

CLIJ

AÑO 16

NÚMERO 158

MARZO 2003

5,62 €

Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil



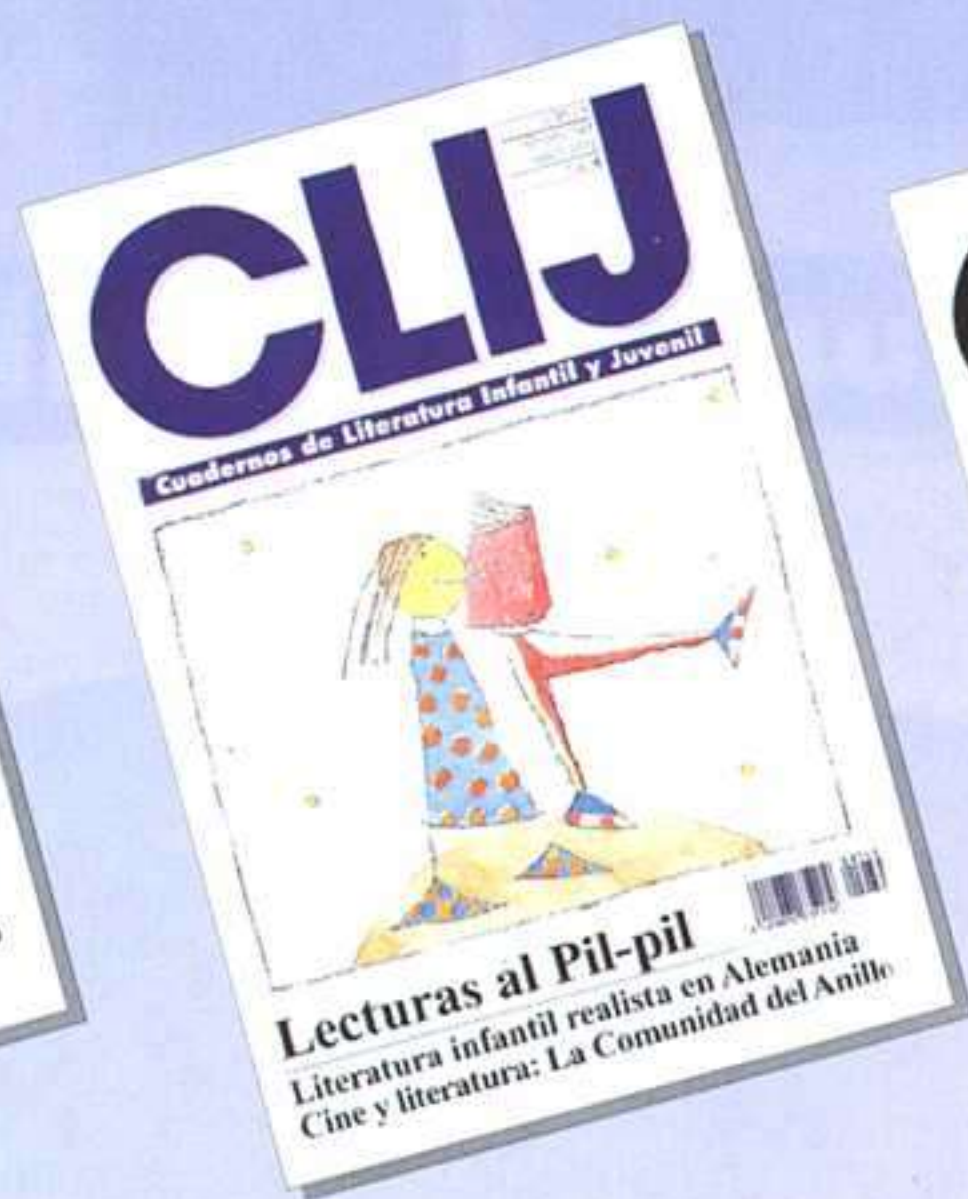
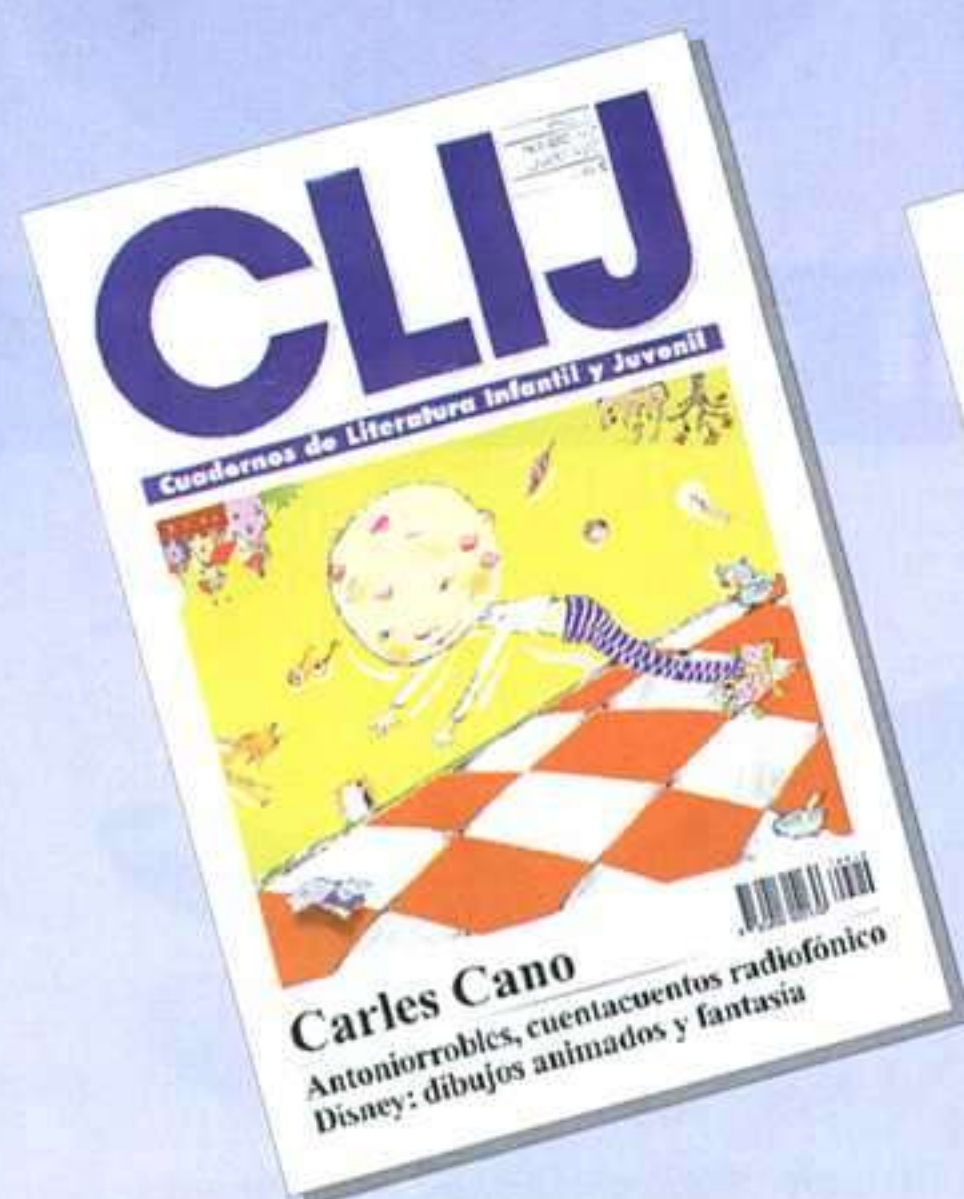
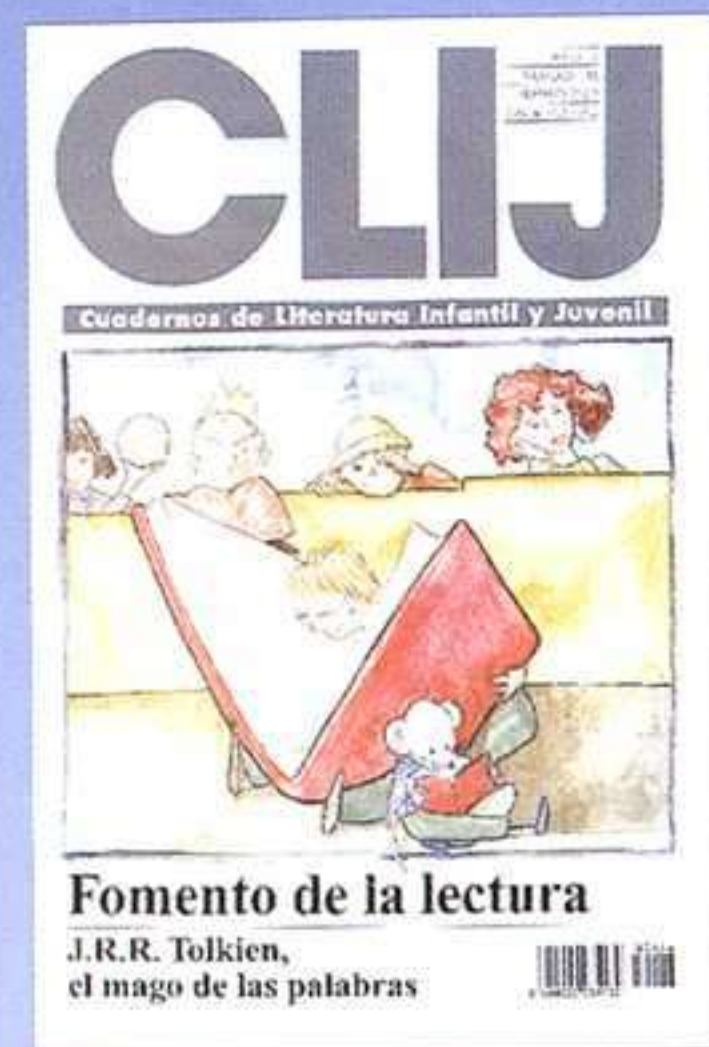
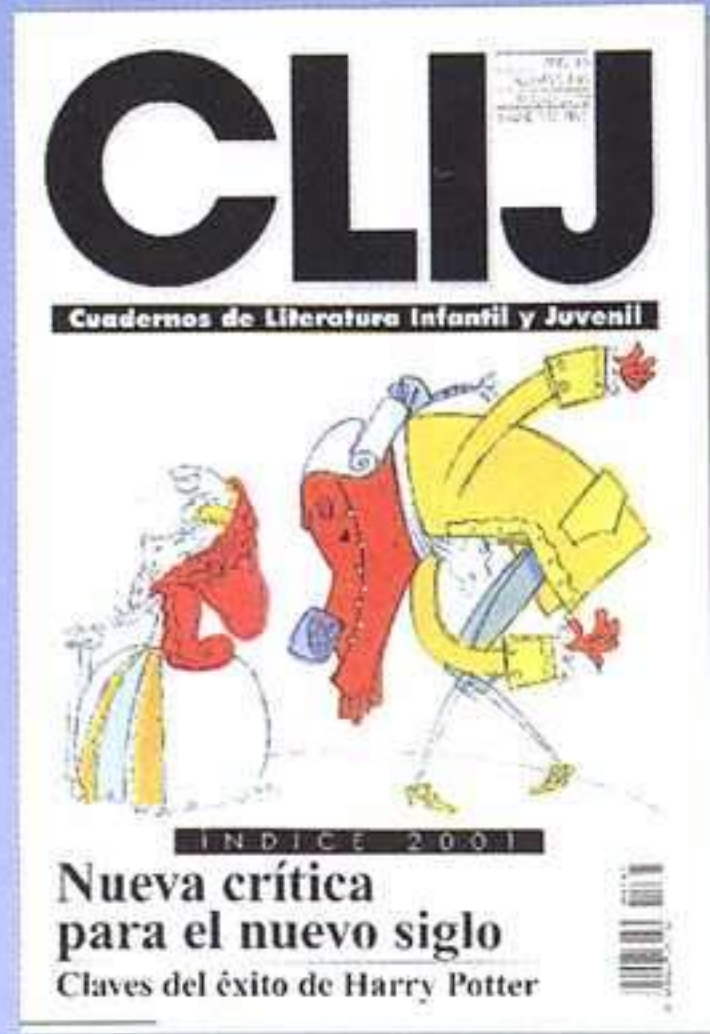
Emili Teixidor



**¿Existía Caperucita antes de Perrault?
Posibilidades terapéuticas de la LIJ**

CLIJ

Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil



OFERTA ESPECIAL

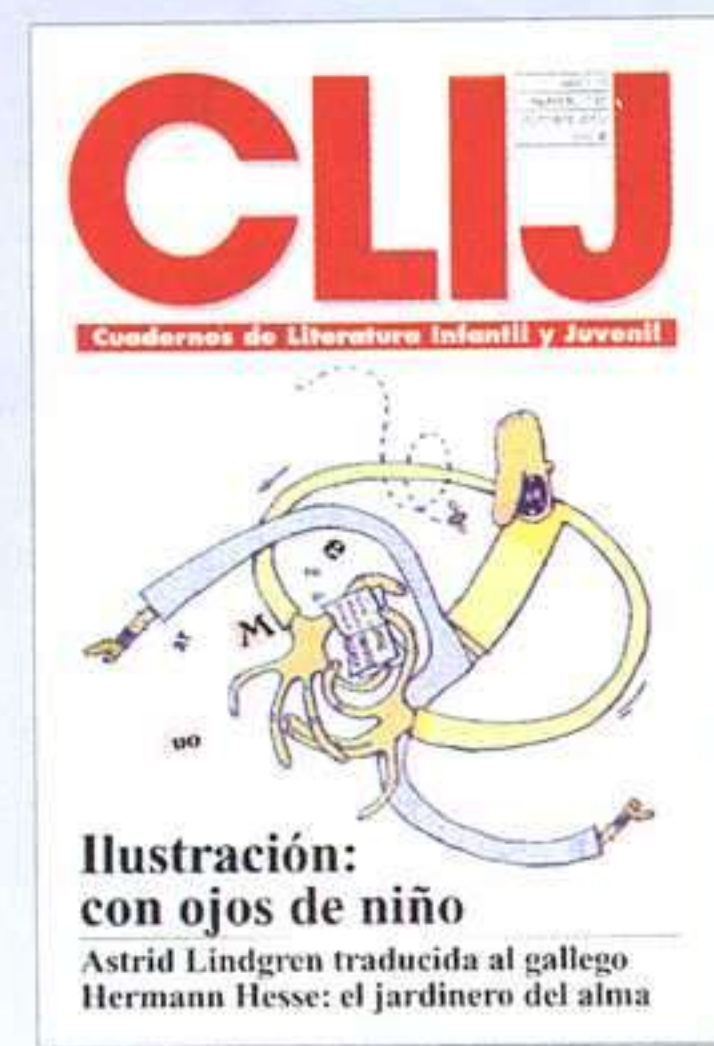
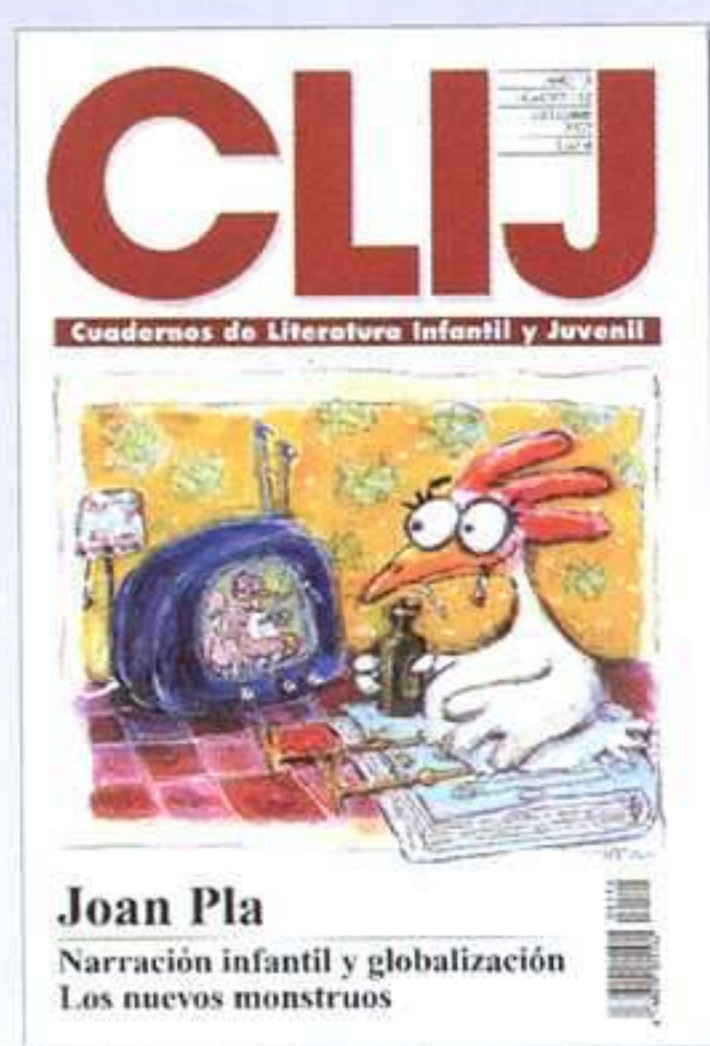
ONCE NÚMEROS A SU ELECCIÓN

POR SÓLO 39,07 €

NÚMEROS SUELTOS: 4,21 €*

CADA EJEMPLAR

*(EXCEPTO LOS DEL AÑO EN CURSO)



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

Sírvanse enviarme:

- Monográficos autor
- Números atrasados
(Disponibles a partir del nº 61, excepto números 62, 63, 66 y 77)

- Panorama del año
- Premios del año

Nombre

Apellidos

Domicilio Tel.

Población C.P.

Provincia

Forma de pago:

- Cheque adjunto
- Contrarrembolso 4,21 €

CLIJ

AP-H 494
SP-20

Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil

5

EDITORIAL
No al ninguneo

7

ENTREVISTA
Emili Teixidor, un escritor exigente
Josep Maria Aloy

16

ESTUDIO
¿Existía Caperucita Roja antes de Perrault?
Susana González Marín

23

COLABORACIONES
¿Que viene la crítica!
Paco Abril

26

LA PRÁCTICA
Accesorios mágicos para escribir en la escuela
Mario Aller Vázquez

32

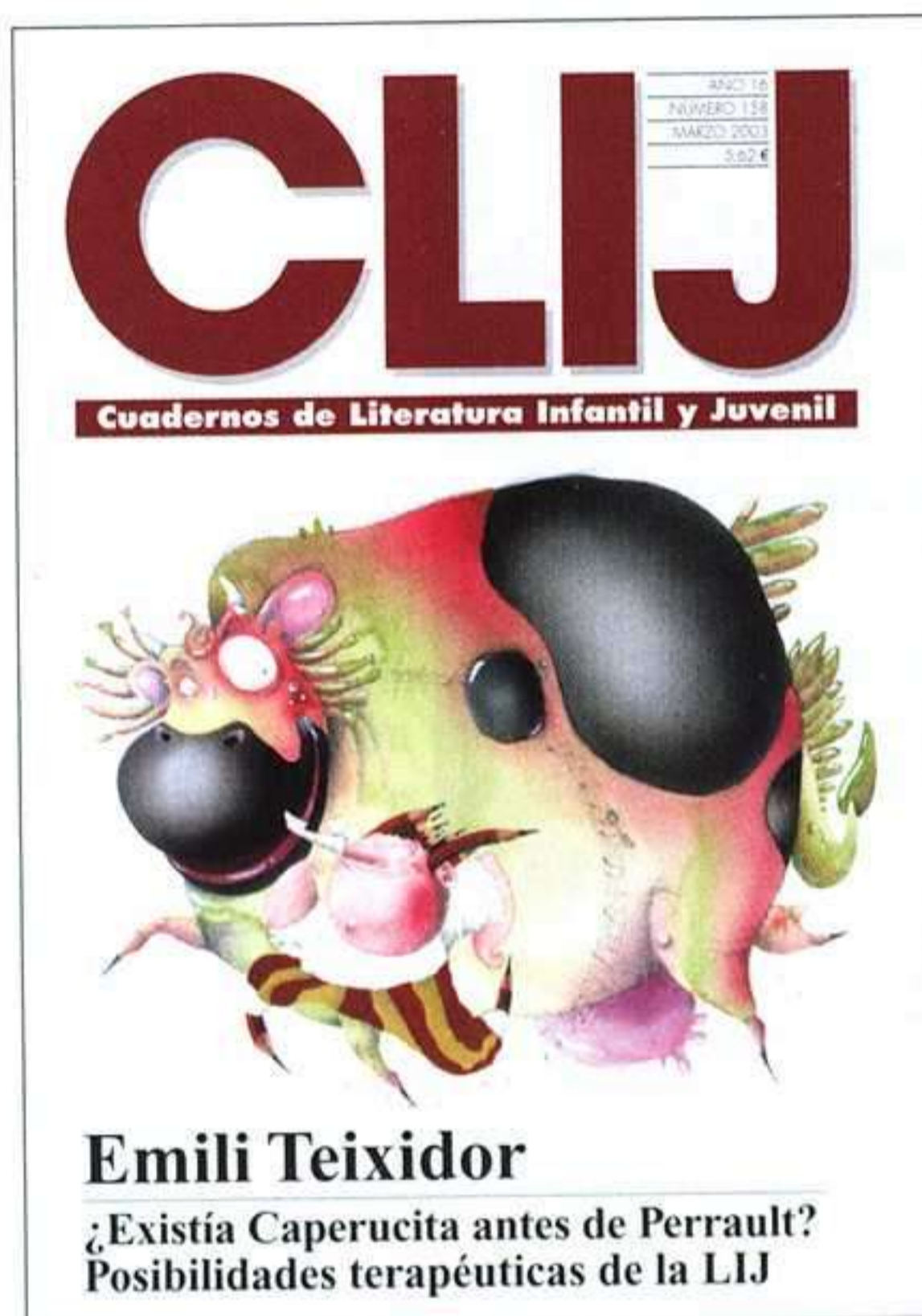
COLABORACIONES
La infantil literatura
Carlo Frabetti

34

COLABORACIONES
Una mirada sobre el presente de la LIJ
Eliacer Cansino

158

SUMARIO



NUESTRA PORTADA

Con La ciutat dels ignorants, con letra e imagen propia, Carles Arbat (Bescaró -Girona- 1971) ganó el Premio Lazarillo de Ilustración 2002. En parte se le pidió esta colaboración a raíz de concedérsele el galardón, pero también porque nos había fascinado su puesta en escena de Barbazul o su creación del Dinosaurio Belisario. Es un ilustrador que gusta de las formas exageradas, exuberantes, que remiten a sus artistas favoritos, Dalí o Botero, entre ellos.



37

TINTA FRESCA
Qui desafina?
Adivina quién desafina
Miquel Desclot

41

AUTORRETRATO
Carles Arbat

44

ESTUDIO
Posibilidades terapéuticas de la literatura infantil
Pilar Carrasco Lluch

54

BIBLIOTECAS IMAGINARIAS
La biblioteca del Nautilus
Emilio Pascual

56

LA COLECCIÓN DEL MES
Ala Delta y Alandar de Edelvives
M^a José Gómez-Navarro

59

REPORTAJE
Plan de Fomento de la Lectura
Maite Ricart

62

LIBROS

78

AGENDA

82

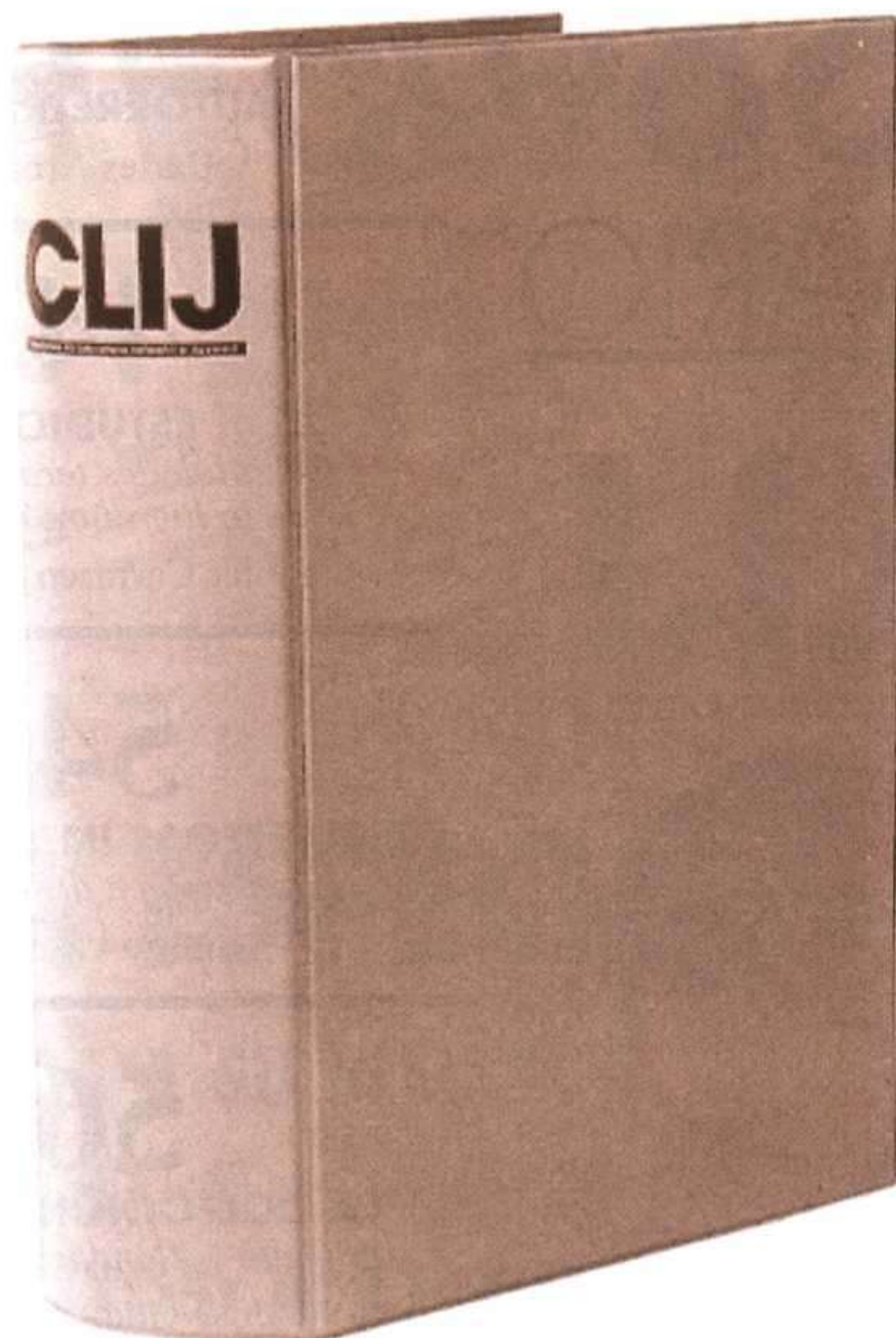
EL ENANO SALTARÍN
Guerra y palabras

CLIJ

CLIJ

Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil

Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil



A LA VENTA LAS TAPAS

- Con sistema especial de varillas metálicas que le permite encuadernar **usted mismo**.
- Mantenga **en orden** y **debidamente protegida** su revista cada mes.
- Cada ejemplar puede extraerse del volumen cuando le convenga, sin sufrir deterioro.

Copie o recorte este cupón y envíelo a: **Editorial Torre de Papel**,
Amigó 38, 1.º, 1.ª - 08021 Barcelona (España)

Deseo que me envíen:

las TAPAS 7,81 €*

Efectuaré el pago mediante:

contrarrembolso, 4,21 €.

talón adjunto.

Nombre Apellidos

Profesión Tel. Domicilio

..... Población

C. P. Provincia

Firma

*Precio válido sólo para España

Directora

Victoria Fernández
victoria.clij@coltmail.com

Coordinador

Fabricio Caivano
fabricio.clij@coltmail.com

Redactora

Maite Ricart
maite.clij@coltmail.com

Corrección

Marco Tulio Ramírez

Diseño gráfico

Mercedes Ruiz-Larrea

Ilustración portada

Carles Arbat

Han colaborado en este número:

Gabriel Abril, Paco Abril, Mario Aller Vázquez, Josep Maria Aloy, Eliacer Cansino, Pilar Carrasco Lluch, Centro de Documentación de la Biblioteca Infantil Santa Creu (Barcelona), Miquel Desclot, Xabier Etxaniz, M^a Jesús Fernández, Carlo Frabetti, M^a José Gómez-Navarro, Susana González Marín, Teresa Mañà, Emilio Pascual

Edita

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

Administración y suscripciones

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

Fotomecánica

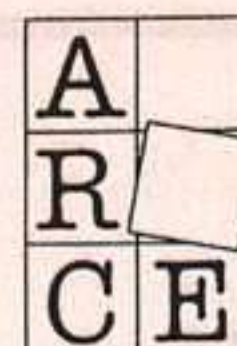
Filma Print S.L.

Impresión

MÉS GRAN
(SERVEIS GRÀFICS INTEGRALS)
Ignasi Iglesias, 15 ocal 1
Cornellà de Llobregat (Barcelona)
Depósito legal B-38943-1988
ISSN: 0214-4123

Editorial Torre de Papel, S.L., 1996. Impreso en España/Printed in Spain El precio para Canarias es el mismo de portada incluida sobretasa aérea.

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



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

No al ninguneo

Parece que nos toca vivir instalados en el no. Si no era suficiente con el «Nunca más», el «Basta ya» y el «No a la guerra», llega ahora Harold Bloom con su canon de literatura infantil *Relatos y poemas para niños extremadamente inteligentes de todas las edades* (Anagrama), y tenemos que decir también no.

Pero no se trata de un no al canon propuesto. Un canon de clásicos anteriores al siglo XX, en el que Bloom reúne relatos y poemas de Carroll, Lear, Twain, Stevenson, Kipling, Poe, Hawthorne, Esopo, Andersen, Grimm, Conan Doyle, etc. (es decir, los ya conocidos como clásicos de la literatura infantil y juvenil universal), junto a otros de grandes autores —de Shakespeare a Lord Byron— que formaron parte de sus particulares lecturas de infancia. Esta selección, discutible como todas, tiene sin embargo una virtud principal: hay en ella pequeñas joyas, no habituales en las propuestas de lecturas para niños, que el excelente gusto del buen lector que es Bloom nos permite descubrir.

Nuestro no, no es, pues, a este libro apreciable y útil, sino a la justificación que el autor hace en el prólogo para detenerse a las puertas del siglo XX: «Cualquier persona de cualquier edad que lea este volumen se dará cuenta enseguida de que no acepto la categoría de “Literatura para niños”, que hará un siglo poseía alguna utilidad y distinción, pero que ahora es más bien una máscara para la estupidización que está destruyendo nuestra cultura literaria. Casi todo lo que

ahora se ofrece comercialmente como literatura para niños sería un menú insuficiente para cualquier lector de cualquier edad en cualquier época».

El señor Bloom se permite borrar de un plumazo cien años de literatura para niños, y con ellos a autores como Barrie, L. F. Baum, Milne, Travers, Tolkien, C. S. Lewis, Lagerlof, Lindgren, Jansson, Crompton, Lioni, Rodari, Dahl, Ende, Lobel, Sendak, Brunhoff, Kästner, Nöstlinger... El disparate es tan evidente,

que sólo cabe hacer dos interpretaciones: o se trata de una nueva *boutade* de un autor mediático y provocador que sabe vender muy bien sus libros, o bien es un caso de simple ignorancia. Aunque seguramente son ambas cosas a la vez. Bloom, desde su reconocida autoridad como crítico literario, siempre polémico, ha decidido sentar cátedra y descalificar sin más esta «pequeñez» que es la literatura infantil. Y lo hace esgrimiendo el tópico en el que la crítica «seria» siempre se ha refugiado, para no perder tiempo analizando con rigor una materia que desconoce absolutamente.

A eso decimos no. A la actitud arrogante y frívola con la que Bloom, como tantos otros críticos, trata a un género ignorado en los selectos círculos literarios. Pero el género existe, y hay en él buenos y malos libros, en la misma medida en que los hay en el ámbito de la literatura para adultos. Sólo que ningún crítico «relevante» se ha dedicado seriamente a su estudio. Algo que, sin duda, ayudaría a descubrir las joyas de un género interesante y muy vivo, pero «ninguneado» y, de paso, podría contribuir a contrarrestar esa estupidización que, efectivamente, amenaza a nuestra cultura literaria.

Para acabar, una recomendación sincera. Aunque ya no seamos niños, ni siquiera extremadamente inteligentes, leamos este interesante libro del señor Bloom. Es la única manera de poder valorar su canon y sus criterios. Y, además, es una excelente oportunidad para acercarnos, desde una nueva perspectiva, a la espléndida tradición literaria anglosajona.

Victoria Fernández



ANA PEYRÍ

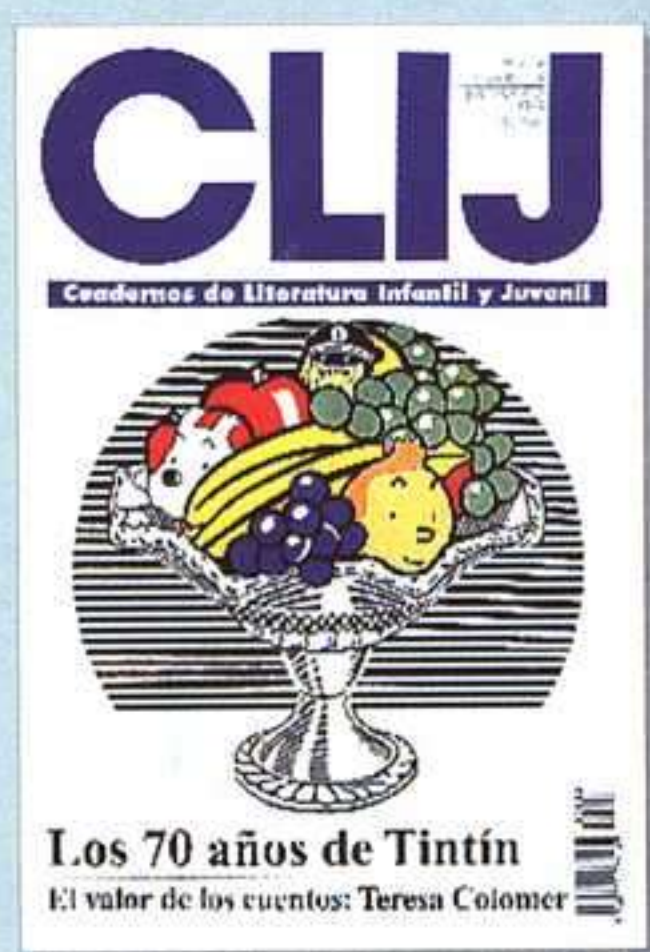
Victoria Fernández

COMPLETE SU COLECCIÓN CON LAS OFERTAS DE

CLIJ

Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil

MONOGRÁFICOS ESPECIALES



¿100 años de cómic?
La ilustración a debate
Los 70 años de Tintín

3 ejemplares de **CLIJ**
(números 85, 102 y 118),
por sólo 13,22 €

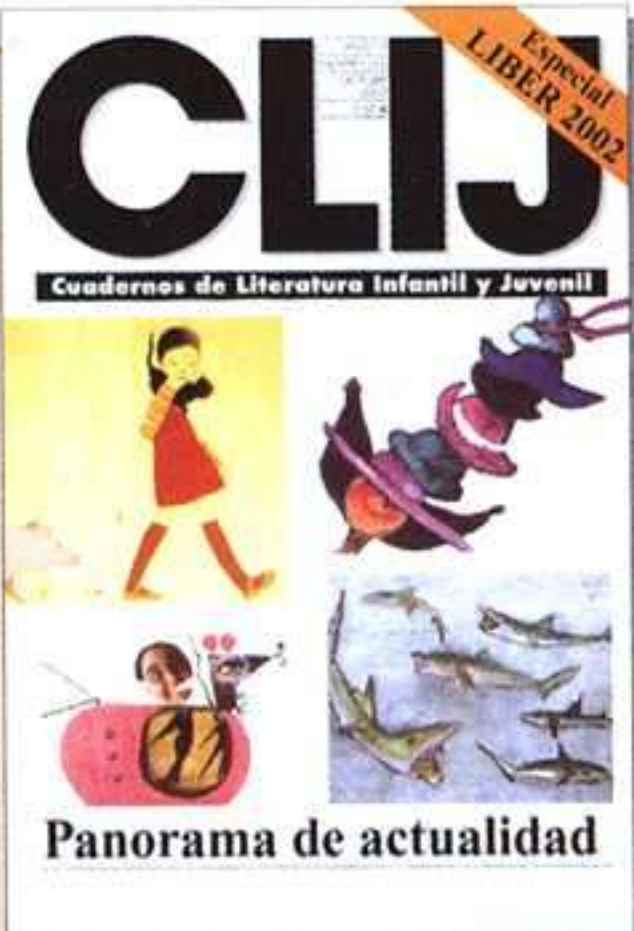
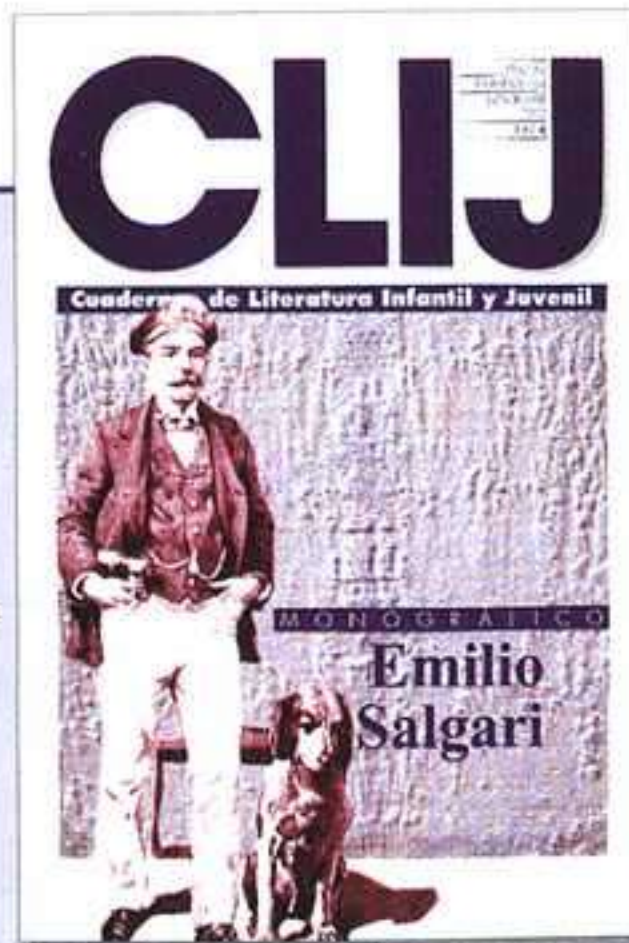
Recorte o copie este cupón
y envíelo a:
**EDITORIAL TORRE
DE PAPEL**
Amigó 38, 1º 1ª,
08021 Barcelona

MONOGRÁFICOS DE AUTOR

¿Quiénes fueron? ¿Cómo vivieron? ¿Qué escribieron?
**Hermanos Grimm, Charles Perrault, Daniel Defoe,
Edgar Allan Poe, Arthur Conan Doyle, Rudyard Kipling,
Emilio Salgari.**

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

7 ejemplares de **CLIJ** (números 88, 99, 110, 121, 132, 143 y 154),
por sólo 21,03 €



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.

8 ejemplares de **CLIJ** (números 76, 86, 98, 108, 120, 131
142 y 153), por sólo 22,66 €



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».

8 ejemplares de **CLIJ** (números 71, 82, 93, 104, 115, 126
137 y 148), por sólo 22,66 €

Sírvanse enviarme:

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

Forma de pago:

- Cheque adjunto
- Contrarrembolso 4,21 €

Nombre

Apellidos

Domicilio Tel.

Población C.P.

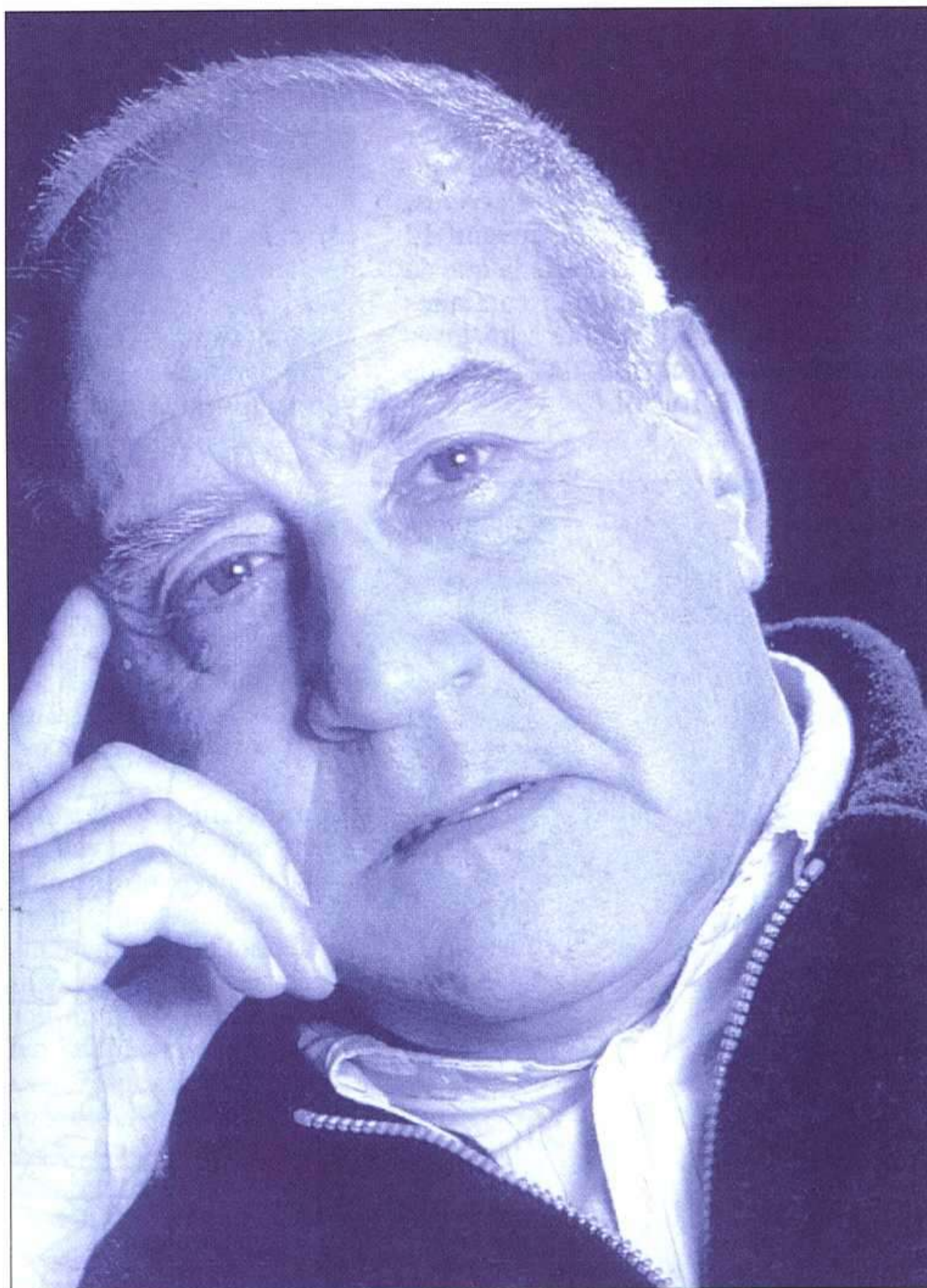
Provincia

ENTREVISTA

Emili Teixidor, un escritor exigente

Josep Maria Aloy*

Pedagogo, editor, periodista, guionista y traductor pero, sobre todo, escritor. Ése es Emili Teixidor, uno de los pioneros, de los grandes de la LIJ catalana. Más de treinta años en la brecha para alumbrar una obra sólida, reconocida, premiada, aunque no muy extensa —diecinueve libros para niños y jóvenes y tres para adultos—. Sus armas de pedagogo, lejos de lastrar su carrera literaria, le han ayudado a comunicarse con el público infantil y juvenil, a captar su interés y atención. Cree en la buena literatura, pero también en la literatura juvenil como género con sus propias reglas, y en los jóvenes como un público desprejuiciado.



JOSEP CORONILLA

7

CLIJ158

Resumir la trayectoria literaria y profesional de Emili Teixidor (Roda de Ter, 1933) no es fácil, por las muchas profesiones y actividades que ha desarrollado, todas relacionadas con los libros. Sus coqueteos con la literatura comienzan en su juventud, cuando crea, junto a escritores y estudiantes de su pueblo, una especie de grupo literario bautizado como la *Penya Verdager*. Luego, ejercería el Magisterio, primero en la comarca de Osona (Barcelona) donde nació, y más tarde en Barcelona. En esta ciudad fundó, con otros compañeros, la escuela *Patmos*, en 1958, en la línea de renovación pedagógica que entonces empezaba a despuntar en Cataluña. En contacto con los niños y jóvenes, se dio cuenta de la escasez que había de obras dirigidas a ellos, sobre todo en catalán, y así se inició su carrera como escritor. Era a finales de la década de los 60, y empieza a colaborar también en publicaciones infantiles y juveniles como *Cavall Fort* o *Tretzevents*, también dirige la colección juvenil *El Nus* de la editorial *Laia*, desde la que da a conocer a nuevos autores catalanes hoy consagrados, y descubre a los jóvenes escritores extranjeros de la talla de Saint-Exupéry o Tolstói.

Además de maestro, Teixidor es licenciado en Derecho, Filosofía y Letras y Periodismo. En 1975 deja la docencia y se marcha dos años a París, donde dirige una revista enciclopédica de cine y estudia imagen. De regreso a Barcelona, dirige la editorial *Ultramar* (filial de *Salvat*), y después se concentra en la escritura, ya sea como autor de LIJ y de adultos, como periodista en diversos medios de comunicación, como guionista de cine y radio, como adaptador de obras teatrales, o como traductor.

La lista de sus premios literarios, sobre todo en el ámbito de la LIJ, se inicia en 1967, cuando gana el Joaquim Ruyra con *Les rates malaltes*; le seguirán el de Literatura Juvenil de la Generalitat de Catalunya en 1983, por *El príncep Ali*; el Pier Paolo Vergeiro de LI de la Universidad de Padua (Italia), en 1989, con *En Ranquet i el tresor*; el Crítica Serra d'Or de 1995, por *Cor de roure*; y el Premio Nacional de LIJ en 1997, por *L'amiga més amiga de la formiga Piga*. Sin olvidar que en 1992 se le concedió la Cruz de Sant Jordi de la Generalitat de Catalunya por su obra y su labor a favor de la lectura. Además, en 1996, fue escogido como candidato español al Premio Andersen. En la literatura para adultos, se

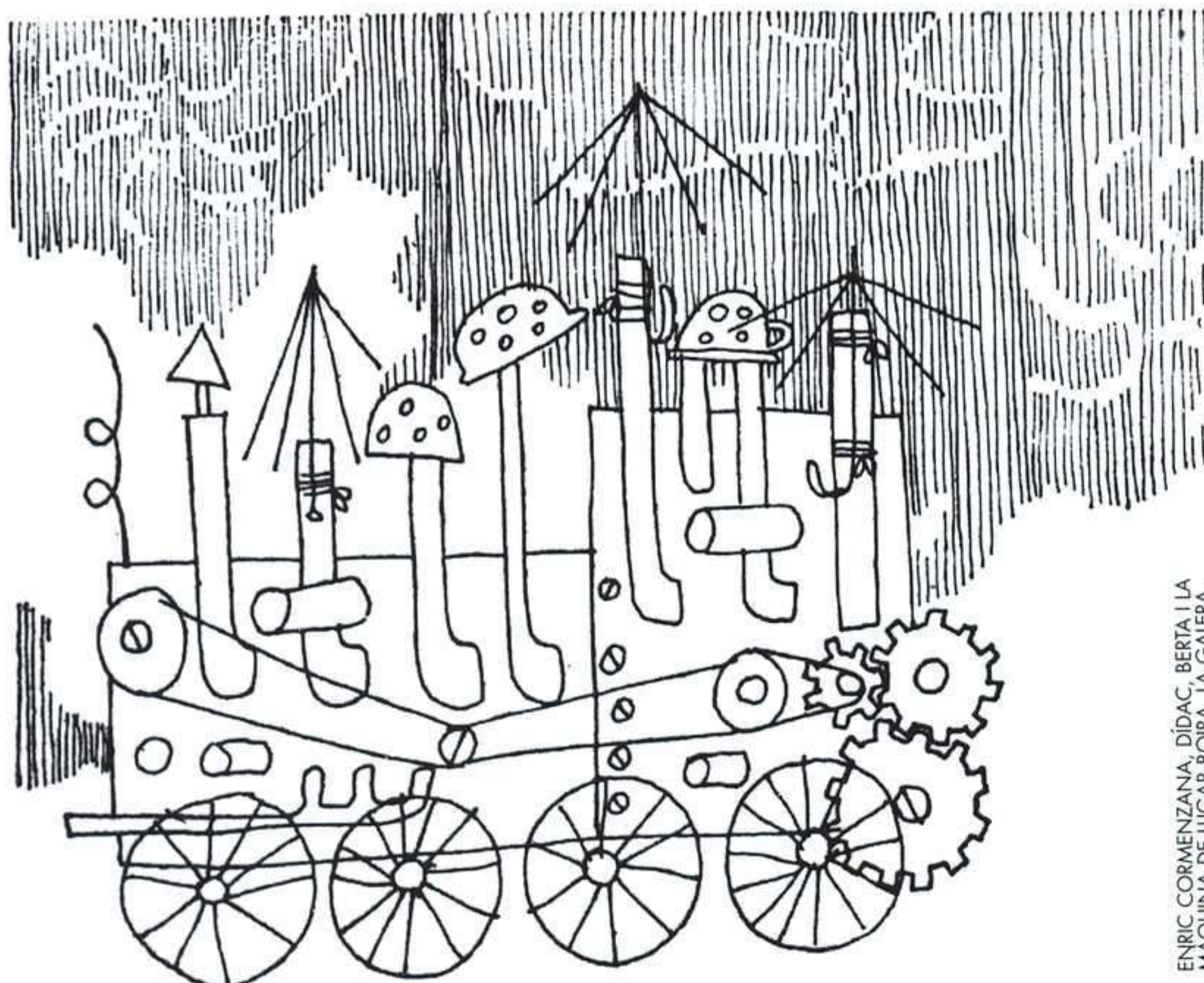
llevó, en 1999, el Premio Sant Jordi de novela con *El llibre de les mosques*.

— *Empecemos pues hablando de las palabras. Usted se ha ocupado mucho del valor y de la importancia de la palabra. El valor de la palabra en un mundo donde se cotizan más las imágenes. ¿Podemos seguir pensando aún que mil palabras valen más que una imagen?*

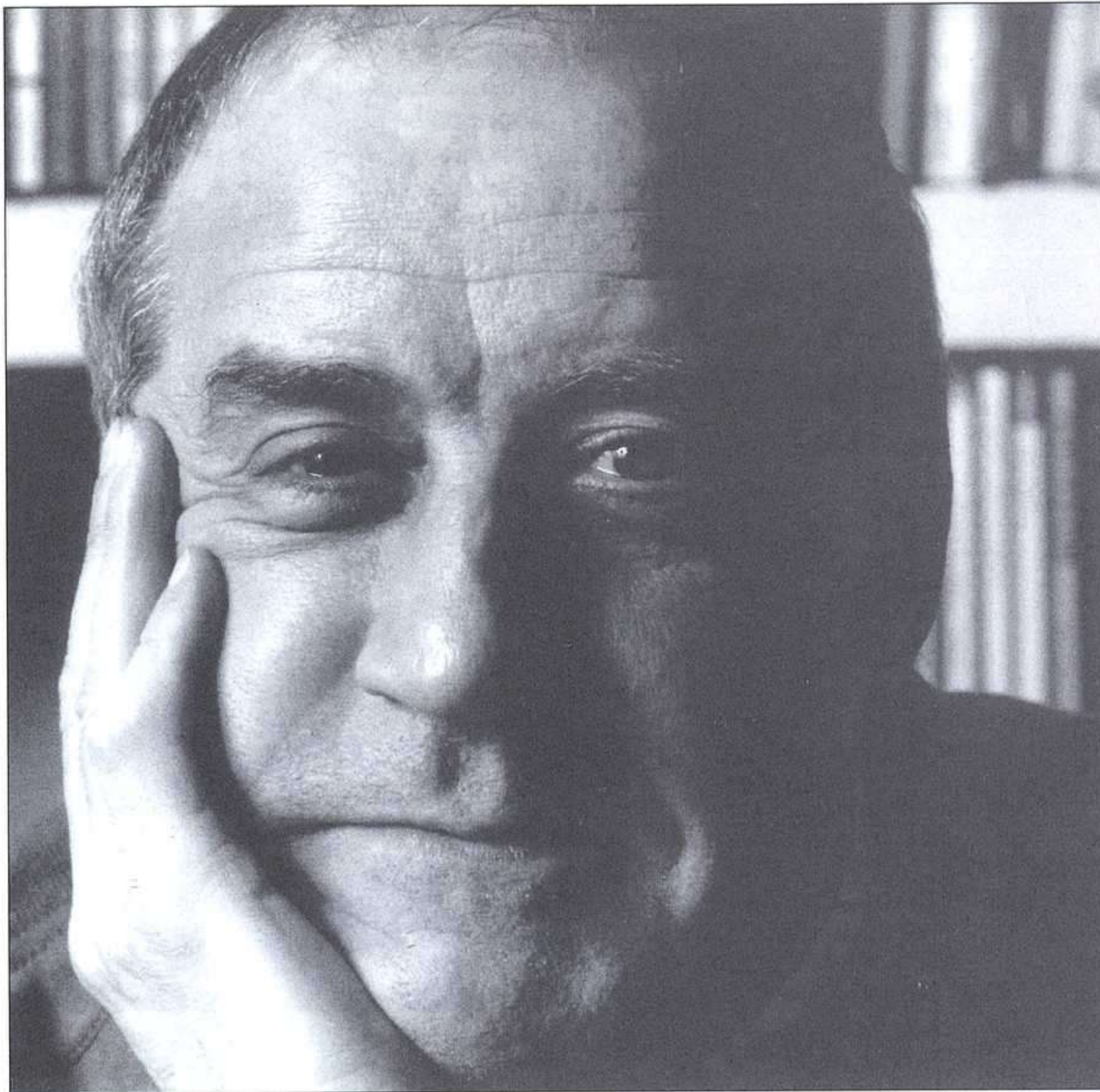
— Una palabra vale más que mil imágenes. Eso no significa que tengamos que contraponer o enfrentar el mundo de las palabras con el de las imágenes. El mundo de las imágenes hoy tiene una función muy importante. Una buena imagen condensa multitud de significados. La aventura de la vida es la búsqueda de imágenes esenciales. Lo que sucede es que hay muy pocas imágenes esenciales. La televisión banaliza las imágenes, ya que nos ofrece imágenes muy repetitivas y accidentales. Por ese motivo también los ilustradores son tan importantes en el libro infantil, ya que pueden ayudar al lector en la búsqueda de las imágenes esenciales. Hay un fragmento en el libro de Elias Canetti *La antorcha en la oreja* que habla de la importancia de tener un buen museo cerca, y de dar con un cuadro que te guste, te



PEP MONTSERRAT, LES RATES MALALTES, CRUÏLLA, 1995.



ENRIC CORMENZANA, DIDAC, BERTA I LA MAQUINA DE LUGAR BORA, LA GALERA, 1969.



impresione, te ilumine en la juventud. Todo lo que pueda decir sobre el valor de la imagen, de la pintura, de los museos, está contenido en ese párrafo.

— Si el mundo de las imágenes está banalizado no lo está menos el mundo de las letras y de las palabras. ¿Una buena manera de enriquecer el mundo de las palabras, sería, acaso, escribir buenos libros para jóvenes?

— Sí. Buenos libros, buena literatura y especialmente si son de poesía. La gente joven necesita buenas historias. Historias bien escritas que les ayuden a imaginar, que les proporcionen palabras para ordenar la realidad. Leer historias nos ayuda a imaginarnos a nosotros mismos. Y las palabras nos humanizan. Desde los griegos hay muchos textos sobre este tema, la humanización gracias a las palabras. Olvidamos que para vivir una vida completa y humana necesitamos cuantas más pala-

bras mejor. Y que el primer peldaño para subir en el camino de la civilización es la lectura de poesía.

— A Emili Teixidor no le gusta hablar de novela juvenil. Los motivos los ha difundido en diversas conferencias o publicaciones...

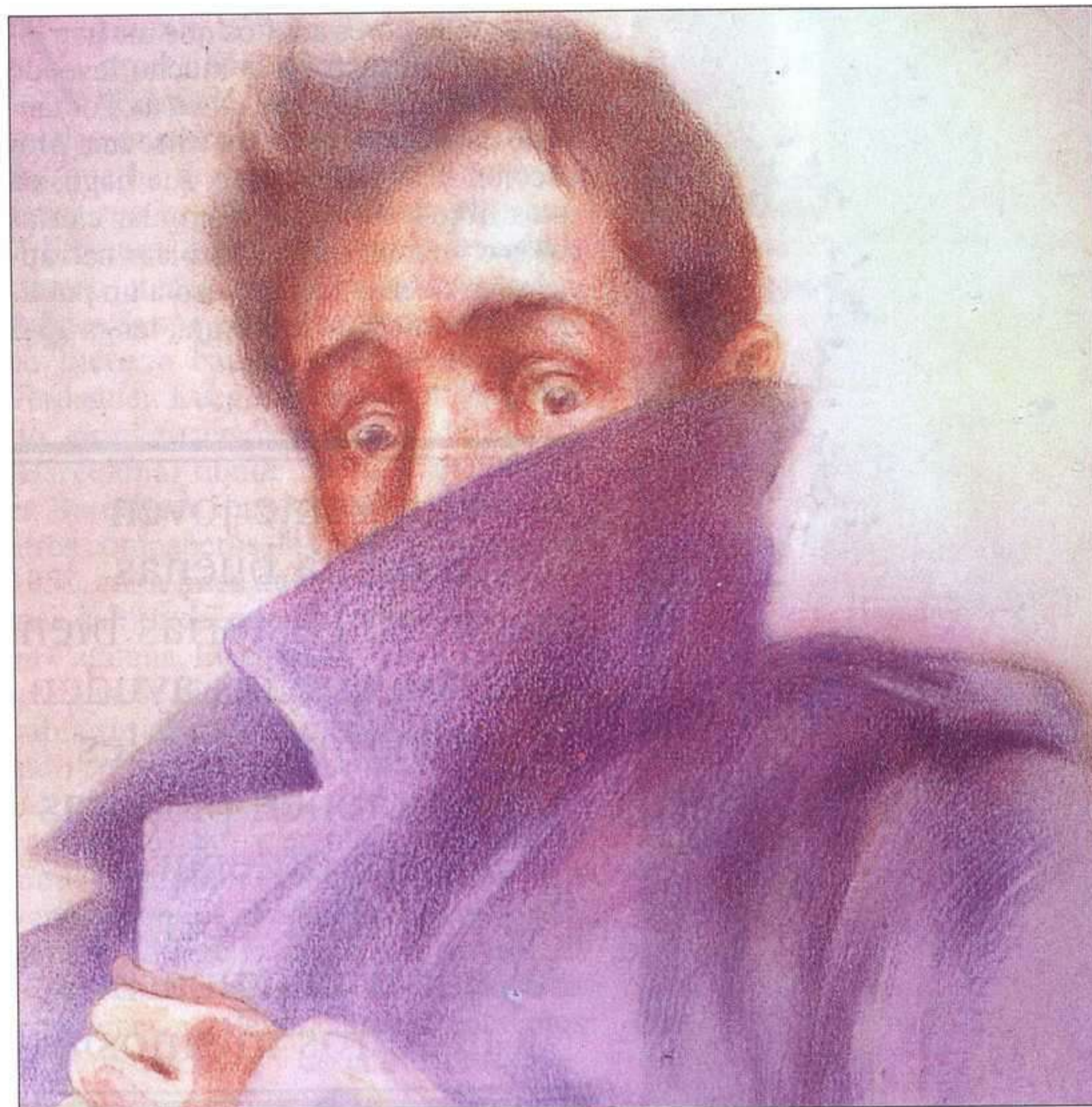
— Sobre el concepto de literatura infantil y juvenil hay mucho que decir. Hay quien afirma que no existe una literatura infantil y juvenil. Que hay buena literatura y mala literatura, en todo caso. Eso es verdad, pero también es cierto que la explosión juvenil y educativa ha creado un nuevo público con nuevas necesidades, y a eso responde la literatura juvenil, como género. A los niños se les puede hablar de todo. Yo hice un libro para niños (*Cada tigre en su jungla*) para explicar a los niños el tema de la muerte. Me parece absurdo no hablar de la muerte a las criaturas. También he en-

contrado lectores adultos que me han dicho que han disfrutado mucho leyendo *Marcabré o la hoguera de hielo*. Por tanto no establezco barreras entre una producción y otra. Lo único que hago, en estos libros, eso sí, es disimular ciertas cosas o intentar que las técnicas narrativas sean de más fácil acceso a un público que se inicia en la lectura, tenga 13 ó 90 años.

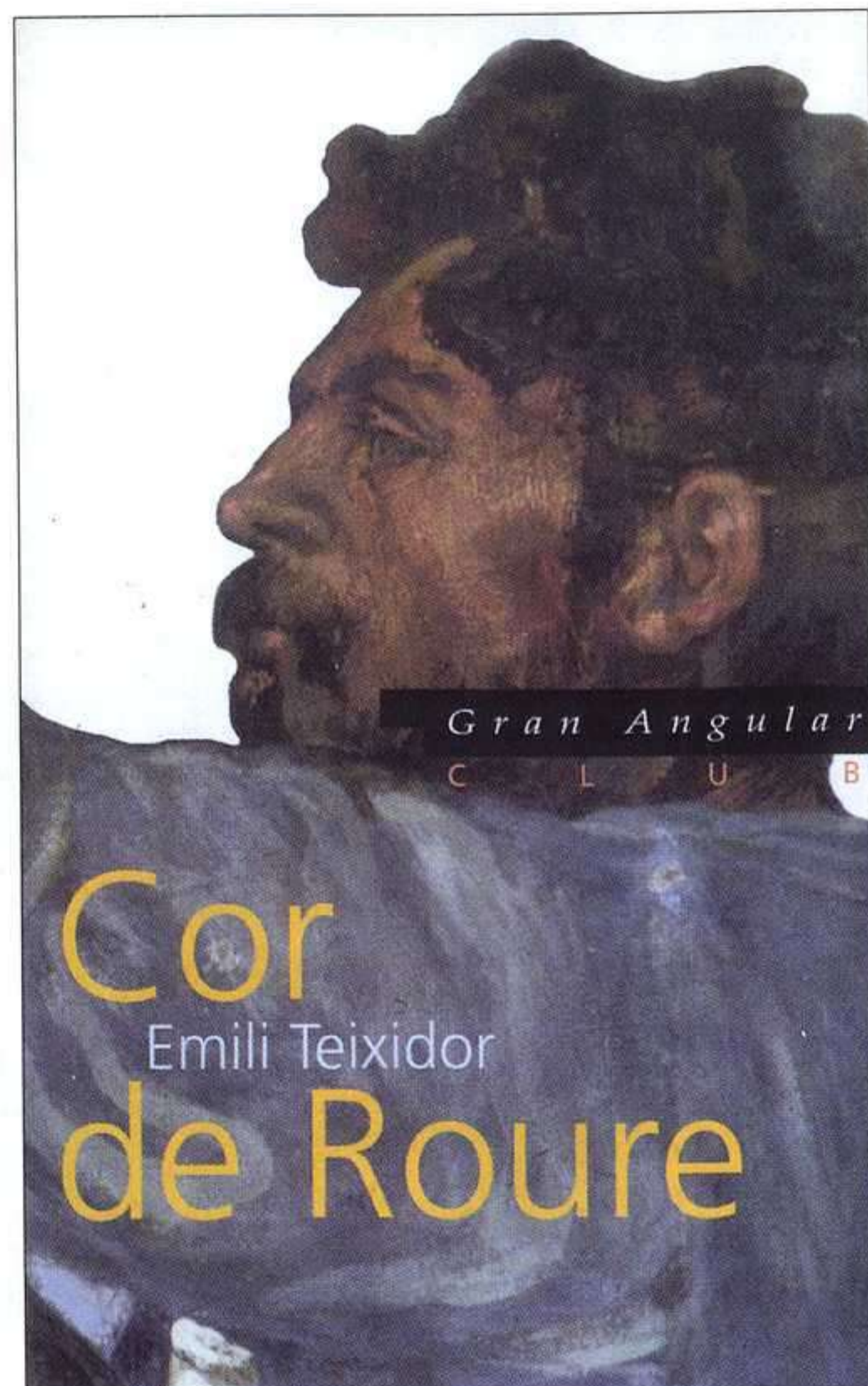
«La gente joven necesita buenas historias. Historias bien escritas que les ayuden a imaginar, que les proporcionen palabras para ordenar la realidad. Leer nos ayuda a imaginarnos a nosotros mismos»

— Usted ha dicho que, hablando del arte de escribir libros, todas las técnicas del mundo son inútiles si el lector no consigue emocionarse con los personajes de una historia. ¿Podríamos concluir pues que el objetivo último de la lectura es crear lectores?

— Es esencial. Pero un libro son palabras y es necesario también que esté bien escrito. Pero sí, hay que tener claro que una de las pocas herramientas que tenemos hoy, y que tiene la escuela, para educar las emociones es la lectura. A través de la lectura, los lectores se introducen en temas que no son tratados en ninguna otra asignatura. Además, leer es una buena escapatoria que tienen los niños hacia el mundo maravilloso de la fantasía. ¿Y por qué necesitamos este mundo maravilloso? Pues para tener una posibilidad de huir de la realidad o imaginar otras posibilidades para mejorar o conservar la que tenemos si nos gusta. No hay nada más frustrante que no poder escapar a una situación concreta.



JUAN RAMÓN ALONSO, FEDERICO, FEDERICO, FEDERICO, ESPASA CALPE, 1991.



— *Emili Teixidor es autor de una obra no excesivamente extensa —diecinueve narraciones para jóvenes y tres para adultos, en poco más de treinta años—, pero sí que es una obra densa, sólida y premiada que se está editando repetidamente. ¿Qué le anima a escribir sobre todo para jóvenes?*

— Se trata de un público nuevo, desprejuiciado. Como dijo Isaac Bashevis Singer en su discurso de aceptación del Premio Nobel: «Los niños, así como buena parte de los jóvenes, no leen para encontrar su identidad, ni para librarse de ninguna culpa, ni para calmar su sed de rebelión, ni para purgarse de ninguna alienación. La psicología no les hace ninguna falta. Se ríen de la sociología. Ellos todavía creen en Dios, en la familia, en los ángeles, diablos, brujas, gnomos, lógica, claridad, puntuación, ortografía... y otras materias tan caducas como éstas. Cuando un libro les aburre, bostezan sin complejos. No piden a sus escritores que rediman a la humanidad,

sino que dejan para los adultos esas ilusiones infantiles...». ¿No le parece un gran reto tratar de interesar a un público con estas características?

Otras razones serían, la falta de libros adecuados e incluso de bibliotecas de aula y de centro al empezar mi carrera docente, y la convicción de que sin palabras, sin poesía, no había educación posible de ningún tipo.

Otra razón sería buscar las características que convienen a ese tipo de libros y que la distinguen de otros géneros establecidos.

Y porque me gusta, claro.

— *Un repaso a su obra nos lleva al 1967 en que escribió El soldado de hielo. A continuación Un aire que mata (1968), obra ganadora del Premio Joaquim Ruyra de novela juvenil. Y un año más tarde, Dídac, Berta y la máquina de rizar niebla. ¿Eran tiempos muy especiales aquellos, no?*

— En un momento determinado, Jo-

sep Vallverdú, Joaquim Carbó y más gente nos dimos cuenta de que los chicos no tenían nada para leer (es la época de una relativa apertura de la larga dictadura franquista) y si queríamos que la gente reforzara un vocabulario, la fantasía... tenían que leer unos libros determinados, y fue entonces cuando empezamos a llevar a cabo esta actividad. Algunas de estas narraciones, como por ejemplo *Marcabré o la hoguera de hielo*, coincidieron en un momento en el que había una gran necesidad de novelas históricas. Y las escribí con la seriedad necesaria. Como si se tratara de novelas para adultos. Es decir, narraciones escritas sin pensar en un público concreto, lo que permite que puedan ser leídas también por los adultos

— *Vinieron a continuación, la novela que acaba de citar, llena de referencias personales de la infancia del autor; Marcabré o la hoguera de hielo (1972), con la cual se consagraba como autor*

de novela histórica; No me llames Pedro (1977), El príncipe Ali (1982), que obtuvo el Premio de la Generalitat de Catalunya; Federico, Federico, Federico (1982), Renco y el tesoro (1986) que tuvo, dos años más tarde, una segunda parte: Renco y sus amigos. Durante esta misma época la literatura infantil en este país aumenta en títulos, en autores, en editoriales y cada vez son más a repartirse el pastel. ¿No es excesivo?

— De ningún modo. Entremos en cualquier librería, examinemos cualquier catálogo... todavía los autores extranjeros traducidos son mayoría, incluso en las colecciones infantiles, juveniles. Es excesiva la cantidad de traducciones en comparación a las obras de autores del país. En ningún lugar de Europa ocurre ese desequilibrio escandaloso en favor de las obras de fuera. Y, en todo caso, no obligan a nadie a comprar un libro ni a leerlo. Lo que hay que hacer es preparar al público, joven o adulto, a orientarse en el mercado de la industria cultural, a elegir lo mejor y a rechazar lo peor. A educar el gusto, en una palabra.

— Con Cada tigre en su jungla (1986), amplía la población lectora y escribe para los más pequeños, circunstancia que se repite unos años más tarde con La amiga más amiga de la Hormiga Miga (1996), que le supuso ganar el Premio Nacional de Literatura Infantil y que luego tuvo continuidad con cuatro títulos más: La Hormiga Miga se desmiga (1998), Pequeños cuentos de intriga de la Hormiga Miga (2000) La vuelta al mundo de la Hormiga Miga (2001) y Los secretos de la vida de la Hormiga Miga (2002). En medio quedan Las alas de la noche y El crimen de la Hipotenusa (1992); Corazón de roble (1994) y, publicada en el 2001, la última narración juvenil hasta ahora: Amigos de muerte. Diecinueve obras que son una excelente muestra de madurez y oficio. ¿Cuál es la fórmula y cuáles son las principales características de su obra?

— Fórmulas no tengo. Escribo lo que me interesa, lo mejor que puedo. Recuerdo siempre el consejo de Horacio de que un texto hay que reescribirlo doce o trece veces de cabo a rabo. Quizá las características son una mezcla de realidad

«Una de las pocas herramientas que tiene la escuela para educar las emociones es la lectura. A través de ella, los lectores se introducen en temas que no son tratados en ninguna asignatura»

y fantasía, porque creo que la vida oculta (sueños, deseos, ilusiones, recuerdos...) también forma parte de la realidad. En los libros infantiles/juveniles procuro conseguir una distracción inteligente. En los de adultos, la memoria y el lenguaje tienen un papel más importante.

— ¿Hay alguna diferencia entre el acto de escribir para jóvenes y el de ha-

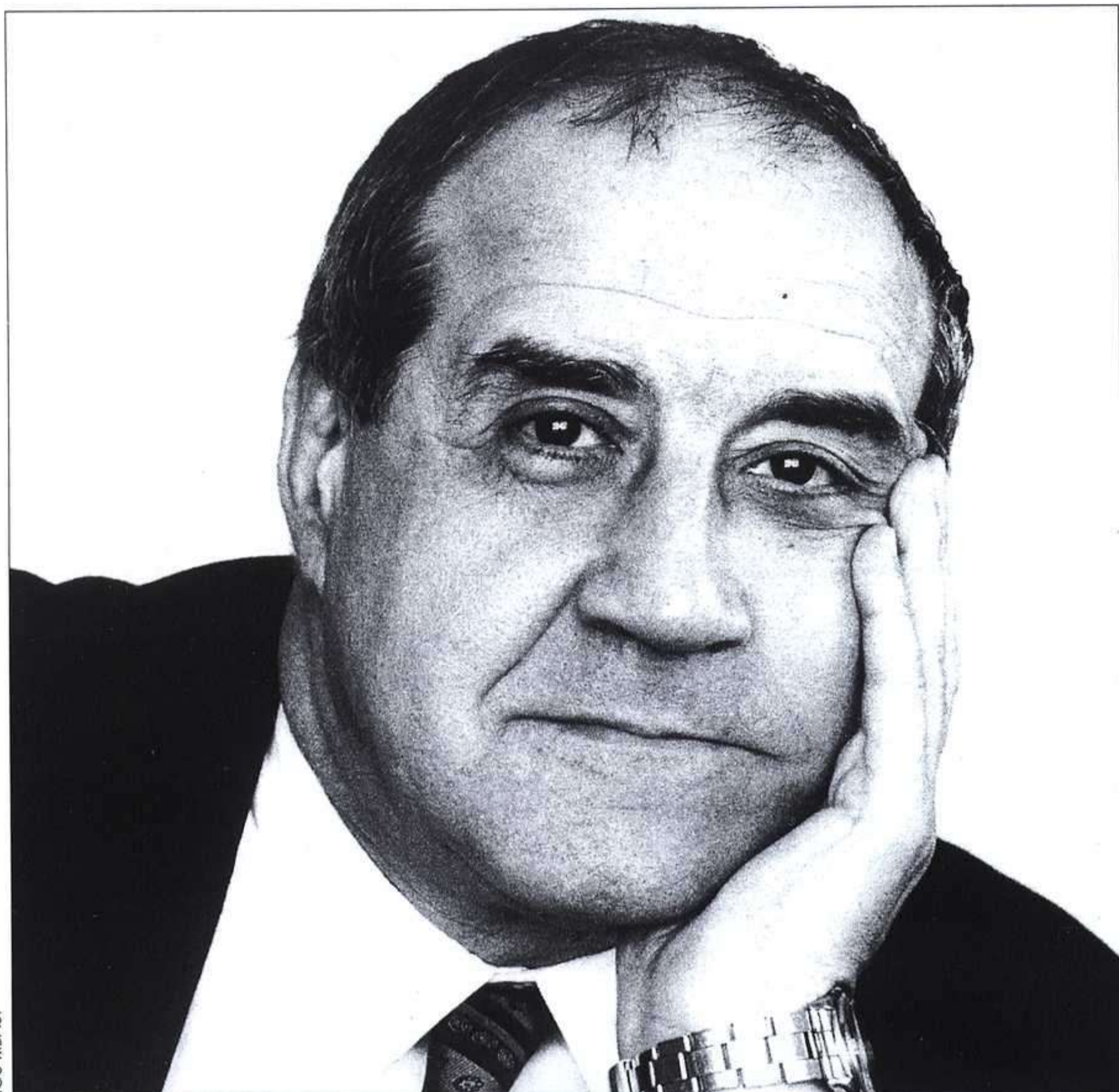
cerlo para adultos? ¿Hay que tener en cuenta alguna norma?

— Como decía antes, la literatura infantil y juvenil es aquella que pueden leer los adultos sin tener que avergonzarse de ello. Y si el libro no gusta al adulto, es señal de que no sirve ni para el lector adulto ni para el lector joven. Cuando escribo literatura para gente joven utilizo las fórmulas de los géneros populares como la novela histórica, la de aventuras, la de misterio que permiten una estructura que me facilita las cosas e intento un acercamiento al lector, una complicidad. En cambio, el interés más importante de mis novelas para adultos es recuperar un lenguaje. Mi intención en *Caza menor* no ha sido escribir una obra autobiográfica, sino, precisamente, evocar un pasado para rescatar unas palabras, recuperar unos ambientes... Ésta es una de las fuentes de mi literatura para adultos.

— Volviendo al boom editorial de los últimos años, hay quien dice que se escribe y se edita demasiado y que cualquier persona se siente con ánimos de



GABRIELA RUBIO, L'AMIGA MÉS AMIGA DE LA FORMIGA PIGA, CRUILLA, 1996.



ROS RIBAS.

gira alrededor de otros estímulos más efímeros y, quizás, más simples y superficiales que los que se necesitan para concentrarse ante un libro?

— Se lee más que nunca. Recordemos que hace pocos años no había ni escuelas para todos. Ahora toda la juventud está escolarizada y en la escuela por lo menos aprenderán a leer, digo yo. ¿Qué sentido tendría dedicar tanto dinero de los presupuestos a la educación si al final los jóvenes no hubieran aprendido ni siquiera a leer y a escribir correctamen-

«Hay autores que hacen demagogia barata sin conocer en profundidad el tema que tratan. En este sentido, algunos programas sobre drogas, sexo o educación social de la TV son más honestos que algunas novelas»

aportar sus historias, a veces, sin tener unos mínimos, porque piensan que para los niños y niñas todo vale.

— Hay autores que hacen demagogia barata sin conocer en profundidad el tema sobre el cual escriben. En este sentido, algunos programas informativos sobre drogas, sobre educación sexual o educación social y cívica que ofrece la televisión son más honestos que algunas novelas juveniles que tratan estos mismos temas. En casos así, la televisión es muy superior a muchos libros presuntamente destinados a informar y entretener de manera divertida y que lo único que hacen es repetir los tópicos más superficiales y contraproducentes. La primera cualidad que hay que exigirle a un libro para jóvenes es que esté bien escrito pero inmediatamente hay que pedir honestidad, o sea no engañar al lector, sobre todo en esas edades tan crédulas y vulnerables. Porque las bellas palabras

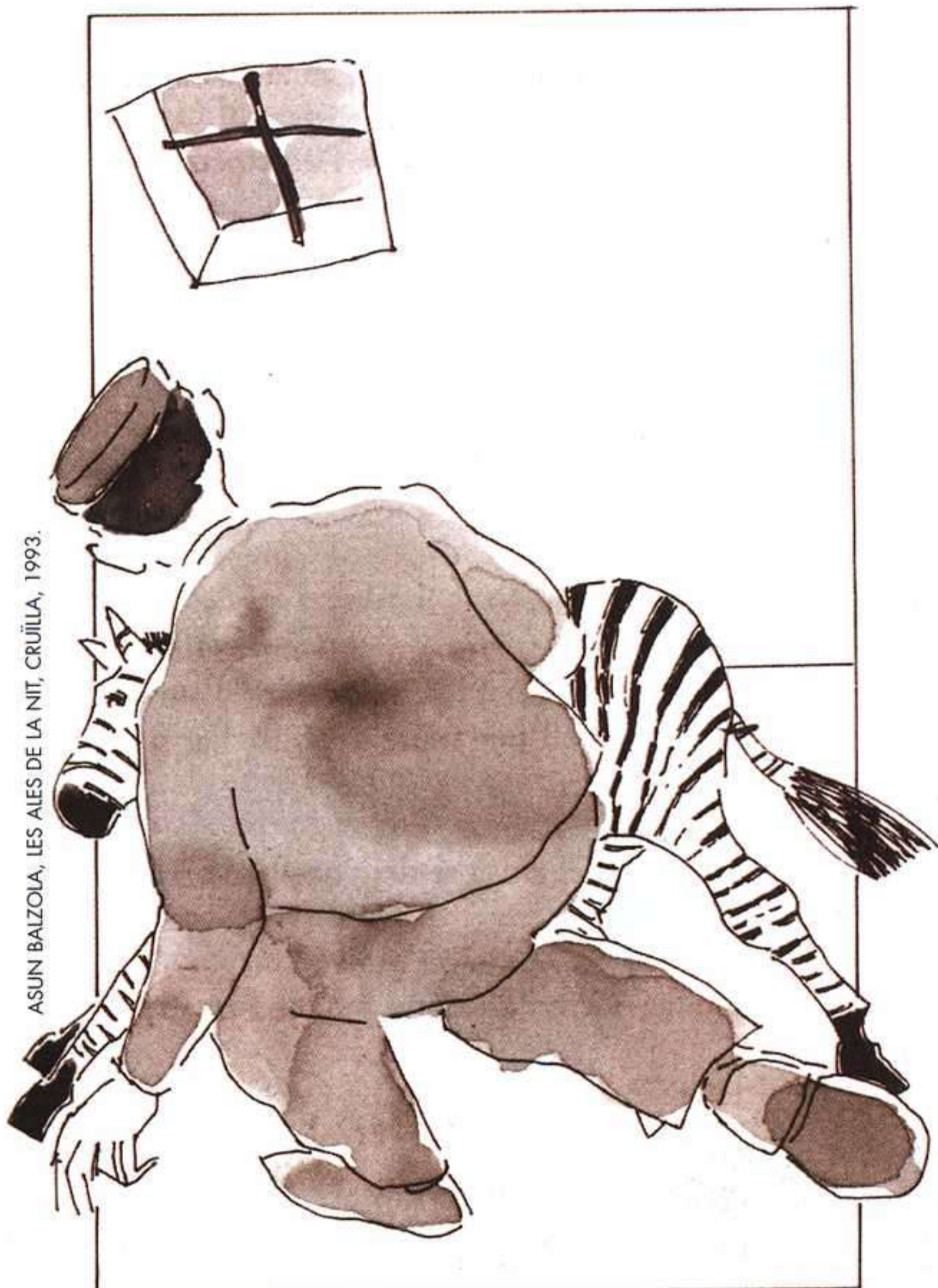
de que se han de impregnar los lectores son el material con que ordenarán su vida interior

— *En cambio, mucha gente, entre la cual hay muchos escritores, opina que la literatura para jóvenes es aquella que pasa por el filtro de la moralina y que explica historias bondadosas e inofensivas.*

— Grandes obras aclamadas hoy día como clásicos para jóvenes fueron rechazadas por las autoridades educativas de su tiempo, empezando por *Tom Sawyer*, que Mark Twain escribió como reacción contra «los buenos libros recomendados por la escuela». Uno de los requisitos, precisamente, de la novela juvenil puede ser la transgresión. Nadie lee para repasar aquello que ya sabe. La lectura es una aventura personal, íntima.

— *No obstante, la gente no lee o lee poco. ¿No cree que la sociedad de hoy*

te? Por otra parte, hay libros y autores que exigen mucho, y no todo el mundo tiene el coraje cívico necesario para enfrentarse a la exigencia de algunas obras. Pensemos que el lector tiene que formarse; ser buen lector requiere un esfuerzo de aprendizaje, si no, ¿por qué se enseña literatura en las escuelas y universidades, como se enseñan matemáticas o historia? Todo lector, en su carrera por convertirse en un lector adulto, se encuentra en un momento en que ante una obra que le exige más que el simple texto transparente y entretenido, se hace la pregunta de si debe seguir adelante o detenerse y quedar petrificado en un lector que sólo pide a los libros pasar un buen rato. Dar el paso y seguir adelante requiere fuerza, coraje, y la mano de un profesor, bibliotecaria, amigo, crítico..., un empujón y ciertas claves para llegar a la cúspide literaria que, normalmente, forman los mejores poetas.



ASUN BAIZOLA, LES AIES DE LA NIT, CRUJILA, 1993.



EULÀLIA SARIOLA, CADA TIGRE EN SU JUNGLA, SM, 1989.

— *Hablemos un poco de la creación de lectores. Es necesario crear lectores, pero ¿el lector nace, o se hace?*

— El lector se hace y por eso es necesaria una educación lectora en todos los aspectos. El niño primero es oyente, no lector. Más tarde necesitará orientación para acceder a los libros. Siempre a través de un margen grande de libertad para que el lector joven pueda escoger aquello que quiere leer, suponiendo que quiera leer, claro. Actualmente, además, leer y escribir correctamente es una exigencia de la sociedad industrial en la que vivimos. ¿Qué empresa emplearía a un analfabeto? Pero todavía existen muchos analfabetos secundarios, que son aquellos que han desaprovechado la oportunidad y el dinero que la sociedad ha puesto a su disposición en escuelas y bibliotecas sobre todo, con gran esfuerzo por su parte —las escuelas las pagamos todos— y al termi-

nar los estudios su principal fuente de información es la televisión, no los libros o periódicos. ¿Para qué gastar dinero y esfuerzos si en algunos casos el resultado final es el fracaso?, se preguntan muchos. Pues porque para la mayoría es un éxito. O por lo menos eso es lo que hay que esperar.

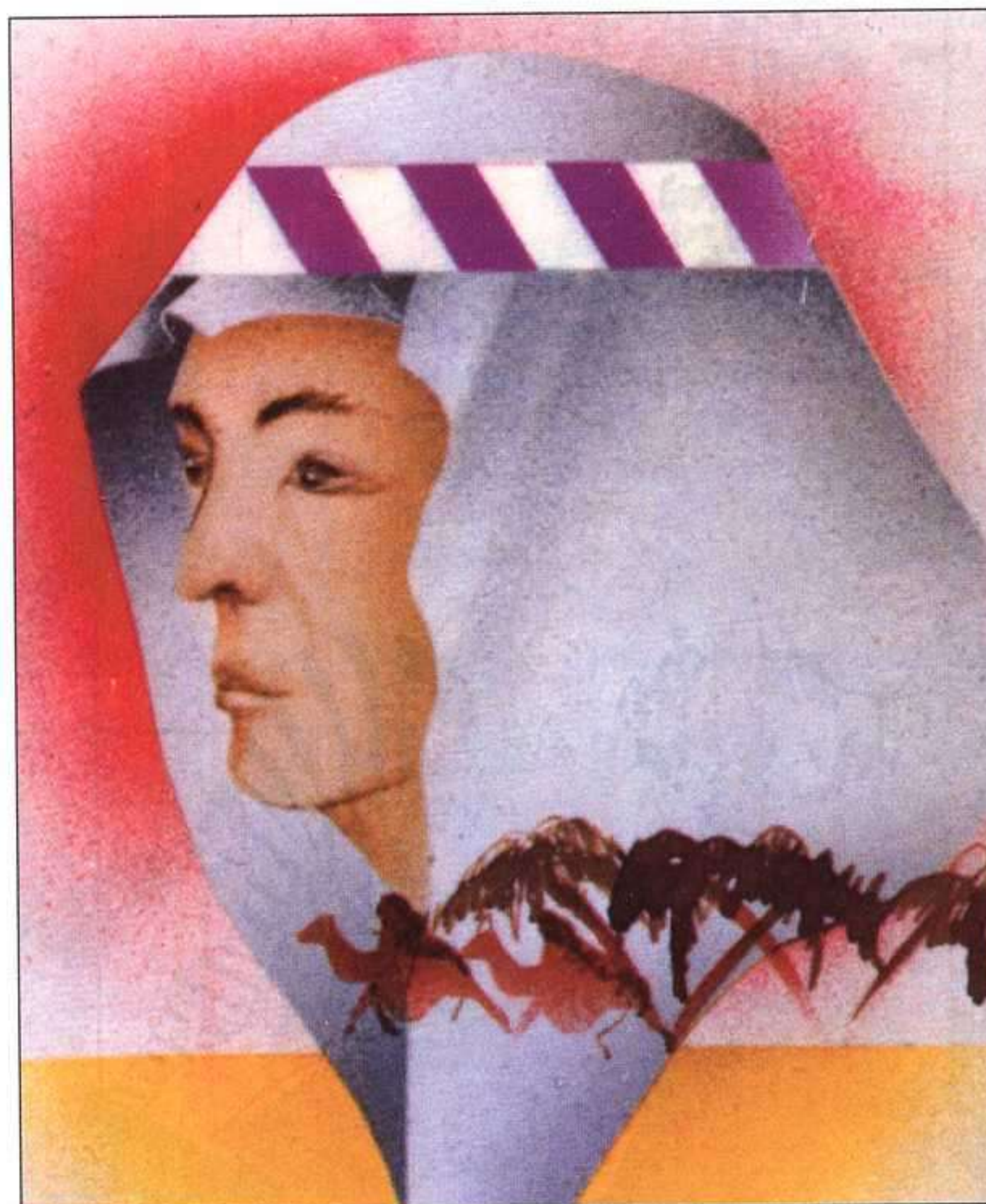
— *Este proceso exige la responsabilidad de determinados ámbitos y personas, entre las cuales la escuela es fundamental. Pero no es responsabilidad sólo de la escuela.*

— El niño desde pequeño tendría que ver libros en casa y ver que su familia los lee y si no lee, al menos que tiene un respeto hacia los libros. Hay familias muy humildes en las que los padres apenas saben leer pero en cambio tienen una veneración hacia los libros y los hijos perciben esta veneración. Otra cuestión es la de los maestros, ¿cómo

puede contagiar interés por la lectura un profesor que no lee? El entusiasmo por el fútbol, la música o la religión se contagian, aunque el propagador enseñe matemáticas o física. Los jóvenes notan ese amor a los libros en los adultos con los que se relacionan. Sin ese entusiasmo, la educación está herida de muerte. Los maestros deben leer por su cuenta, ser felices con la lectura por su cuenta y riesgo..., y lo demás se les dará por añadidura. Además, ¿por qué siempre hablamos de que los demás no leen, jóvenes o adultos, en vez de preguntarnos qué leemos nosotros, qué libros nos recomendamos nosotros, cómo nos divertimos nosotros, y dejamos a los otros de una vez en paz? ¿Acaso somos misioneros de la lectura? Leamos nosotros, es nuestra primera obligación, y los jóvenes ya seguirán si nos ven felices con los libros, o no, es su problema.



GABRIELA RUBIO, LA FORMIGA PIGA ES DESLORIGA, CRUJILA, 1998.



SILVIA ALCOBÁ, EL PRÍNCEP ALÍ, LAIA, 1984.

— Después de la familia viene la escuela. Y ésta parece que no acaba de hallar el camino adecuado para la creación y la formación de lectores, ya que se encuentra sumergida en una ambivalencia como mínimo discutible: al placer de leer le contraponen la obligación y la tarea de realizar actividades sobre la lectura. Lo que sucede es que cuando el niño o la niña abandonan la obligación, al final de la escolaridad, dejan de leer.

— La escuela debería tener una buena biblioteca y encontrar los trucos para dar oportunidad para leer y, al mismo tiempo, tiene que explicar muy bien que es necesario leer unos libros obligatoriamente para aprender bien la mecánica de la lectura, pero a partir de aquí, cada lector debe escoger y leer sus libros. Los maestros deben respetar este acceso libre que cada alumno tiene que tener para leer mucho, para leer poco y hasta para leer poquísimos. Y si la lectura no sirve para pasarlo bien, no tiene ningún sentido leer. La actitud de la gente joven ante la lectura no tiene por qué ser diferente de la actitud de los adultos: los adultos leemos lo que queremos y cuando queremos... y si no

queremos leer, no lo hacemos y no pasa nada. Dicho eso, hay que añadir, que la escuela debería huir de las «terapias de la facilidad» de que habla George Steiner y educar en el esfuerzo y calibrar el equilibrio entre satisfacción obtenida y esfuerzo exigido para acostumbrar a los jóvenes en cualquier disciplina, y la lectura es una disciplina.

— Pero, además de las responsabilidades de la familia y de la escuela, ¿no hay una cierta responsabilidad de todos, de toda la sociedad?

— Hay una responsabilidad de toda la sociedad. Es un escándalo que se construyan grandes estadios, grandes teatros... y, en cambio, no se hagan más bibliotecas. Tampoco los medios de comunicación hacen gran cosa para la difusión y el comentario crítico de los libros para jóvenes. Solo hay que comparar las páginas que diariamente dedican todos los diarios al fútbol y las que dedican a los libros.

— Algunos culpan a la excesiva presencia de la televisión, la poca dedica-

ción a la lectura. ¿Qué opina? ¿Son, acaso, incompatibles la televisión y la lectura?

— Esta clase de batallas son inútiles. La gente tiene que ser feliz y si uno es feliz mirando la tele, que la mire. Ahora bien, a los jóvenes se les puede enseñar que quizá hay maneras mejores de ser feliz y una de ellas es abriéndose a nuevos mundos... El arte proporciona emociones intensas y una vida más amplia y completa para el que quiera aprovecharlas. Y el que no... él se lo pierde. Por otra parte, la televisión no podrá sustituir nunca a la lectura personal. La literatura se dirige al lector de una manera individualizada. La televisión puede informar y hasta incitar a la lectura, pero nunca sustituirla.

Para vivir necesitamos palabras y para expresarnos, o sea comunicarnos, o sea ser felices, también. Las imágenes tienen una función importante de la que hablaremos en otra ocasión, pero las palabras son primordiales.

— ¿Cómo convencer, pues, a los que no son lectores, de la importancia de serlo?

Bibliografía

Infantil y juvenil

- El soldat plantat*, Barcelona: Cruïlla, 1967. (*El soldado de hielo*, Madrid: SM, 1990).
- Les rates malaltes*, Barcelona: Cruïlla, 1967. (*Un aire que mata*, Madrid: SM, 1986).
- Dídac, Berta i la màquina de lligar boira*, Barcelona: La Galera, 1969. (*Diego, Berta y la máquina de rizar niebla*, Barcelona: La Galera, 1969).
- L'ocell de foc*, Barcelona: Cruïlla, 1972. (*Marcabré y la hoguera de hielo*, Madrid: Espasa Calpe, 1985).
- Sempre em dic Pere*, Barcelona: La Galera, 1977. (*No me llames Pedro*, Barcelona: La Galera, 1977).
- Quaranta i quaranta*, Barcelona: La Galera, 1977.
- El príncep Ali*, Barcelona: Cruïlla, 1982. (*El príncipe Ali*, Barcelona: Plaza Joven, 1990).
- Frederic, Frederic, Frederic*, Barcelona: Cruïlla, 1982. (*Federico, Federico, Federico*, Madrid: Espasa Calpe, 1990).
- Ones sense fils*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1984.
- Cada tigre té una jungla*, Barcelona: Cruïlla, 1986. (*Cada tigre en su jungla*, Madrid: SM, 1986).
- En Ranquet i el tresor*, Barcelona: Cruïlla, 1986. (*Renco y el tesoro*, Madrid: SM, 1987).
- El crim de la Hipotenusa*, Barcelona: Cruïlla, 1988. (*El crimen de la Hipotenusa*, Madrid: SM, 1988).
- En Ranquet i els seus amics*, Barcelona: Cruïlla, 1988. (*Renco y sus amigos*, Madrid: SM, 1989).
- Las alas de la noche*, Madrid: SM, 1988. (*Les ales de la nit*, Barcelona: Cruïlla, 1993).

- Els Lusíades de Luís de Camões* (traducción y adaptación al catalán), Barcelona: Proa, 1989.
- Cor de roure*, Barcelona: Cruïlla, 1994. (*Corazón de roble*, Madrid: SM, 1995).
- L'amiga més amiga de la formiga Piga*, Barcelona: Cruïlla, 1996. (*La amiga más amiga de la hormiga Miga*, Madrid: SM, 1997).
- La formiga Piga es deslloriga*, Barcelona: Cruïlla, 1998. (*La hormiga Miga se desmiga*, Madrid: SM, 1998).
- Petits contes d'intriga de la formiga Piga*, Barcelona: Cruïlla, 2000. (*Pequeños cuentos de intriga de la hormiga Miga*, Madrid: SM, 2000).
- Amics de mort*, Barcelona: Cruïlla, 2001. (*Amigos de muerte*, Madrid: SM, 2001).
- La volta al món de la formiga Piga*, Barcelona: Cruïlla, 2001. (*La vuelta al mundo de la hormiga Miga*, Madrid: SM, 2001).
- Els secrets de la vida de la Formiga Piga*, Barcelona: Cruïlla, 2002. (*Los secretos de la hormiga Miga*, Madrid: SM, 2002).

Para todos

- Retrat d'un assasi d'ocells*, Barcelona: Proa, 1988. (*Caza menor*, Barcelona: Ediciones B, 1989).
- Sic transit Glòria Swanson*, Barcelona: Edicions 62, 1988.
- El llibre de los mosques*, Barcelona: Proa, 1999.

(*) Anotamos los títulos primero en catalán, que es la versión original y después la traducción al castellano que es la que se utiliza a lo largo de la entrevista.

— Hay que mostrarles de alguna manera que los libros son componentes esenciales de la vida, de la misma forma en que lo son la amistad, la alegría, la ternura, los negocios y el amor. Una vida sin libros sería tan impensable como una vida sin amor. Los libros son importantes porque sin ellos los humanos nos encontraríamos sin protección, sin memoria, sin planes de futuro... Los profesores tendrían que pensar que la única materia que tienen actualmente para educar las emociones es la literatura. Todas las materias escolares se dirigen a la razón. La única que se ocupa de los sentimientos es la lectura. ¿Queremos una sociedad de robots razonables o de personas con toda la complejidad y flexibilidad que los humanos han destilado a

través de los siglos y que nos han dejado como testamento en los libros?

*Josep Maria Aloy es especialista en LIJ.



GABRIELA RUBIO, LA VOLTA AL MÓN DE LA FORMIGA PIGA, CRUILLA, 2001.

ESTUDIO

¿Existía *Caperucita Roja* antes de Perrault?

Susana González Marín*



CARME PERIS, LA CAPUTXETA VERMELLA, HYMSA, 1986.

Pocos cuentos han sido motivo de tanta atención y análisis como Caperucita Roja. En su momento, hubo estudios que sostenían que el cuento fue una creación de Perrault y que no procedía de la tradición popular. Actualmente, esta teoría parece desechada, porque algunos folcloristas ven en él huellas de una tradición más antigua que Perrault y, por otra parte, se conocen paralelos orientales. En sus pesquisas, la autora del artículo encuentra un antecedente de Caperucita en unos versos medievales y también plantea precedentes griegos del cuento.

Justamente cuando estaba leyendo un libro sobre los cuentos de hadas en la Antigüedad clásica cayó en mis manos el trabajo de L. Bernardo Yepes Osorio, «Las caperucitas que faltaron en mi infancia», que apareció en *CLIJ* 144 (diciembre 2001, pp. 19-31) y su lectura me hizo fijarme en *Caperucita Roja*.¹ Es un cuento muy conocido, ha dado lugar a muchísimos relatos nuevos y ha sido muy interpretado y estudiado..., pero siempre se insiste en que el primer testimonio se lo debemos a Perrault.

Una Caperucita medieval

En un momento dado hubo estudios que sostenían que *Caperucita Roja* fue una creación de Perrault y que no procedía de una tradición popular. Sin embargo, actualmente parece que esta teoría ha sido desechada. Las versiones orales que hoy se conocen han sido recogidas en fecha posterior, concretamente a finales del siglo XIX en Francia e incluso hace unos veinticinco años en el norte de Italia; pero algunos folcloristas ven en ellas huellas de una tradición más antigua que Perrault. Por otra parte, se conocen paralelos orientales. En función de ambos hechos, especialmente del segundo, los folcloristas dan por sentado que sí existía una historia que pertenecía a la tradición oral antes de Perrault.² Sin embargo, entre los argumentos que esgrimen no se utiliza uno, bien conocido entre los medievalistas, que por sí solo permite contestar afirmativamente a la pregunta de nuestro título; se trata de estos pocos versos:

«Lo que os digo, en el campo se cuenta de igual modo

Y no es tan sorprendente como digno de crédito.

Al sacar en la iglesia a una niña de pila
Le regalaron una caperucita roja.

La santa quincuagésima se celebró el bautizo,
Cuando al alba la niña cumplía cinco años.

Después mientras andaba sin cuidado ninguno,
Le salió al paso un lobo que se la llevó al bosque

Y dejó por comida la presa a sus cachorros,
Que la acosaron juntos y, no pudiendo herirla,
Mansamente empezaron a lamer su cabeza.

«No me rompáis, ratones —dijo entonces la niña—,
esta caperucita que me dio mi padrino.»

Templa el Dios que los hizo, los destemplados ánimos.»



EVA SYKOROVÁ-PEKÁRKOVÁ, CAPERUCITA ROJA, SM, 1997.

Este breve texto, cuya traducción del latín ha sido realizada por Rafael León (Málaga 1964), pertenece a un libro destinado a los escolares escrito en el siglo XI por Egberto de Lieja, *Fecunda ratis*, (*La nave fértil*). Se trata de un libro didáctico y catequizante en hexámetros, una recopilación de proverbios, cuentos y fábulas. Egberto maneja material antiguo pero también —él mismo lo señala— de procedencia popular, que ha

sido muy valorado por los folcloristas.

De hecho, el autor afirma en el primer verso que su relato lo cuentan también los campesinos. Y no tenemos por qué desconfiar de él, teniendo en cuenta que esta declaración, si fuera falsa, podría ser desmentida por su público y perdería su predicamento. Así pues, podemos afirmar que en el siglo XI existía ya una tradición popular que contenía elementos de la historia de Caperucita Ro-



L. MALLARÉ, CAPERUCITA ROJA, ROMA, 1948

ja y que el autor ha adaptado, de la misma manera que harían siglos después Perrault y los hermanos Grimm.

Desde luego, si comparamos la versión de Egberto con la de Perrault y los Grimm, a pesar de las variantes, que enseguida comentaremos, el parentesco con la historia de Caperucita es innegable. Resumimos los elementos más importantes:

— La protagonista es una niña.

— Esta niña usa una prenda roja. En latín dice *tunica*, que en principio no designa una prenda con capucha, pero el hecho de que la niña proteste cuando los lobeznos le lamen la cabeza porque pueden romperla implica que la vestimenta se la cubría.

— La prenda le ha sido regalada por una persona que la quiere, en este caso su padrino.

— La niña comete cierta falta de imprudencia adentrándose en el bosque.

— El lobo la atrapa y la entrega a sus crías para que sea devorada, pero ella sale ilesa —como en la versión de los Grimm— aparentemente gracias a la protección de la caperuza.

Sucintamente enumeramos las principales diferencias del relato medieval respecto a las versiones de Perrault y Grimm:

— En la versión de Egberto falta completamente el personaje de la abuela, así como el de la madre que envía a Caperucita al bosque.

— El elemento sexual, tan evidente en Perrault y más discreto en Grimm, no aparece, lo que no quiere decir que no exista. En cualquier caso, la inocencia de la niña se resalta haciéndola aparecer a una edad muy temprana e incluso en el hecho de que confunda a los lobeznos con ratones.

— Los que van a comer a la niña son los lobeznos, no el lobo. Pero al final no llega a ser devorada aunque ése era su destino. Tampoco aparece el motivo de la sustitución de la víctima por piedras.

— El cuento acaba bien, como en el caso de los Grimm y a diferencia de lo que ocurre en Perrault, pero su salvación no llega de la mano del cazador. Aunque el autor no lo dice expresamente, la capa parece ser el objeto mágico que la ha protegido: el hecho de que se nos

informe de su procedencia —se la regala su padrino cuando ha sido bautizada— y de nuevo se le preste atención cuando la niña pide a los lobos que tengan cuidado y que no la rompan, le da una relevancia especial; se convierte en el símbolo de la protección divina que el bautismo proporciona a los cristianos. No es éste el único texto latino en que se utiliza la palabra *tunica* para designar alegóricamente la protección del bautismo. El verso final, la moraleja, confirma esta impresión.

En suma, lo más significativo en la adaptación de Egberto es el mensaje cristiano —convencer de las virtudes del bautismo y propagar esta costumbre entre las familias— que no poseen las adaptaciones posteriores, sin perjuicio de que puedan percibirse en ellas huellas de concepción cristiana.

Según sostiene Ziolkowski,³ la prenda roja, según todas las apariencias provista de capucha, que el padrino regala a la niña cuando es bautizada en la quincuagésima, es decir, en Pentecostés —uno de los días junto con la víspera de Pascua en los que los niños eran

bautizados— podía deber su color a la fecha, en la que se usaban trajes litúrgicos rojos (concretamente desde la vigilia de Pentecostés y durante la primera semana posterior a la fiesta; recordemos el episodio neotestamentario de las lenguas de fuego, Hechos de los Apóstoles 2,1-42).

Ya antes hemos mencionado el sentido alegórico del término *tunica*. En el *Dictionarium siue repertorium morale* de Petrus Berchorius (1521) encontramos varios significados figurados, pero la insistencia de la niña en que los que ella considera ratones no le rompan el traje nos recuerda las recomendaciones de mantener íntegra la túnica de Cristo. En el relato de la pasión (Evangelio según San Juan, 19,23-24), los soldados se repartieron sus vestidos pero no rompieron su túnica sino que la sortearon. Esta túnica es interpretada por los autores cristianos como la unidad de la Iglesia fundada en la caridad, y, por tanto, debe ser conservada. Incluso podemos encontrar en los padres de la Iglesia expresiones en las que se habla del traje bautismal como símbolo de la fe, y se recuerda la obligación de mantener ese vestido íntegro.

Por otra parte, es de sobra conocido que el lobo para los cristianos es símbolo del demonio. En la parábola del Buen Pastor (Evangelio según San Juan 10,12), por poner un ejemplo, la figura del lobo generalmente ha sido interpretada así.

Pero incluso prescindiendo de esta simbología cristiana hay también una notable diferencia entre la versión medieval y las de Perrault y Grimm: la caperuza roja que cubre la cabeza de la niña y que ha dado título al cuento a partir de Perrault tiene una función en el relato de Egberto que no tiene en las otras: va a ser el instrumento de la salvación.⁴ Pero no es el único ejemplo en el que la caperuza funciona como objeto mágico: Charles Marelle publicó a finales del siglo XIX una versión titulada *La verdadera historia de Caperucita Dorada* en la que la caperuza era del color del fuego y había sido fabricada por la abuela con un rayo de sol; el lobo, cuando quiere comerse a la niña, se quema las fauces.

Desde hace largo tiempo se han esbozado distintas teorías sobre el significado de la caperuza y especialmente



R. SABATÉS Y M. BARRENA, CAPERUCITA ROJA, BRUGUERA, 1958.

el de su color precisamente por estos motivos, porque en las versiones más conocidas la caperuza roja no poseía una función y, al no tener en cuenta la época anterior a Perrault, la versión de Marelle no se consideraba relevante. Unas interpretaciones se han centrado en textos concretos; otras, en cambio, plantean la cuestión de forma general, como si la caperuza roja tuviera un significado universal.

Así pues, la situación está así: los versos de Egberto son el primer testimonio de la existencia de una caperuza roja en esta historia. Como ya hemos dicho, él declara que la historia pertenece a la tradición popular. La siguiente cuestión es si en el relato tradicional que circulaba en su época esta prenda existía ya como accesorio distintivo del personaje y desempeñaba algún papel dentro del relato, o si ésta es una innovación de Egberto.

En el caso de Egberto es tan difícil saber qué modificaciones incluyó en la tradición popular de la que habla como en el caso de Perrault y Grimm. Es verosímil que la transformación fundamental fuera la cristianización y la su-

presión de los elementos sexuales que probablemente formaban parte de la historia original.⁵

En este punto alguien podría fijar aquí el origen de Caperucita Roja y considerar, por tanto, que la caperuza roja con su simbología cristiana fue invención de Egberto, que su aportación se incorporó a la tradición popular y constituyó el germen de todas las Caperucitas posteriores.

Sin embargo, antes de detenerse aquí creo que es conveniente retroceder un poco más. Porque, aunque sin caperuza, historias semejantes las había antes.

¿Un precedente griego?

En el siglo II a. C., Pausanias escribió su obra *Descripción de Grecia* en la que además de ofrecer información geográfica, histórica y cultural de Grecia añade numerosas digresiones mitológicas. Entre estos excursus figura uno (6, 6, 7-11)⁶ que resumimos así: Dicen que Odiseo en su viaje llegó a Temesa, ciudad siciliana. Allí uno de sus compañeros, borracho, violó a una muchacha

y en castigo fue lapidado por los habitantes de la ciudad. Pero su espíritu siguió molestando y atacando a la población que llegó a plantearse dejar el lugar. Sin embargo, Apolo por medio de la Pitia les recomendó que construyeran un santuario para aplacar al espíritu y que le ofrecieran todos los años a la doncella más hermosa. Se siguieron las instrucciones divinas y así estaban las cosas cuando Eutimo, campeón de pugilato en los Juegos Olímpicos del 476 a. C., llegó a Temesa en el momento en que había que realizar la ofrenda anual. Él se informó sobre el origen del rito y por curiosidad entró en el santuario para ver a la doncella; quedó prendado de su hermosura y ella le prometió que si la salvaba se casaría con él. En efecto, Eutimo combatió con el espíritu, lo venció y lo arrojó al mar, de forma que nunca volvió a molestar a los ciudadanos de Temesa. El vencedor, por su parte, se casó con la muchacha. Pausanias añade que él ha visto una pintura que describe escenas de esta historia, en la que aparece el espíritu como un ser negro y cubierto con una piel de lobo; al pie de su figura aparece el nombre Licas, palabra que tiene una relación evidente con el nombre del lobo, *lykos*, en griego.

Pausanias no aclara en qué consiste exactamente la ofrenda. Una versión de la misma historia —conservada en estado fragmentario— del poeta Calímaco (siglo III a. C.) precisa que se trata de una desfloración ritual y no de un sacrificio: la muchacha era conducida al santuario y al día siguiente sus padres la iban a buscar y la llevaban de vuelta a casa convertida de doncella en mujer. No tiene trascendencia si se trataba de una cosa u otra porque la pérdida de la virginidad implicaba un derramamiento de sangre relacionado con el de los sacrificios.

En concreto, esta historia es contada también por otros autores, no sólo por Pausanias y Calímaco, y podemos considerar que formaba parte de la tradición, aunque sea local, y más si consideramos que pertenece a un tipo de relato popular muy conocido y bien representado: una muchacha hermosa está destinada a ser entregada a un monstruo, habitualmente para librar a la comunidad de una plaga.

Los paralelismos entre la historia de



FREIXAS, CAPERUCITA ROJA, MOLINO, 1938.

Pausanias y las versiones más conocidas de Caperucita Roja son notables:

— La muchacha más bonita de la ciudad —recordemos que Perrault insiste también en la belleza de la protagonista— es entregada al lobo como tributo para que el resto de la población viva tranquila. En muchos sitios se ha señalado que en las versiones de *Caperucita* de Perrault y Grimm la actitud de la madre de Caperucita era sorprendente: equivalía casi a una entrega segura al lobo. Por otra parte, la belleza es la condición que la víctima debe cumplir y, por tanto, también el motivo

para ser sacrificada. No podemos pasar por alto que en Perrault esta cualidad era también una especie de provocación y, en consecuencia, a la larga un peligro para la propia mujer.

— La muchacha será salvada por un hombre, en el relato de Pausanias, Eutimo; en el de la versión de Grimm, un cazador.

— El relato griego confirma las evidentes connotaciones sexuales de la entrega de Caperucita al lobo, especialmente en la versión de Perrault, donde la niña se mete en la cama con él.

Curiosamente el espíritu es descrito, por su aspecto terrorífico, negro y revestido con la piel del lobo, como un personaje infernal, antecedente de la simbología cristiana que funcionaba con toda seguridad en el caso de Egberto.

— El final es feliz, como en las versiones posteriores, salvo la de Perrault.

Las diferencias fundamentales son las siguientes:

— Aparentemente, la muchacha no corre peligro de ser devorada. Sin embargo, este elemento puede estar latente en el relato porque conservamos abundantes testimonios antiguos sobre la concepción del lobo como un comedor de carne cruda. De hecho, el propio Pausanias, Plinio, san Agustín y otros han contado que en épocas lejanas se ofrecían sacrificios de niños a Zeus *Lykeios*, Zeus «Lobuno», y que los que en estos actos probaban las entrañas de los niños se convertían en lobos.⁷ El motivo del canibalismo, por tanto, está presente también en el trasfondo del relato.

— Está ausente la abuela o un personaje equivalente.

— Tampoco la víctima comete ninguna imprudencia, es más, su papel está reducido sólo a su oferta de matrimonio para salvarse. El verdadero protagonista es Eutimo.

— No aparece ninguna prenda roja en la cabeza. Pero aquí podríamos plantear una duda: ¿No aparece porque no existe o no aparece porque se da por supuesta su existencia, y no tiene ninguna función en el relato a diferencia de lo que ocurría con Egberto?

Hay un relato muy similar a éste, contado también en griego por otro autor, Antonino Liberal (s. II d. C.), en el que la víctima es un muchacho, no una muchacha, y el agresor no es un espíritu disfrazado de lobo sino otro monstruo, esta vez femenino, llamado Lamia. El resto de los elementos son muy similares aunque la historia sea de amor homosexual: un joven ve pasar a la víctima camino del sacrificio, se enamora de él y decide salvarle; para ello le quita las guirnalda o cintas que les colocaban a las víctimas en la cabeza y se las pone él; se enfrenta al monstruo y lo vence.

Así pues, queda establecido que las víctimas llevaban algún distintivo en la cabeza, que aquí se menciona porque

tiene su función en el relato: enmascarar la sustitución de la víctima. Ciertamente es que no sabemos de qué color es, y no es una capucha sino unas cintas.

El rito mencionado por Pausanias presenta rasgos inequívocos de un matrimonio sagrado: las doncellas son entregadas a una divinidad. Sabemos que las novias griegas acostumbraban a llevar la cabeza cubierta con un velo, eso sí, no sabemos de qué color; pero sí sabemos que las novias romanas se cubrían con uno llamado *flammeum*⁸ cuyo nombre viene evidentemente del color del fuego y, según la mayor parte de los autores, era rojo. También sabemos que san Jerónimo usaba el término referido al velo que llevaban las doncellas que se consagraban a Cristo. No sería descabellado pensar que la muchacha de Pausanias fuera llevada al santuario cubierta con un velo que a la vez era marca de su carácter de víctima del sacrificio y de la naturaleza de este sacrificio: un matrimonio con la divinidad. Es cierto que Pausanias no lo menciona, pero no es extraño, puesto que no es un elemento funcional en el relato.

Por otra parte, esta historia se relaciona con ritos de iniciación de las muchachas en la vida adulta y a la sexualidad. En la antigua Grecia tenemos noticia de varios de ellos: algunas niñas servían durante un tiempo a la diosa Atenea en su santuario, otras, que usaban vestidos del color del azafrán, pasaban un año al servicio de Artemis; la historia del sacrificio de Ifigenia, conocida gracias a las tragedias de Esquilo y Eurípides, responde al mismo modelo (y, por cierto, también Ifigenia llevaba un vestido de este color).

Es más, hay otro elemento que nos confirma la pertinencia de considerar este tipo de ritos a la hora de estudiar el cuento de Caperucita Roja. En las versiones modernas —no, en cambio, en la medieval— la niña lleva un accesorio que es casi tan imprescindible como la caperuza: la cesta con pasteles. Tanto Perrault como Grimm lo incluyen y ambos coinciden en su contenido: en el primero pasteles y mantequilla y en el segundo pasteles y leche. Junto a los ritos griegos de iniciación femenina a los que antes nos referíamos, Aristófanes y otras fuentes mencionan ciertas tareas ritua-

LIBROS ILUSTRADOS

NOVEDAD

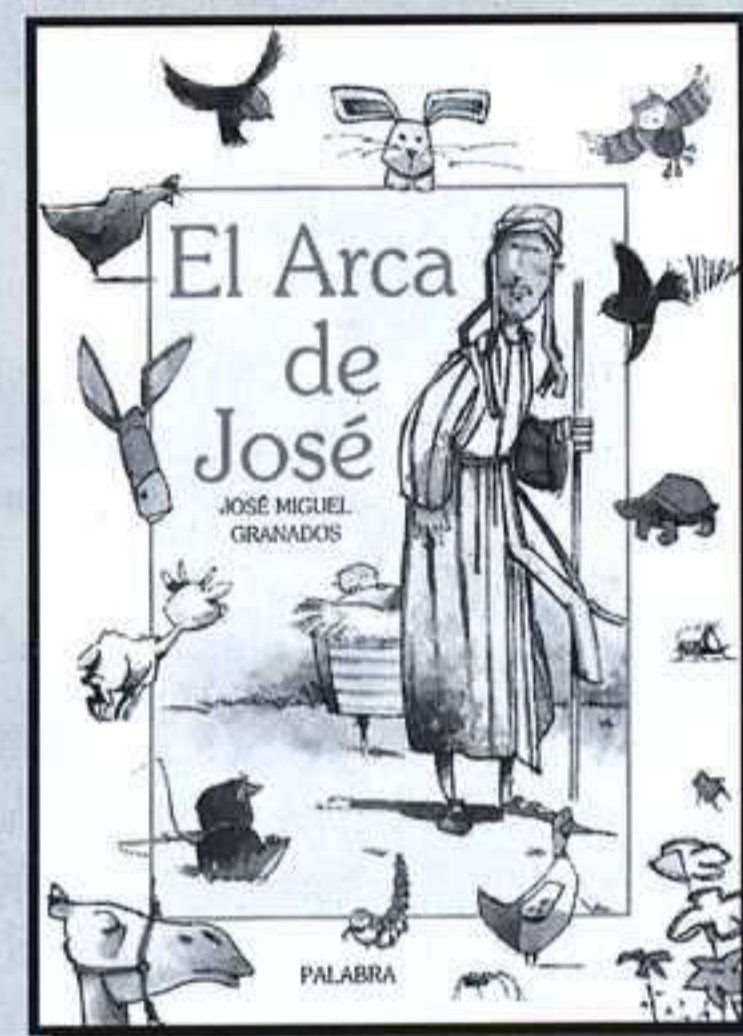


15 €

UN OSITO EN LA BASURA

ANGELINA LAMELAS

A mi osito le faltaba una oreja, perdía serrín por el cuello y miraba solo por el ojo derecho, pero dulce y bien, miraba derecho al corazón. Era mi oso y yo no iba abandonarlo nunca



14,50 €

EL ARCA DE JOSÉ

JOSÉ MIGUEL GRANADOS

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



13,95 €

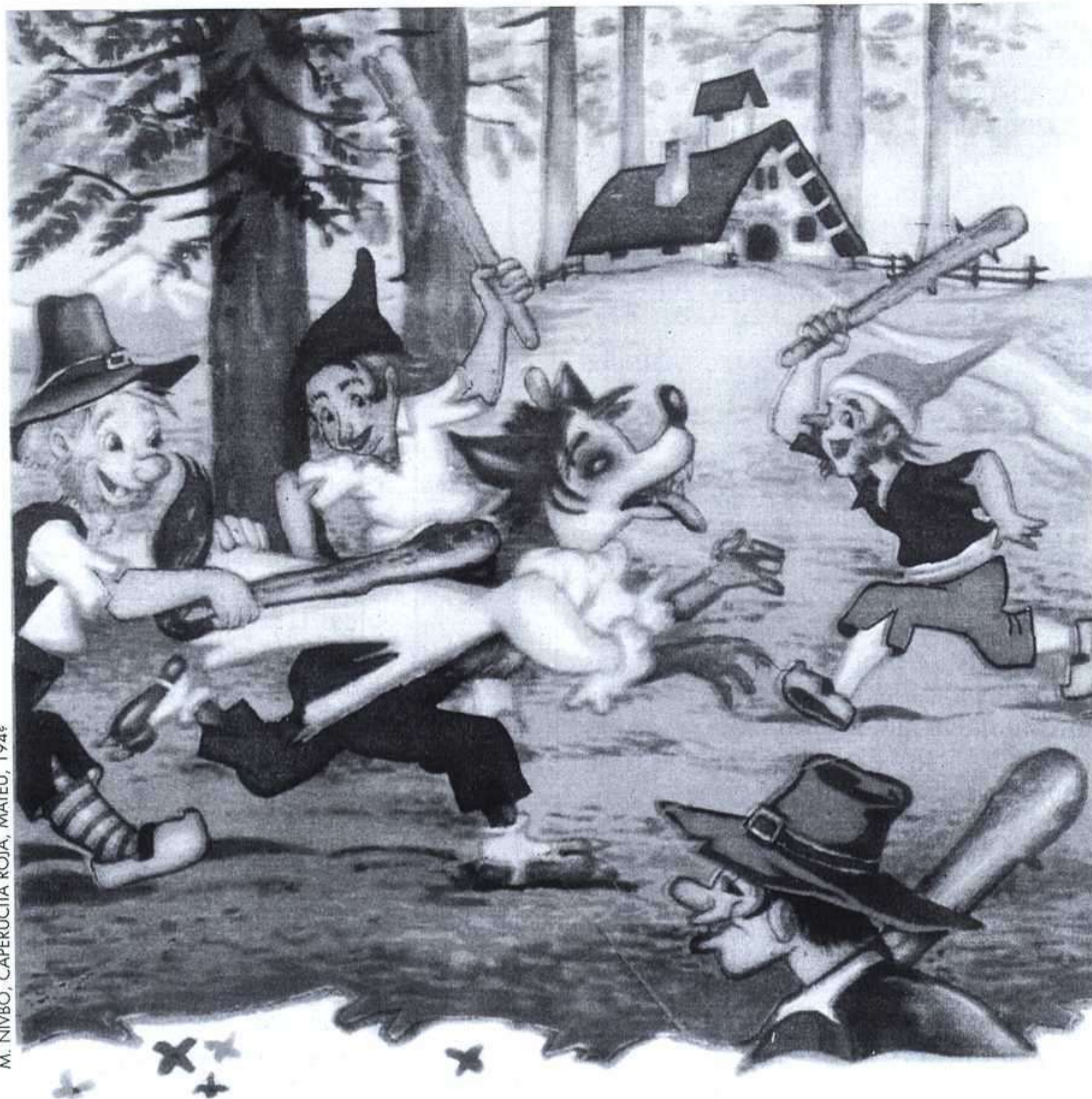
HISTORIA DE MARÍA Y JOSÉ

NURIA TORRELL

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

Ediciones Palabra, S.A.

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



M. NIVBÓ, CAPERUCITA ROJA, MATEU, 1942

les que debían ejecutar las muchachas: fabricar bollos y panes sagrados como ofrenda para las divinidades y llevarlos en cestas durante las procesiones de los sacrificios.

Al final...

De todo esto quizá lo menos importante es si realmente el origen de la caperuza roja está en el velo de novia utilizado como un tocado propio de las doncellas consagradas a la divinidad o en el vestido color azafrán que se usaba en algunos ritos de iniciación. El caso es que definitivamente podemos contestar a la pregunta del título que sí, que Caperucita Roja existió mucho antes de que Perrault escribiera su cuento. Por otro lado, la presencia en la Antigüedad de elementos como la caperuza o la cesta con pasteles, aunque luego perdieran su sen-

tido en la historia, confirman la interpretación de que el relato original se relacionaba con ritos de iniciación femenina en la vida adulta y en la sexualidad.

El trasfondo tradicional de la historia existe desde antiguo y se va haciendo más complejo a medida que pasa el tiempo. Por una parte, se añaden nuevos motivos y cada época y contexto incorpora sus propias inquietudes; cada narrador, sea oral o literario, aprovecha lo que quiere y lo que le viene bien para sus propósitos y para su público. Por otra, la mutua influencia entre la tradición oral y los textos escritos va aumentando progresivamente.

Por tanto, podemos formarnos una idea de los motivos más frecuentes o de las variantes más conocidas, y hacer conjeturas sobre sus características en una época o en una zona concreta. Pero es imposible reconstruir la historia de Caperucita y mucho menos interpretarla

como si ésta existiera en estado puro o ahistórico. Lo que tenemos son muchas Caperucitas, muy diferentes.⁹ Incluso el motivo más estable, el sexual, no siempre se ha mantenido, como hemos visto en el caso de Egberto; y en todo caso ha ido revistiéndose de sentidos diferentes según las épocas. No es lo mismo en este aspecto la versión de Pausanias que la de Perrault, por citar sólo adaptaciones que se han mencionado aquí y no entrar a considerar otros ejemplos. ■

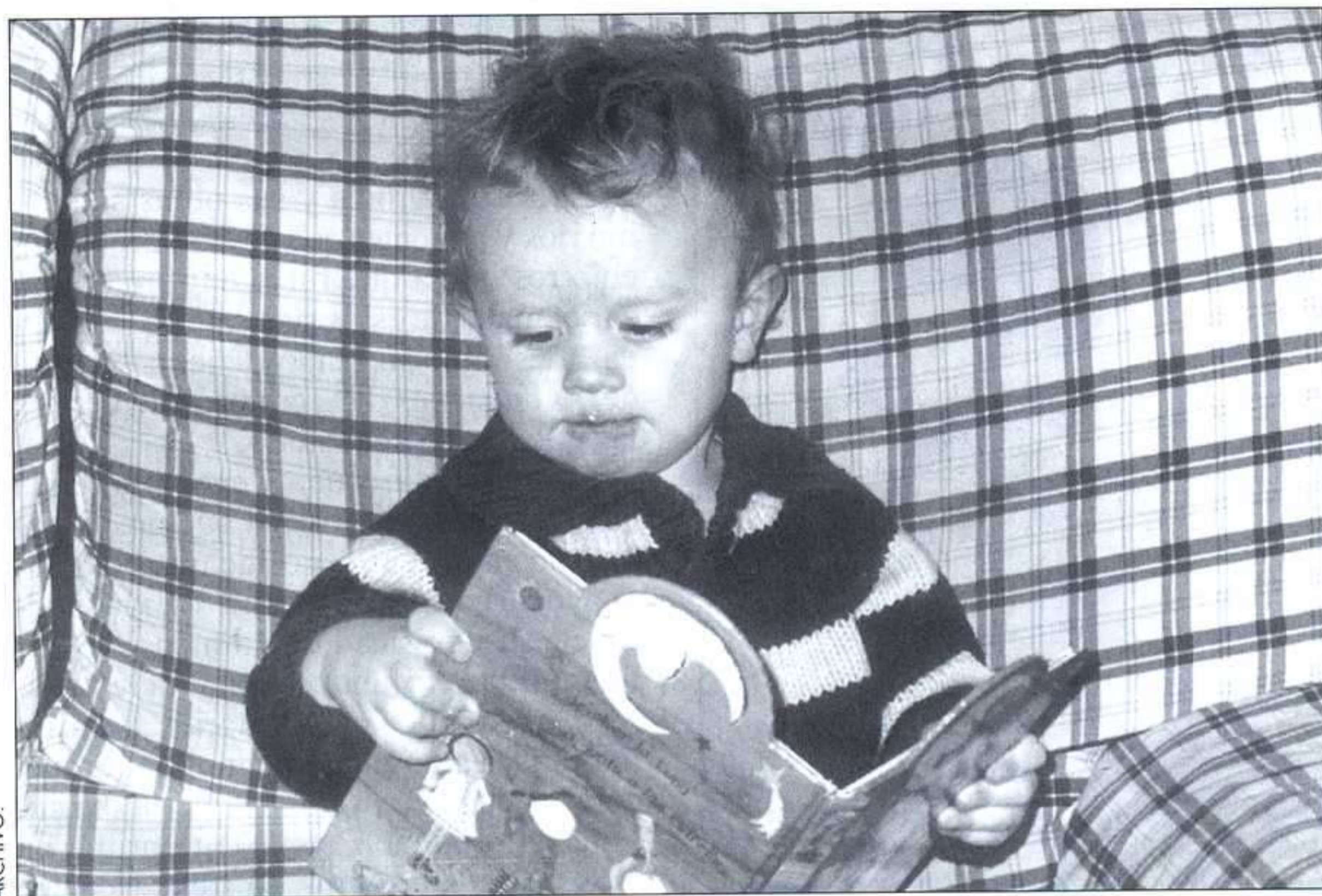
*Susana González Marín es profesora en la Facultad de Filología de la Universidad de Salamanca.

Notas

1. Este pequeño trabajo quizá no se hubiera realizado sin esta coincidencia pero, desde luego, nunca hubiera existido si Juan Antonio González Iglesias no me hubiera regalado hace muchos años el texto y la traducción de la «Caperucita Medieval». Agradezco además la colaboración de Francisca Noguero Jimémez y de Javier San José Lera.
2. Cf. A. Dundes, «Interpreting "Little Red Riding Hood" Psychoanalytically», en A. Dundes (ed.), *Little Red Riding Hood. A casebook*, Wisconsin (Estados Unidos), 1989, pp. 198-202.
3. Es una teoría de J. M. Ziolkowski, «A Fairy Tale from before Fairy Tales: Egbert of Liège's "De puella a lupellis seruata" and the Medieval Background of "Little Red Riding Hood"», en *Speculum* 67, 1992, p. 571.
4. Recordemos que, precisamente, la ausencia de función de este accesorio, aparentemente tan fundamental que da título al cuento, fue utilizada como argumento para sostener que el relato de Perrault se debía a su imaginación y no pertenecía a la tradición popular, que el autor había imitado el fenómeno de otros cuentos en los que el nombre del protagonista informa de algún rasgo del personaje: Cenicienta, Blancanieves, Pulgarcito.
5. Ziolkowski así lo cree en el artículo que hemos citado más arriba, pp. 570-571.
6. Debemos el conocimiento de este relato a la obra de G. Anderson, *Fairytales in the Ancient World*, Londres-Nueva York, 2000.
7. No entraremos en las connotaciones de este rito que se interpreta no literalmente, sino como una iniciación a la vida adulta. Si durante nueve años se abstienen de comer carne humana volverían a recuperar su forma original.
8. El origen de la palabra *nupcias* tiene que ver con esta costumbre. El término para designar a las novias, *nuptae*, significa 'cubiertas con un velo'. Sobre la cuestión del color no podemos olvidar el testimonio de la versión antes citada de Marelle, en la que la caperuza es del color del fuego.
9. Además del trabajo ya citado de CLIJ se puede consultar el libro de J. Zipes, *The Trials and Tribulations of Little Red Riding Hood: Versions of the Tale in Sociocultural Context*, South Hadley: Mass, 1983 y el trabajo de grado leído en la Universidad de Salamanca en 2001, Elena Zapico Lamela, «Érase que se es...»: La revisión del cuento de Caperucita Roja en las literaturas hispánicas.

¡Que viene la crítica!

Paco Abril*



ARCHIVO.

El articulista nos recuerda que la palabra criticar también tiene una dimensión emotiva positiva, que no sólo significa «censurar» o «vituperar», sino también «analizar» o «estimar». A partir de ahí, expone las funciones que debería tener la crítica, sobre todo, la de literatura infantil y juvenil: presentarnos obras y autores que desconocemos, ayudarnos a desvelar los entresijos de los textos, arrojar luz sobre la relación de los libros con la vida, con la ciencia...

Que viene la crítica! Es el estentóreo grito de alarma que incita a protegerse, igual que cuando aquel pastor insensato del cuento gritaba: «¡Que viene el lobo!». Y es que la crítica tiene, como es bien sabido, muy mala crítica.

Hay que ser muy cuidadosos con el uso de las palabras, ya que, al igual que las armas, las carga el diablo. Los investigadores privados de los vocablos ya nos habían advertido hace tiempo de que las palabras tienen dos dimensiones, una emotiva y otra cognitiva. Y que la dimensión emotiva puede ser, a su vez, positiva o negativa.

La palabra *crítica* solemos verla cargada de esa dimensión emotiva negativa. De ahí que levantemos todos los puentes levadizos de nuestras fortalezas y nos pertrechemos para la defensa cada vez que la oímos pronunciar.

Tener criterio y saber justificarlo

Predomina la creencia de que *criticar* significa «vituperar», «censurar», «reprochar», e incluso «hacer mofa y befa» del libro criticado, o del autor o autora, si se tercia, que es lo que ocurre a menudo.

Se olvida, sin embargo, que criticar es, sobre todo, analizar, estimar, considerar. En la última edición del diccionario de la RAE se define *crítica* como «el arte de juzgar de la bondad, verdad y belleza de las cosas» y, a renglón seguido, que es «cualquier juicio o conjunto de juicios sobre una obra literaria». Y del ver-

bo *criticar*, afirma: «Juzgar de las cosas, fundándose en los principios de la ciencia o del arte».

Estas definiciones encajan mal con ese papel áspero, descalificador, desabrido, displicente, avinagrado, desdeñoso, regañón o de arma arrojadiza que se atribuye a la crítica.

De acuerdo con estas definiciones de la Academia, la crítica debe estar fundamentada. Para escribir una crítica es necesario, por lo tanto, tener criterio, por supuesto, pero también saber justificarlo. Según Antonio Machado: «Un crítico no es quien dice lo que piensa, sino quien piensa lo que dice».

Demos, pues, el nombre de crítica a esa profundización juiciosa, cabal, cimentada en el conocimiento y construida con criterios sólidos. Y dejemos la acepción de criticastros, como también figura en el diccionario de la Academia, a aquellos «que sin apoyo ni fundamento ni doctrina censuran y satirizan las obras de ingenio».

Funciones de la crítica

Pero ¿existe sólo una función de la crítica como podría desprenderse de la definición del diccionario?

El poeta y crítico José Luis García Martín, en su espléndido ensayo *La poesía figurativa*, editado por Renacimiento, contesta a esta pregunta argumentando que son al menos seis las funciones de la crítica.

Voy a seguir aquí su argumentación tal como él sigue la del poeta y crítico Inglés W. H. Auden.

Bien, pues, la primera función de la crítica «consiste en presentarnos obras o autores que desconocemos». Esta función la cumplen, a través de sus reseñas, las revistas especializadas y los suplementos culturales. Y aunque a los puristas les merezca escasa consideración, ésta es, sin embargo, una función fundamental, porque criticar es cribar, o sea, limpiar, separar el buen grano de sus impurezas. Quienes ejercen esta importante tarea con honradez, sacan a la luz esos buenos libros que de otra manera pasarían inadvertidos a los posibles lectores. Es necesario tener críticos de cabecera fiables que nos orienten en ese ma-

re mágnam de alrededor de 6.000 títulos de literatura infantil y juvenil al año.

También es verdad, como nos recuerda J. L. G. Martín, que a veces esas reseñas «no son más que publicidad encubierta o intercambio de favores». Pero es forzoso añadir que la existencia de corruptelas en modo alguno invalida la validez de esta opción de la crítica.

La segunda función es —sigo citando a J. L. G. Martín— «la de convencernos de que una lectura descuidada nos ha hecho subestimar a una obra o a un autor». Una lectura descuidada o los prejuicios, añadiría yo con los que nos acercamos a un autor, o bien lo rechazamos. El crítico tiene que recordar en todo momento

que, como señalaba Max Weber, «no hay mayor prejuicio que creer que no se tienen prejuicios».

Un crítico nunca es imparcial, aunque pretenda serlo. Tiene un punto de vista, no parte de la nada. Además, de acuerdo con Oscar Wilde: «Sólo podemos dar una opinión imparcial cuando se trata de cosas que no nos interesan y ésta es, sin duda, la razón de que la opinión imparcial carezca completamente de valor».

También es función de la crítica establecer la relación que hay entre los diferentes autores y obras de diferentes épocas. ¡Qué pocas veces se nos ha mostrado esta relación en la literatura infantil! El libro *El túnel*, de Anthony Browne, por ejemplo, no podrá entenderse en toda su dimensión, como he tratado de explicar en el número 141 de esta revista, si no se relaciona con los cuentos *Caperucita Roja* y *Hansel y Gretel*. Los autores y sus obras son como ríos y afluentes que desembocan unos en otros: agua que fluye e influye. Trazar el mapa de estos ríos, valorar su caudal, describir su curso debería ser otra de las funciones de la crítica, la tercera de las que vengo señalando.

Tampoco es frecuente encontrar en la literatura infantil críticos que nos introduzcan en los entresijos de una obra para ayudarnos a comprender mejor su alcance, su significado, su dimensión. Esa función de profundización, suele realizarse en ámbitos universitarios, pero sin trascender a un público amplio, porque, demasiadas veces, la pedantería, barnizada de erudición, es lo que prima en esos críticos eruditos de tres al cuarto que creen que siendo oscuros, utilizando jerga académica o citando en inglés sin traducir, son más «profundos» y «elevados». Ahondar en las obras literarias sería la cuarta de las funciones de la crítica, y ojalá empiece a ser más frecuente en las revistas especializadas.

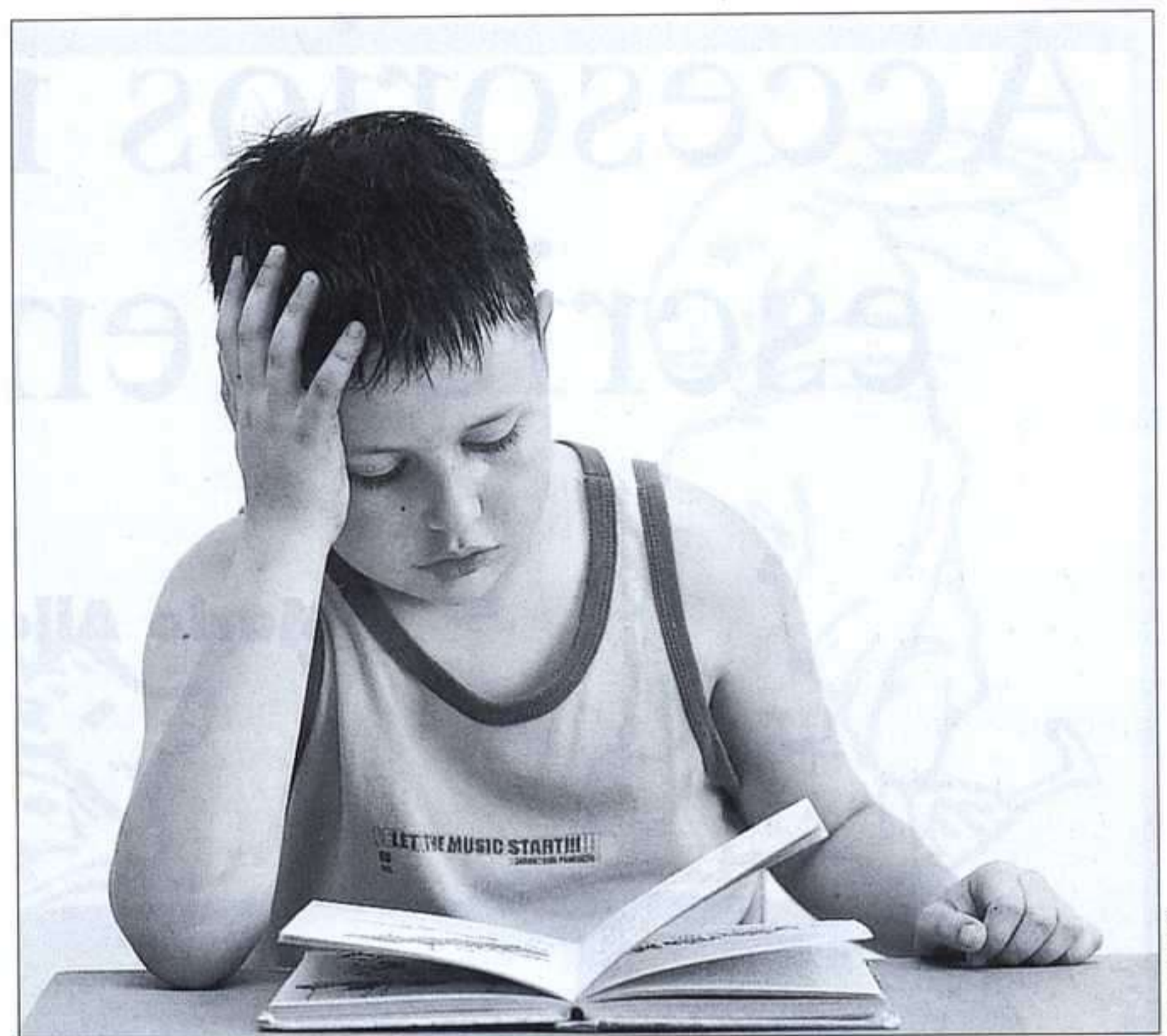
La quinta función sería, sigo citando a Martín, «la preparación de ediciones solventes de obras clásicas o incluso contemporáneas». En este sentido es encomiable y ejemplar la labor que está llevando a cabo la editorial Anaya con la colección Tus Libros, en la que no sólo han recuperado obras y escritores que forman parte del mejor patrimonio de la literatura juvenil universal, sino que, a



ANA PEYRI



ANA PEYRÍ.



ANA PEYRÍ.

la vez, ofrecen a los lectores interesados la posibilidad de acercarse a la obra y al autor con estudios serios, solventes y al alcance de un amplio sector de lectores.

Hace falta esta recuperación en obras infantiles esenciales que, o han desaparecido del mercado, o han sido reeditadas con desgana.

Y la sexta, y última función, por ahora, de la crítica sería, como señala Auden, la de «arrojar luz sobre la relación del arte con la vida, la ciencia, la economía, la ética, la religión, etc.».

La literatura infantil se escribe y se edita en una sociedad cada vez más infantilizada en la que la infancia real, sin embargo, vive en la invisibilidad.

Se olvida que toda obra de literatura infantil supone una concepción implícita de la infancia. El crítico tiene la obligación moral de desvelarnos esa concepción que es, en muchos casos, una visión ñoña, ternurista, mitificadora o pedagógica. Lo mismo pasa con gran parte de la literatura que se escribe para los jóvenes, con la que se pretende perpetuar, fijar lo establecido, cuando lo que los jóvenes desean en lo más hondo de sí mismos es algo que rompa las barreras de lo presentado como inmutable. O dicho con otras palabras, ellos repudian la literatura fijadora, pues anhelan una literatura de la huida. La mayoría de

los jóvenes suscribiría estos vehementes versos de Emily Dickinson:

«¡Siempre que escucho la palabra *fuga*
se me acelera el pulso,
crezco en expectación,
en vocación de vuelo!»

Leer y dar razón de lo leído

Y quiero terminar subrayando una obviedad cada vez más obviada: que el crítico debe ser, sobre todo, un lector. De ahí que, con ejemplar buen criterio, el premio Bartolomé March al mejor libro de crítica literaria, concedido este año a Mario Vargas Llosa, haya estado formado por «extraordinarios lectores», como Fernando Savater, Félix de Azúa, Guillermo Cabrera Infante, Luis Goytisolo, Eduardo Mendoza, Elide Pitattarello y Jorge Volpi, los cuales premiaron a otro gran lector.

Quiénes leen literatura infantil para despotricar contra los libros y autores, no para disfrutar con ella, mal podrán ejercer la función de críticos, pues este oficio consiste, en realidad —como señala cerrando su ensayo García Martín— en «leer y dar razón de lo leído para ayudar a que otros puedan disfrutar mejor con el milenario y siempre renovado milagro de la literatura».

Antonio Machado y la crítica

Ya había finalizado este artículo, cuando encontré un texto impagable de Antonio Machado que merece ser destacado en recuadro aparte por su absoluta vigencia:

«Si alguna vez cultiváis la crítica literaria o artística, sed benévolo. Benevolencia no quiere decir tolerancia de lo ruin o conformidad con lo inepto, sino voluntad del bien, en vuestro caso, deseo ardiente de ver realizado el milagro de la belleza. Sólo con esta disposición de ánimo la crítica puede ser fecunda. La crítica malévola que ejercen avinagrados y melancólicos es frecuente en España, y nunca descubre nada bueno. La verdad es que no lo busca ni lo desea.

Esto no quiere decir que la crítica malévola no coincida más de una vez con el fracaso de una intención artística. ¡Cuántas veces hemos visto una comedia mala sañudamente lapidada por una crítica mucho peor que la comedia!... ¿Ha comprendido usted, señor Martínez?

Martínez.- Creo que sí.

Mairena.- ¿Podría usted resumir lo dicho en pocas palabras?

Martínez.- Que no conviene confundir la crítica con las malas tripas.

Mairena.- Exactamente.»

(Antonio Machado, *Prosas Completas II*. Edición crítica Oreste Macrí. Ed. Espasa Calpe/ Fundación Antonio Machado). ■

*Paco Abril es escritor, cuentacuentos y especialista en LJJ.

Accesorios mágicos para escribir en la escuela

Mario Aller Vázquez*



MARÍA JESÚS SANTOS, «ALADINO Y LA LÁMPARA MARAVILLOSA» EN CUENTOS DE LAS 1001 NOCHES, ANAYA, 2001.

Puesto que los niños utilizan la narración para conceptualizar sus conocimientos, es decir, que expresan lo que saben por medio de la narración, la educación primaria debería aprovechar las posibilidades de la creación de historias para aumentar la motivación y el interés de los alumnos en las materias del currículo. Por eso es necesario reforzar, cultivar y experimentar las actividades imaginativas en la escuela. Y así se hizo en el colegio de Malpica de Bergantiños (A Coruña), donde los alumnos de segundo ciclo de Primaria «jugaron» a crear sus propias historias utilizando la estructura más o menos fija de los cuentos populares, con resultados muy estimulantes.

El conocimiento de la lectoescritura es, en cierto modo, la prueba iniciática que se les reclama a los niños y niñas para que puedan integrarse plenamente en nuestra sociedad. Por esa razón, deberíamos ser conscientes de la lentitud de este proceso educativo, y adaptar el desarrollo de su aprendizaje a las exigencias psicológicas del alumnado.

Así, según Scardamalia y Bereiter,¹ habría que considerar a la escritura como una estrategia cognitiva de carácter general, que ellos denominan «narración de conocimientos». De los datos de su investigación se deduce que, la mayoría de las veces, los alumnos contestan lo que saben por medio de la narración, sin importar el tema del que se trate. Por tanto, parece que la comprensión de las secuencias narrativas significa algo más que el simple placer de leer cuentos y relatos. En otras palabras, puesto que los niños utilizan la narración para conceptualizar sus conocimientos, la educación primaria debería aprovechar las posibilidades de la creación de historias para aumentar la motivación y el interés —y, en consecuencia, el éxito— en cada una de las materias de que se ocupan los distintos niveles de estudio.²

No obstante, es innegable que la utilidad de la escritura como acción lingüística excede el ámbito de la narración, a pesar de toda su importancia en los primeros años escolares. De todos modos, aunque resulta necesario enseñar a escribir textos diversos, con diferentes intenciones comunicativas, para contribuir desde la escuela a la adquisición y el desarrollo de la competencia escritora de los alumnos, básicamente también hay que tener en cuenta el poder germinativo de los diferentes tipos de texto.³ No todos los textos se pueden moldear sobre una estructura más o menos fija con elementos casi prefabricados, y originar con ese recurso una interminable serie de combinaciones; ese texto único que permite tantas modificaciones creativas es el cuento, como nos revela la extraordinaria cantidad de versiones que presentan los relatos populares.

Nuestra tecnología (televisión, ordenador, internet) no ha terminado con el cuento. Los cuentos aún están presentes en la vida de todos los niños. Y en su



OTTO UBBERLOHDE, CUENTOS ESCOGIDOS DE LOS HERMANOS GRIMM, COMPAÑÍA LITERARIA, 1994.

universo la imaginación y la fantasía son elementos fundamentales, como también lo son en el aprendizaje de la lengua escrita, sobre todo para leer, inventar y escribir historias. Sin embargo, la imaginación y la fantasía se parecen mucho a la fuerza muscular: una cantidad excesiva seguramente no es demasiado recomendable, pero tampoco su escasez. En todo caso, la lectoescritura, la imaginación y la fantasía, al igual que la fuerza de los músculos, necesitan un entrenamiento constante, aunque sea con las debidas precauciones.

Por eso es necesario reforzar, cultivar y experimentar las actividades imaginativas en la escuela. Esto resulta imprescindible si deseamos un aprendizaje lingüístico con resultados positivos. Para conseguirlo tiene que haber algún mate-

rial preparatorio, es decir, unas actividades creativas que sirvan para perder el miedo a la palabra escrita y a las emociones. Y, al mismo tiempo, para incrementar la confianza en sí mismos de los niños y niñas.

Sin más, revisemos algunas actividades de las nuestras. Fueron ideadas para la Educación Primaria, para el área de Lengua Gallega, y realizadas con alumnos del segundo ciclo —3º y 4º nivel—, en un colegio de Malpica de Bergantiños (A Coruña).

Las palabras poderosas

Para la psicología, la etnología o la antropología, el imaginario popular constituye un campo repleto de maravillas y

tesoros simbólicos. Entre ellos se encuentran los arquetipos. Son estructuras psicológicas primarias e innatas que almacenan los contenidos de nuestras experiencias, y que originan la aparición de las imágenes culturales y de los motivos simbólicos. Por eso, desde una perspectiva psicológica, esas imágenes o motivos no nacen de experiencias individuales, sino que de alguna manera están en el inconsciente colectivo. En ese sentido, para saber si realmente era cierto que en la simbología de los cuentos populares una imagen vale más que mil palabras, un día decidimos comprobarlo directamente.

Nuestras palabras poderosas representaban esas ideas simbólicas y arquetípicas que han descubierto las investigaciones sobre el folclore y el cuento popular. Además, se pueden recoger en todos los ámbitos y regiones con una visión cultural amplia, ya que la cultura europea no es la única, y tampoco es mejor que otras.

Nuestras palabras poderosas eran:

— *Águila, hormiga, manzana, ojo, baño [de rejuvenecimiento], bola [de oro], oso, árbol, monte, mendigo, abeja, rayo, flor, sangre, pan.*

— *Puente, fuente, castillo, trueno, dragón, oscuridad, jabalí, piedras preciosas, huevo, lagarto, unicornio, urraca, ángel, asno, lechuza, antorcha, halcón.*

— *Pluma, roca, fuego, peces, ala, río, rana, zorra, ganso, jardín, oro, grifón, gallo, martillo, liebre, corazón, bruja, ciervo, perro, islas, virgen, gato.*

— *Rey y reina, escalera, lirio, león, luna, molino, ruiseñor, horno, perla, puerta, cuervo, bandido, gigante, anillo, rosa, sal, sombra, golondrina, cerdo, espada.*

— *Plata, sol, araña, estrellas, toro, cigüeña, paloma, diablo, torre, pájaro, carro, bosque, agua, y seres acuáticos, vino, lobo, enanos.*

Durante la creación de una historia, simplemente había que introducir una o varias de esas palabras en el desarrollo de su gramática narrativa. Al final, los resultados siempre parecían asombrosos.

Rodari y el binomio simbólico

Gianni Rodari, el inolvidable pedagogo italiano, decía que «una historia sólo puede nacer de un binomio-fantástico». ⁴ Explicándolo de forma breve, consiste

en la búsqueda de dos palabras muy distintas, pues es necesario que haya cierta distancia entre el significado de una y otra. Si es así, cuando se unan, se producirá un extraño choque de sentidos y, mediante la creatividad, resultarán liberadas de sus significados más comunes. A partir de esta técnica se pueden inventar muchas historias y escribir innumerables textos, en los que aparecerán obligatoriamente las dos palabras seleccionadas.

Cuando combinamos el binomio de Rodari con las imágenes simbólicas de los cuentos populares —las palabras poderosas—, obtuvimos un nuevo modelo de binomio: *el binomio simbólico*.

Este nuevo binomio estaba formado por palabras propuestas por los niños, por otras aportadas por el maestro o buscadas en libros determinados, y por algunas de las ideas simbólicas que se derivan del imaginario popular. Por tanto, aparecían palabras actuales y modernas junto a palabras mucho más antiguas. En cualquier caso, el hecho de buscar un vocabulario para esta finalidad, casi siempre creaba en el aula una reacción de simpatía hacia el mundo de lo absurdo y el sinsentido. Y esas parejas de palabras insólitas que se iban consiguiendo, servían para inventar cuentos utilizando cualquier tipo de procedimiento narrativo.

Las fórmulas de la maravilla

Los inicios tradicionales de los cuentos no deben ser considerados como unas fórmulas aburridas, ni mucho menos un estereotipo completamente agotado. Para nosotros eran un elemento muy valioso, con una misión en todo momento singular: integrar y agrupar los elementos correspondientes de cada cuento. En otras palabras, en compañía de otros recursos (por ejemplo, las repeticiones) unen cada una de las partes de los relatos: los personajes, los ambientes, las situaciones problemáticas...

Las fórmulas de entrada o de inicio ayudan al niño, o a cualquier otro destinatario, sea oyente o lector, a reconocer con rapidez la clase de texto que recibe, para de esa manera activar el esquema mental más apropiado para su interpre-



tación. Por tanto, un relato con esas fórmulas ofrece, de entrada, algunas ayudas adicionales para mejorar la comprensión y la cooperación textual. Los niños, entonces, podrán orientarse mejor en el interior de su estructura narrativa. Pero además cumplen una función semejante en el aprendizaje de la composición escrita.

Por ese motivo, para utilizar durante la invención y la elaboración de historias, como un estímulo creativo, en el aula existían distintas relaciones de fórmulas de entrada y salida:

— Fórmulas de inicio: «Había una vez...»; «En un país lejano...»; «Hace muchos años...»; «Cuando la tierra aún era joven...»; «Érase una vez...»; «Éste es un viejo cuento...»; «Cierta día...»; «Una buena mañana...»; «Hace mucho, en el tiempo de los sueños...»; «Había en otras tierras...»; «En los bosques de...»; «Allá en una tierra de lejos...»; «En un tiempo en que la tierra era nueva...»; «Hace mucho, mucho tiempo...»; «Cuentan los viejos en el norte de África...».

— Fórmulas de final: «Y así será para siempre...»; «Y vivieron felices muchos años...»; «Y dicen que vivieron siempre felices porque...»; «Y vivieron felices hasta el fin de sus días...»; «Y colorín colorete, por la chimenea va un cohete...»; «Y así fue porque a los cuentos se los lleva el viento...», «Colorín, colorado, este cuento ya está rematado...».

Son fórmulas que provienen de las tradiciones orales de diversas culturas, y de libros de autores de literatura infantil y juvenil. Los niños las usaban con absoluta libertad, incluso cambiándolas o creando sus propias fórmulas, a partir de los modelos propuestos o de sus descubrimientos personales.

El entramado fantástico

Imaginemos que un cuento no es más que un entramado de celdillas, un casillero construido a partir de cuatro columnas básicas: los personajes, los lugares, las situaciones y los objetos. Cada columna posee un idéntico número de compartimientos o celdillas, y éstas se llenan con un vocabulario especial, con

PERSONAJES	LUGARES	OBJETOS	SITUACIONES
<i>Un gigante</i>	<i>Un castillo</i>	<i>Un libro</i>	<i>Una sorpresa</i>
<i>Un niño</i>	<i>Un río</i>	<i>Una llave</i>	<i>El aburrimiento</i>
<i>Un mago</i>	<i>Una isla</i>	<i>Un árbol</i>	<i>El fuego</i>
<i>Los padres</i>	<i>Un molino</i>	<i>Una puerta</i>	<i>Un viaje</i>
<i>Un animal</i>	<i>Un pueblo</i>	<i>Un barco</i>	<i>Una trampa</i>
<i>Un músico</i>	<i>Una cueva</i>	<i>Un anillo</i>	<i>El hambre</i>
<i>Un mendigo</i>	<i>Un bosque</i>	<i>Un zapato</i>	<i>Un castigo</i>
<i>Una bruja</i>	<i>Una montaña</i>	<i>Una lámpara</i>	<i>Una mentira</i>
<i>Un viejo</i>	<i>El espacio</i>	<i>Unas monedas</i>	<i>La lotería</i>
<i>Una muñeca</i>	<i>Una ciudad</i>	<i>Un espejo</i>	<i>Un examen</i>
<i>Los abuelos</i>	<i>El desierto</i>	<i>Una alfombra</i>	<i>La amistad</i>
<i>Un maestro</i>	<i>Una fuente</i>	<i>Una cartera</i>	<i>Un terremoto</i>
<i>Un gnomo</i>	<i>Una playa</i>	<i>Un barco</i>	<i>La huida</i>
<i>Una costurera</i>	<i>La lonja</i>	<i>Un ordenador</i>	<i>La enfermedad</i>
<i>Un músico</i>	<i>Un parque</i>	<i>Un plato</i>	<i>El miedo</i>
<i>Una niña</i>	<i>Una piscina</i>	<i>Un teléfono</i>	<i>La guerra</i>

Figura 1: El entramado fantástico, que en gallego conocíamos como *A Grella Fantástica*. Si las cuatro columnas se llenaban con las palabras correspondientes, y después se seleccionaban libremente, los niños podían construir docenas y docenas de historias. Sólo había que encontrar los personajes más apropiados, los lugares más especiales, los objetos y las situaciones más atractivas para inventar un cuento.

palabras que, de alguna manera, pertenezcan al universo de los cuentos. Evidentemente, pueden ser términos narrativos de actualidad o provenientes de la tradición (véase figura 1).

Al terminar un entramado fantástico, si los niños seleccionan los elementos que prefieran de cada una de las columnas, o los que se determinen en el aula con antelación, pueden inventar decenas y decenas de historias. No hay ningún límite. Para escribirlas, todo va a depender de los procedimientos creativos que se propongan.

Entre nosotros, este vocabulario entramado que se puede elaborar en el aula funcionaba como una biblioteca semántica del cuento.

Los catálogos de ideas

Los cuentos están cubiertos de imágenes que perduran en nuestra memoria durante mucho tiempo, y, como ahora sabemos, a veces no de forma consciente. Por eso, en la escuela es posible su modificación o su reinter-

LA PRÁCTICA

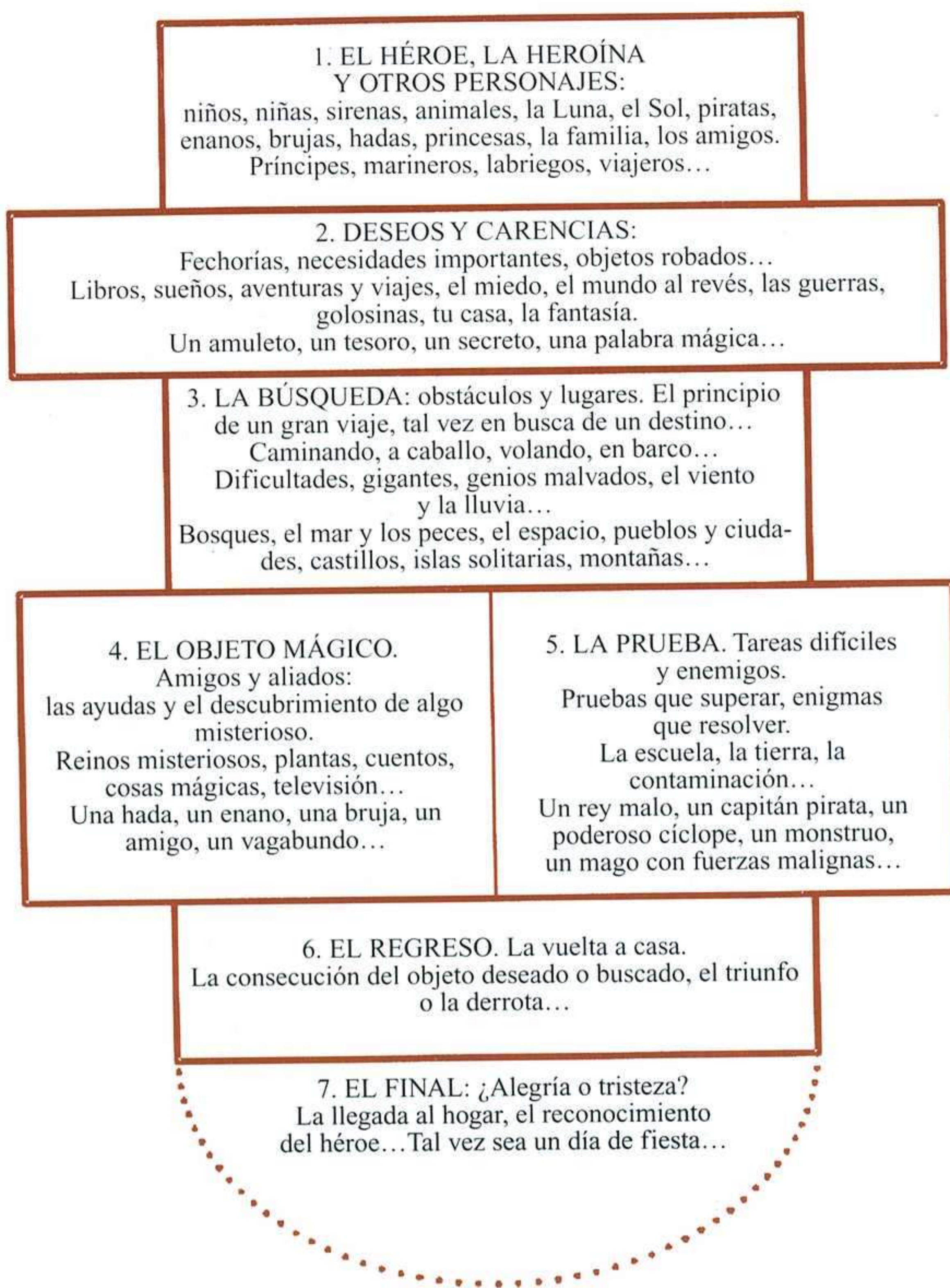


Figura 2: A partir del diseño del juego de la mariola (o rayuela), ejemplo de catálogo de ideas para escribir. Sus elementos, como en cualquier otra lista o repertorio semejante, se cambiaban o se mezclaban libremente hasta que aparecían los ingredientes más apropiados para escribir. De manera especial, para escribir cuentos e historias.

pretación para adaptarlas a las necesidades actuales. Esa acción también supondrá, además, una defensa de ese legado cultural que forman los cuentos populares.

Sus imágenes simbólicas pueden transformarse en un interminable catálogo de ideas y de temas para escribir.

Será un repertorio casi ilimitado de posibilidades narrativas, que permitirá la invención de historias y la creación de cuentos y de otros textos narrativos.

En consecuencia, así tratábamos de hacer en el aula, y de ese modo se elaboraban unas listas de ideas y de temas, que tenían como referente el vocabula-

rio simbólico del cuento. Constituían, por su propio significado, un conjunto de palabras significativas que servían para que los niños escogieran bien los caminos de sus relatos (véase figura 2). Pero no formaban una vía única, pues ellos acababan sus listas con nuevas aportaciones y sugerencias, o incluso mezclando las palabras que se ofrecían. Porque en nuestros repertorios de ideas, las palabras solamente eran poderosas si cada niño las interiorizaba.

El caldero mágico

El caldero mágico era simplemente un esquema narrativo para pensar y escribir, una presentación de la gramática del cuento popular, que resumía los principales acontecimientos que nos podía decir una historia. Tenía su origen en los trabajos de Antonio Rodríguez Almodóvar⁵ sobre la estructura del cuento maravilloso de origen hispánico, aunque sus raíces también se adivinan en los estudios de Propp,⁶ debido a la universalidad del cuento popular.

Nuestro caldero mágico se conformaba alrededor de siete elementos básicos (véase figura 3): El héroe o heroína; deseos o carencias; la búsqueda; el objeto mágico; la prueba; el regreso; el final.

Todo comienza con la aparición obligatoria de un héroe o de una heroína, luego entran en escena los deseos o las carencias, los obstáculos y los peligros, el destino, la victoria después de los nervios, el regreso a la tierra querida o a la casa familiar. Y todo acaba, si es posible, con la alegría y la felicidad del protagonista.

En definitiva, en ese caldero imaginario había que introducir una serie de elementos, «remover» bien su contenido y cumplir ciertas recomendaciones de uso para escribir relatos. Aunque al final, en la escritura de cuentos, los niños siempre organizaban libremente sus relatos, a su propio gusto, y jugaban en todo momento con las formulaciones ibéricas de este esquema narrativo. No les importaba trabajar con menos de las siete funciones que relacionaba este caldero, e incluso preferían muchas veces escribir finales diferentes al modelo tradicional.

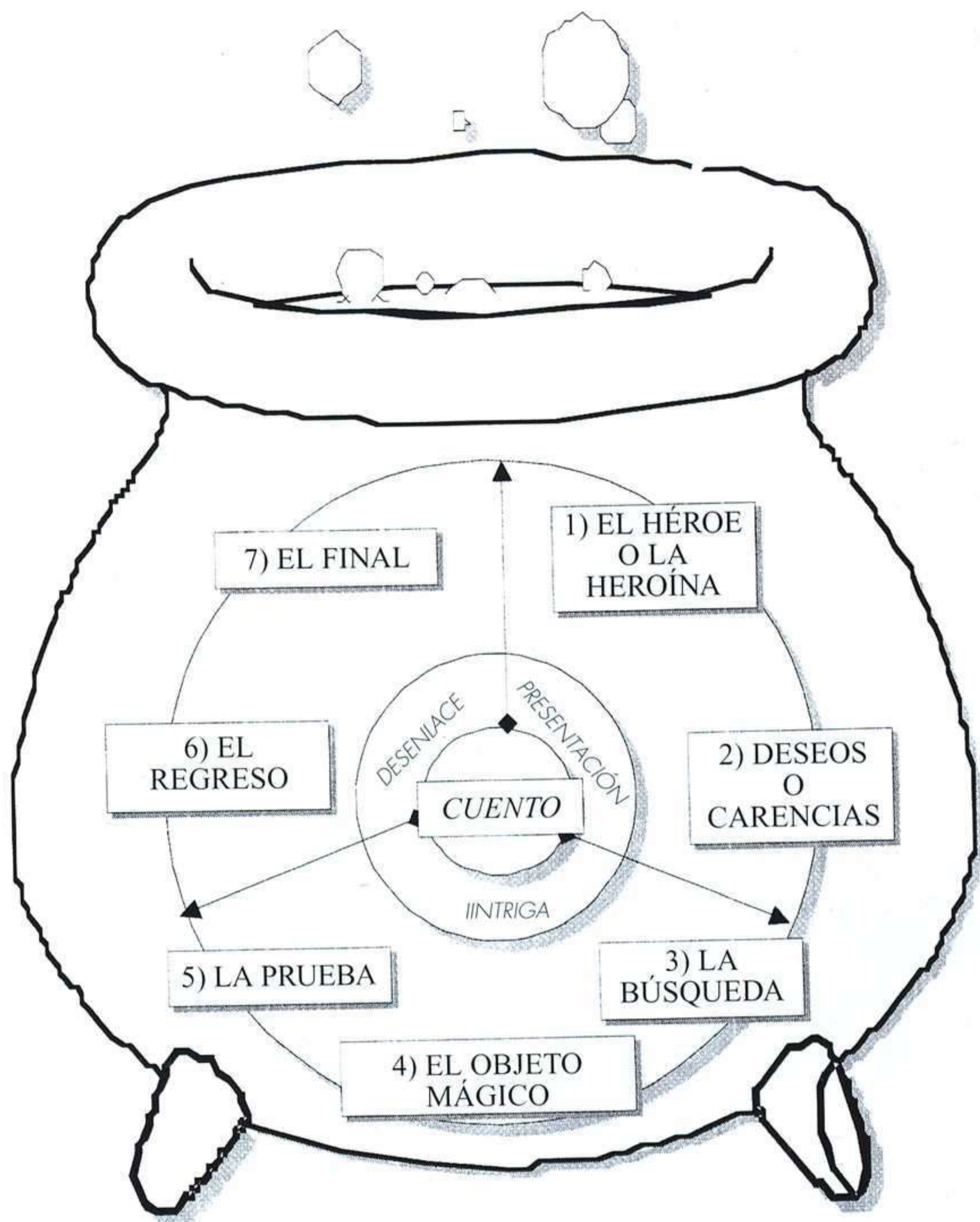


Figura 3: El caldero mágico y sus componentes.

1- El héroe o la heroína. 2- Los deseos o las carencias. 3- La búsqueda. 4- El objeto mágico. 5- La prueba. 6- El regreso. 7- El final.
(Aunque no aparecen reflejados de una manera directa, estos componentes básicos incluyen también los peligros, los lugares y los destinos, los aliados, las pruebas o las tareas difíciles. Y los antagonistas, claro.)

Conclusión

La mayor o menor habilidad de los niños para escribir depende de las ideas que sean capaces de mantener en la mente mientras están escribiendo. Esos recursos individuales, en la mayoría de los casos, son limitados en la escuela Primaria. Cuando nuestras demandas resultan demasiado elevadas su sistema psico-

lógico manifiesta una especie de sobrecarga, y entonces los niños precisan algún tipo de ayuda. Según muchos estudios, la producción escrita opera muy cerca del límite de sobrecarga cognitiva.⁷ Con estas ideas extraídas del cuento popular, se trataba de habituar a los alumnos a unos esquemas bien definidos, ya que debemos guiar su exploración por los caminos que llevan a la escritura.

Evidentemente, no para conducir al alumno paso a paso, sino para llevarlo a situaciones que posibiliten su aprendizaje. De esa manera, aumentarán su competencia y podrán hallar un estilo propio cuando escriban libremente.

En todo caso, para desarrollar la autonomía y la responsabilidad en los procesos de redacción es importante que el alumnado tenga modelos de referencia, y que perciba los pasos que debe o puede seguir para escribir.⁸ No para que todos se vuelvan artistas, sino para evitar que la posibilidad de expresarse por escrito sea el privilegio de unos pocos. ■

*Mario Aller Vázquez es maestro de Primaria del CEIP Milladoiro, de Malpica de Bergantiños.

Notas

1. Scardamalia, M., y Bereiter, C., «Dos modelos explicativos de los procesos de composición escrita», en la revista *Infancia y Aprendizaje* 58, 1992, pp. 43-64, citado por Gros Salvat, B., *Teorías cognitivas de enseñanza y aprendizaje*, Barcelona: EUB, 1995.
2. Wells, G., *Aprender a leer y escribir*, Barcelona: Laia, 1988.
3. Teberosky, A., «Leer para enseñar a escribir» en la revista *Cuadernos de Pedagogía* 216, 1993, pp. 22-24.
4. Rodari, G., *Gramática de la fantasía*, Barcelona: Aliorna, 1991.
5. Rodríguez Almodóvar, A., *Los cuentos populares o la tentativa de un texto infinito*, Murcia: Universidad de Murcia, 1989.
6. Propp, V., *Morfología del cuento*, Madrid: Fundamentos, 1987.
7. Camps, A., «Modelos del proceso de redacción: algunas implicaciones» en *Infancia y Aprendizaje* 49, 1990, pp. 3-20.
8. Cassany, D., «Los procesos de redacción» en *Cuadernos de Pedagogía* 216, 1993, pp. 82-85.

Bibliografía adicional

- Cairney, T. H., *La enseñanza de la comprensión lectora*, Madrid: Morata, 1992.
- Condemarin, M., y M. Chadwick, *La enseñanza de la escritura*, Madrid: Visor, 1990.
- Ferreiro, E., et al., *Caperucita Roja aprende a escribir*, Barcelona: Gedisa, 1996.
- Jean, G., *El poder de los cuentos*, Barcelona: Pirene, 1988.

La infantil literatura

Carlo Frabetti*



ANNA PEYRÍ.

Carlo Frabetti, el escritor italiano afincado en nuestro país, reflexiona sobre lo que significa para él escribir para niños y jóvenes. «Cuando se me ocurre una historia», dice, «me conecto automáticamente con lo que para mí es el tiempo de las historias: la infancia y la primera adolescencia». Y añade: «Cuando escribimos para los niños reproducimos y revivimos nuestro propio descubrimiento del mundo...».

Cuando escribimos para los niños, de alguna manera reproducimos —y revivimos— nuestro propio descubrimiento del mundo, nuestros miedos, ilusiones y preocupaciones infantiles, y al hacerlo comprobamos (o lo comprendemos cada vez mejor) que no son muy distintos de los miedos, ilusiones y preocupaciones de los adultos.

Los propios cuentos maravillosos, base y cantera inagotable de la literatura infantil, muestran a las claras que la frontera entre lo infantil y lo adulto, si existe, es sumamente difusa y permeable. Como señala Lévi-Strauss, los cuentos maravillosos son «pequeños mitos» que, al igual que los grandes, responden a una prístina necesidad de explicar el mundo e intentar controlarlo. Y, en principio, no iban destinados a los niños, como es fácil ver si se prescinde de las edulcoradas versiones al uso y se acude a las fuentes originales.

Si los niños se apropian con tanta facilidad de los cuentos maravillosos, es en función del paralelismo —por no decir equivalencia— que hay entre la infancia del individuo y la infancia de la sociedad. La necesidad de explicar el mundo mediante relatos, es decir, mediante mitos, se impone cuando todavía no se han desarrollado los instrumentos conceptuales propios de la filosofía y la ciencia, o sea, cuando todavía no se ha alcanzado lo que se suele llamar, un tanto equívocamente, «pensamiento civilizado». Y en eso coinciden los niños y las mal llamadas «sociedades primitivas», por lo que algunos antropólogos prefie-

ren denominar «pensamiento narrativo» a lo que otros, siguiendo a Lévi-Strauss, llaman «pensamiento salvaje» (en contraposición al pensamiento presuntamente civilizado o domesticado).

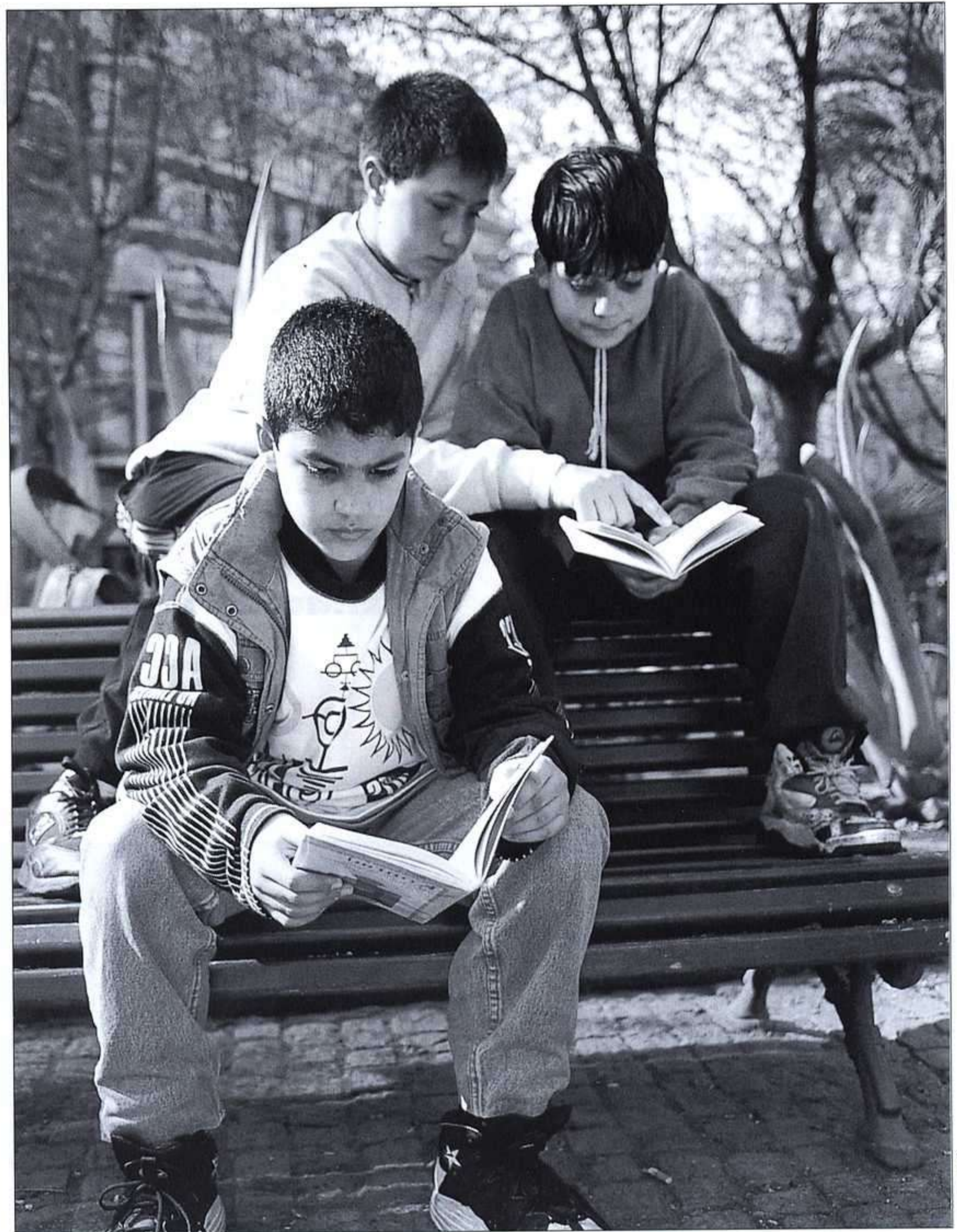
Tiempo de historias

La antinomia selva-ciudad, aunque evidente (o precisamente por ello), se presta a extrapolaciones abusivas, mientras que el binomio fabulación-especulación, además de expresar de forma más específica la bipolaridad del pensamiento humano (que, como dice Hölderlin, oscila entre la reflexión y el mito), no identifica las distintas actitudes mentales con grupos sociales o culturales concretos. La selva (en la medida en que el hombre la habita y organiza) es también ciudad, y la ciudad es también una jungla, como nos recuerda la manida metáfora. Los niños y los «salvajes» también elucubran y filosofan, y los adultos «civilizados» también fabulan y mitifican (el propio Lévi-Strauss así lo reconoce, pero sus epígonos hacen a menudo excesivo hincapié en la oposición selva-ciudad).

Tanto los individuos como las sociedades, al crecer, es decir, al acumular información y experiencia, van integrando las etapas anteriores en un esquema cada vez más amplio, aunque a veces crean dejarlas atrás. Ni los adultos dejan de ser niños ni las sociedades dejan de ser «primitivas». Y por eso es por lo que sigue habiendo literatura.

Si los individuos y las sociedades dejaran realmente atrás su infancia, sólo existiría, en la actualidad, la literatura infantil (entendiendo «literatura» en el sentido restringido de narrativa), pues los adultos prescindirían casi por completo de esa primera aproximación al conocimiento que es el relato.

De hecho, radicalizando un poco el discurso, se puede decir que sólo hay literatura infantil: «infantil» es un epíteto de «literatura», un adjetivo consustancial e inseparable, por lo que, en puridad, más que de literatura infantil tendríamos que hablar de infantil literatura (del mismo modo y por la misma razón por la que, como señala Heine, no tendríamos que decir «amor loco» sino «loco amor»).



ANA PEYRÍ

La índole básicamente infantil de algunas formas de narrativa es una evidencia que nadie discute. Por ejemplo, aunque hay excelentes cómics para adultos, alguien de más de 15 años que sólo lee tebeos nos parece un lector poco maduro. Y aunque los lectores de novelas gozan de más prestigio, alguien de más de 15 años que lea exclusivamente narrativa (lo cual es bastante habitual, dicho sea de paso), no es un lector mucho más maduro que el que sólo lee tebeos. Podemos —debemos, me atrevería a decir— seguir leyendo cuentos, tebeos y novelas toda la vida, pero hay lecturas más específicamente adultas (ensayos, textos científicos, crónicas, etc.) que, a medida que uno crece, deberían ir volviéndose cada vez más importantes.

Cuando leemos una narración, una historia, siempre lo hacemos con un pie en la infancia. Y cuando la escribimos, tam-

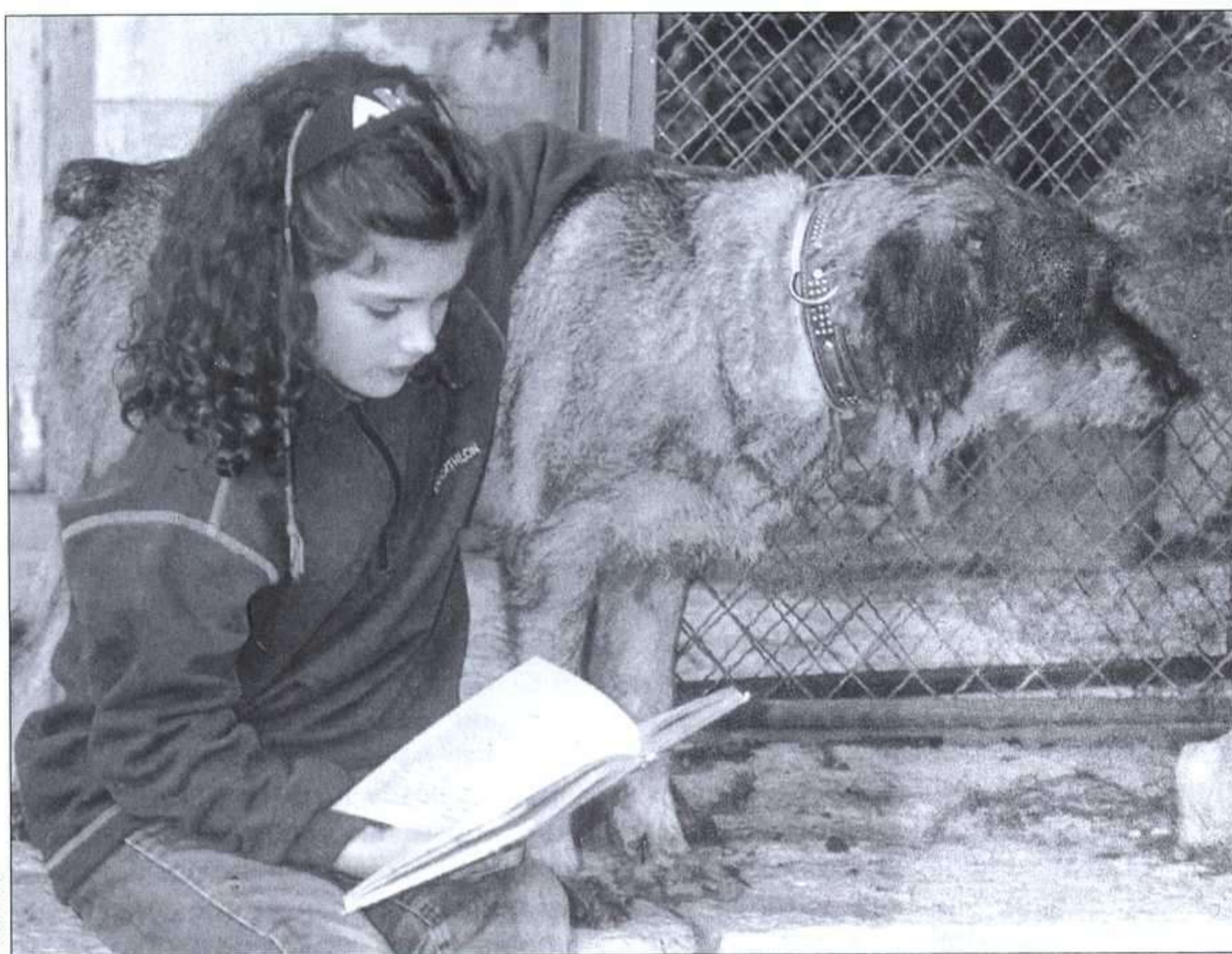
bién. Los autores de literatura infantil, sencillamente, lo explicitamos un poco más que los otros narradores, aunque no necesariamente como resultado de una decisión formal y un esfuerzo específico. Tal vez no podamos hacer otra cosa.

Ése es, desde luego, mi caso. Cuando se me ocurre una historia (y se me ocurren todos los días, aunque por desgracia casi nunca son buenas), me conecto automáticamente con lo que para mí (y supongo que para todos) es el «tiempo de las historias»: la infancia y la primera adolescencia. Y siento el impulso de contar esa historia a los niños y niñas que hoy tienen la edad que yo tenía cuando descubrí la literatura y gozosamente me perdí en su laberinto de espejos, lleno de esclarecedoras mentiras y trampas liberadoras. ■

*Carlo Frabetti es escritor.

Una mirada sobre el presente de la LIJ

Eliacer Cansino*



Durante los días 14, 15 y 16 de noviembre se celebró en Sevilla el II Foro Siglo XXI de Literatura Infantil y Juvenil. En la «mesa redonda de la palabra», el escritor Eliacer Cansino presentó esta mirada de autor sobre la situación de la LIJ.

Si se me pregunta cómo está el panorama de la literatura infantil y juvenil en los últimos años diré como Ortega: «El interés configura el paisaje». Esta frase, de un filósofo tan querido por mí, tan ameno, tan sugerente, tan magnífico escritor y tan poco querido por muchos españoles, unos porque les duele en el lado izquierdo y otros porque les molesta en el derecho, esta frase, digo, constituye un antejo perfecto para mirar el asunto que tratamos. Porque está claro que el paisaje es una configuración de impresiones y esa configuración viene precedida de un punto de vista.

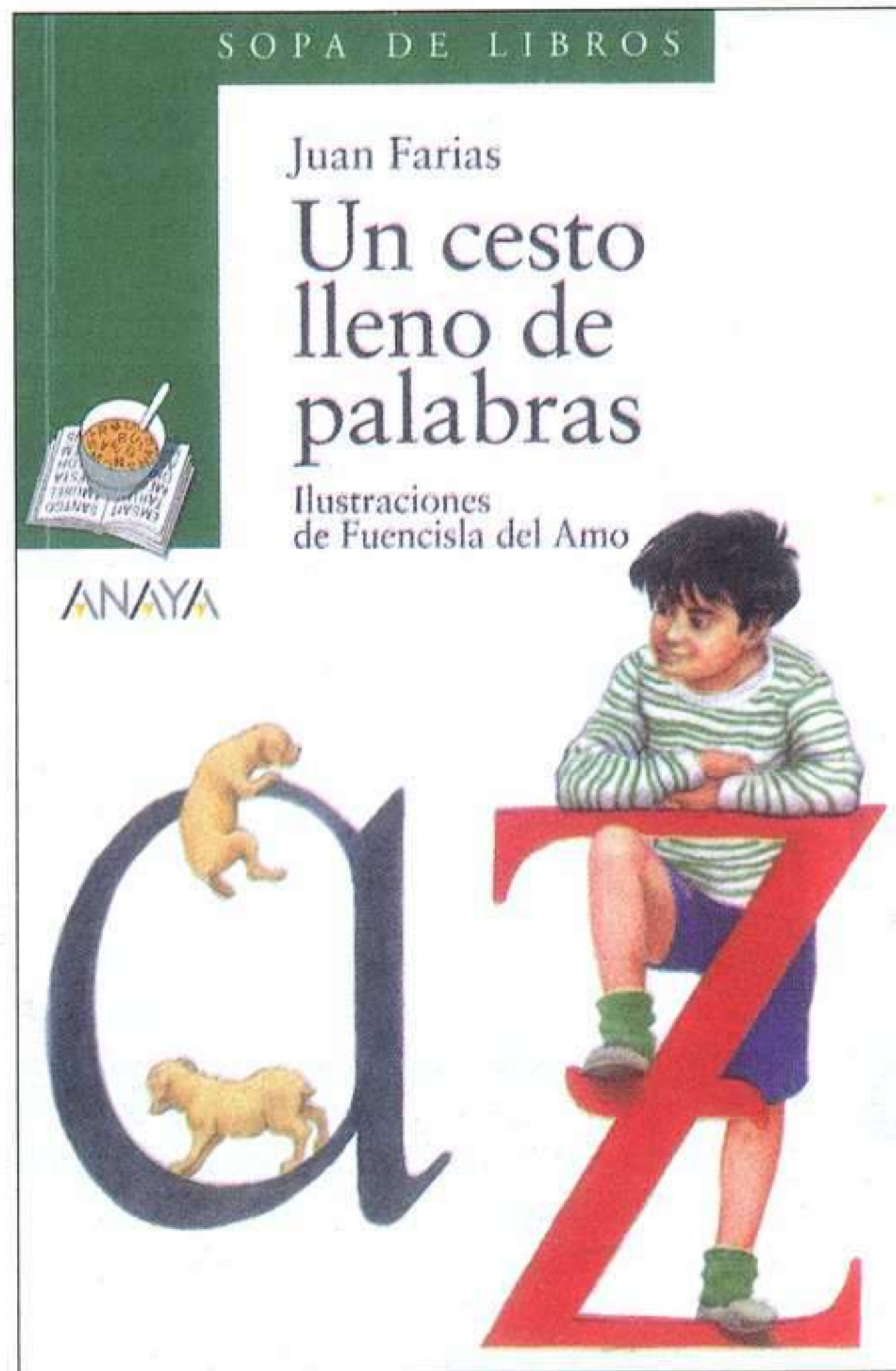
Un paisaje variado

Desde mi perspectiva, pues, aclararé que no de escritor, sino del escritor que yo soy, el paisaje es muy variado, lleno de matices, con mutaciones aceleradas (este fenómeno de las continuas metamorfosis de la realidad es uno de los ingredientes del mundo contemporáneo), con valores literarios que suben y bajan, intereses que se descubren y otros que desaparecen... casi una selva. Pero si cada uno de nosotros lo mira desde su «interés», esa selva se aclara.

Siempre digo que mi punto de partida es la perplejidad, y no miento, porque cada vez que me pongo a escribir me asaltan dudas sobre esto que llama-

mos literatura infantil y juvenil. Lo de infantil creo verlo cada vez más claro; lo de juvenil más difuso, pero ya no preocupa tanto pues sé que la adolescencia es en sí misma confusa, de límites imprecisos y parece lógico que un autor que quiera abordarla se sienta inseguro cuando se acerca a esos límites, sobre todo cuando cree que es en esos límites donde debe escribir su obra. Tengan en cuenta, y esto quiero decirlo con mucha claridad, que el joven al que intento hacer leer la *Ética a Nicómaco* de Aristóteles o *La República* de Platón, es el mismo al que después tal vez alguien diga que sólo puede leer *Manolito Gafotas*, o *Harry Potter*, por decir dos nombres que todos reconocerán (hablo, para que nadie se confunda, de 17 años). Y claro está, esa circunstancia crea una dificultad de precisión a la hora de escribir, porque sigo pensando que hay muchos tipos de lectores a esta edad, es más, que cada lector es uno y mal hacemos unificándolos a todos como consumidores (En el mismo Foro, Emilio Urberuaga me hacía ver cómo las palabras van transformando alguno de sus significados para elevar su prestigio, ponía él el caso de consumidor y yo le ponía el de cliente en la moderna psicología. Hoy consumidor y cliente son dos palabras con prestigio, pues somos antes que personas consumidores o clientes) ¿Acaso no existe ningún lector juvenil con preocupaciones filosóficas ni existenciales? ¿No debe haber libros que respondan a esas inquietudes? ¿Es que todo ha de ser inmediatez, deseo, y espontaneidad cuasi-vegetativa?

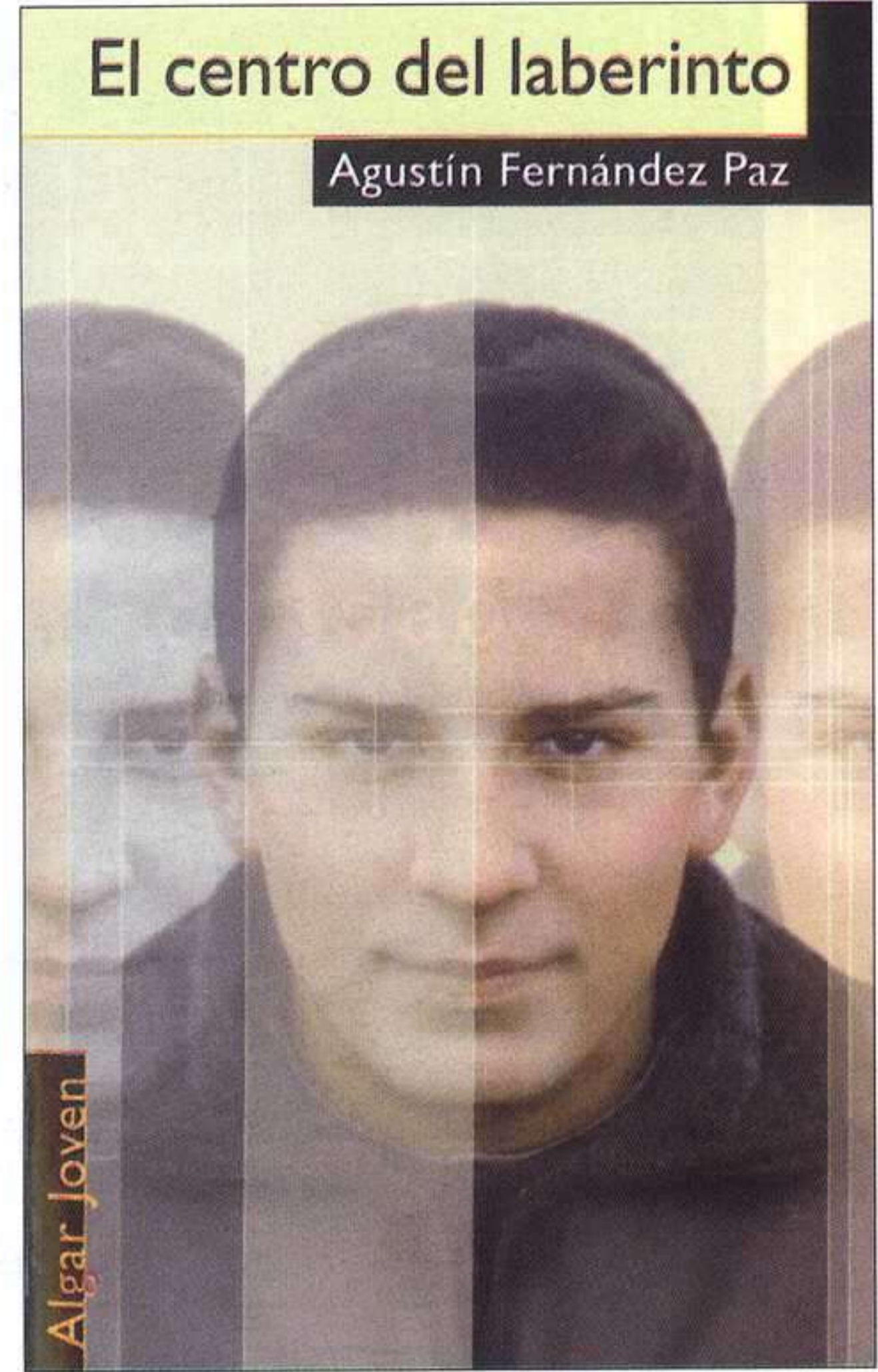
Del paisaje que yo veo, ese que es fruto de mi interés, voy a señalar algunos aspectos que no me gustan y que considero malos o negativos. Los buenos, es decir, que hay libros profundos, complejos, ricos, originales, formativos, no hace falta nombrarlos sino descubrirlos; están en Farias, en Gisbert, en Fernández Paz, en Mallorquí, en Merino, en Martínez Menchén, en Zafra, en Ramírez Lozano... De esos aspectos negativos quiero señalar tres, que creo muy significativos: la monotonía o falta de singularidad, la banalidad o el inútil reconocimiento y el dictado o la ausencia de experiencia interior.



Monotonía o falta de singularidad

Un escritor se caracteriza por poseer una visión particular de la realidad expresada en palabras. Si otras formas de conocimiento intentan indagar en lo general —la filosofía, por ejemplo—, la literatura en cambio se ocupa de singularidades. Una obra literaria es una visión única que de otro modo se perdería, una perspectiva que desde su inalienable posición nos entrega también lo común. Considero esta nota tan esencial que su falta anula el valor de la creación literaria. La literatura es una visión única del mundo que tiene la capacidad de conectar con el sentimiento común. Cuando un actor nos hace reír, lo hace desde su individualidad y ésa es «su virtud», que, siendo él uno solo, en cambio hace reír a muchos. Pero si todos los actores interpretasen el mismo papel o utilizarasen el mismo recurso, nos cansarían, adivinaríamos sus recursos y no provocarían la sorpresa, la risa o el llanto.

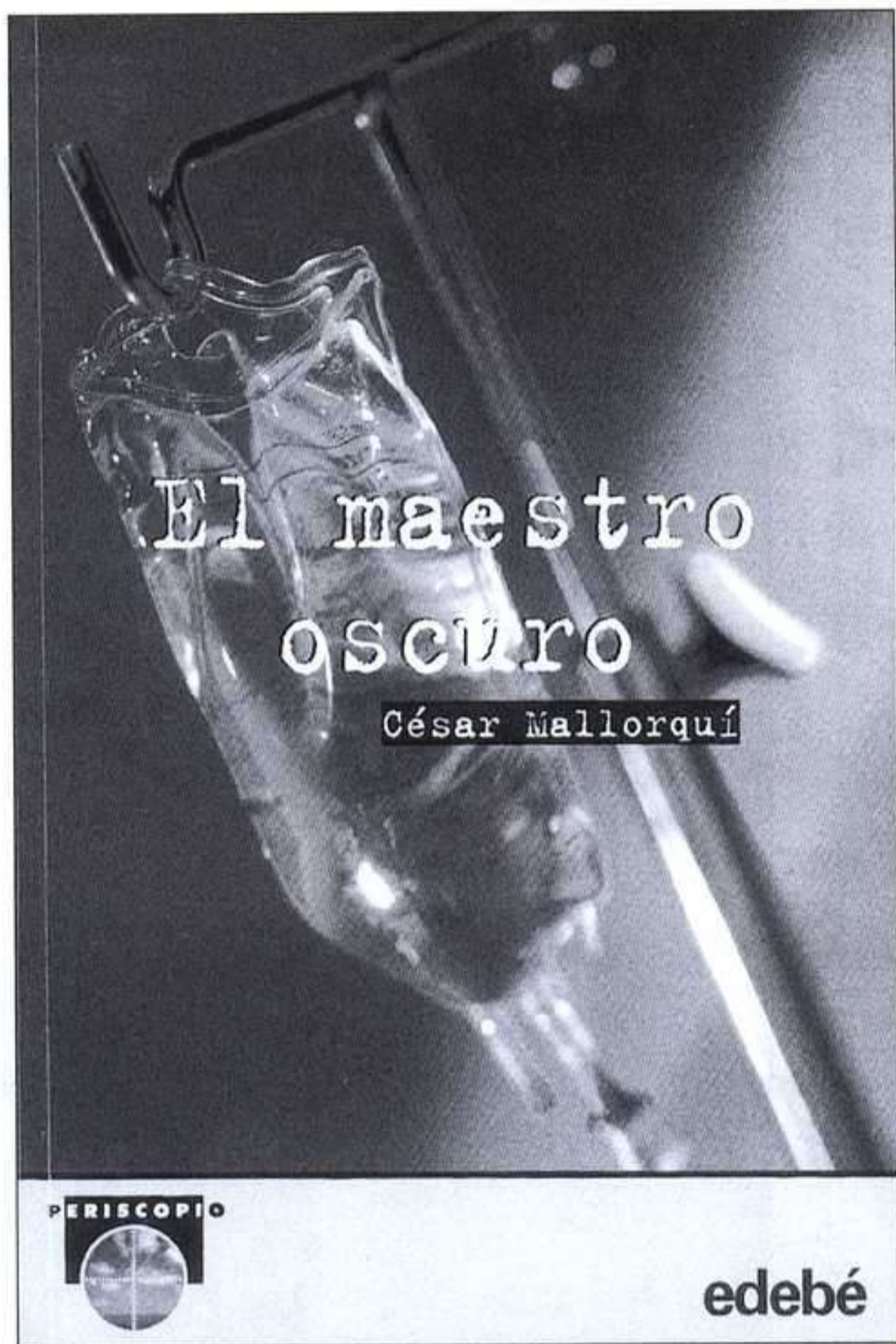
Pues bien, un cierto sector de la pro-



ducción literaria no sólo no posee ningún carácter de singularidad, sino que procura evitarlo, no indaga en la diferencia, no asume que la diferencia está no sólo en la obra sino también en el receptor de la misma y que, por tanto, su producción es clónica, monótona y prescindible. (O sea, literatura en extinción).

Banalidad o el inútil reconocimiento

No hay placer intelectual más común y satisfactorio que el del reconocimiento, es decir, el de volver a ver, oír o leer algo de lo que habíamos gustado anteriormente. (Platón defendió la idea de que cualquier conocimiento es recuperación de un saber olvidado). Lo que nos gusta de la visita a un museo es con frecuencia reconocer las obras de las que ya tuvimos noticia. Contemplar *Las meninas*, volver a ver el *Guernica* de Picasso o algún cuadro del que hemos oído hablar. A veces, el encuentro nos sorprende, por el tamaño, por la vivaci-



por ejemplo, se encuentra a veces en lo esperable de un ritmo o una rima, o en la cadencia de sus estribillos. Pero, claro está, si lo que se repite y se reconoce una y otra vez no posee ninguna densidad estética, ningún plus de belleza, de emoción o de sentido, entonces la repetición es aburrida y banal; y el reconocimiento, inútil.

Pues bien, buena parte de la producción literaria juvenil es repetitiva. Pretende que el lector se reconozca en los aspectos más triviales, en el anecdotario de sucesos cotidianos, sin aspirar a ninguna transformación. Si tras entrar en un libro el lector debe regresar transformado, en este tipo de obras el lector vuelve igual que fue, a veces incluso reconfortado en su propia vaciedad. Estos libros se pueden seguir sin esfuerzo alguno por parte del lector, pues sólo interesa en ellos la anécdota argumental, pueden incluso ser «vistos» delante del televisor, y fíjense que he dicho visto, no leído. Una literatura, en fin, que no exige ningún esfuerzo, en la que el lenguaje pierde sus matices y en la que se prefiere escribir con el propio argot del joven no por una indagación sociológica, sino por hacerla más fácil.

planta desde fuera, pero se gesta desde dentro. La literatura, como yo la entiendo, es una síntesis de lengua y experiencia. Venga de donde venga esa experiencia necesita gestación interior, si no, es dictado, copia, repetición. Dictado de la moda, de la oportunidad, de los intereses de las editoriales o del público. Ningún criterio más nocivo en arte que el que hoy se enseña: hay que dar lo que la gente quiere. No es eso a mi modo de ver lo que debe guiar la obra de un escritor, ya que éste tendría que abrir caminos nuevos, mostrar otras perspectivas que, fruto de una larga reflexión o una profunda experiencia, sirvan para desarrollar nuevas actitudes y nuevas visiones de la realidad. No se me oculta que entre esas experiencias profundas está la de la invención, lo digo por si alguien cree que por experiencia entiendo sólo contacto con el mundo. La verdadera invención es siempre una experiencia creativa profunda.

Pues bien, mucha literatura actual no está gestada suficientemente, se entrega abortada, expulsada o es sietemesina. Ya sé que el lector contemporáneo tiene prisa y está sometido a múltiples requerimientos. Pero no importa que el lector tenga prisa, si el escritor no la tiene. ■

dad del color o por cualquier aspecto que no se incluía en nuestro esquema.

Lo mismo ocurre en los conciertos, cuando reconocemos una sinfonía o una ópera, el goce siempre es mayor. Yo creo que esa facultad es muy general en las artes, y que el mismo placer de la poesía,

Dictado o ausencia de experiencia interior

Hay que crear desde dentro. Y aquí permítanme una imagen agrícola: se

*Eliacer Cansino es escritor.

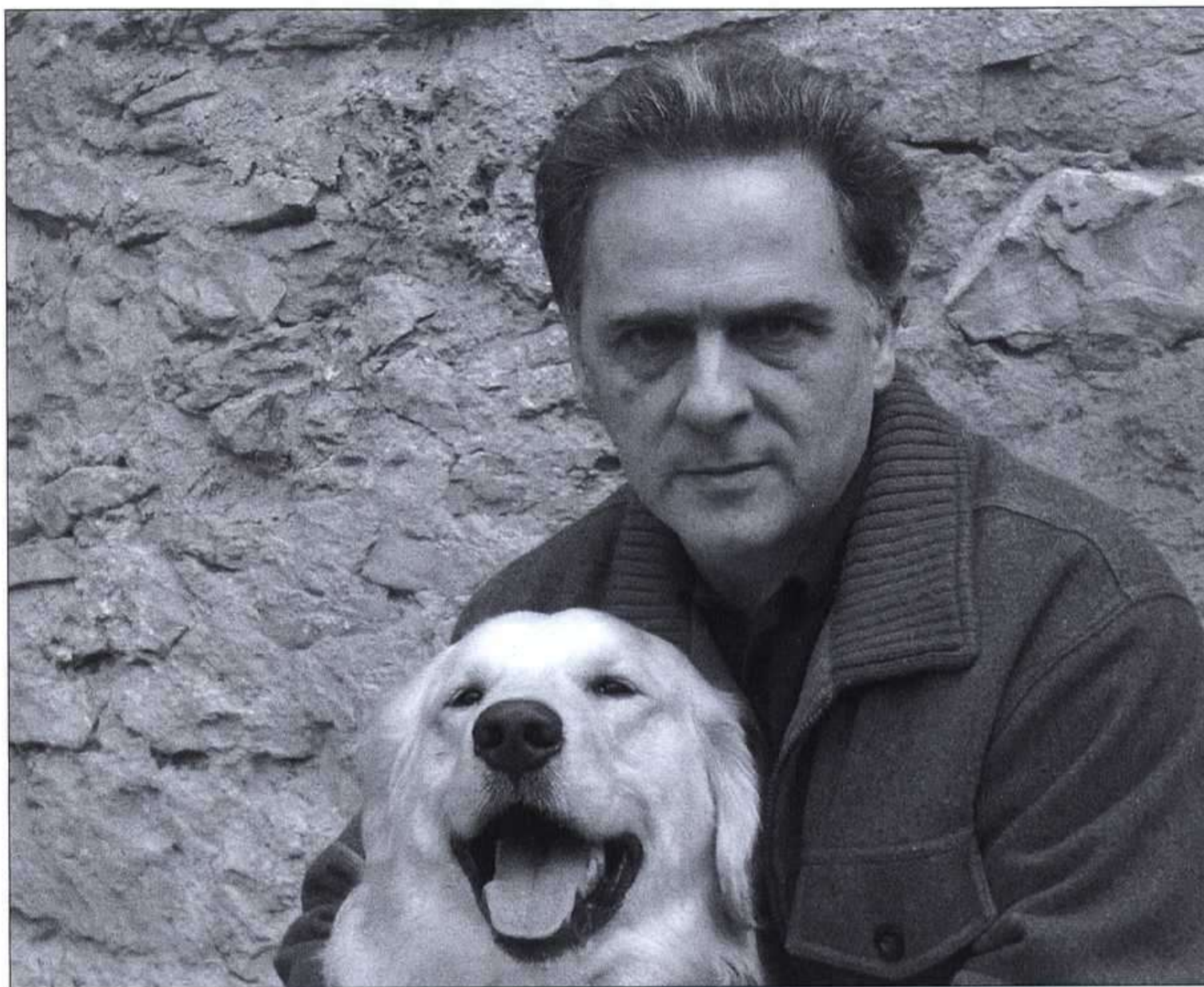
VISITE NUESTRA PÁGINA WEB

www.revistaclij.com

- Consulte los sumarios de cada mes.
- Las ofertas de monográficos, números atrasados y tapas para encuadernar.
- Las tarifas de publicidad.
- Las condiciones de suscripción.

Y ESTÉ ATENTO A LAS NOVEDADES DE ESTE AÑO: EN 2003 ¡CUMPLIMOS 15 AÑOS!

Miquel Desclot



A Miquel Muñoz i Creus (Barcelona, 1952), más conocido como Miquel Desclot, su seudónimo literario, le han concedido el Premio Nacional de LIJ 2002 por *Més música, mestre!* (La Galera, 2001), un puñado de poesías sobre los instrumentos musicales. Los de la primera parte, titulada «Música, mestre!» constituyeron, originalmente, las canciones de la cantata *Concert desconcertant*, con música de Antoni Ros Marbà. Fue un encargo que le hizo a Desclot el Secretariat de Corals Infants de Catalunya para celebrar su veinte aniversario en 1987. El resto de poesías y adivinanzas que incluye el libro, Desclot las dedicó a sus hijos, Clara y Eloi.

Ahora, el autor está traduciendo, reelaborando estos versos musicales en castellano, para que un público más amplio pueda disfrutar de este libro de poesía

premiado. En primicia, ofrecemos una selección de adivinanzas del libro en las dos versiones, catalana y castellana.

Desclot se inicia joven en la literatura. A los 18 años presenta un conjunto de cuentos al Premio Amadeu Oller, y lo gana. Fue el pistoletazo de salida de una carrera literaria que, durante algunos años, tuvo que compaginar con la enseñanza —de 1975 a 1992 fue profesor en el Departamento de Filología Catalana de la Universidad de Barcelona, y dos años (1980-1982) en la Universidad de Durham, en Gran Bretaña—, y a la que ahora se dedica en exclusiva. Le preocupa, sobre todo, el empobrecimiento del lenguaje que manejamos adultos y niños hoy en día y que en nuestro país no existe, en ninguna de las lenguas que se hablan una literatura poética para niños, que sustituya a la de tradición oral. Ad-

Bibliografía (selección)

Poesía para niños

- Música, mestre!*, Barcelona: Empúries, 1987.
Bestiolarí de la Clara, Zaragoza: Edelvives, 1992.
Oi, Eloi?, Barcelona: La Galera, 1995.
Més música, mestre!, Barcelona: La Galera, 2001.

Prosa para niños y jóvenes

- El blanc i el negre*, Barcelona: La Galera, 1980.
No riu el riu, Barcelona: PAM, 1983.
Set que no dormen a la palla: oficis per tot portar, Terrassa: Ajuntament de Terrassa, 1986.
Fava, favera, Barcelona: La Galera, 1989.
A la punta de la llengua, Barcelona: Cruïlla, 1991.
Mes de set que no dormen a la palla, Barcelona: Cruïlla, 1991.
La cadena d'or, Barcelona: Alfaguara/Grup Promotor, 1993.
Flordecòl, Barcelona: La Galera, 1994.
Una pedrassa al mig del camí, Barcelona: PAM, 1995.
De llavis del Gran Bruixot: els herois de Kalevala, Barcelona: La Galera, 1997.
La flauta màgica, Barcelona: La Galera, 1997.
El barber de Sevilla, Barcelona: La Galera, 1998.

mira, en este sentido, a los grandes escritores y poetas ingleses, que han dedicado libros de versos a los niños.

QUI DESAFINA? (Endevinalles)

Miquel Desclot



CARLES ARBAT.

ADIVINA QUIÉN DESAFINA

Per sonar com cal li cal
un llauner professional.

Esdentegada
com una vella,
fa la sonada
d'una donzella.

Amb nom de barca
i ventre d'arca,
voga amb cordam
sense velam.

Té bec i no és ocell.
Refila que primfila,
no és rossinyol
ni passerell.

Tres cares tinc
per fer dring-dring.

Para darse a la fuga como
debe
le falta un fontanero que
lo pruebe.

Una vieja desdentada
que se queja y no se enfa-
da.

Con título de barca
y vientre de arca,
zarpa de viaje
sin vela en su cordaje.

Tiene pico y no es peón.
Aunque trina por la rama,
no es jilguero ni pinzón.

Equilátero sin fin,
mandarín tintirintín.



Xim-pom!,
xim-pom!,
dos som,
xim-pom!,
xim-pom!,
qui som?

Chimpún,
chimpón,
dos son.
Chimpún,
chimpón,
¿qué son?

Jo prou miro de callar,
tararà tatà tatà,
però no me'n sé sortir,
tararí tatí tatí.

Aunque vaya para allá,
tarará tatá tatá,
siempre vuelvo por aquí,
tararí tatí tatí.

Amb un discret ruixim
i el mànec d'una escom-
bra,
no faig tatxim-tatxim,
però m'ho passo bomba.

Me basta una gota
para dar la nota.
Saltando a la comba
me lo passo bomba.
Me basta una gota
para dar mi nota.

Ballar al mig de la plaça
—amb manxa de ferrer
i dits de rellotger—
és el que fa amb més
traça.
De ballar bé
i estar tan maca,
tinc el paner
com un tomàquet.

Bailar en la plaza
—con fuelle de herrero
y dedos de esmero—
es su mejor baza.
No hay mejor cuero
para bailar,
pero el trasero
¡me va a estallar!

Xiula i no és vailet.
Piula i no és pollet.

Silba y no es mochuelo.
Pía y no es polluelo.

El gegant Delfi
mai no calla i sempre ba-
lla;
el gegant Delfi
sona i tamborí.

No hay más dulce chiri-
mía
ni que dé más alegría.

El gegant Delfi
sona el tamborí i la
el gegant Delfi
sona i tamborí.

TINTA FRESCA

Les castanyes espanyoles
fan petons i cabrioles.

Las castañas españolas,
con dos dedos andan so-
las.

Ai, em fa mal aquí!
Ei, com em cou allà!
Oi, quin dolor tan fi!
Ui, quina picor fa!

¡Ah, cómo me duele!
¡Eh, cómo me escuece!
¡Oh, vaya dolor!
¡Uh, vaya picor!

Més ossos tinc que un es-
quelet,
estesos tots sobre una
fusta,
i un saberut amb un palet
me'ls classifica i me'ls
ajusta.

Más huesos tengo yo que
un muerto,
en una caja de madera,
que un sabihondillo muy
experto
con dos palillos me pon-
dera.

Rebo sempre a doble galta
com un cul a doble natja.

Siempre me dan a doble
cara
como a un trasero a doble
nalga.

Als infants dono alegria,
tracatrac-i-trac-i-trac,
i a la mare i a la tia,
si es descuiden, un atac.

A los niños da alegría,
triquitrac triquitrac,
y a sus padres y a su tía,
cuando menos, un ataque.

On no arriba ni el canari
a mi em toca d'arribar-hi.

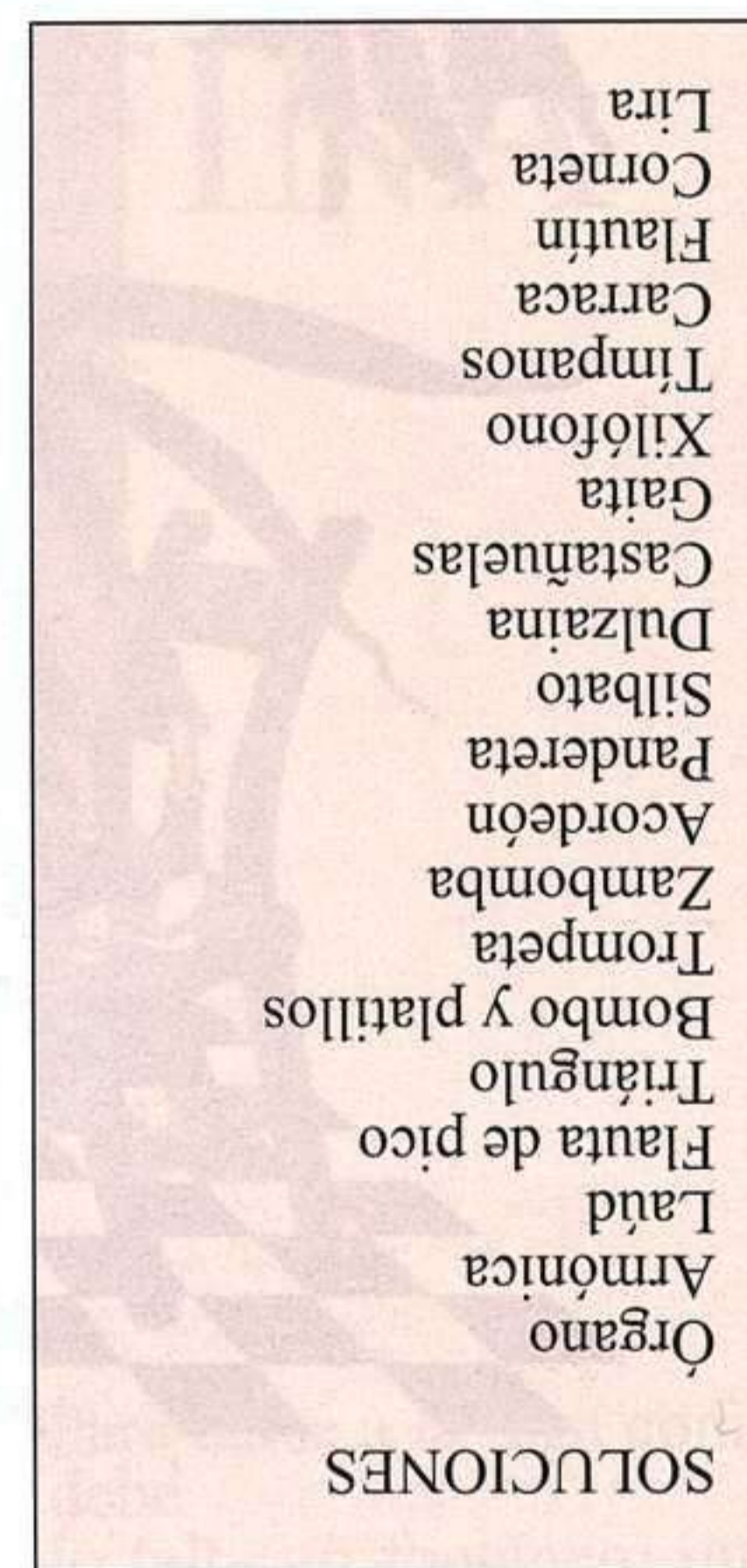
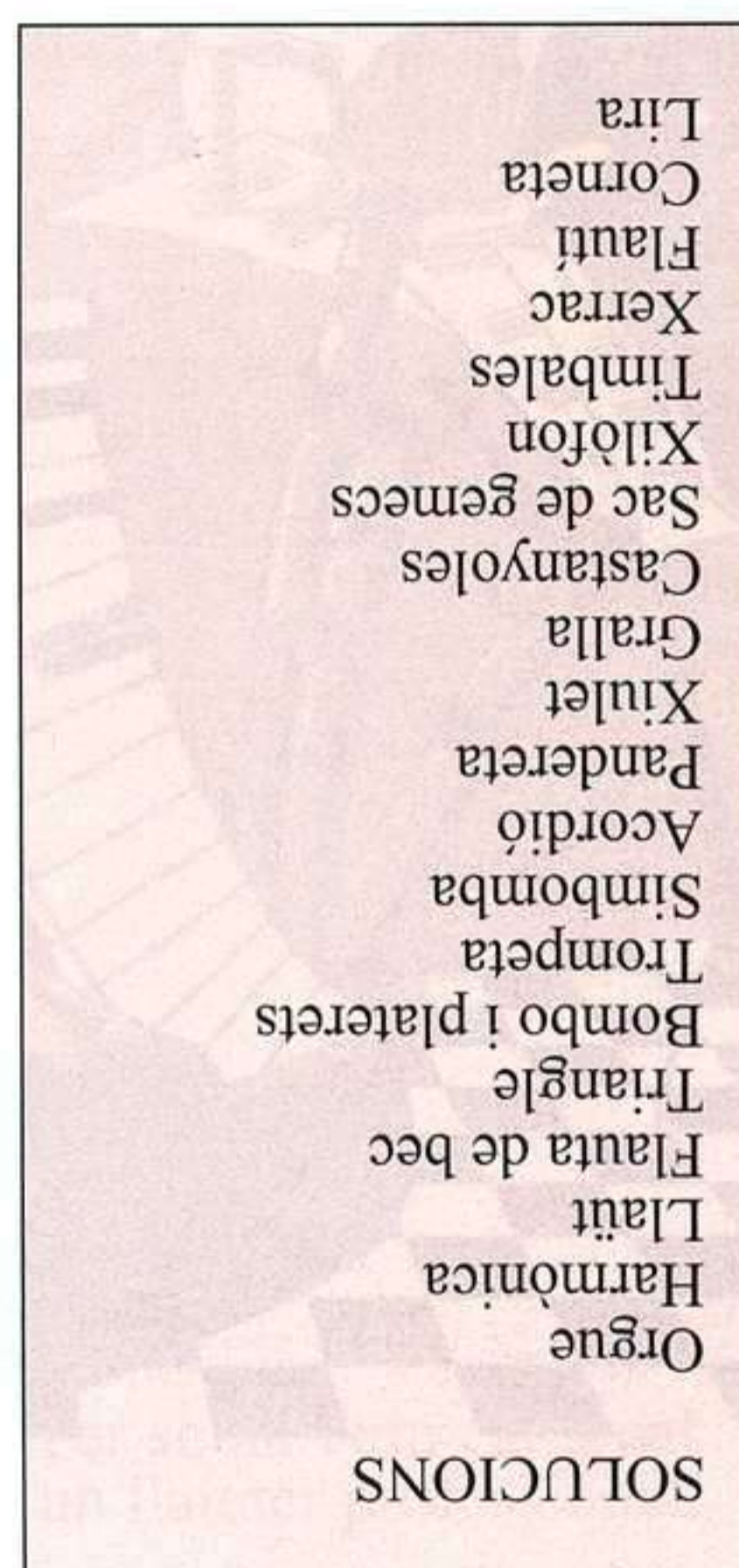
Donde no alcanza ni el ca-
nario
yo me remonto en solitario.

A toc de mi,
la son, la gana
i la galvana
jo faig venir.

A toque de mí,
el sueño y el hambre,
la sed y el calambre
despiertan en ti.

Instrument d'Orfeu,
al cel tinc el feu.

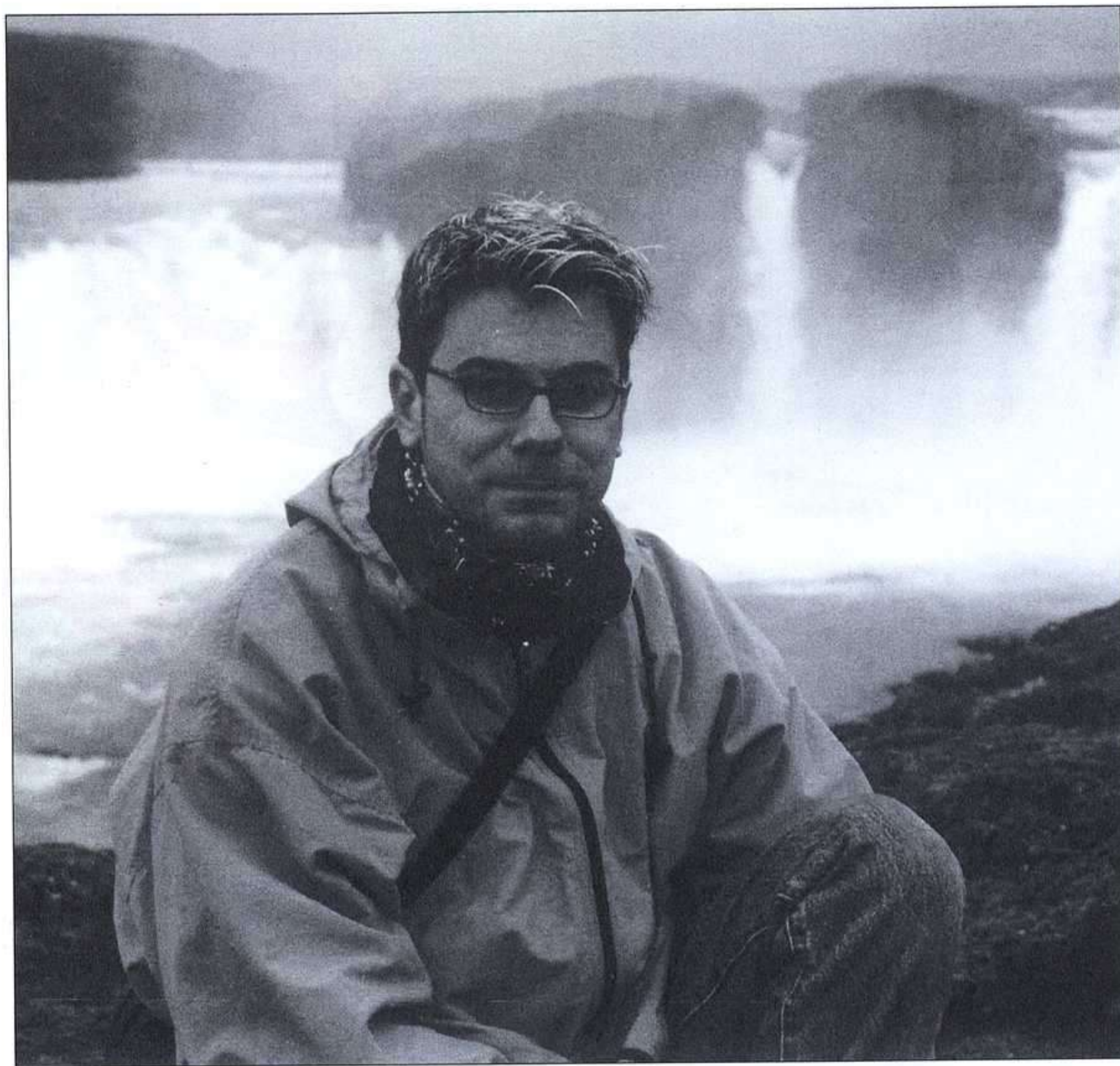
Instrumento fui de Orfeo
que en el cielo veraneo.



CARLES ARBAT.

AUTORRETRATO

Carles Arbat



De pequeño imaginaba que una enorme serpiente verde dormía sobre los campos que hay frente a mi ventana y que algún día yo echaría a volar y podría ver lo que se escondía detrás de ella. ¡A lo mejor se escondía ese Círculo Polar con el que soñaba tantas veces! Fui creciendo, pero aún soy capaz de reconocer en las montañas esa serpiente de lomo zigzagante. Creo que de eso es de lo que trata el oficio de ilustrador: de magia, de sueños, de ilusiones... Y cuando la gente pierde esa ilusión se le seca el alma, envejece y se arruga como una pasa, pero con sabor agrio.

Me gradué como diseñador gráfico en 1997, pero enseguida me di cuenta de que lo que realmente me apasionaba era

interpretar las palabras de un escritor e ir sacando esos «diablillos» que viven en ellas. Un día aparece un dinosaurio gordo y gruñón, otro día un zapatero que hace magia... De pronto, sin darte cuenta, la mesa se va llenando de un universo que tenías escondido entre tus sueños. Tus dibujos crecen y si encima provocan una sonrisa o hacen que unos ojos se abran como naranjas al verlos, entonces es el mejor premio. Mis padres y hermanas ya lo veían venir cuando yo tenía 6 ó 7 años y el comedor de mi casa apareció hecho una Capilla Sixtina pero con monigotes, jajajaja...

Me fascinaba Dalí. Era como entrar en un sueño prohibido: una mezcla entre pesadilla y paraíso en el que quedabas

atrapado como Alicia en el País de las Maravillas. Me gusta esa manera de contar las cosas: la ironía, el juego, el humor. Bajo la apariencia de lo absurdo se esconde una verdad. Mi otro gran impacto fue Vincent Van Gogh y, finalmente, llegó Botero. Esas formas voluptuosas, tan grandes pero tan volátiles; castillos de ébano rellenos de nubes. Siempre me quedo mirando el caballo de Botero cuando voy al aeropuerto de Barcelona, allí quieto, esperando seguramente que llegue algún «Quijote».

En fin, que me divierto entre botes de pintura y lápices de colores. Alguna vez me persigue «el ratón», pero siempre es más veloz y listo el lápiz. En resumen, que ilustrar me ha permitido expresarme e ir aprendiendo sobre diferentes temas y a fijarme en aquellas pequeñas cosas que muchas veces nos pasan inadvertidas. Ya lo decía Arundhati Roy en *El dios de las pequeñas cosas...* No me gustaría etiquetarme como ilustrador infantil. Sigo buscando, probando diferentes campos (adultos, publicidad...) y cualquier reto es bueno. No sé adónde me va a llevar esto, ¿qué más da? Lo importante es aprender y otra cosa que estamos olvidando, a lo mejor por vanidad: ESCUCHAR.

Bibliografía (selección)

Dinosaurio Belisario, Pontevedra: Kalandraka, 2001.

Los versos de Noé, Madrid: Hiperión, 2001.

Barbazul, Pontevedra: Kalandraka, 2002.

Capitán Calabrote, Pontevedra: Kalandraka, 2002.

El secret de l'andana 13, Barcelona: Cruïlla, 2002.

El Xavi, l'amic de Pau Gasol, Barcelona: Empúries, 2002.

AUTORRETRATO



ESTUDIO

Posibilidades terapéuticas de la literatura infantil

Pilar Carrasco Lluch*

En su trabajo como maestra en aulas hospitalarias, Pilar Carrasco ha utilizado con frecuencia cuentos populares y cuentos de autor como literatura de evasión, pero también ha explorado las posibilidades terapéuticas de algunos libros. En estas páginas nos ofrece un análisis de algunos de los títulos que ha utilizado con niños enfermos, como algunos cuentos de los hermanos Grimm o Donde viven los monstruos, de Sendak, que les ayudan a afrontar y superar sus miedos.



CARME SOLÉ VENDRELL, YO LAS QUERÍA, DESTINO, 1984.

En mi trabajo como maestra en aulas hospitalarias he utilizado con frecuencia los cuentos, los populares y los de autor, como literatura de evasión; al mismo tiempo, he explorado las posibilidades terapéuticas de estos libros, su valor como «quitamiedos» para los niños enfermos.

Los miedos más frecuentes en los niños y niñas hospitalizados, de los que se ocupa en especial este artículo, dependen de su edad, del tipo de enfermedad y tratamiento y de sus condiciones personales y familiares. Pero, podríamos citar como comunes a todos:

— *Miedo a una situación nueva que no controlan.*

Su entorno familiar, escolar y social cambia de pronto, y se ven en espacios, generalmente fríos y poco acogedores, rodeados por una multitud de miembros del personal sanitario, que muchas veces no tienen tiempo para entablar una relación afectiva ni para tomar confianza con ellos, y que además se ven forzados a agredirlos físicamente para aplicarles los tratamientos que su enfermedad requiere. Todas las rutinas que les dan seguridad se ven trastocadas: horarios, comidas, escuela... En general, sienten que su mundo se desmorona, y que son unos extraños insignificantes en el medio en el que les toca vivir en esos momentos.

— *Miedo a los tratamientos médicos, a sus secuelas a los efectos secundarios.*

Por leve que sea la enfermedad, se ven obligados a pasar por una serie de pruebas que les resultan particularmente terribles porque las desconocen y, en algunos casos, son de verdad duras. Es frecuente que no entiendan el motivo de tanta exploración; el personal sanitario no tiene mucho tiempo para explicárselo y los padres, por un exagerado deseo de protegerlos, no se atreven a hacerlo. Así, ellos viven la situación como una agresión arbitraria e injusta.

Las secuelas físicas y los efectos secundarios, como la alopecia causada por algunos tratamientos contra el cáncer, generan miedo al rechazo de los demás, a no ser aceptados.

— *Miedo a la muerte.*

Los niños que padecen enfermedades graves, aunque sean pequeños y no tengan conciencia de ello, notan la preocupación y la angustia de sus familiares. Es-



ARTHUR RACKHAM, «COPODENIEVE» EN CUENTOS DE LOS HERMANOS GRIMM, EDICIONES B, 2001.

to los lleva a concebir alrededor de su dolencia mil fantasmas que los adultos somos a menudo incapaces de apreciar, porque ellos tienen dificultades para dar forma concreta a sus sentimientos y emociones, y para expresarlos. Muchos niños viven de modo oculto estos temores, y las personas de su entorno piensan que no son conscientes de ningún peligro.

— *Reaparición o intensificación de temores básicos.*

Al estar viviendo una situación tan crítica, el niño entra en una fase de regresión y se presentan miedos que muchas veces parecían superados: a la oscuridad, a la soledad, a su falta de capacidad para afrontar las situaciones que se le presentan... Los vive de un

modo más intenso que cuando estaba en un medio más cotidiano.

Libros «quitamiedos»

Tanto en la literatura popular como en la de autor son múltiples los cuentos que enfrentan al niño con sus miedos. En este estudio hemos elegido unos pocos, basándonos en los siguientes criterios:

— Edad de los niños. Nos hemos centrado en cuentos dirigidos a niños de entre cinco y ocho años; aunque, especialmente los cuentos populares, pueden ser apropiados para una gama de edad mucho más amplia, incluso, para personas adultas.

— Su finalidad terapéutica. Se trata no sólo de que enfrenten al niño con el miedo, sino que le ayuden a superarlo. La mayoría de cuentos de autor elegidos podrían llamarse más bien cuentos «quitamiedos». El final feliz de los cuentos maravillosos elegidos les ayuda a tener esperanza en su futuro. Como escribió Bruno Bettelheim: «Es posible que una historia en concreto provoque cierta ansiedad en algunos niños, pero una vez que están familiarizados con determinados cuentos maravillosos, los aspectos terroríficos parecen desaparecer para dar paso a aspectos reconfor-

tantes. El malestar que provoca la ansiedad se convierte entonces en el gran placer de lo que uno enfrenta y domina con éxito».¹

— Que se centren específicamente en los miedos más comunes de los niños hospitalizados.

— La calidad artística, tanto del texto como de las ilustraciones.

Así, escogimos los siguientes cuentos populares: *Copodenieve o Blancanieves*, *Hansel y Gretel*, *Limpiacenzas o Cenicienta*, *Caperucita Roja*, todos ellos según la recopilación de los Hermanos Grimm y la selección de Clarissa Pinkola Estés (Ediciones B, 2001).

Como cuentos de autor elegimos: *Ser quinto* (Lóguez, 1997), de Ernst Jandl, con ilustraciones de Norman Jung. Cuento de texto mínimo, en el que cinco muñecos que tienen alguna parte de su cuerpo dañada, esperan con ansiedad su turno para entrar al médico; al salir se muestran curados y contentos.

Yo las quería (Destino, 1998), de María Martínez i Vendrell, ilustrado por Carme Solé Vendrell, presenta la triste realidad de la muerte de la madre de la niña protagonista, acompañada de la necesidad de cortar sus trenzas. Al final, asume ambas cosas, creyendo ver a su madre en una estrella del cielo y asu-

miendo el ir sin trenzas como un signo de madurez e independencia.

Donde viven los monstruos (Alfaguara, 1986), de Maurice Sendak, un clásico álbum ilustrado, en el que el protagonista viajará a través de la fantasía a un mundo de monstruos, para calmar su furia. Conseguirá dominar a los monstruos exteriores y, además, a sus monstruos interiores y volverá al mundo de los afectos.

En *Bola de nieve el gatito volador* (Náusica, 19??), de J. P. Romera, el gatito protagonista, observa extrañado, ante el desconcierto y preocupación de sus padres, dos bultitos que le salen en la espalda. El abuelo le explica que esos bultitos se convertirán en alas y le servirán para ir a un lugar donde viven las hadas, los duendes y los héroes de los gatos.

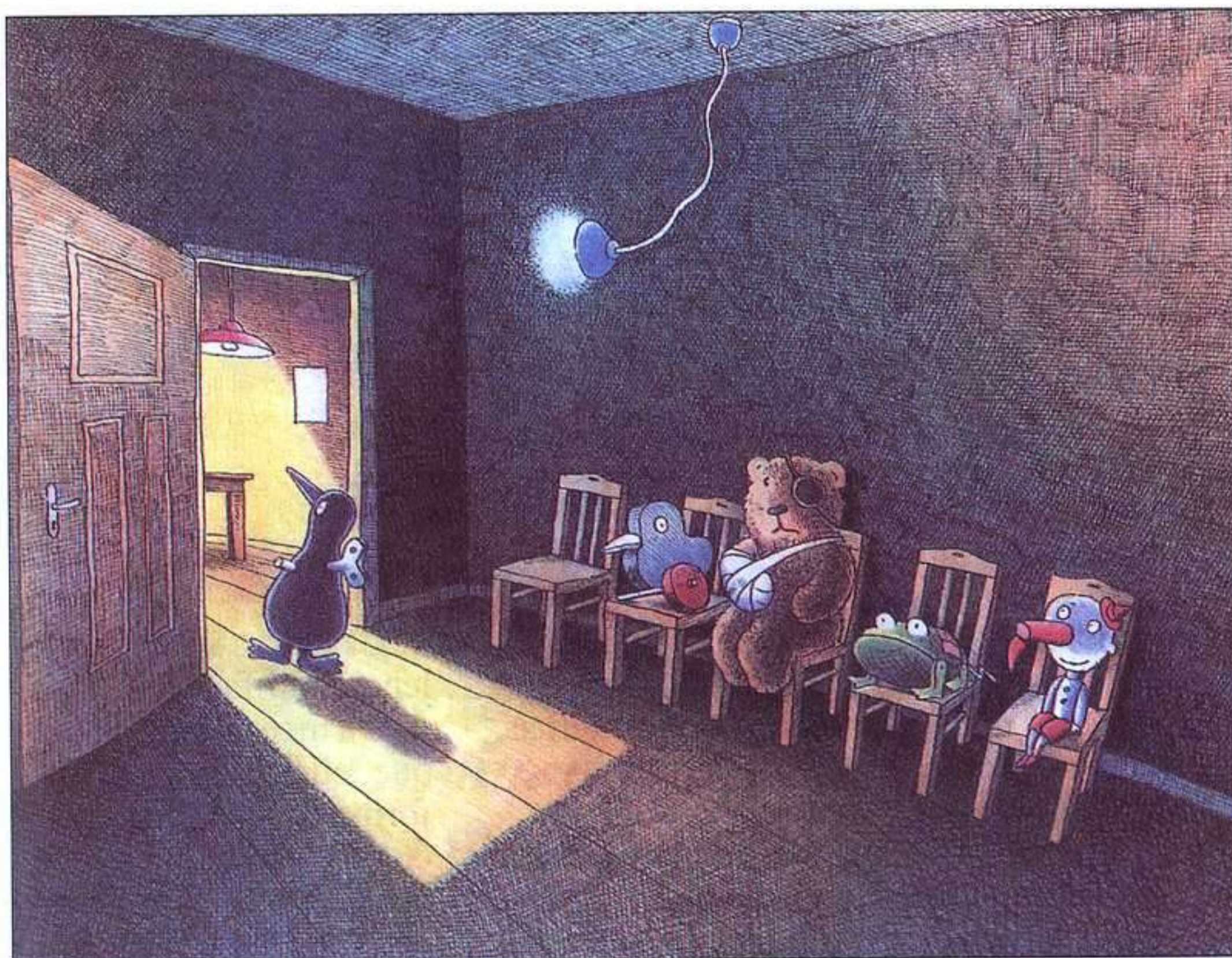
En *Comemiedos* (Destino, 2001), de Jorge Zentner, e ilustrado por Tàssies, el protagonista no consigue dormir a causa de su miedo. Su hermana le anima a confiar en un personaje invisible, «el comemiedos», que engullirá todos los miedos que el niño relata.

Los escenarios

Todos los cuentos populares empiezan por una fórmula antigua: «Había una



TÀSSIES, COMEMIEDOS, DESTINO, 2001.



NORMAN JUNGE, SER QUINTO, LÓGUEZ, 1997.



NIKOLAUS HEIDELBACH, «BLANCANEUS EN CONTES DELS GERMANS GRIMM, CERCLE DE LECTORS/GALAXIA GUTENBERG, 1998.



NIKOLAUS HEIDELBACH, «LA VENTAFOC» EN CONTES DELS GERMANS GRIMM, CERCLE DE LECTORS/GALAXIA GUTENBERG, 1998.

vez...», «Érase que se era...», que nos ayuda a instalarnos en otra dimensión, la de la imaginación y la palabra. Con estas fórmulas consiguen crear una sensación de intemporalidad, y nos introducen en un ambiente mágico.

De los cinco cuentos de autor estudiados, sólo uno de ellos, *Bola de nieve el gatito volador*, usa esta fórmula de inicio, los otros cuatro, o bien se presentan a través de la ilustración, como la primera imagen de *Ser quinto* y la de *Comemiedos*, donde vemos una página en negro y un niño en su cama, tapado hasta la nariz y con cara de miedo, o bien pasan a describirnos directamente el momento, *Yo las quería*, o la acción, *Donde viven los monstruos*. Así logran transmitirnos mejor la idea del momento presente, de la realidad cotidiana, de algo que puede ocurrir en cualquier momento.

Los espacios de los cuentos maravillosos suelen estar poco definidos, dan

una visión limitada de los lugares, no suele haber en ellos descripciones al respecto, son más bien decorados. Concretamente, en los cinco cuentos populares seleccionados aparece el bosque como un lugar de tinieblas en el que las formas se diluyen en extrañas apariencias; nos lo imaginamos espeso, con poca luz, como una pesadilla de la que tenemos que salir. Hay castillos, propios de la sociedad feudal que reflejan estos cuentos, y casas, en particular porque en ellas está la lumbre. De allí saldrá el nombre de Cenicienta, nombre que expresa, por un lado, la humillación y, por otro, el renacer de las cenizas.

Sin embargo, hay una descripción muy detallada de algunos objetos, que poseen carácter de símbolos; amuletos, fetiches, elementos transitivos que representan la necesidad infantil de apoyo y de amor. Así, en *La Cenicienta* adquieren gran importancia, por ejemplo, la ramita de ave-

llano, que es un objeto transitivo con la madre muerta, que se convertirá en un hermoso avellano, con los poderes benéficos que le atribuye la literatura popular a los árboles. Los árboles, dice G. Jean «ponen en comunicación tres niveles del cosmos: las raíces, el mundo subterráneo; el tronco, la superficie de la tierra, las ramas, el cielo».²

También están los zapatos de oro, un adorno supremo que permite la metamorfosis de Cenicienta en princesa.

En los cuentos de autor, en contraste, los espacios son más intimistas, reduciéndose en muchos casos a una habitación, como en el caso de *Comemiedos*, o a una sala de espera, como en *Ser quinto*. El escenario abierto funciona como un elemento de contraste que representa la idea de huida, como ocurre en *Donde viven los monstruos*; el protagonista empieza y termina su viaje imaginario en una habitación, cuyo empapelado vemos

difuminarse para convertirse en el bosque de los monstruos, lo que da pistas al lector para entender que Max viaja por medio de la imaginación. Un caso especial de escenario abierto sería el país de los sueños de *Bola de nieve el gatito volador*, narración que es un guiño continuo al cuento maravilloso.

El tiempo

Tanto los cuentos populares como los de autor suelen tener una secuenciación lineal, como modo de facilitar la comprensión de la historia al niño. La diferencia es que mientras los primeros encuadran ese tiempo en un pasado lejano, creando una distancia afectiva en el lector u oyente, los cuentos de autor suelen situarse en el presente. Por eso, la literatura popular suele emplear los imperfectos para las descripciones, y los pretéritos para las acciones, y la de autor utiliza más el presente, y al ser más intimista que descriptiva, hace un menor uso del imperfecto. Una excepción en los cuentos de referencia sería la de *Bola de nieve el gatito volador* que, como hemos hecho constar anteriormente, tiene muchas características del cuento popular, y emplea los mismos tiempos verbales.

En ambos tipos de cuentos, la visión del tiempo es subjetiva. Un ejemplo lo tenemos en *Donde viven los monstruos*, en el que parece que Max pasa muchos días con los monstruos y, sin embargo, el cuento empieza por la noche y el niño cena en su casa, lo que hace percibir al lector que el viaje fue imaginario.

El narrador

En los cuentos de hadas, el narrador es siempre omnisciente, nos cuenta la historia en tercera persona, sin ocultar el conocimiento íntimo que tiene de las cosas y de las personas, a las que no duda en caracterizar en cuanto empieza el relato; así, en *Blancanieves* se nos describe en el primer párrafo a la madrastra del siguiente modo: «Un año después el rey tomó a otra esposa. Era una mujer muy guapa, pero altiva y déspota, y no podía soportar que nadie la superara en belleza». Una constante en este cuento



MAURICE SENDAK, DONDE VIVEN LOS MONSTRUOS, KALANDRAKA, 2000.

es la división maniquea que el narrador hace entre la mayoría de los personajes, como manera de llegar más fácilmente a la visión del mundo del niño, y de hacer que se enfrente a sus propias dualidades, según piensan los psicoanalistas.

En la mayoría de los cuentos de autor, el narrador sigue manteniendo su posición externa utilizando la tercera persona, y aunque la atención se centra en los protagonistas, conserva así su libertad de interponerse entre el lector y la historia, así podrá ayudarle a entenderla, asegurarse de que la interpreta del modo más conveniente o protegerle ante la dureza de algunas situaciones. De los cinco cuentos aquí analizados, tres tienen un narrador externo, pese a la intimidad que transmite el tema, los otros dos adoptan formas originales; así, en *Comemiedos* no existe narrador, todo es un diálogo en primera persona entre los dos hermanos protagonistas del cuento, lo que consigue transmitir la seguridad que una persona adulta puede dar a un niño cuando le habla o le cuenta un cuento en la intimidad de la habitación. En

Ser quinto no hay narrador, pues quien verdaderamente nos cuenta la historia es la expresiva ilustración, el texto se limita a pequeñas frases impersonales y frías que contrastan con la emotividad de los dibujos.

Los personajes

En los cuentos populares la mayoría de los personajes son planos, es decir, tienen un perfil psicológico muy bien definido, como vemos en la presentación de las dos hermanas de la Cenicienta: «La nueva esposa llevó a la casa a sus dos hijas, que tenían un aspecto hermoso y bello, aunque en el fondo eran viles y malvadas». En todos los cuentos analizados aquí tienen más importancia y están más definidos los personajes femeninos que los masculinos, no sabemos prácticamente nada de los padres de Blancanieves, Cenicienta o Caperucita, aunque al final del relato cobran importancia los príncipes, que se casan con las protagonistas o las salvan.



Puede que sea un reflejo antropológico de antiguas sociedades matriarcales.

En los cuatro cuentos populares estudiados, la mayor parte de los personajes son humanos, aunque en *Caperucita* encontramos un lobo, del que hablaremos más tarde, y no podemos obviar las brujas de *Hansel y Grethel* y de *Blancanieves*. Pero los animales que aparecen, aunque aparentemente secundarios, tienen una gran carga simbólica; así, aparecen en *Blancanieves* tres pájaros: «También los pájaros acudieron a llorar a Copodenieve: primero un búho, luego un cuervo y finalmente una paloma». Estas aves representan respectivamente, según Bruno Bettelheim, la sabiduría, la conciencia madura y el amor.³ Los siete enanitos, según el mismo autor, derivan de la doctrina teutónica, donde los gnomos o enanos trabajaban en la tierra extrayendo metales preciosos, de los que en el pasado, sólo se conocían siete.

En los cuentos de autor desaparece la visión maniquea y los personajes planos, y se nos muestra a humanos, o muñecos y animales humanizados, como

personajes redondos que pueden poseer grandes cualidades, pero de los que también nos muestran debilidades y defectos, como la agresividad que exhibe Max (*Donde viven los monstruos*) o el miedo manifiesto del protagonista de *Comemiedos*, aunque en la mayoría de las obras dirigidas a esta franja de edad predomina el aspecto más amable de los personajes.

Los protagonistas, cuando son niños, suelen tener la edad de los lectores a los que va dirigido el cuento, aunque este protagonismo infantil está matizado por la figura adulta coprotagonista. Como la hermana del niño de *Comemiedos* o la madre de *Yo las quería*. No predominan los seres fantásticos como categoría, sino que la fantasía se le suele aplicar a objetos y entidades abstractas, como son las paredes de la habitación de Max (*Donde viven los monstruos*).

Los adversarios

La gran diferencia entre la literatura popular y la de autor, es la prácticamente nula presencia en esta segunda de adversarios concretos, es decir, de personajes que encarnen los obstáculos y problemas de los protagonistas, especialmente en la franja de edad estudiada. En contraste, la literatura popular está llena de estos personajes negativos: brujas, lobos, gigantes malvados, «hombres del saco»... que representan tanto el peligro exterior, como el peligro que hay en uno mismo cuando no quiere madurar, ni hacer frente a sus debilidades.

Analizaremos en primer lugar los personajes malvados que aparecen en los cuentos populares seleccionados.

— El lobo de *Caperucita Roja* es, sobre todo, un pretexto, un elemento literario, cuya función es negativa sin alteración posible, para marcar la oposición a la prudencia. Aunque, como señala M. Pou⁴ en su artículo sobre el lobo: «En muchísimas culturas, el lobo simboliza o bien el principio del Mal, o bien el del Guardián, lo cual, según la tesis que venimos observando, respondería a dos etapas históricas diferentes de la fijación de mitos. Para los primitivos alemanes la boca del lobo era la puerta del infierno».

En el plano histórico, hasta la llegada

Creer leyendo ...

... sin límites



a partir de 10 años

Por arte de e-m@gia

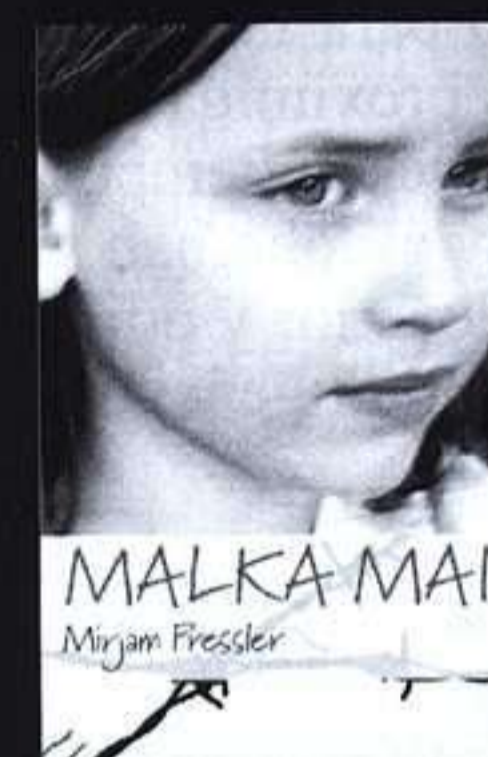
Debi Gliori
Monstruos en el sótano. La tatarabuela en el congelador. Una madre estresada y bruja... y muchos personajes más son los protagonistas de la divertida familia StregaSchloss.
Un libro absolutamente extraordinario.



a partir de 12 años

El pacto de los Sterkarm

Susan Price
Una apasionante historia sobre el choque de dos culturas, bellamente escrita por una de las grandes narradoras de nuestro tiempo.



a partir de 14 años

Malka Mai

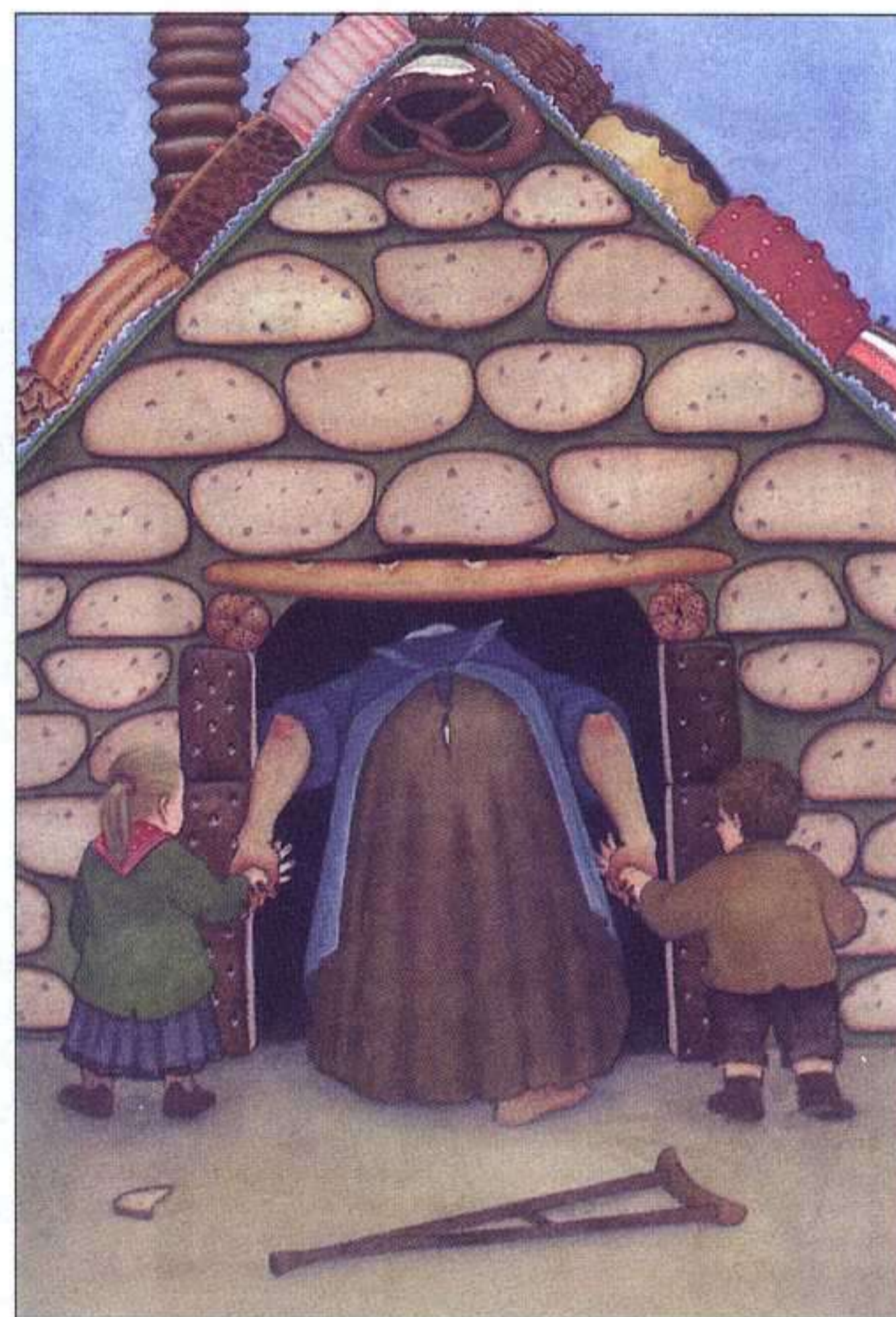
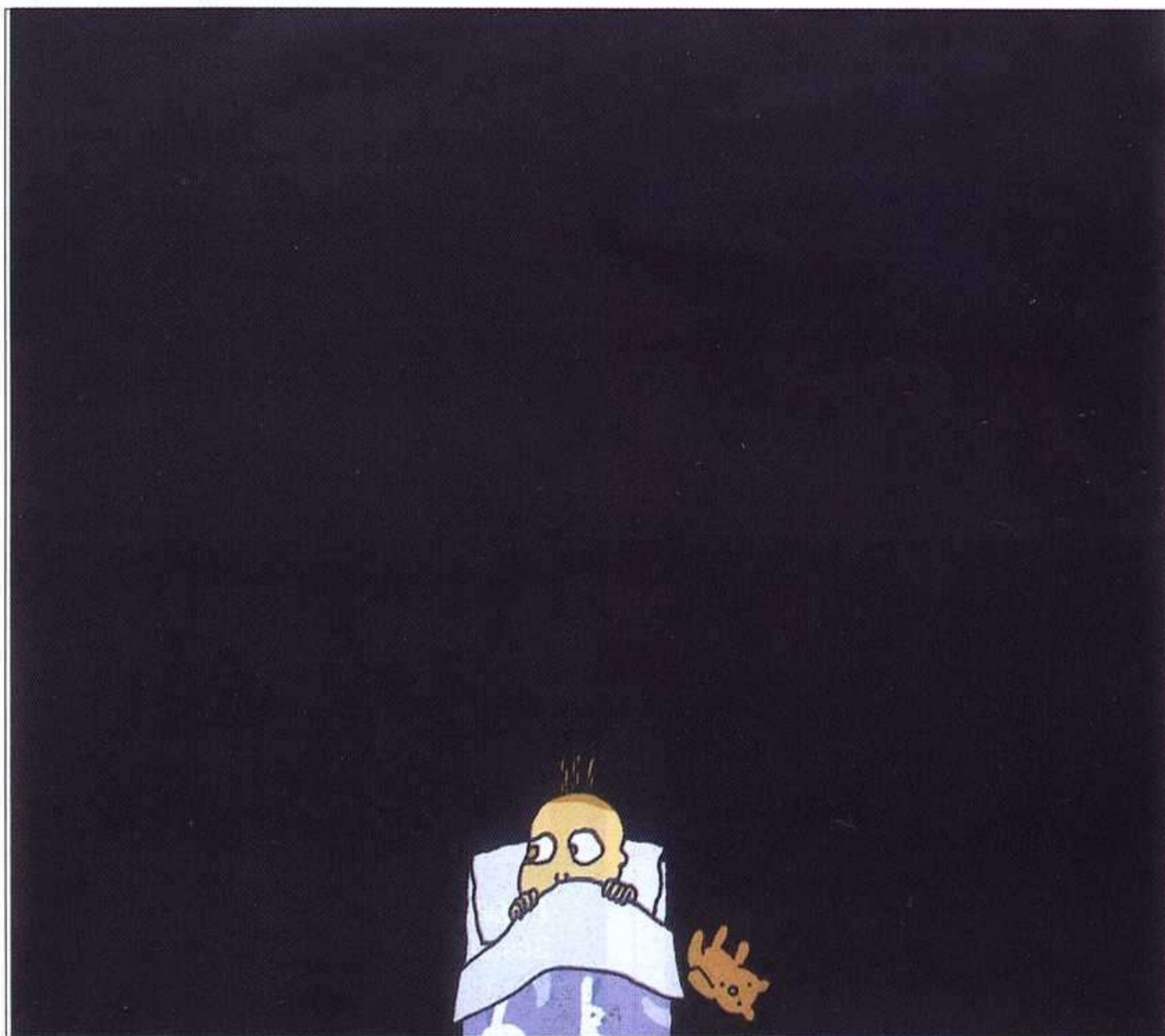
Mirjam Pressler
Basado en un hecho real, narra la conmovedora historia de un viaje a pie de una madre y su hija, a través de la Europa nazi.

GRUP 62

DIAGONAL JUNIOR

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

TÀSSIES, COMEMIEDOS, DESTINO, 2001.



NIKOLAUS HEIDEBACH, «HANSEL Y GRETEL» EN CONTES DELS GERMANS GRIMM, CERCLE DE LECTORS/GALAXIA GUTENBERG, 1998.

de la civilización industrial los bosques estaban llenos de lobos que constituían un verdadero peligro para las personas que habitaban en sus proximidades o se adentraban en ellos. Desde tiempos ancestrales, el hombre y el lobo han mantenido una relación de amor y odio; admiramos su valor e inteligencia, pero tememos su ferocidad.

Según C. J. Jung: «En todo hombre hay una añoranza de la libertad del lobo, que podría manifestarse en forma de envidia, incluso de su salvajismo (¿nuestros instintos reprimidos?), o su carácter de vagabundo u otros elementos reprimidos de la psique». ⁵ El lobo significaría la irracionalidad latente, y el temor que todos sentimos a que despierte.

Según la interpretación psicoanalítica que hace Bettelheim, ⁶ el lobo «es la exteriorización de la maldad que el niño experimenta cuando obra contrariamente a las advertencias de su padre y se permite tentar o ser tentado por el aspecto sexual». Según este psicoanalista, el padre de Caperucita está presente como dos formas contrarias; como lobo, que es una exteriorización de los peligros del

complejo edípico, y como cazador, que ejerce una función de protección y salvación. Estas teorías han sido ampliamente rebatidas por otras corrientes psicológicas que no creen que los niños estén tan preocupados por el sexo.

— En *Hansel y Gretel* y en *Blancanieves* aparecen brujas. Aunque en el segundo cuento el personaje de la madrastra no es verdaderamente una bruja, toma todo su aspecto e incluso conoce envenenamientos característicos de las brujas: «Con mañas de bruja, en las que era muy hábil, fabricó un peine envenenado».

La bruja es un personaje simbólico o de cuento de hadas que existe desde la Antigüedad, y ha circulado a través de leyendas y cuentos tradicionales de todas las culturas. A pesar de que con el cristianismo toda forma de brujería fue condenada y perseguida con dureza, pues se relacionaba con los ritos satánicos, las tradiciones paganas subsistieron y los cuentos tradicionales en los que aparecen brujas son innumerables. S. Guerrero ⁷ hace un recorrido histórico desde la mitología griega, con Hécate, diosa infernal de la brujería y la magia a la que se le

atribuye la invención de estas artes. En la *Odisea* aparece la hechicera Circe. Medea, en la literatura alejandrina y en Roma. Parece, según esta autora, que el origen literario está en Lamia o Sibaris, un monstruo femenino que robaba niños y les chupaba la sangre. También en las arpías latinas, transformadas en aves, perros, ratones y moscas.

Las brujas son diferentes en todas las culturas e incluso varían de una leyenda a otra. Como personajes malvados representan en la mayoría de los casos, como ocurre en los dos cuentos de referencia, los obstáculos que hay que vencer para madurar y superarse. Según los psicoanalistas, también representan la imagen negativa de la madre, es decir, la que tiene que reñir, que dejar solo al niño en algún momento; el proyectar este sentimiento hacia la madre en la bruja descarga al niño de sentimientos de culpabilidad. Si tomamos como referencia a la bruja Yagá de la literatura rusa, que unas veces es malvada y otra socorre al héroe, esta teoría se ve más clara.

La bruja encarna los rasgos indeseables del ser contra los que luchan todos



CARME SOLÉ VENDRELL, YO LAS QUERÍA, DESTINO, 1984.

los niños. Su muerte tiene un gran alcance, por que no sólo vive en el cuento sino en los recodos más profundos de nuestra mente.

Las brujas, como hemos señalado, son prácticamente inexistentes en la literatura actual para niños menores de 8 ó 9 años. El motivo nos lo explica Teresa Colomer: «Efectivamente, la psicologización de los personajes, la especulación imaginativa y el juego literario que predominan actualmente, así como los valores de comprensión, tolerancia y comunicación preconizados dificultan la creación de personajes malvados o la aparición de adversarios clásicos». * En este sentido, resulta muy revelador que uno de los personajes fantásticos más abundantes sean los monstruos, ya que las características «informes» de la monstruosidad los hacen muy aptos para representar los nuevos conflictos psicológicos, próximos a las pesadillas y a las angustias indefinidas. Así es como ocurre en *Donde viven los monstruos*, donde el niño consigue dominarlos, controlando así su furia.

Cuando aparece algún personaje malo, termina convirtiéndose en bueno, co-

mo el ya clásico *Los tres bandidos*, de Tomi Ungerer, o se le describe en clave de humor, como pasa en *¡Qué risa de huesos!*, de J. y A. Ahlberg. En el resto de los cuentos de referencia en este trabajo, y en la mayoría de los actuales, el adversario es psicológico, forma parte de sus miedos a superar como en *Comedidos* o en *Ser quinto*. O bien, responden a adversidades de la vida como la muerte de una madre, como en *Yo las quería*, o la insinuada muerte con un esperanzador resurgir de *Bola de nieve el gatito volador*.

Trasfondo psicológico y terapéutico

La pretensión psicológica en ambos tipos de cuentos tiene muchas afinidades, pues ambos hablan de la necesidad de superarse y crecer como persona, luchando contra todas las adversidades, debilidades y miedos que vamos encontrando en el camino.

Hay muchos miedos que son comunes por su carácter intrínseco a la condición

humana, como el miedo al desamparo, al abandono, a la soledad, a la enfermedad y la muerte, o al crecimiento y la independencia. Hay otros miedos muy diferentes como serían el miedo al hambre, que aparece en la literatura popular, por ejemplo en el cuento de *Hansel y Gretel* elegido en este trabajo, y que hoy en día no suele ser un problema en las sociedades que llamamos «desarrolladas». Tampoco el miedo a los animales salvajes, como el lobo, es una realidad actual, sino más bien al contrario, la sociedad se decanta por su protección. La muerte de la madre reflejada en muchos cuentos populares, hecho muy frecuente ante la mínima esperanza de vida de aquellos tiempos, es hoy poco frecuente, aunque aparezca en *Yo las quería*.

En la literatura actual aparecen miedos de otro tipo, que no se daban en una sociedad más preocupada por la supervivencia, como el miedo a la oscuridad nocturna, que no tenía sentido en hogares donde toda la familia dormía en una misma pieza. Tampoco se daba el miedo a la llegada de un nuevo hermano, pues era algo continuo mientras la madre vivía.

Otro tema en el que conviene profundizar es el de las diferencias culturales en las representaciones del miedo; por ejemplo, un malo de piel oscura no asusta en Marruecos.

La gran diferencia es la forma de afrontar esos miedos. La literatura popular hace encarnar el miedo en personajes malvados a los que hay que eliminar, como nos explica S. Cashdan: «En el fondo, los cuentos de hadas son una celebración de la vida. Encantan y fortalecen, y son hoy tan intemporales como lo fueron hace cien años. El impulso que subyace en su fondo —la lucha secular entre el bien y el mal— resuena entre las líneas de *Blancanieves*, *Cenicienta* y *El mago de Oz*, como resonará en las historias aún no escritas del siglo XXI. Por eso, continuará siendo una presencia esencial en los cuentos de hadas. Y nos hará conscientes de las fuerzas que en nuestro interior desafían la concepción que tenemos de nosotros mismos. Su destrucción no es un acto de venganza, ni tampoco de crueldad. Simplemente nos recuerda que las tendencias pecaminosas forman parte de la vida de cada día y que debemos combatir las si queremos que nuestra vida tenga un final de cuento de hadas».⁹

La literatura de autor, en cambio, confía, para la superación de estos conflic-

tos, en la introspección psicológica, el humor y la imaginación.

La polémica está servida. La mayor parte de los pedagogos abogan hoy por aprovechar ambos tipos de literatura, dependiendo de la elección de los gustos del niño y del momento en que se encuentra.

Hacer frente a los miedos

Los cuentos de referencia elegidos lo han sido por tratar los miedos más específicos en los niños hospitalizados, y por ofrecer alternativas terapéuticas al respecto.

— *Miedo a una situación nueva que no controlan.*

En todos los cuentos elegidos se da una situación nueva que los protagonistas no controlan, como el abandono en el bosque y la llegada a una nueva casa en *Hansel y Gretel* y *Blancanieves*; la nueva y terrible vida con la madrastra y sus hijas en *Blancanieves*, o el encuentro con el lobo en *Caperucita*. Como todos los cuentos populares, éstos muestran a los niños que con ingenio, paciencia y suerte, en el caso de *Caperucita*, todos podemos vencer la adversidad y apropiarnos de las nuevas situaciones.

En los cuentos de autor, la niña de *Yo las quería* consigue adaptarse a la vida sin su madre y a su nueva imagen con fantasía y ternura; Max consigue, echando mano de la imaginación y el valor, vencer a los monstruos y ser el rey de un espacio nuevo; los muñecos de *Ser quinto* logran, tras comprobar los buenos resultados, sentirse bien después de su visita en solitario al médico; y Bolita de nieve logra adaptarse con alegría a una vida sin sus seres queridos.

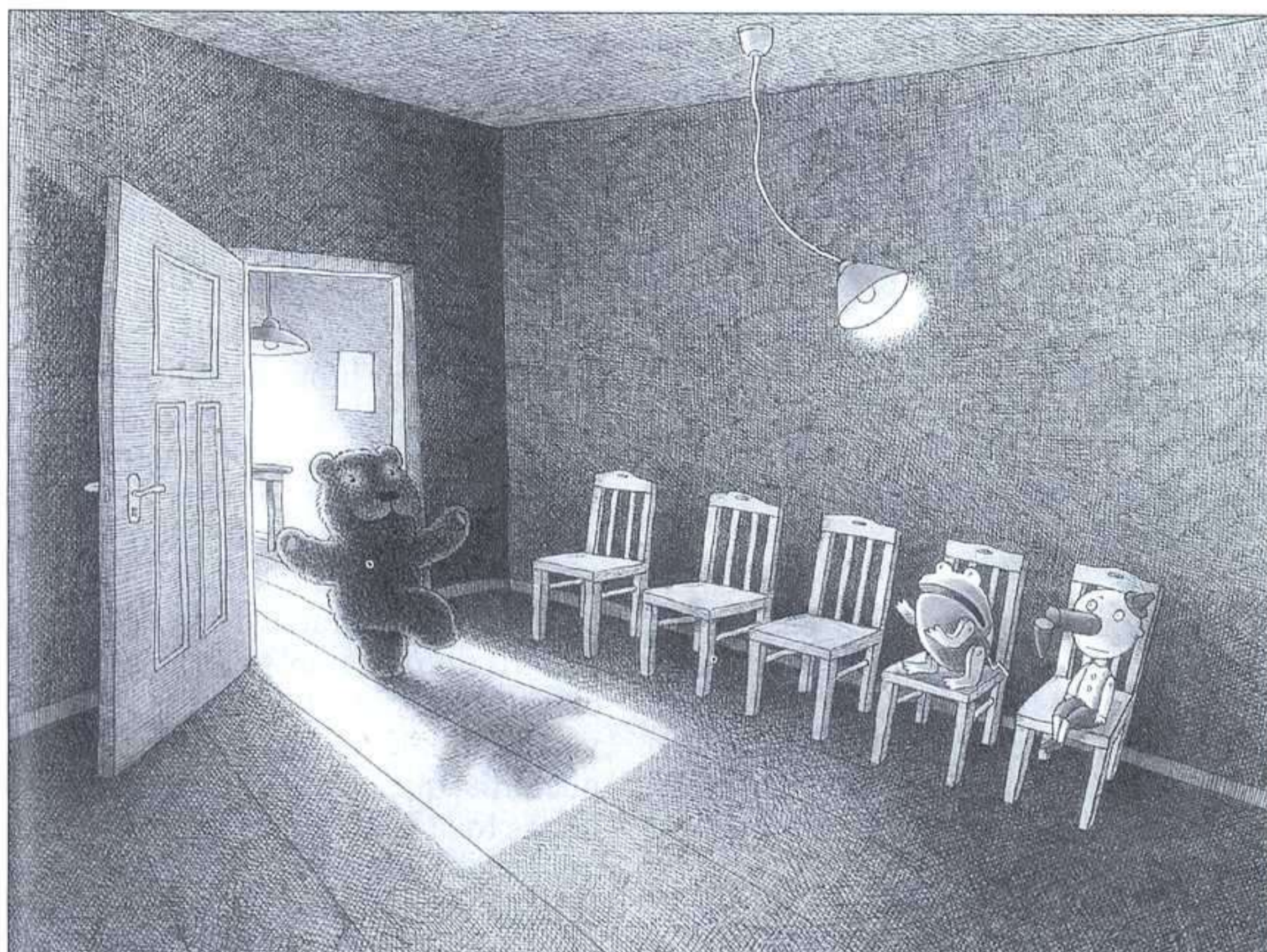
— *Miedo a los tratamientos médicos, a las secuelas o a los efectos secundarios.*

El único reflejo de esto en los cuentos populares elegidos serían los pinchazos con un peine, el estrangulamiento, y el envenenamiento con una manzana que inflige la madrastra a *Blancanieves*. Aunque a los adultos nos parezca exagerado, algunos niños viven así hasta las más leves agresiones físicas, como un simple pinchazo. Igual que *Blancanieves* consigue superarlas, ellos también pueden esperar su final feliz. También el encierro de Hansel en una jaula les remite a la situación que ellos están viviendo como personas hospitalizadas.

En la literatura actual, comienza a haber muchos libros centrados en este tema. De los seleccionados, el más representativo sería *Ser quinto*, donde todos los muñecos que tienen alguna parte de su cuerpo dañada viven, con pavor y nervios, su visita al médico; las imágenes parecen transmitirnos las dudas que pasan por su cabeza: ¿me hará daño?, ¿conseguirá curarme? El éxito de los resultados es lo que debe esperar el niño enfermo. En *Comemiedos*, el niño expresa claramente su miedo a las inyecciones y al dentista, miedo que consigue superar gracias a un personaje imaginario en el que le hace creer su hermana. En *Bolita de nieve*, la preocupación por los dos bultitos que le salen al protagonista se desvanece gracias al abuelo, que representa la sabiduría.

— *Miedo a la muerte.*

Tanto en *Blancanieves* y *Cenicienta*, como en *Hansel y Gretel*, los protagonistas son huérfanos, pero, en *La Cenicienta*, el avellano que crece al lado de la tumba de la madre sirve de objeto intermediario entre la madre y ella, y le ayuda a cumplir sus deseos, como sólo lo



NORMAN JUNGE, SER QUINTO, LÓGUEZ, 1997.



puede hacer una madre. En *Blancanieves*, los enanos son iconos maternos que la protegen hasta que se celebre la boda con el príncipe, símbolo de la perfección del amor. En realidad, en toda la literatura maravillosa, hay una muerte y un renacer como en *Caperucita* cuando sale de la barriga del lobo, o en *Blancanieves* cuando despierta de su largo sueño. Después de esta prueba, los dos personajes han mejorado; la primera en prudencia y madurez, la segunda pasa de niña a mujer, cambio representado en la unión con el príncipe.

La literatura de autor comienza a considerar este tema, pues se cree que al niño hay que hablarle de la realidad por dura que ésta sea, aunque en la mayoría de los casos es el abuelo quien muere, lo cual también es un reflejo de lo que ocurre con más frecuencia. *Yo las quería* consigue, con una mezcla de realismo y fantasía, que la niña asuma la muerte de la madre, creyendo verla en una estrella y también al reconocerla en su propia imagen, después de haberse cortado las trenzas. En *Bola de nieve*, se insinúa la muerte del protagonista, pero con un renacer pleno y motivador.

— *Reaparición y/o intensificación de temores básicos.*

Es un tema demasiado abstracto para generalizar; hay que ver cada niño en concreto. Pero sí, es bastante general el miedo al abandono, ya que los padres no pueden estar con ellos siempre y se ven forzados a pasar sin ellos muchos momentos duros. En muchas obras de la literatura popular, como ocurre en los libros de este estudio, se enseña al niño que nunca está sólo, que siempre hay un objeto o una persona que asume el papel de la madre.

Un motivo por el que piensan que los pueden abandonar es por la furia y agresividad que la situación de hospitalización les produce; en *Dónde vive los monstruos*, en el que el niño vuelve al calor de la cena, símbolo de hogar y protección, les ayuda a creer que él también volverá y será aceptado. ■

***Pilar Carrasco Lluch** es maestra de aulas hospitalarias en el Hospital Virgen de la Arrixaca (Murcia).

Notas

1. Bettelheim, B., *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*, Madrid: Crítica, 1992.
2. Jean, G., *El poder de los cuentos*, Barcelona: Pirene, 1988.
3. *Ibid.* nota 1
4. Pou, M., «El lobo malo: literatura y realidad» en *Revista de Literatura* 147, pp. 75-83.

5. Jung, C. J., «El inconsciente» citado en Pou, M., «El lobo malo: literatura y realidad» en *Revista de Literatura* 147, pp. 75-83.
6. *Ibid.* nota 1.
7. Guerrero, S., «Las brujas: tradición e innovación» en *CLIJ* 135, 2001, pp. 14-23.
8. Colomer, T., *La formación del lector literario*, Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 1998, p. 241.
9. Cashdan, S., *La bruja debe morir*, Madrid: Temas de Debate, 2000, p. 251.

Bibliografía consultada

- Cervera, J., *La literatura infantil en la educación básica*, Madrid: Cincel, 1988.
- Colomer, T., *Introducción a la literatura infantil y juvenil*, Madrid: Síntesis, 1999.
- López Tamés, R., *Introducción a la literatura infantil*, Murcia: Universidad de Murcia, 1989.
- Pelegrín, A., *La aventura de oír. Cuentos y memorias de tradición oral*, Madrid: Cincel, 1984.
- Rodríguez Almodóvar, A., *Cuentos al amor de la lumbre. Tomo I-II*, Madrid: Anaya, 1985.

La biblioteca del *Nautilus*

Emilio Pascual*

VEINTE MIL
LEGUAS
DE VIAJE
SUBMARINO

PRIMERA EDICIÓN: 1869-1870



JULES VERNE (1798-1871)

Mobilis in mobili. Biblioteca móvil en un medio imposible, que empieza a adquirir una movilidad nunca imaginada antes del siglo XIX, fue la del *Nautilus*, aquel barco submarino ideado por un hombre aquejado de una misantropía tan irreparable como documentada.

No consta que en su biblioteca estuviera el *Kempis*, y así no sabemos si conoció aquel aserto: «Cada vez que estuve entre los hombres volví menos hombre». Pero, si en ella se hallaban «las obras maestras de antiguos y modernos, es decir, todo lo que la humanidad ha producido de más hermoso en los campos de la historia, la poesía, la novela y la ciencia», es hartó probable que hubiera algún volumen con la historia de *Timón de Atenas*, a pesar del rencor que siempre experimentó por los ingleses. Cabe suponer que nunca había olvidado el lamento de Timón: «Timón se va a los bosques, donde encontrará más tierna a la más salvaje de las bestias que al género humano». Pero el hombre que decidió vivir en el mar quizá ni siquiera habría preferido los caballos, como el capitán Lemuel Gulliver, dada su aversión al «insoportable yugo de la tierra».

El capitán Nemo hablaba francés, inglés, alemán y latín, cumpliendo con creces dos versos de Borges: «Haber heredado el inglés, haber interrogado el sajón, / profesar el amor del alemán

y la nostalgia del latín». Había sufrido por culpa de los humanos e ideado un submarino para huir de la tierra y sus habitantes. Él era «su capitán, su constructor y su ingeniero». En él instaló su biblioteca.

Un museo

La biblioteca del *Nautilus* habría sido «el orgullo de más de un palacio». Estanterías en palisandro negro con incrustaciones de cobre, divanes de cuero marrón, atriles móviles, encuadernaciones primorosas... Constaba de 12.000 volúmenes, un número destinado a permanecer inalterable. «Abundaban los libros de ciencia, de moral y de literatura escritos en las lenguas más diversas»; en cambio estaban «severamente proscritas» las obras de economía política. En literatura e historia, apenas podría hallarse una laguna importante de Homero a Victor Hugo, de Jenofonte a Michelet o de Rabelais a George Sand. Y, sin embargo, predominaban los libros de ciencia sobre cualquier otro género posible. Ahorraré al lector el catálogo de científicos decimonónicos que poblaban las estanterías, de Arago al jesuita italiano Pietro Angelo Secchi. Sólo mencionaré *Los fundadores de la astronomía moderna: Copérnico, Tycho Brahe, Ke-*



ÉDOUARD RIOU, VEINTE MIL LEGUAS DE VIAJE SUBMARINO, ANAYA, 1995.



ÉDOUARD RIOU, VEINTE MIL LEGUAS DE VIAJE SUBMARINO, ANAYA, 1995.

pler, Galileo y Newton, de Joseph-Louis-François Bertrand, porque, según el profesor Aronnax, era el libro más moderno con que contaba la biblioteca: su edición, de 1865, delimitaría así inequívocamente la fecha de construcción del *Nautilus*.²

El profesor Pierre Aronnax, autor de la única biografía autorizada del capitán Nemo y de «una obra en cuarto en dos volúmenes intitulada *Los misterios de los grandes fondos submarinos*»,³ pudo considerarse bienaventurado por haber visto lo que muchos hubieran deseado ver y nunca vieron. Tal vez por eso no quiso dejar de consignar una treintena de cuadros que tapizaban las paredes de un salón contiguo a la biblioteca. Y tal vez por eso tampoco sea ocioso recordar que, al lado de Rafael, Leonardo, Correggio o Tiziano, podía distinguirse un Murillo, un Velázquez, un Ribera; ni faltaban reproducciones a tamaño reducido de las más bellas estatuas de la Antigüedad. «En verdad se trataba de un museo», anota el profesor. En verdad. Y, aunque este artículo no trata de museos, sino de bibliotecas, no sería justo abandonar la pinacoteca sin evocar el «órgano de gran tamaño que ocupaba una de las paredes del salón», al que a veces el capitán arrancaba acordes apasionadamente melancólicos, así como el mon-

tón de partituras de Weber, Rossini, Mozart, Beethoven, Haydn, Meyerbeer, Hérold, Wagner, Auber o Gounod. Según el capitán Nemo, todos eran «contemporáneos de Orfeo, pues las diferencias cronológicas desaparecen en la memoria de los muertos».

El profesor Pierre Aronnax, que, como Edipo a la Esfinge, alguna vez miró al capitán Nemo con un pavor no exento de admiración, concluye su crónica con una tabla de interrogaciones. Desconoce el paradero y el destino del capitán, aunque no se resigna a perderlo para siempre.

El profesor Pierre Aronnax, que mereció el más alto elogio del capitán Nemo el día que le dijo: «Usted puede comprenderlo todo, incluso el silencio»,⁴ atinó en su presentimiento. Algún tiempo después de esta peripecia submarina pudieron adivinarse sus huellas en una isla misteriosa de localización incierta. Por desventura, sí parece comprobado que desapareció el *Nautilus*, y con él la biblioteca, y con ella un manuscrito del capitán, escrito en varias lenguas, que contenía el resumen de sus estudios sobre el mar y verosíblemente el doloroso misterio de su vida.

No se ha localizado la tumba del capitán Nemo. Tampoco consta que hubiera un epitafio. Resultaría disonante en ella

uno como el que dicen que puso Timón de Atenas en la suya:

«Aquí duermo yo, Timón,
que en vida detesté a todos los hombres.» ■

***Emilio Pascual** es escritor y editor.

Notas

1. La saga de los Arago se reparte entre la literatura, la ciencia y la política. Pero las obras que aumentaron el número de volúmenes de la biblioteca del *Nautilus* fueron las de Dominique-François-Jean Arago (1786-1853), a quien sorprendió en España la Guerra de la Independencia y fue detenido por espía. Habitó el castillo de Bellver, como antes Jovellanos, en calidad de preso. Conoció la evasión, el cautiverio corsario, el fuerte de Rosas y la cárcel de Palamós. También la gloria y la Academia. Al final de su vida pudo permitirse la precaución de ser ciego: su prodigiosa memoria le consentía recordar pasajes enteros con oírlos una sola vez, como le ocurría a Mozart con la música. Una estatua de Mercié en Perpignan mantiene su recuerdo. La historia ha rescatado asimismo del olvido los nombres de dos hermanos, un hijo y un nieto.

2. El minucioso profesor se equivocaba. Olvidó que apenas un mes después, exactamente el 11 de diciembre, él mismo estaba leyendo *Los servidores del estómago*, «un libro encantador de Jean Macé». Ese libro fue publicado por Hetzel en 1866. Es decir, un año después.

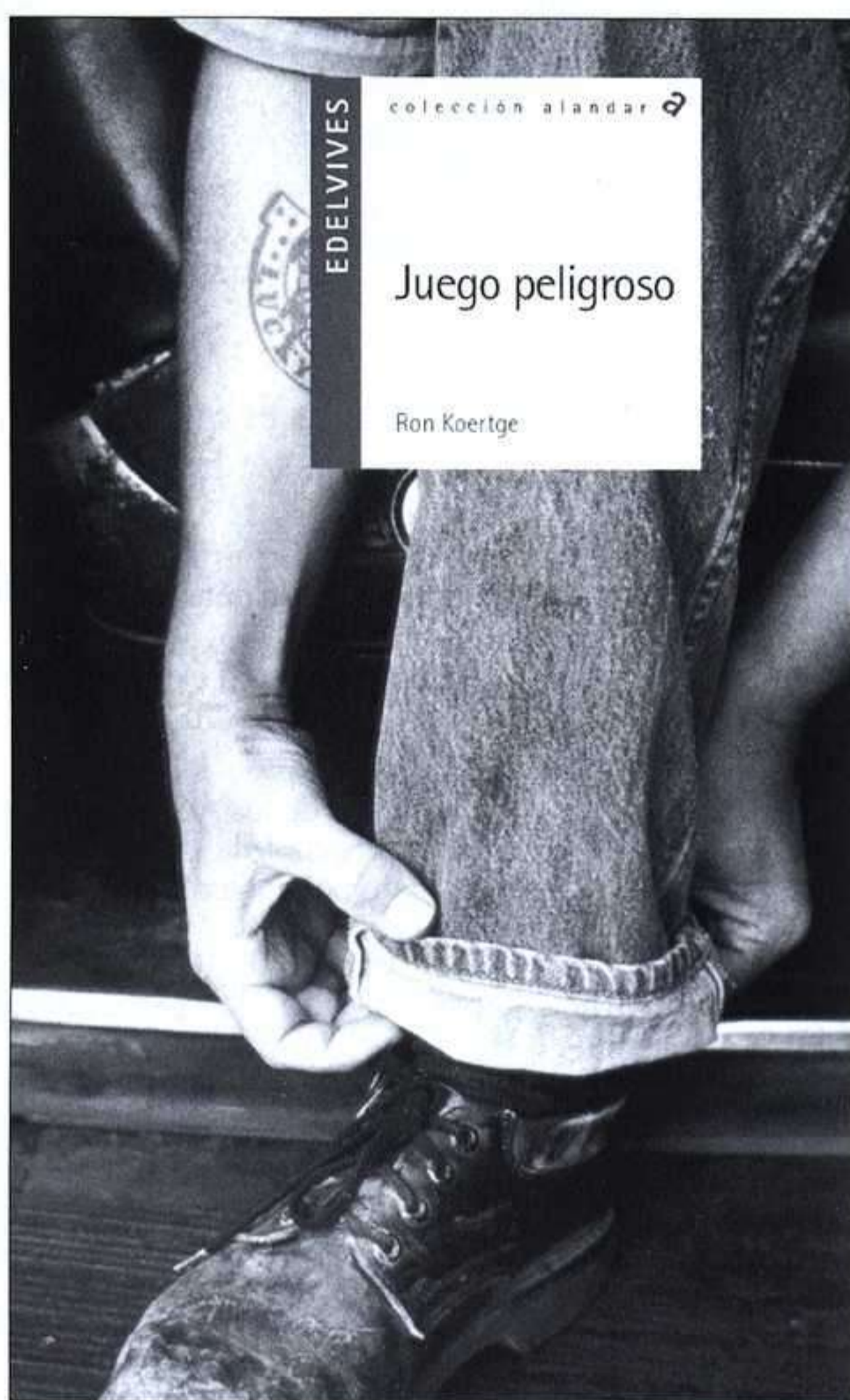
3. Es casi un pleonasma añadir que el libro del profesor Aronnax estaba en la biblioteca del *Nautilus*.

4. «Usted lo comprende todo», le diría medio siglo después Larisa Fiodórovna a Yuri Zhivago en los umbrales de un amor tan previsible como tortuoso. El último poema de *Crepusculario*, Neruda lo había precedido de un: «Yo lo comprendo, amigos, yo lo comprendo todo».

LA COLECCIÓN DEL MES

Ala Delta y Alandar de Edelvives

M^a José Gómez-Navarro*



En la entrega de los premios Príncipe de Asturias me impresionaron dos frases de Arthur Miller, ganador del premio de las Letras 2002. Hablando de su relación con España, decía que la Guerra Civil española fue para su generación «una iniciación a la comprensión del siglo xx» y que, en

cierta medida, «había colaborado a la formación de su conciencia del mundo». Me parecieron dos frases reveladoras y de una gran lucidez que se podían aplicar perfectamente a la nueva orientación que los del equipo editorial queríamos dar a las colecciones infantiles y juveniles de Edelvives.

Diálogo entre culturas

Por esa época estábamos empeñados en la tarea de conformar unas colecciones que diesen a los lectores una imagen coherente y articulada de la realidad y que les ayudase a entenderse a sí mismos y a entenderla, a interpretarla y a

integrarse en ella. Y también a ser ciudadanos críticos que se propusieran mejorarla. Eso suponía seleccionar textos literarios que, desde las vivencias de los protagonistas —niños y jóvenes de distintas partes del mundo—, les ofreciesen una panorámica lo más amplia posible de la realidad con la que se abre el siglo XXI: una realidad social compleja que da lugar a un mundo injusto que camina hacia la globalización a pasos agigantados. En él, niños y jóvenes son protagonistas y víctimas de conflictos personales, sociales, políticos...

«Europa ya no es el centro del mundo —decía Ryszard Kapuscinski en un interesante artículo—. La primera reacción de Occidente ante el renacimiento de los pueblos del Tercer Mundo es el aislamiento hermético ante ellos... No es una buena solución... Un mejor conocimiento mutuo y más diálogo... es una obligación apremiante en un mundo multicultural...».¹

¿Cómo pueden conocer los niños y jóvenes de hoy estas culturas? ¿Cómo pueden dialogar con ellas? A través de la literatura. Hay novelas, buenas novelas, ambientadas en esos países que dan una imagen rigurosa de la situación de sus gentes y de los conflictos a los que se enfrenta su población infantil y juvenil.

Éste es uno de los tipos de novelas que hemos intentado buscar para ofrecerlas a nuestros niños y jóvenes: novelas que amplían su visión del mundo en extensión. ¿Qué mejor forma de descubrir el origen del conflicto que devasta Oriente próximo que conocer por boca de Kamil cómo surgió la primera *Intifada*² y por boca de Ruth atisbar los horrores que empujaron a los judíos hacia Palestina?³ ¿O descubrir cómo vivía Parvana y su familia bajo los talibanes?⁴ ¿O cómo Nushi lucha por reconstruir su país, Kosovo, cuando vuelve de España?⁵ ¿O cómo millones de niños no pueden ir a la escuela porque tienen que trabajar con su padre, como Farid, en Pakistán?...⁶

La lectura de estos libros propicia un diálogo entre culturas, un intercambio de información entre niños de distintos países. Los personajes cuentan al lector cómo viven, cuáles son sus pequeños placeres y sus preocupaciones, cómo les apoya su familia, cuáles son sus carencias. A través de autores de su misma na-



CLAIRE LEGRAND, EL ÁRBOL DE LOS ABUELOS, EDELVIVES, 2002.

cionalidad, o de otros que se erigen en sus portavoces, los lectores de estas colecciones podrán conocer historias de niños, no sólo de España y Europa sino de Canadá, Australia, Filipinas, Japón, Pakistán, Afganistán, Palestina, Israel, Kosovo, Marruecos, Costa de Marfil, Malí, Madagascar, Ruanda...

El camino de la introspección

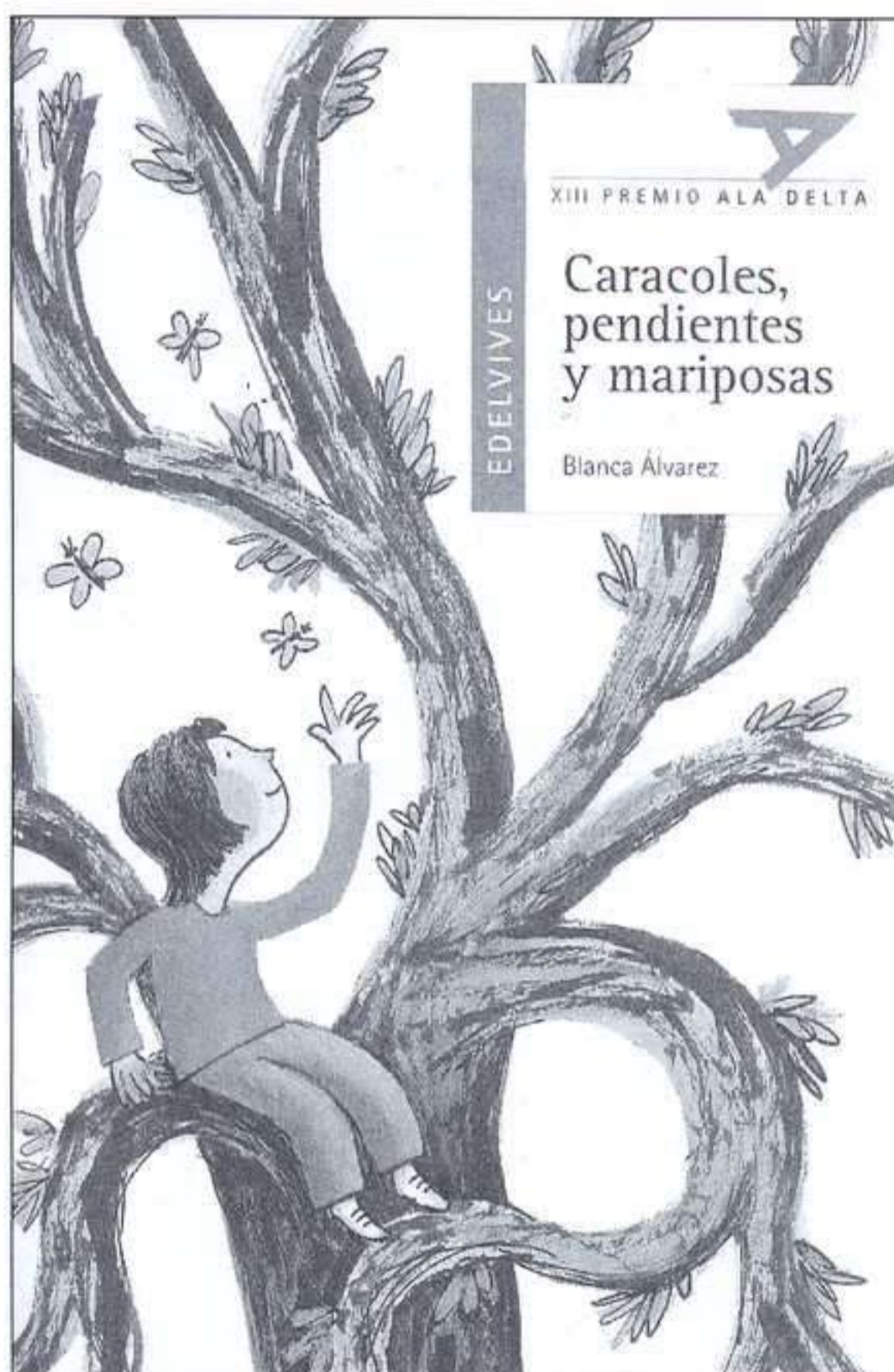
Pero también hemos buscado novelas que amplíen y profundicen su visión del

mundo, que les enseñen el camino de la introspección. En los centros escolares los niños aprenden muchas materias, pero poco sobre el funcionamiento del ser humano. Decía Antonio Muñoz Molina que la literatura es «un tesoro infinito de sensaciones de experiencias y de vidas» y las novelas son «testimonios cálidos de la vida de los seres humanos». Las buenas novelas pueden cubrir ese vacío, pueden abrir los ojos a niños y jóvenes a conflictos personales o realidades sociales que tal vez tengan que vivir en el futuro, o que desgraciadamente ya

afrontan ellos mismos o sus seres queridos. Luisa ⁷ nos hablará de lo harta que está de su hermana Julia que es un poco especial; Idoia, ⁸ de sus celos al nacer su hermano; Malika, ⁹ de cómo se avergüenza de su abuelo africano; Maíto, ¹⁰ de cuánto echa de menos a su padre y cómo se las ingenia para comunicarse con él; Marcos, ¹¹ de lo que supone tener un padre alcohólico; Luis, ¹² de su sorpresa al recibir una de las cajas que han preparado en su *cole* para los pobres; Matías, ¹³ de sus despistes y los de su abuela; Talía, ¹⁴ de lo que dijo a su madre y no quería haber dicho...

La literatura infantil y juvenil está atravesando una época en la que no surgen grandes sautores que destaquen del resto, quizá porque el nivel medio se ha elevado considerablemente. Sin embargo, están apareciendo libros protagonizados por niños que nos hablan con ingenuidad y ternura de lo que ven, de lo que sienten, de su sorpresa al ir descubriendo el mundo que los rodea, y del camino que recorren hasta asumir esa realidad en la que están inmersos. Son voces de niños auténticas, muy creíbles, que cuentan sus vivencias, sus pequeños o grandes conflictos, sus alegrías, sus penas... y, sobre todo, nos hablan de sus progresos, de la asunción y superación de las dificultades o problemas que atraviesan.

Quizá sorprenda no encontrar en estas colecciones *best-sellers* internacionales o autores famosísimos... Es porque hemos optado por esos autores que han sabido escuchar a los niños y a los jóvenes, y hablar su lenguaje. Autores que no ridiculizan ni a los niños ni a los adultos, sino que plasman su gran conocimiento del mundo infantil en narraciones sutiles y delicadas, como Patricia Wrightson en *Las peleas de Inés y Paula* (col. Ala Delta, 4); o Gonzalo Moure en *Los gigantes de la luna* (col. Ala Delta, 14); o del mundo juvenil en narraciones potentes como *Juego peligroso*, de Ron Koertge, en (col. Alandar, 11) que da voz a 15 alumnos que ven gestarse la violencia; o Jordi Sierra i Fabra en *La piel de la memoria* (col. Alandar 1), que nos traslada a Costa de Marfil y Malí; o también Óscar Esquivias en *Huye de mi rubio* (col. Alandar 3), que enfrenta a Ismael con la guerrilla centroamericana...



Para los ciudadanos del siglo XXI

Nuestro proyecto era muy ambicioso, pues queríamos llenar lo que nos parecía un vacío existente. Hemos trabajado en equipo buscando textos de calidad literaria que reuniesen las características antes citadas, y creemos que los hemos encontrado, en un intento de despertar la sensibilidad social de los lectores. Los hemos arropado con una estética actual y moderna, acorde con las tendencias del momento. Las dos colecciones ya están en la calle: Ala Delta con 68 títulos repartidos en sus tres series para niños de 5 y 12 años y Alandar con 28 títulos distribuidos en 2 niveles para jóvenes de 12 años en adelante. Más de la mitad son novedades seleccionadas con este criterio y el resto son los mejores libros de las colecciones anteriores maquetados e ilustrados de nuevo. Casi 100 títulos —96— con voces y registros muy diversos donde el lector puede elegir entre una gran variedad de temas.

Hemos intentado escoger para él lo mejor de lo mejor, para ayudarlo a descubrir y a consolidar el placer de la lectura, y para hacer de él un ciudadano del mundo, un responsable ciudadano del siglo XXI.



Éstos eran nuestros propósitos y nuestras intenciones. ¿Hemos conseguido nuestro objetivo? Los lectores y el tiempo lo dirán. Ellos tienen la palabra. ■

*M^a José Gómez-Navarro es directora de las colecciones Ala Delta y Alandar de Edelvives.

Notas

1. *El País*, domingo 2 de febrero, 2003
2. Abdel-Qadir, Ghazi, *Las piedras que hablan* (col. Alandar, 4).
3. Matas, Carol, *Después de la guerra* (col. Alandar, 25).
4. Ellis, Deborah, *El pan de la guerra* (col. Alandar, 8).
5. Gómez, Ricardo, *Diario en un campo de barro* (col. Alandar, 2).
6. Hagen, Hans, *Farid y el gato negro* (col. Ala Delta, 15).
7. Puerto, Carlos, *Mi hermana es un poco bruja* (col. Ala Delta, 5).
8. Álvarez, Blanca, *Caracoles, pendientes y mariposas* (col. Ala Delta, 13).
9. Fossette, Danièle, *El árbol de los abuelos* (col. Ala Delta, 2).
10. Moure, Gonzalo, *Maíto Panduro*, (col. Ala Delta, 4).
11. Gauthier, Gilles, *El gran problema del pequeño Marcos*, (col. Ala Delta, 11).
12. Trudel, Sylvain, *El niño que soñaba con ser héroe* (col. Ala Delta, 7).
13. Lembcke, Marjaleena, *Los despistes de Matías* (col. Ala Delta, 14).
14. Barceló, Elia, *El almacén de las palabras terribles* (col. Alandar, 22).

Plan de Fomento de la Lectura

Maite Ricart



El Plan de Fomento de la Lectura, impulsado por el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, sigue su curso y en este tercer año de funcionamiento se desarrollan nuevas iniciativas y actividades. Dentro de las novedades, cabe destacar, en primer lugar, la puesta en marcha de la nueva página web del Plan —www.planlectura.es— donde los interesados pueden encontrar la información actualizada sobre el Plan, los objetivos, el calendario de actividades, y todo tipo de detalles de interés.

Premios

Por otro lado, se han otorgado los premios del Concurso de Proyectos de Animación Lectora para municipios de menos de 50.000 habitantes, correspondientes al 2002, que se conceden gracias al convenio de colaboración firmado el año pasado entre el Ministerio, la Federación Española de Municipios y Provincias (FEMP) y la Fundación Coca-Cola. En la convocatoria del 2001, se presentaron 792 proyectos, mientras que en la del 2002 se ha llegado a la cifra de 1.114. El primer premio se lo ha llevado el municipio Valle de la Serena, de la provincia de Badajoz, por su cam-

paña de animación a la lectura, impulsada desde la Biblioteca Pública Municipal Donoso Cortés, y dirigida preferentemente a los niños y jóvenes, aunque también implicando a los profesores, padres y demás habitantes del municipio, como conductores de la lectura.

La Comisión de Valoración del concurso destacó la coherencia del programa anual de fomento de la lectura del municipio, la continuidad en el desarrollo de los proyectos todos los meses del año, el grado de participación de la población, la imaginación y calidad de las actividades diseñadas, así como el hecho de que todo ello se realice en un municipio de tan sólo 1.588 habitantes. El galardón conlleva un premio en metálico de 15.000 euros, que debe destinarse a la mejora de la biblioteca municipal, además de un lote de libros.

Entre las actividades realizadas destacan el programa de radio realizado por los escolares de Valle de la Serena, «Leer es un placer», las sesiones de cuentacuentos protagonizadas por abuelos del municipio, que también explicaron las historias por la radio, los talleres, incluido el de encuadernación dirigido a los mayores de 16 años, las visitas guiadas a la biblioteca, las representaciones teatrales a cargo del grupo Berengena,

y los recitales de canciones y poesías de diversos autores extremeños.

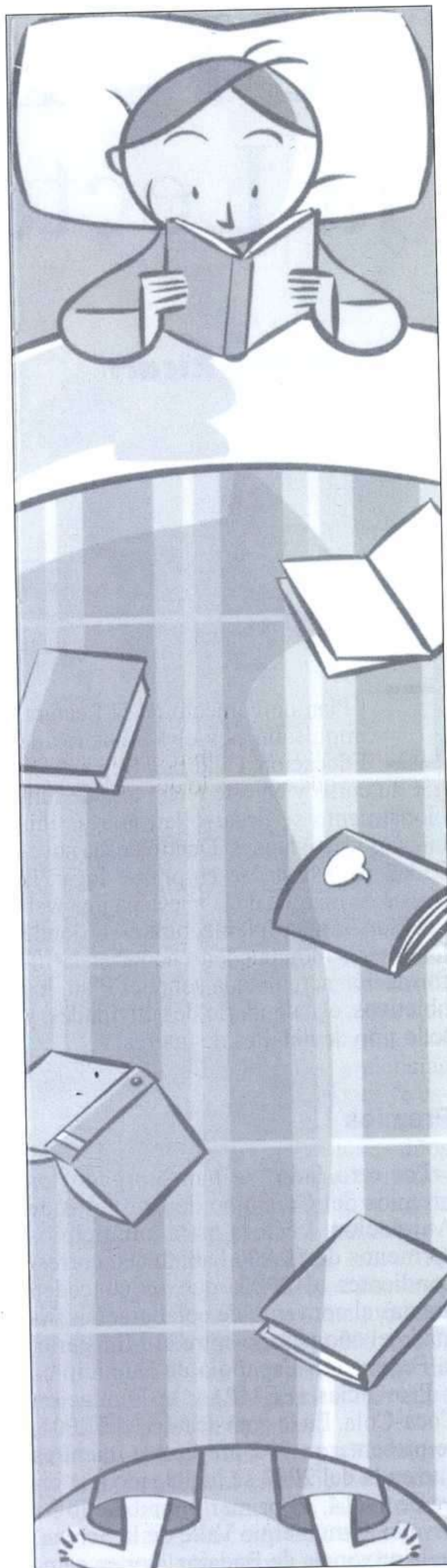
El segundo premio fue para el proyecto presentado por la biblioteca del municipio de Posada de Llanera (Asturias). Se trata también de un programa variado, que no pierde nunca de vista el objetivo de la promoción de la lectura como fin último de cada actividad, y que se extiende a lo largo de todo el año. Entre las muchas actividades desarrolladas como parte del programa, podemos destacar la maratón de cuentacuentos, las visitas de escritores, los talleres de ilustración, las guías de lectura, las jornadas de teatro, las exposiciones temáticas sobre, por ejemplo, los libros infantiles de misterio y terror, con taller de maquillaje incluido, y las sesiones de mañana, tarde y noche de cuentacuentos, cada una dirigida a un público distinto.

El tercer premio se concedió al municipio de Cambre (A Coruña), al programa de animación a la lectura para público infantil llevado a cabo por la Concejalía de Cultura del Ayuntamiento de Cambre, a través de las bibliotecas municipales, tres en total —la Biblioteca Municipal Central de Cambre, la Biblioteca de A. Barcala, y la Biblioteca Municipal Xavier P. Docampo—. El conductor de las sesiones es una mascota, el *moucho* (búho) Leroucho, creada en 1994. El *moucho* Leroucho, que es un lector empedernido, acude a las bibliotecas y a los centros escolares unas cuantas veces al año para explicar cuentos en gallego a los niños. Este año, en el programa se han incorporado actividades para otros grupos de edad, como los encuentros con autores e ilustradores.

Convocatorias y publicaciones

El Instituto Superior de Formación del Profesorado ha organizado, a través de la Fundación Germán Sánchez Ruipérez, un curso de Narración Oral dirigido a estudiantes de Magisterio, que forma parte, por un lado, del Plan de Fomento de la Lectura del Ministerio y, por otro, de los planes de formación permanente del profesorado que lleva a cabo la institución organizadora.

En palabras de Antonio Basanta, director general de la FGSR, el curso



«pretende restituir a la narración oral su valor comunicativo y educativo. Y, por tanto, nos parece fundamental cualquier esfuerzo encaminado a formar a quienes más adelante van a tener la tarea de formar en el “arte de la palabra”».

El curso, que se compone de once cursillos de cinco días, comenzó su andadura el pasado 27 de enero y terminará el próximo 11 de abril. Una serie de narradores, entre ellos Tim Bowley, José Campanari, Ana García Castellano, Estrella Ortiz y Charo Pita, se encargan de los talleres. Los profesores del curso son: Jesús Marchamalo, José Manuel Pedrosa, Juan Mata, Antonio Rodríguez Almodóvar, José Manuel de Prada y Xohana Bastida.

Por otro lado, el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, a través también del Instituto Superior de Formación del Profesorado, y en colaboración con la Consejería de Educación de la Región de Murcia, organiza el I Encuentro Nacional de Animación de la Lectura, que tendrá lugar los días 14 y 15 de marzo, en el Palacio de Congresos de Murcia. El deseo de los organizadores es establecer un foro nacional de debate e intercambio de experiencias y estrategias, abierto e integrador de las diversas actuaciones que permitan al profesorado potenciar los hábitos de lectura entre sus alumnos.

En el capítulo de publicaciones del Plan de Fomento de la Lectura, el Ministerio, a través de la Secretaría General de Educación y Formación Profesional, ha publicado *Leer te da más. Guía para padres*, un libro de cuidado y atractivo diseño, en el que los padres encontrarán especificados, en primer lugar, los diez principios imprescindibles para crear buenos lectores; le sigue un decálogo para niños, que también se incluye en forma de desplegable, independiente del libro; luego hay un apartado con las preguntas que frecuentemente se hacen los padres respecto al tema, con las respuestas y, por último, se detallan una serie de actividades para fomentar la lectura en el hogar. El volumen, cuyo contenido firman Joan V. Sempere e Inés Miret, incluye divertidos puntos de lectura e, incluso, un cartelito para poner en la puerta y advertir: «Silencio. Estamos leyendo». ■

PELOROTO Y ESPADA, LEER TE DA MÁS, NKN, 2002.

Leer para ser mejores

El pasado 27 de noviembre, se inauguraba en la Biblioteca Nacional de Madrid, una exposición sobre la Campaña de Fomento de la Lectura del Ministerio, y era Miquel Desclot, el escritor y poeta catalán galardonado con el Premio Nacional de LIJ 2002, el encargado de hacer los honores con la lectura de su texto titulado, «Leer para ser mejores», que reproducimos a continuación:

«La mayoría de nuestros antepasados fueron analfabetos. Es verdad. Pero no fueron ignorantes. Ellos, simplemente, disponían de otro sistema de almacenamiento y transmisión del saber. A ellos les bastaba la memoria, que hacía las veces de biblioteca, y la transmisión oral, que hacía las veces de lectura. Y, a su manera, no eran menos sabios que nosotros. A su vez, los niños de aquella sociedad analfabeta, pero no ignorante, estaban en contacto permanente con la literatura de tradición oral, ya fuesen canciones, cuentos o adivinanzas, desde su más tierna edad hasta su madurez. No iban a la escuela, pero heredaban un saber secular. No leían, pero escuchaban la literatura que sabían sus mayores, y jugaban todo el día con las canciones y las fórmulas verbales que les había legado la tribu. En el fondo, eran más literarios que los niños alfabetizados de nuestros días.

Eso fue así durante siglos, hasta que la cultura escrita fue extendiéndose y las formas de vida moderna, con todos sus sistemas de memoria artificial, acabaron no hace mucho con la tradición oral. Y los niños perdieron el contacto que con tanta naturalidad habían mantenido hasta entonces con la literatura. Es aquí, pues, cuando entra en escena la necesidad de una literatura infantil: entre los cuentos y canciones de tradición oral que todavía se cuentan y cantan a los niños más pequeños hasta la narrativa y la poesía que se escribe para los adultos, nuestra sociedad precisa una literatura infantil que llene este vacío y haga posible una transición natural entre ambos extremos.

Este país ha perdido la sabiduría de transmisión oral hace relativamente poco tiempo, pero todavía no la ha sustituido por una generalización de la cultura escrita. De hecho, como seguramente sabréis, España es uno de los países con un índice de lectura más bajo de Europa. No es un índice para enorgullecerse, precisamente. Todo el mundo tendría que luchar para modificar de raíz este estado de cosas que debería preocuparnos tanto como el índice de paro laboral o el índice de crecimiento económico. Los escritores, por supuesto, deben contribuir a ese necesario cambio con una aportación literaria de primera calidad, pero también denunciando y combatiendo las carencias culturales de esta sociedad. Todo el mundo tiene su papel a desempeñar en esta campaña imprescindible.

A la lectura se llega por el placer, es cierto. Empezamos a leer por placer, y de hecho sería deseable que ese placer no nos abandonara nunca. Pero llega un momento en que el placer en sí mismo parece insuficiente y hay que plantearse la lectura como una fuente de conocimiento, que a su vez es

una nueva fuente de placer. Leer para gozar, leer para conocer, leer para comprender, leer para crecer como ser humano. Eso es dolorosamente necesario en un país donde la lectura todavía parece un lujo prescindible. Un país que no lee es un país inmaduro, un país donde la gente no sabe dialogar porque no sabe comprender, un país donde la gente se echa los trastos a la cabeza por menos de un quítame allá esas pajas. Es decir, un país a medio civilizar, por más ordenadores *per cápita* que tenga.

Yo os invito a soñar en un país donde la lectura nos lleve a la comprensión y al conocimiento. Es decir, a la verdadera libertad. Un país donde el individuo conozca y respete profundamente al otro: al que no tiene su color de piel, al que no piensa como él, al que no habla como él.

Desgraciadamente, este sueño todavía queda lejos, pero nunca hay que desfallecer y renunciar a esa meta final. La triste realidad es que en este país interesa muchísimo más el fútbol que la lectura, muchísimo más Operación Triunfo que lo que ocurre en los distintos parlamentos, muchísimo más lo que pueda declarar una supermodelo que lo que pueda decir un escritor o un pensador. Desgraciadamente, en este país se cometen desaguizados culturales hasta en los lugares donde debería reinar el juicio más ejemplar: en una ciudad de tanta tradición sapiencial como Salamanca todavía se guarda con orgullo un botín de guerra fratricida que debería avergonzarnos a todos sin excepción. Y, sin ir más lejos, en esta mismísima casa venerable que nos acoge, se pretende clasificar la literatura en lengua catalana en tres apartados diferentes, según los autores procedan de una comunidad autónoma u otra: una decisión que, pasando por encima de cualquier criterio científico, sólo se explica por el desconocimiento, el menosprecio y la animosidad (algo así como si la Biblioteca del Museo Británico clasificara a Cervantes como literatura manchega y a Góngora como literatura andaluza).

Por favor, leed y soñad. Para que el conocimiento nos haga verdaderamente libres y civilizados. El día que las bibliotecas estén más solicitadas que los campos de fútbol, que los telediarios dediquen tanto espacio a los libros como a los goles, que nuestros representantes públicos se sienten a hablar y a escuchar civilizadamente sin insultarse ni despreciarse mutuamente, que la juventud prefiera ir al teatro antes que salir a emborracharse, que la mentira y la corrupción sean perseguidas en todas partes, sea quien sea el que las cometa, que los conflictos no se resuelvan a bombazos ni con abusos de poder, aquel día sí podrá decirse con razón que España va bien.»

LIBROS

DE 0 A 5 AÑOS

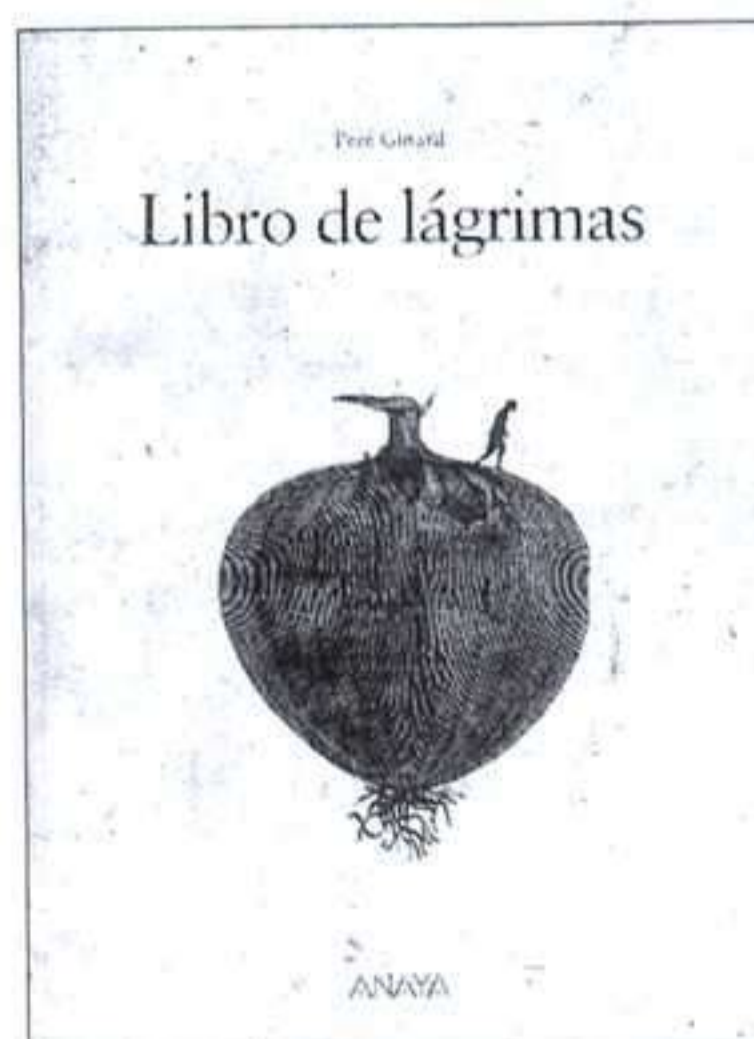
Libro de lágrimas

Pere Ginard.

Ilustraciones del autor. Colección Los Álbumes de Sopa de Libros. Madrid: Anaya, 2002. 32 págs. 9,45 €
ISBN: 84-667-1724-2

Este álbum consiguió el segundo premio en el Certamen Internacional de Álbum Ilustrado «Ciudad de Alicante» 2002. Lo firma Pere Ginard, un artista mallorquín que cultiva muchas especialidades artísticas, del cine de animación, al diseño gráfico, el cómic, la fotografía o la ilustración. En el *Libro de lágrimas* se dirige a los más pequeños para hablarles de los distintos tipos de lágrimas y de lo que las provoca. Es un tema cercano y misterioso a la vez, tratado aquí con buscado distanciamiento; tanto es así que, de hecho, no hay lágrimas, pero sí expresiones en las caras de los niños que denotan que están llorando o a punto de hacerlo.

Las imágenes de Ginard sorprenden en un álbum dirigido a niños a partir de 4 años; son oscuras, inquietantes, severas, con una estética que recuerda los grabados del siglo XIX pero, al mismo tiempo, ilustran muy bien aquellas situaciones que pueden provocar el llanto, las lágrimas de un niño. Es una obra atípica, que no se puede dejar sin más en manos de un pequeño lector, pero si se le guía convenientemente, juntos, adulto y niño, podrán disfrutar de este viaje sentimental, de esta exploración de nuestros sentimientos más a flor de piel.

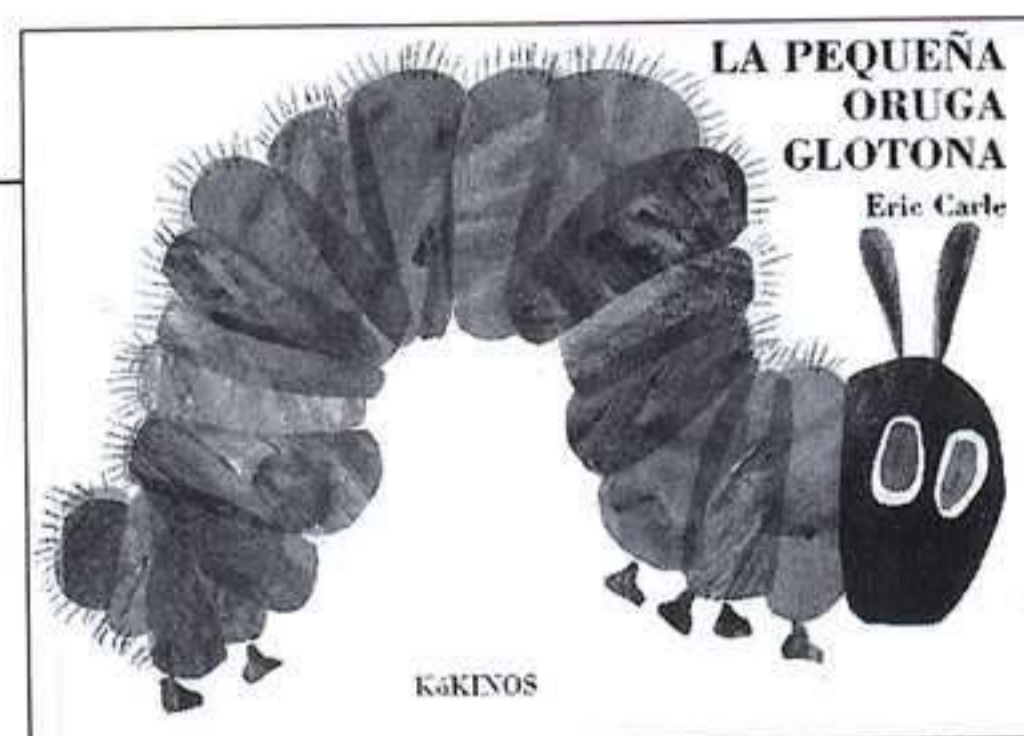


La pequeña oruga glotona

Eric Carle.

Ilustraciones del autor. Traducción de Esther Rubio. Madrid: Kókinos, 2002. 14 págs. 12 €
ISBN: 84-88342-34-9

Kókinos reedita —en formato original, grande, y también en cartón pequeño— un clásico de la LIJ, un álbum de 1969 que constituyó toda una innovación en la ilustración y diseño de libros para niños. Su autor, Eric Carle, un norteamericano de origen alemán, afamado director de arte en una agencia de publicidad que, en 1967, decidió cambiar los anuncios por libros. *The Very Hungry Caterpillar (La pequeña oruga glotona)* fue el primero de sus muchos éxitos —se han vendido 17 millones de copias en todo el mundo y ha sido traducido a más de 30 lenguas—, y es un buen ejemplo de su estilo característico. Carle utiliza la técnica del *collage*; él mismo pinta papeles, utilizando la brocha o los dedos, luego los recorta y los pega, haciendo capas, sobre un fondo blanco. El resultado son unas imágenes brillantes y alegres,



con texturas que llaman nuestra atención. Además, en este álbum incluyo una nueva dimensión al dejar páginas cortas que se iban alargando siguiendo la progresión en el número de frutas que la pequeña oruga va comiendo durante la semana. El lunes atraviesa masticando una manzana —y la página es de la anchura del dibujo de una manzana—, y el viernes, atraviesa cinco naranjas —y la página ya es de la anchura normal del álbum—. Añadió también troquelados, agujeros por los que pasa la oruga. Hoy en día quizá son trucos más vistos, pero eran muy nuevos en 1969.

Es un libro delicioso, que divierte a los más pequeños y, de paso, les enseña el ciclo vital de la mariposa y les ayuda a entender la medida del tiempo, los días de la semana. La naturaleza es un tema recurrente en la obra de Carle, pero siempre tratada desde la fantasía y la imaginación.

¿Dónde está mi tesoro?

Gabriela Keselman.

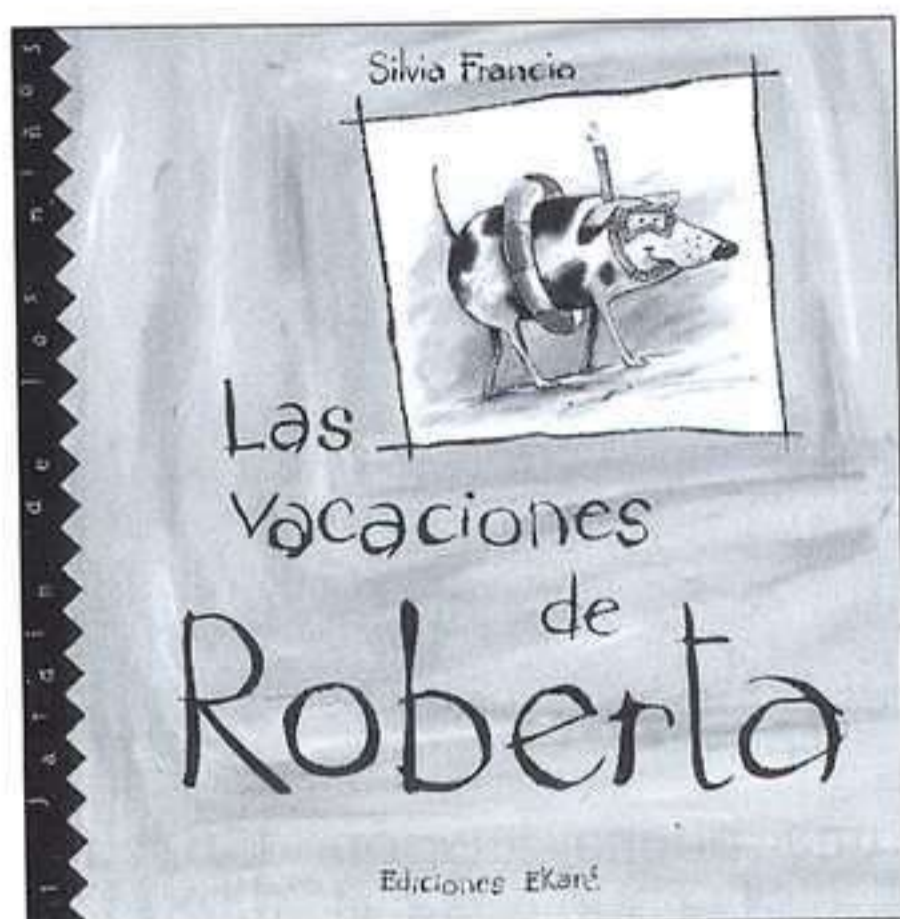
Ilustraciones de Silvia Grau. Colección Próxima Parada. Madrid: Alfaguara, 2002. 32 págs. 6 €
ISBN: 84-204-6549-6

El pirata se despierta de la siesta con ganas de jugar con su tesoro. Salta de la hamaca y se va en su busca, pero no lo encuentra, así que inicia un periplo por toda la isla para intentar dar con él. En el camino se topará con muchos tesoros, pero ninguno como el suyo... su hija, la piratita Brunilda.

La escritora argentina nos brinda de nuevo una tierna historia disfrazada de aventura de piratas, con muchos de sus tópicos, pero con sorpresa final. La

artimaña le permite hablar del valor que le damos a las cosas de forma entretenida, nada dogmática, con mucho humor. El texto se deja leer muy bien en voz alta, mientras que los prelectores siguen el hilo de la narración a través de unas ilustraciones hechas con la técnica del *collage*, bien secuenciadas, alegres y coloristas, muy centradas en las expresiones de este pirata y padre de familia. Una figura poco convencional.





Las vacaciones de Roberta

Silvia Francia.

Ilustraciones de la autora. Traducción de Leopoldo Iribarren. Colección El Jardín de los Niños. Caracas (Venezuela): Ekaré, 1998. 32 págs. 3,90 €
ISBN: 980-257-222-5

Silvia Francia es una diseñadora e ilustradora suiza, de origen italiano, que se estrenó en el ámbito de la LIJ con las peripecias de Roberta, una perra a la que la vida le reserva muchas sorpresas, que encaja con humor. En este primer título de presentación, la encontramos aburrída en casa de los abuelos, donde pasa sus vacaciones de verano. Mientras los yayos duermen la siesta, Roberta se va a dar un baño a la playa. En el camino recibe un susto tremendo al encontrarse de frente con Grorex, un can de terrible apariencia, del que huye a toda velocidad. Luego, en la playa, Roberta salvará a Grorex de morir ahogado y será el inicio de una gran amistad.

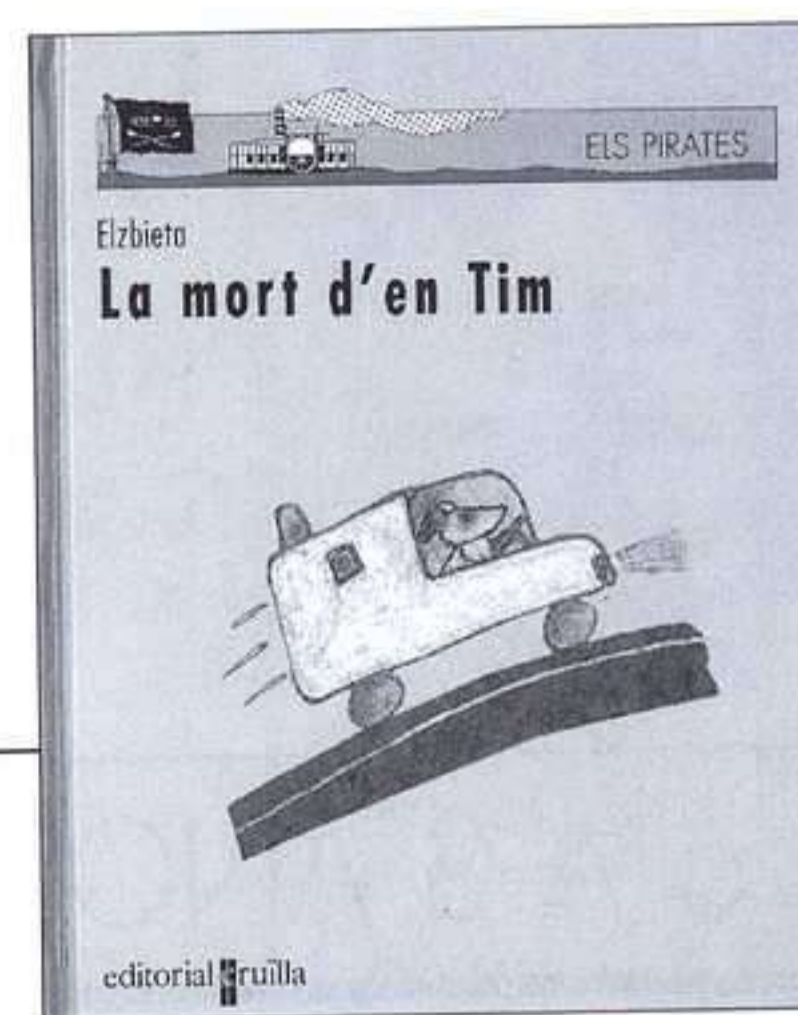
Una historia que bien podría ser muda, en la que incluso sobran las pocas líneas que acompañan cada doble página, porque la narración es netamente visual. Es como una sucesión de viñetas, en las que se ha cuidado tanto los escenarios, como los personajes, a los que se extrae toda su expresividad. Con sólo ver la pose y la cara de Roberta sentada en la silla, sabemos lo aburrída que está. Son dibujos vivaces, de trazo delicado, detallistas, con movimiento, con un tratamiento pictórico del color y, sobre todo, cómicos. Roberta tiene, además, la virtud de ser una perra humanizada, pero sin resultar grotesca. El segundo título de la serie, *El regreso a clases de Roberta*, es otra lograda aventura apta, de hecho, para todos los públicos a partir de los 3 años.

La mort d'en Tim

Elzbieta.

Ilustraciones de la autora. Traducción de Núria Font i Ferré. Colección Els Pirates, 39. Barcelona: Cruïlla, 2002. 30 págs. 4,50 €
ISBN: 84-661-0433-X
Edición en catalán.

Elzbieta, una escritora e ilustradora polaca afincada en Francia, se ha atrevido a encarar el tema de la muerte en este pequeño álbum protagonizado por Tim, un conejito que ya en la primera página sufre un accidente que le causará la muerte. La imagen muestra a Tim tendido en el suelo, mal herido, mientras que por el texto, construido a base de preguntas y respuestas, sabemos que lo ha atropellado la zorra, aunque sin querer. La muerte de Tim desencadena todo un ceremonial, una serie de ritos —el anuncio de su fallecimiento,



los preparativos del entierro, el adiós, el recuerdo...— cuya responsabilidad asumen todos y cada uno de sus amigos. Elzbieta muestra todo esto de manera delicada, con unos dibujos muy elegantes y tiernos, con los detalles justos, de colores muy suaves, enmarcados sobre papel hecho a mano.

La autora no ha tratado de explicar lo qué es la muerte, sino de mostrar lo que implica a nivel emocional y también a nivel práctico, de cosas que hay que hacer con el cadáver, desde amortajarlo, hasta señalar la tumba para distinguirla de las demás. Es un planteamiento valiente y acertado, resuelto con naturalidad, sensibilidad y normalidad, puesto que la muerte forma parte de nuestro día a día. Apto para lectores a partir de 4 años, con la adecuada guía de un adulto.

Pato va en bici

David Shannon.

Ilustraciones del autor. Traducción de Elodie Bourgeois. Barcelona: Juventud, 2002. 38 págs. 11,90 €
ISBN: 84-261-3270-7
Existe ed. en catalán *-L'anec va en bici-*.

Más que una rebelión en la granja, Pato protagoniza, lidera, una travesura con sus compañeros. Un día ve la bicicleta del niño de la granja y decide que él también puede montarla. Los primeros pasos son inseguros pero, poco a poco, va dominando la técnica y se pasea por toda la granja, por delante de todos los compañeros que lo saludan cortésmente, aunque unos piensan que es un majadero, otros que se va a hacer daño, los hay que se muestran indiferentes, como el gato, y también hay quienes lo envidian. De repente, se acerca a la granja un nutrido grupo de chavales en bicicleta que aparcan sus vehículos para entrar en la casa. Es la ocasión, ¡hay bicicletas para todos los animales!

Un cuento francamente divertido, gamberro, resuelto a través de un texto dialogado, con abundantes repeticiones, muy apto para la lectura en voz alta, y de unas imágenes naturalistas que hacen que lo imposible parezca razonable. Shannon, el conocido y premiado escritor y, sobre todo, ilustrador norteamericano autor de *¡No, David!*, firma el álbum de ilustraciones a doble página, muy centradas en los animales, con cambios constantes en las perspectivas, para que veamos al pato con los ojos de los distintos animales, y de colores brillantes. Las expresiones están tan cuidadas, que casi podemos adivinar lo que cada uno piensa cuando ve pasar a Pato en bici. Un álbum delicioso para lectores de 3 años en adelante, con un final provocador: pato mirando con picardía un tractor.



DE 6 A 8 AÑOS



Cova la de los gatos

Enrique Carballeira.

Ilustraciones del autor. Colección El Maletu Máxicu. Oviedo: Ámbitu, 2002. 24 págs. 6 €
ISBN: 84-95640-30-9
Edición en asturiano.

Covadonga es una niña un poco especial: su ídolo es Tarzán, y se la conoce como Cova la de los gatos, porque suele jugar a ser el rey de los monos en el callejón de atrás de su casa, que no es precisamente la selva sino el territorio de un grupo de gatos a los que Cova cree tener dominados. En la escuela se programa una salida al bosque, y allí la niña demostrará de qué es capaz...

Carballeira, uno de los escritores de LIJ en asturiano más conocido y prolífico, se ha embarcado en esta colección de las que nos han llegado otros tres títulos: *El castiellu encantaú*; *Grillu y un bichu verde*, con texto de Miguel R. Martínez; y *Mur el guarda*. Son historias sencillas, contadas con gracia e imaginación por Carballeira y protagonizadas por niños o animales humanizados a los que el propio autor da vida en unos dibujos expresivos, coloristas y cómicos. Cada pequeño álbum es un buen reclamo para invitar a los niños a leer en su lengua. Hay que advertir, eso sí, que los textos son bastante largos, por lo que se requiere cierta experiencia lectora, aunque también se prestan a la lectura en voz alta.

LOS IMPERDIBLES

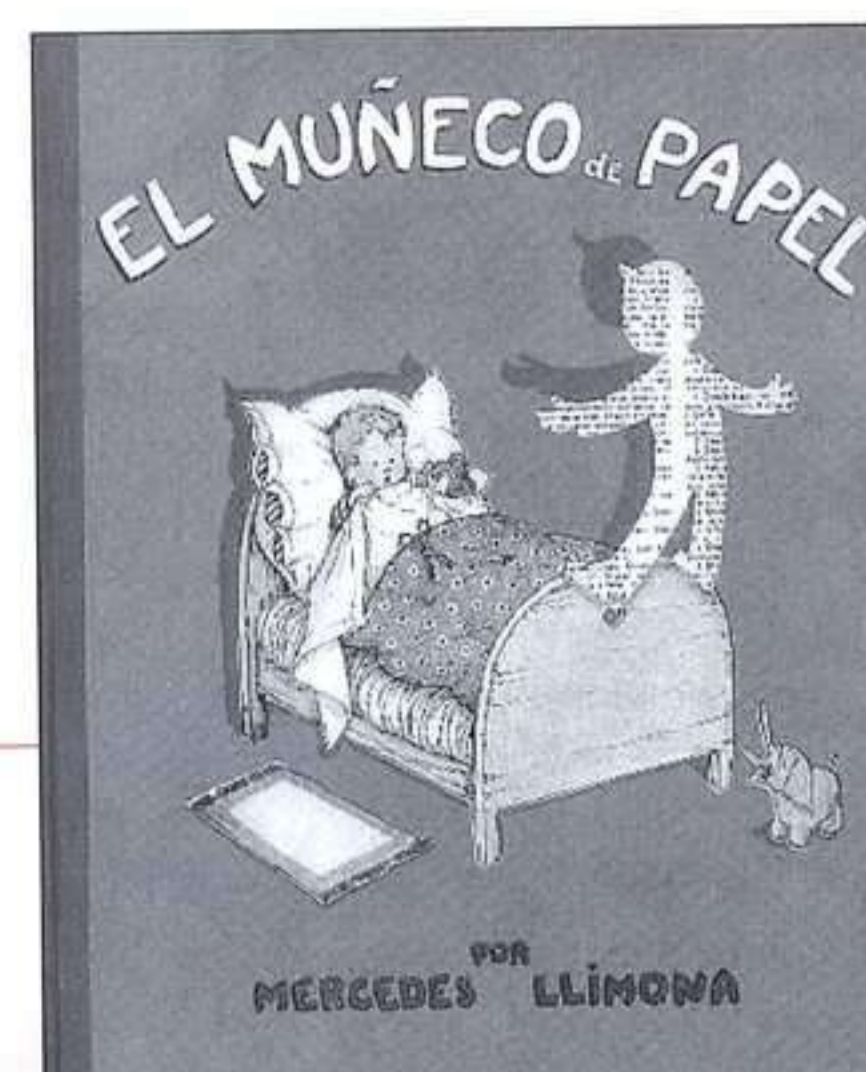
El muñeco de papel

Mercè Llimona.

Ilustraciones de la autora. Traducción de Mercè Santaulària. Barcelona: Ediciones B, 2002. 42 págs. 9,99 €
ISBN: 84-666-0997-0
Existe edición en catalán —*El ninot de paper*—.

Recuperación de uno de los títulos emblemáticos de la autora e ilustradora catalana Mercè Llimona (Barcelona 1914-1997). Editado por primera vez en castellano en 1942, Ediciones B lo presenta ahora, en castellano y catalán, y en edición facsímil.

Se trata de un cuento fantástico en el que un niño caprichoso e imprudente —Xupet/Chupete—, que se empeña en jugar con unas tijeras, se convierte en un muñeco de papel y acaba en el fuego. Naturalmente, esta historia terrible resulta ser un sueño, una pesadilla más bien, y el niño se despertará en los acogedores brazos de su madre, después de haber apren-



dido una buena lección. Un cuento aleccionador, pues, en el mejor estilo de las historias tradicionales, con una clara estructura narrativa y un lenguaje asequible, y sobre todo con las excepcionales ilustraciones de Mercè Llimona, una dibujante de gran talento, que ya desde sus primeros libros demostró la personalidad de un estilo único e irrepetible en el panorama español. Por su argumento, es un cuento fácil de entender por los niños pequeños, que lo disfrutarán especialmente si un adulto se lo lee y les muestra las imágenes. En cuanto a la lectura individual, tanto por su extensión como por su complejidad —el protagonista vive, sucesivamente, tres aventuras— se requieren niños con un cierto dominio de la lectura.

El muñeco de papel fue seleccionado como uno de los cien mejores libros de la literatura infantil española del siglo XX, en el Simposio de la Fundación GSR del año 2000.

Un osito en la basura

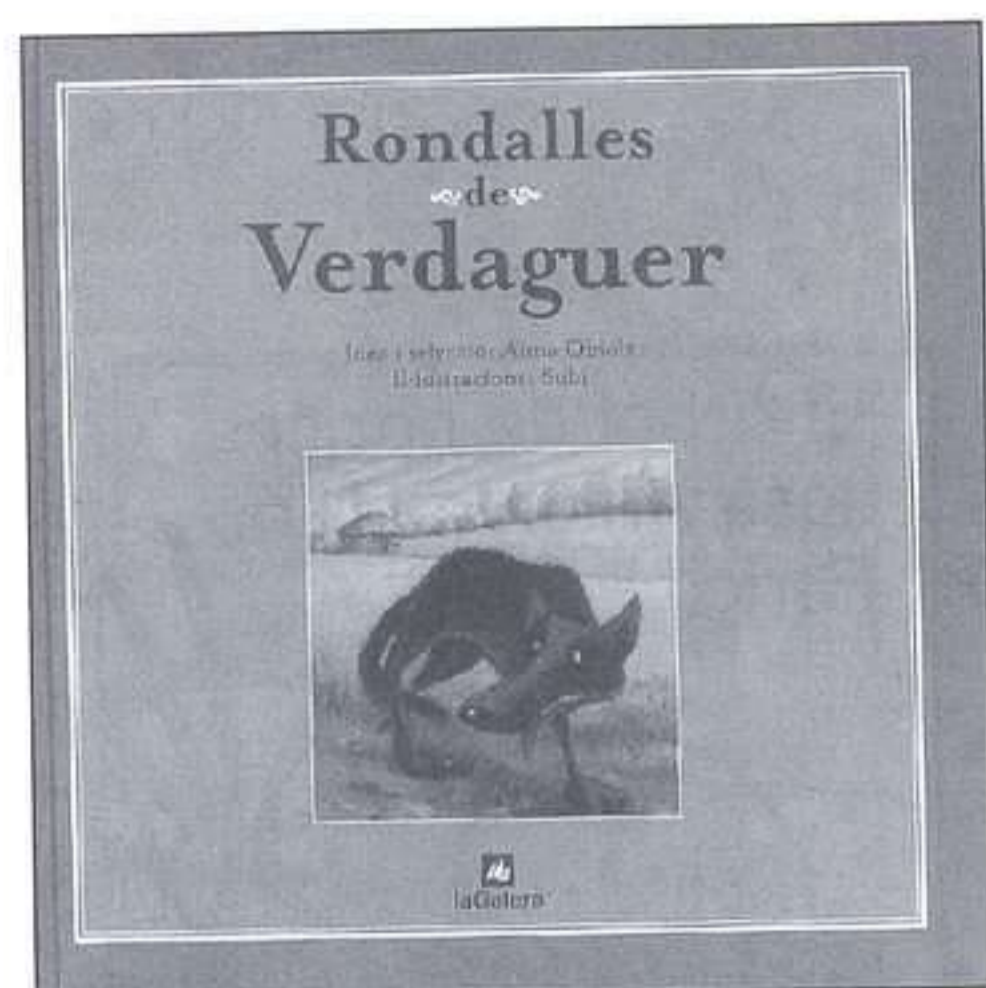
Angelina Lamelas.

Ilustraciones de Rafa Vivas. Colección Libros Ilustrados. Madrid: Palabra, 2002. 76 págs. 14,42 €
ISBN: 84-8239-704-4

Seguramente, este cuento sobre una niña que adora a su viejo oso de peluche, tuerto, desorejado y lleno de microbios, como puntualiza la madre, y lo pierde cuando su madre lo echa a la basura y lo encuentra una vecina, lo restaura y se lo queda, podría haberse contado en la mitad de páginas. Sin embargo, si la narración hubiera sido más breve, no habríamos podido disfrutar de las disquisiciones de Paula, no sabríamos cómo afronta la pérdida, qué relación tiene con sus padres, con su abuela o con sus compañeros de clase. Narrado, pues, en primera persona,

el relato tiene acción, pero también refleja el mundo interior de Paula, una niña muy graciosa y resuelta, que nos hará sonreír con sus comentarios. En perfecta sintonía con el texto, las ilustraciones de Rafa Vivas, con un estilo años 70, pero estilizado, con pocos detalles, pero reveladores del estado de ánimo de Paula. Un álbum entretenido, divertido y muy bien diseñado, que simultanea páginas sin ilustración, otras con pequeños dibujos salpicando el texto o con ilustraciones a página. Eso sí, para lectores algo avezados, o para aquellos afortunados que tengan a mano un narrador en voz alta.





Rondalles de Verdaguer

Jacint Verdaguer.

Idea y selección de Anna Obiols. Adaptación de Andreu Bosch i Rodoreda. Ilustraciones de Subi. Barcelona. La Galera, 2002. 50 págs. 12 €

ISBN: 84-246-3417-9

Edición en catalán.

El Año Verdaguer ha terminado, pero a su paso ha dejado materiales para siempre, como este álbum donde se incluyen cinco de las muchas rondallas que el poeta y clérigo catalán recogió en sus muchos viajes por Cataluña. Fue un gran viajero y un excursionista incansable que cuando recalaba en algún lugar pedía a los mayores que le explicaran historias y leyendas de la zona. En 1905, tres años después de su muerte, se publicó *Rondalles*, un volumen con las historias de la tradición oral que Mossèn Cinto escuchó y puso por escrito, y de ahí se han extraído estos cinco cuentos titulados: «Els savis prudents dels Piteus», el más divertido y pícaro, sobre tres tontos que compran una calabaza creyendo que es un huevo de yegua; «L'orella del gegant», que explica cómo un chaval vence a un gigante gracias a las indicaciones de una misteriosa dama; «La guineu i el llop», un típico relato de engaños y engañados en clave animal; «Nadaleta», una narración mágica en la que una bonita chica ayuda a un joven a pasar las imposibles pruebas a las que le somete el padre; y «El reietó», que explica cómo este pajarito estuvo a punto de ser el rey de las aves.

Un glosario al final del libro nos ayuda a entender algunas de las expresiones utilizadas por Verdaguer, hoy en desuso. El poeta recreó con su rico lenguaje estas historias tradicionales, sin restarles la frescura de su origen oral. Las acertadas ilustraciones son el contrapunto idóneo a estos relatos llenos de encanto.

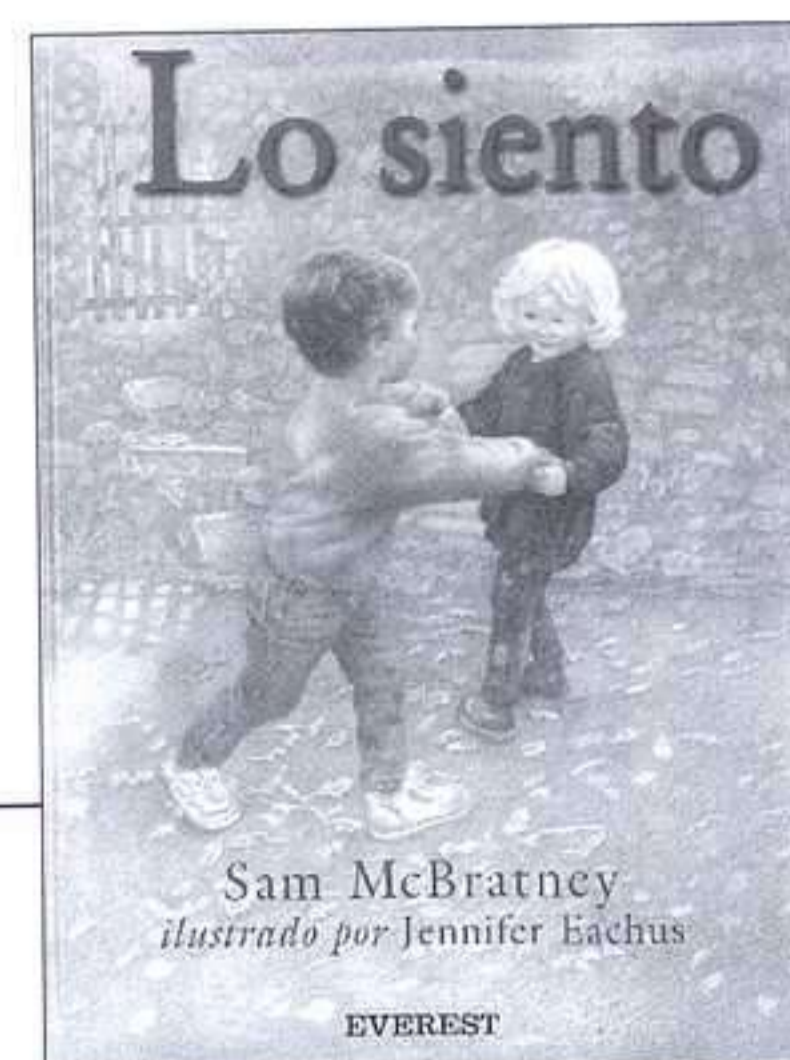
Lo siento

Sam McBratney.

Ilustraciones de Jennifer Eachus. Traducción de Sandra López Varela. Colección Rascacielos. León: Everest, 2002. 32 págs. 7,95 €

ISBN: 84-241-8020-8

Las relaciones de amistad, por profundas que sean, necesitan de cuidados diarios. No hay que bajar la guardia, porque cualquier desliz puede dar al traste con una buena relación. Esto es lo que les sucede a los protagonistas de este magnífico álbum, un niño y una niña que se consideran muy amigos, se quieren de verdad, comparten días de juego, risas... Pero un día, él le grita y ella le contesta. Ahí se rompe la amistad. Pero, pasado el primer impacto, los amigos se echan de menos; la cosa se puede solucionar pidiendo perdón, pero alguien tiene que dar el primer paso y uno siem-



pre espera que sea el otro quien haga el gesto.

Narrado en primera persona por el niño, lo que da más fuerza y credibilidad al texto, la anécdota refleja muy bien lo que es la amistad infantil, lo quebradiza que puede resultar y, también, lo fácil que es recomponerla. El autor demostró ya en *Adivina cuánto te quiero* que sabe hablar de sentimientos con facilidad, poniéndose en el lugar de los protagonistas. En esta ocasión, como en la anterior, tiene como aliada a una ilustradora muy diestra en reflejar sentimientos en imágenes. Jennifer Eachus de manera muy naturalista capta toda la riqueza de las miradas y los gestos cómplices de los dos amigos, y se afana también en dibujar el mundo de sus juegos, de manera detallada, con la misma dulzura que destilan las palabras.

Un bon costum

David Paloma.

Ilustraciones de Teresa Novoa. Colección El Cavall Volador, Serie Galop, 7. Barcelona: Combel, 2002. 24 págs. 3,50 €

ISBN: 84-7864-669-8

Edición en catalán.

Existe ed. en castellano -Una buena costumbre-.

Pau (Pablo en castellano, aunque también significa paz en catalán) es un niño muy tranquilo y con mucho sentido común. Al enterarse de que hay guerra cerca de su casa, coge los bártulos y se dirige hacia allí. Con su banderita blanca de alto el fuego, se coloca en medio de los

dos bandos y las armas enmudecen. Entonces habla Pau para decirles a todos que hay otra manera de solucionar sus diferencias y es con la palabra. Les explica que en su pueblo, en caso de disputa, se sientan todos alrededor de una larga mesa para hablar y hablar hasta que llegan a un acuerdo. Y eso es lo que van a hacer los contrincantes de esta guerra...

Un cuento que llega muy oportunamente, cargado de sentido común y buenas intenciones, y defiende, desde la exageración y el humor, la opción del diálogo frente a la de la guerra. Con su candor e inocencia, sin más armas que la palabra, Pau se planta en el campo de batalla y obliga a los dos bandos a sentarse a hablar. Teresa Novoa, para poner todavía más de relieve el sinsentido de los conflictos bélicos, caricaturiza a los militares, los hace aparecer tontos e irracionales. El optimismo, el humor que rebosa el cuento no invalida, al contrario, su valor como revulsivo y sus posibilidades para conducirnos a la reflexión y el diálogo en estos tiempos prebélicos que vivimos.



DE 8 A 10 AÑOS



Hiztegi jolastia

Joxan Ormazabal.

Ilustraciones de Elena Odriozola. Colección Batela, 2. San Sebastián: Elkar, 2002. 40 págs, 6,65 €
ISBN: 84-8331-916-0
Edición en euskera.

Las 27 letras y 7 sonidos compuestos por letras que existen en la lengua vasca sirven para que el autor de este libro, conocido escritor y traductor de LIJ, componga 34 poemas. Cada uno de ellos es un juego de palabras, un acertijo, un conjunto de palabras con una determinada letra, etc., pero en la mayoría de los casos el humor, el juego humorístico, es el principal elemento de la obra. Además, el autor utiliza referentes conocidos de los lectores (el lobo de Caperucita, por ejemplo), aunque la mayoría de las veces prima la intención de hacer incapié en la palabra o en el sonido correspondiente.

Sencillos, independientes, excelentemente ilustrados por Elena Odriozola y con una edición muy cuidada (cartoné, ilustraciones a color, etc.), este «Diccionario para jugar» es una excelente obra de poesía donde el objetivo didáctico queda superado ampliamente por el literario. *Xabier Etxaniz.*

El árbol de narices

José Antonio Millán.

Ilustraciones de Perico Pastor. Barcelona: Destino, 2002. 40 págs. 9,50 €
ISBN: 84-08-04576-8
Existe edición en catalán *-L'arbre dels nassos-*.

«Una vez un niño estaba metiéndose un dátil por la nariz cuando de repente... ¡pum!, donde tenía la nariz le apareció una forma marrón alargada y nada bonita: ¡se le había convertido en un dátil!». Así comienza este cuento de miedo, con una maligna bruja come-narices y un niño valiente capaz de reunir un ejército de niños «desnarizados» para cargársela. Narrado con un estilo oral y sencillo, y muy bien secuenciado —la intriga crece a cada página— es un excelente cuento breve que, al estilo de los tradicionales, no oculta su intención

El árbol de narices
José Antonio Millán
Perico Pastor



aleccionadora: «Y desde entonces ningún niño [...] del mundo se mete nada por la nariz, nunca. Por si acaso...». Y que, también como los cuentos de siempre, consigue llevar al lector a ese estimulante territorio de la fantasía donde, entre bromas y veras, se aprenden tantas cosas sobre la realidad. Las ilustraciones de Perico Pastor añaden interés y atractivo a esta cuidada edición.

¡Alto voltaje!

Margaret Clark.

Ilustraciones de Geoff Kelly. Traducción de Marc Rosich. Colección Mordiscos. Barcelona: Diagonal Junior, 2002. 76 págs. 6 €
ISBN: 84-97620-09-7
Existe ed. en catalán *-Alt voltatge!*.



Vaya día «electrizante» le espera al pobre Earl, que amanece con los pelos de punta y no puede devolverlos a su es-

tado natural con ningún sistema. Pero el problema no es sólo que parece permanentemente asustado, sino que su tiesa cabellera empieza a hacer estragos ya en el desayuno, cuando intenta poner pan en la tostadora; luego, en clase, el profesor le echará por distraer a los compañeros con su cabeza-árbol de Navidad, con todos los clips enganchados; el remate, es cuando desconecta todos los ordenadores de la tienda donde trabaja su madre. Eso sí, es capaz de poner en marcha el coche sin batería del jefe. Ni el lampista ni el médico darán con el motivo que explique por qué Earl tiene los pelos llenos de electricidad.

Sin más pretensión que la de entretener y divertir, la autora norteamericana toma como punto de partida un hecho de los que nos han sucedido a todos, como es tener electricidad estática en los cabellos, y lo lleva hasta sus últimas consecuencias en esta historia descabellada, nunca mejor dicho. La frescura del lenguaje, la comicidad de las situaciones, y las caricaturescas ilustraciones de Geoff Kelly constituyen un «bocado» muy apetecible.



Silvèrius Flautus

Enric Lluch.

Ilustraciones de Juanjo Cortés. Colección El Micalet Galàctic, 83. Alzira (Valencia): Bromera, 2002. 84 págs. 5,50 €
ISBN: 84-7660-744-X
Edición en valenciano.

Hasta la Roma imperial nos conduce Enric Lluch para hacernos pasar un rato muy entretenido con la historia de Silvèrius Flautus, hijo de Agrippa, hermanastro del emperador, que decide ir en busca de su padre desaparecido en campaña. Silvèrius fue un niño muy llorón hasta los 7 años, así que su padre, incapaz de soportar su llanto de día y de noche, se presentó voluntario para ir a la guerra contra los malianos, un pueblo feroz. Pero Agrippa no regresó jamás y aunque se enviaron tropas en su rescate, la verdad es que nada sabía muy bien cómo llegar hasta esas tierras. Silvèrius, acompañado del más fuerte de los gladiadores del Imperio y de un zahorí, tan capaz de encontrar agua como personas, parte en busca del padre perdido.

Con su habitual humor e ironía, Lluch construye este divertimento que se devora con una sonrisa perpetua en la boca. El texto ágil, plagado de chispeantes diálogos, escrito en un lenguaje fresco, directo, sembrado de expresiones coloquiales, engancha desde el principio. Las ilustraciones de Cortés le van como anillo al dedo a esta historia tierna —un hijo que busca a su padre— y burlona, porque Lluch no pierde ocasión de «ridiculizar», con cariño, a los romanos con sus aires de grandeza.

LOS IMPERDIBLES

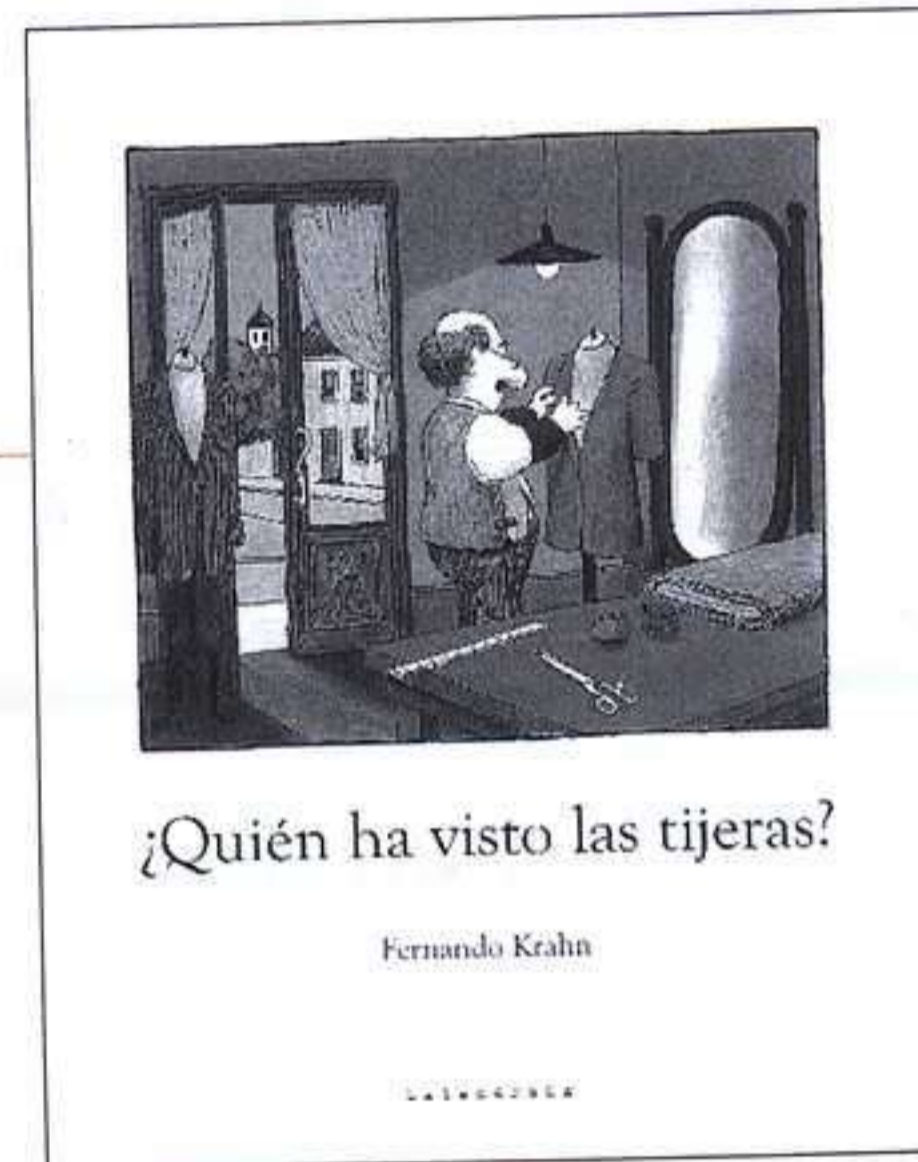
¿Quién ha visto las tijeras?

Fernando Krahn.

Ilustraciones del autor. Pontevedra: Kalandraka, 2002. 52 págs. 13,50 €
ISBN: 84-8464-149-X

Las tijeras del sastre, hartas de cortar tela, se escapan de casa en busca de nuevas sensaciones y se dedican a cortar todo lo que encuentran a su paso: cuerdas, papeles, flores, cabellos, corbatas, etc.

Este libro, publicado originalmente en España por Alfaguara, en 1978, fue uno de los más celebrados libros de imágenes para niños de la época; sin duda, era un libro muy poco convencional (entre otras cosas, porque no era, precisamente, un «libro para niños»). Sin palabras, con dibujos en blanco y negro, y un humor escueto y surrealista, la historia de las tijeras voladoras, tan aparentemente sencilla, no era en absoluto trivial. Más allá



de la alegre escapada y de algunas divertidas travesuras, la voracidad indiscriminada de las tijeras resultaba, cuando menos, chocante y daba que pensar. Era, pues, una lectura abierta y jugosa, muy estimulante.

Y lo sigue siendo. Kalandraka edita ahora, en lujoso formato álbum, una versión actualizada por el propio autor, el reconocido humorista gráfico Fernando Krahn, que ha preparado nuevas ilustraciones en color y ha añadido breves textos de apoyo a cada viñeta. Lo primero, un acierto, ya que el color presta mayor atractivo al volumen; lo segundo no tanto: la ausencia de palabras era uno de los grandes alicientes de este excelente libro. De cualquier manera, merece la pena tenerlo en la biblioteca.

Zaldiko-maldikoan

Autores Varios.

Ilustraciones de Elena Odriozola. Colección Mendi Sorgindua. Bilbao: Aizkorri, 2002. 54 págs. 5,50 €
ISBN: 84-8263-338-4
Edición en euskera.

Con motivo del quinto aniversario de la editorial Aizkorri, los editores han publicado este libro que reúne 23 poemas de doce de los principales poetas infantiles (y algunos narradores principiantes en este género). Así junto a Añorga, Atxaga, Igerabide, Kazabon, Ormazabazal, Suárez, Egia o Linazasoro, nos encontramos con los primeros poemas infantiles de Ana Urkiza o Miren Agur Meabe, conocidas poetas vascas, o las primeras aportaciones de Karlos Santisteban y Patxi Zubizarreta a la poesía.

Esta diversidad de autores y estilos, excelentemente comentada por J. M. Lopez Gaseni en la introducción, aporta una gran riqueza y variedad a la obra, pero así mismo muestra los altibajos de calidad que hay, hoy por hoy, en la poesía infantil vasca.

Las sugerentes y bellas ilustraciones de Elena Odriozola aportan un marco excepcional para esta visión general de la poesía infantil. Un marco incomparable para una bella obra. *Xabier Etxaniz.*



DE 10 A 12 AÑOS

Anaiak ematen duzue**Xabier y Martin Etxeberria.**

Ilustraciones de Jokin Larrea. Colección Xaguxar, 124. San Sebastián: Elkar, 2002. 74 págs. 5,90 €
ISBN: 84-8331-924-1
Edición en euskera.

Dos hermanos gemelos cuentan esta historia, *Parecéis hermanos*, escrita con un toque de humor e ironía en los diversos capítulos que componen el libro.

Desde el mismo nacimiento de los protagonistas, en el capítulo denominado «Uno, grande y libre» en el que comentan las fallidas previsiones de los médicos indicando que iba a nacer un chico grande (en lugar de ellos dos... y pequeños), hasta el primer amor, Xabier y Martin comentan sus ventajas e inconvenientes en la vida cotidiana, sobre todo los problemas que mantienen con Mikel, un compañero de clase.

La unión de los dos protagonistas al narrar los acontecimientos se rompe al enamorarse ambos de Maddi e interpretar cada uno por su lado la mirada de ésta. La narración se divide y cada narrador cuenta esta parte según su propio punto de vista (que, por cierto, es igual excepto en el nombre de los personajes).

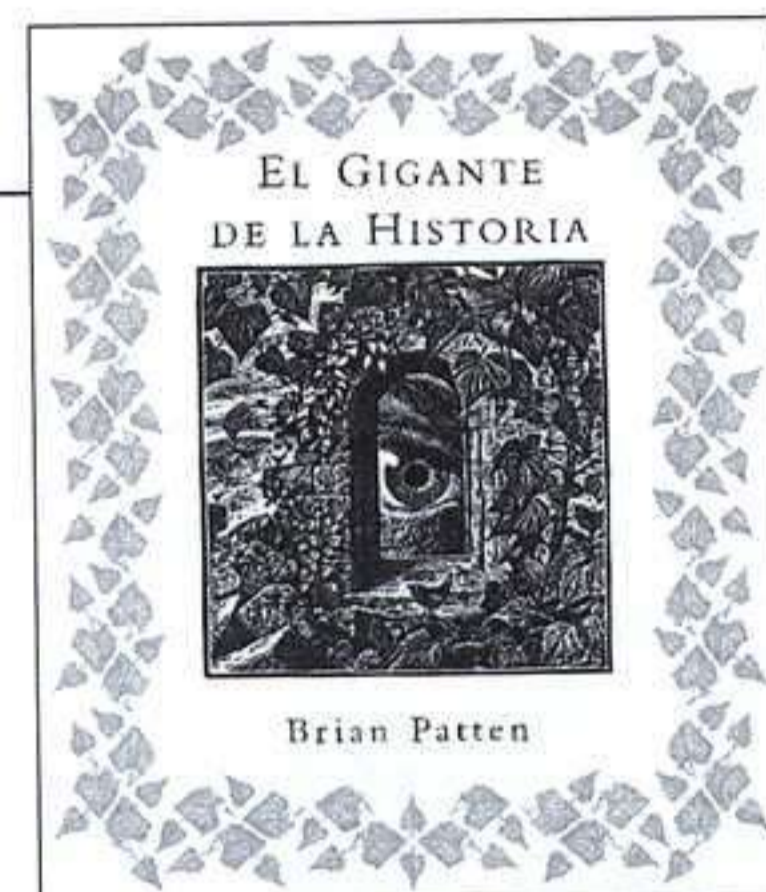
Los hermanos (gemelos) Xabier y Martin Etxeberria nos vuelven a ofrecer una amena y entretenida obra, donde los lectores se identifican fácilmente con los protagonistas, al mismo tiempo que gozan y disfrutan con las ocurrencias y actuaciones de estos. *Xabier Etxaniz*.

**El Gigante de la Historia****Brian Patten.**

Traducción de Cristina Domínguez. Barcelona: Diagonal Junior, 2002. 224 págs. 13 €
ISBN: 84-95808-67-6

El Gigante que custodia todos los cuentos del mundo siente que ha llegado su hora. Durante siglos ha buscado sin descanso un cuento que falta en su colección, sin encontrarlo, y si no lo consigue, él y todos los cuentos que guarda en su castillo desaparecerán para siempre. Resignado a vivir la que tal vez será su última noche, recibe la visita inesperada de cuatro niños: la india Rami, el inglés Liam, el árabe Hasan y la norteamericana Betts. Ellos intentarán ayudar al Gigante contándole todos los cuentos que conocen.

Espléndida recopilación de cuentos de todo el mundo, en hermosas adaptaciones de Brian Patten, uno de los más prestigiosos poetas del Reino Unido, este libro viene a ser una ori-



ginal versión moderna de las *Mil y una noches*, con cuatro niños oficiando de *sherezades*. El mayor acierto del libro es, sin embargo, la historia que sirve de marco a los cuentos, una amena sesión de cuentacuentos dirigida por el Gigante, en la que los protagonistas no se limitan a contar y escuchar historias, sino que acaban discutiendo apasionadamente sobre la naturaleza de los cuentos, sobre sus orígenes, función, contenidos y significado. Y es que Rami, Liam, Hasan y Betts no pueden evitar sentirse implicados en las historias que se van contando, porque descubren que en los cuentos está la vida y la sabiduría del mundo. Y eso les interesa mucho. Igual que les ocurrirá a los lectores. Un libro muy especial y muy recomendable.

Tras los muros**Mercedes Neuschäfer-Carlón.**

Colección Alfaguay. Madrid: Santillana, 2002. 104 págs. 9 € .
ISBN: 84-204-6613-1

Hugo tiene 10 años, una madre que para poco en casa, una hermana adolescente con la que comparte pocas cosas y un padre que vive lejos. Está bastante solo y su vida resulta aburrida hasta que conoce a Adalberto, un fantasma de su edad, con el que acabará trabando una buena amistad.

Una historia de soledad infantil narrada en clave de fantasía. Con un intrigante principio que atrapa la curiosidad del lector —Hugo detecta una presencia misteriosa que revuelve su habitación y se propone descubrir al intruso—, es una novela con altibajos que promete

más de lo que ofrece, quizás porque un relato con fantasmas crea muchas expectativas, y éste se queda en la relación cotidiana de dos niños que, eso sí, descubren juntos el valor de la amistad. Narrada con sencillez y con algunos toques de humor, que inciden sobre todo en el contraste entre la «educación a la antigua» del niño fantasma y las costumbres de Hugo, es una novela de lectura fácil y agradable.



El pequeño Rey Diciembre

Axel Hacke.

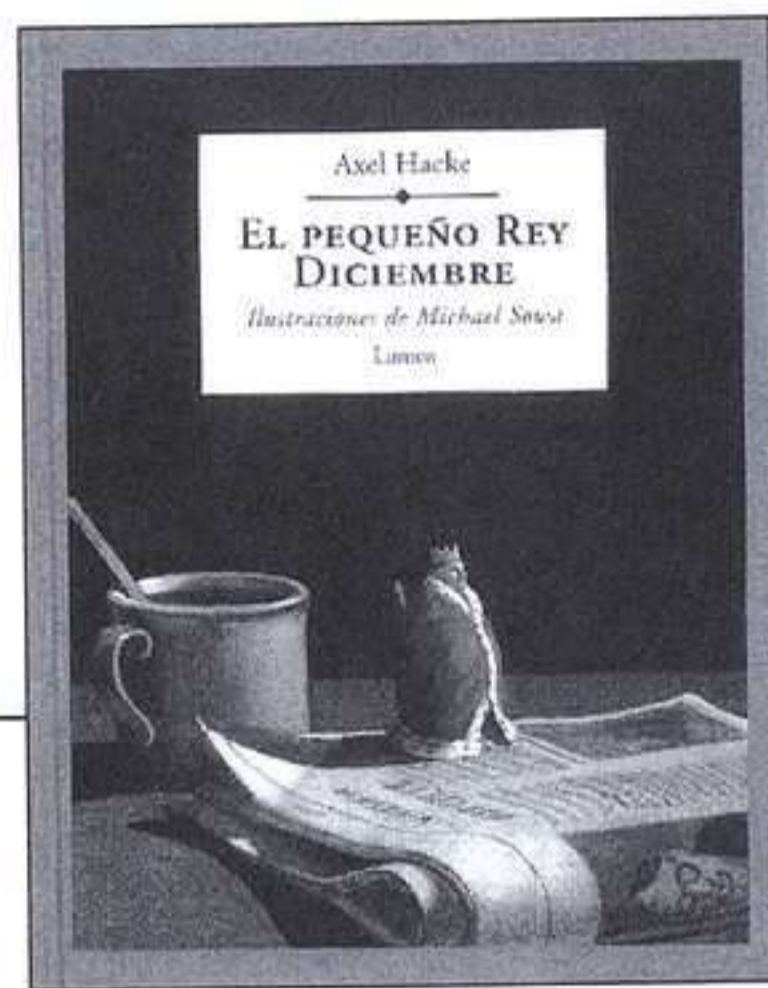
Ilustraciones de Michael Sowa. Traducción de Esther Tusquets. Barcelona: Lumen, 2002. 64 págs. 11,90 €
ISBN: 84-264-3769-9

Existe ed. en catalán *-El petit Rei Dецembre-*.

Un cuento sin edad, apto para todos los públicos, una pequeña joya firmada por uno de los más prestigiosos escritores alemanes del momento, e ilustrado con unos delicados dibujos miniatura, muy pictóricos, capaces de transmitir la atmósfera de encantamiento, de sueño, del relato. Un texto extraño, hipnótico, con aromas filosóficos, existencialistas y también fantásticos, que nos presenta la relación entre un gris oficinista y un diminuto ser, el Rey Diciembre, que vi-

ve detrás de un estante y proviene de un mundo que funciona al revés del nuestro, en el que se nace grande y sabiéndolo todo y, a medida que pasa el tiempo, los seres se empequeñecen hasta desaparecer y se olvidan de las cosas poco importantes, pero ganan en capacidad para fantasear. En sus conversaciones, en sus paseos y juegos, el oficinista y el rey filosofan sobre la existencia, a cerca de lo que significa hacerse mayor, de la rutina de cada día, del mirar sin ver, de la fantasía, etc. El rey le muestra al oficinista el camino que conduce a recuperar la imaginación, y a ganar así calidad de vida.

Un relato aparentemente sencillo, de prosa escueta y precisa, muy alegórico, sobre el que se puede volver una y otra vez para extraer toda su sustancia, para visitar todos sus recovecos.



Hugo tras una pista helada

Cornelia Funke.

Ilustraciones de la autora. Traducción de Ricardo Casas Fischer. Madrid: Alhambra/Pearson Educación, 2002. 152 págs. 5,95 €
ISBN: 84-2053733-0

Tom no quiere bajar al sótano, le aterra la idea. Pero su madre no está para monsergas, y el niño tiene que obedecer. Una vez allí, todo es peor de lo que pensaba. El problema no será la oscuridad o las arañas, sino un horrible fantasma que va dejando un moco pegajoso a su paso y que es capaz de crecer hasta tocar el techo. Naturalmente nadie le cree cuando cuenta lo sucedido, excepto su abuela, que lo pone en manos de su amiga Eloína Comino, una experta en fantasmas. Juntos intentarán ayudar a Hugo, el fantasma del trastero, a volver a la mansión de la que fue desalojado por un fantasma más poderoso y horrible que él.

Cornelia Funke domina todos los re-

gistros. Es capaz de construir una fantasía perfecta como *El jinete del dragón*, pero también puede crear una serie como la de Hugo, sobre un equipo de cazafantasmas, menos ambiciosa, pero sin rebajar los niveles de calidad y fluidez de la prosa, con igual humor, y con unos personajes que, libro a libro, irán cobrando más cuerpo. La autora no deja cabos sueltos en este relato de terror humorístico, cuida los detalles, sobre todo, a la hora de establecer la tipología en el ámbito de los fantasmas y las maneras de combatirlos. Además, se encarga, con notable habilidad, de retratar en imágenes todo este mundo fantasmal. Una obra entretenida, imaginativa, cómica, ideal para reírse de los miedos.



DE 12 A 14 AÑOS

El libro de los tres

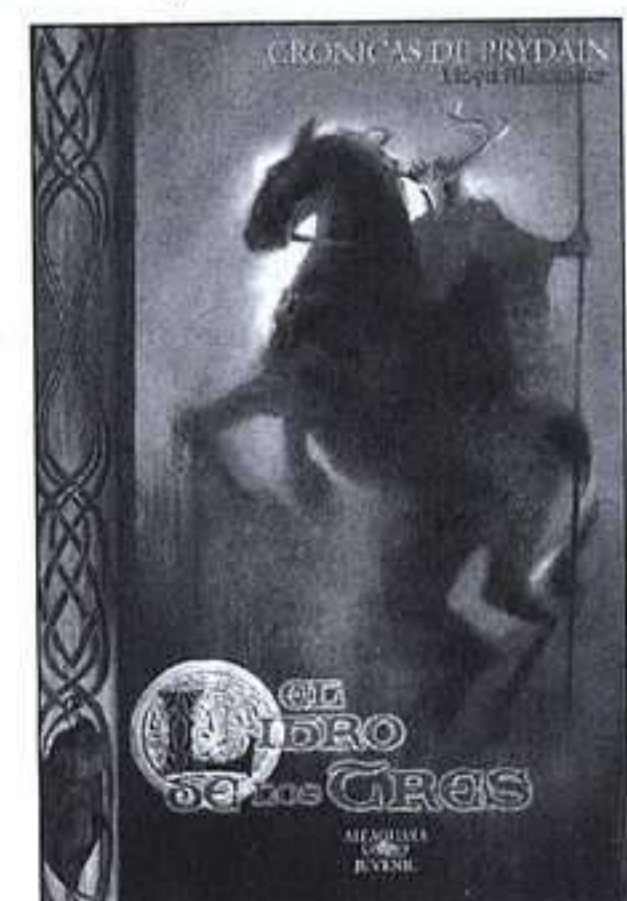
Lloyd Alexander.

Traducción de Atalaire. Colección Alfaguara Juvenil. Madrid: Alfaguara, 2002. 218 págs.
8,95 €

ISBN: 84-204-6627-1

Taran es un joven aprendiz de porquero en la granja donde vive Dallben, un hechicero de 379 años. Un día, Hen We, una cerda adivina, huye de la granja y Taran sale en su busca. En el bosque encuentra al príncipe Gwydion que le confirma que en Prydain, la tierra en la que viven, ha surgido un cruel señor de la guerra, el rey Astado, que piensa atacar a los otros soberanos y que se sospecha está al servicio del rey Arawn, señor de Annuvin, la Tierra de los Muertos. Ahora todos intentan encontrar a la cerda; los buenos para obtener información y los malos para acallarla.

Así empieza esta novela, el primero de los cinco libros de las Crónicas de Prydain, todo un clásico de la LIJ fantástica que, como *El Señor de los Anillos*, bebe de las fuentes de la mitología celta y galesa. Lloyd Alexander es un conocido y premiado escritor norteamericano que utiliza la fantasía para hablar de la búsqueda de la propia identidad, de lo que representa crecer, enfrentarse a problemas y situaciones que nos superan... Todo este proceso y esta lucha lo encarna muy bien Taran, un héroe humilde, lleno de dudas y miedos, que comete errores en su aprendizaje. Le acompañan otros personajes buenos, que no son tampoco de una pieza, mientras que de los malos sólo conocemos sus maldades. El humor acompaña todas estas aventuras en un mundo de fantasía quizá no tan elaborado como la Tierra Media, pero también atractivo. La segunda entrega, *El caldero negro*, ya está disponible.





Victoria o muerte en Lepanto

César Vidal.

Colección Gran Angular. Serie Aventuras de Ayer, 3. Madrid: SM, 2002. 176 págs. 6,25 € ISBN: 84-348-8781-9

César Vidal, historiador y conocido escritor de LIJ firma todos los títulos de esta nueva colección de SM de novelas históricas y de aventuras que cubrirán toda la historia de España, desde la romanización hasta el siglo XX, siguiendo el temario de Bachillerato. En *Victoria o muerte en Lepanto*, nos asomamos al reinado de los primeros Austrias y vivimos como espectadores de primera fila la batalla de Lepanto, que tuvo lugar el 7 de octubre de 1571 y fue uno de los combates decisivos de la historia moderna al impedir la expansión del islam en el Mediterráneo. En ese gran combate naval, Vidal hace coincidir a todos los personajes de la novela, algunos ficticios y otros históricos: Silvia, la hija del pescador asesinado por los piratas berberiscos que se disfraza de hombre y se enrola para luchar contra los turcos y liberar a su amor, Aurelio, esclavo en Argel; también está él, como remero en el barco de un líder turco; y al lado de Silvia, un soldado muy especial, Miguel de Cervantes Saavedra.

Una aventura trepidante, cuya trama está asentada sobre una sólida y rigurosa documentación histórica que, lejos de lastrar la acción, la adorna y enriquece. Ésta es la habilidad del autor, recrear una época y unos hechos a través de una ficción ágil y entretenida. Al final, el libro incluye un apéndice histórico que resume la época, una cronología de la España del XVI y una bibliografía. Los otros títulos son: *El poeta que huyó de Al-Andalus*, *La batalla de los cuatro reyes* y *Bilbao no se rinde*.



A carn, a carn!

Núria Pradas.

Colección Grumets, 148. Barcelona: La Galera, 2002. 96 págs. 6, 25 € ISBN: 84-246-9548-8 Edición en catalán.

Un viaje en el tiempo, para salvar a un antepasado bandolero. Ésa es la extraña e increíble experiencia que vive y nos cuenta Pere, un chico de 4º de ESO que se duerme en las clases de Historia. El castigo, como de costumbre, es pasar la hora del patio en la biblioteca copiando algún capítulo de un libro de historia. El día de autos, la bibliotecaria ofrece al chico un volumen viejo y estropeado, con una letra casi ilegible, en el que destaca, sin embargo, una ilustración muy clara donde aparece la cara de un hombre que, como Pere, lleva dos aros de oro en una oreja. De pronto, el chico se ve transportado a la Cataluña del siglo XVII y frente a él aparece el hombre de la ilustración, que resulta ser Perot Rocaguinarda, un bandolero que robaba a los ricos y repartía

el botín entre los pobres. Pronto se revela la relación que une al bandolero y al chico: es un antepasado suyo. Durante un tiempo, Pere conocerá de cerca el día a día de estos pobres payeses, abocados a la vida fuera de la ley para poder vivir sin pasar hambre. Cuando sea el momento, Pere convencerá a Perot de que pida el indulto, la única manera de salvarse de la horca.

Con mucho humor y sensibilidad, el protagonista relata su experiencia, nos la hace creíble evitando las desmesuras propias de un viaje en el tiempo. Sus reacciones resultan coherentes; del estupor pasa a aceptar su situación singular; intenta explicar de dónde viene pero la fuerza de los acontecimientos se impone y se concentra en ser testigo del momento histórico y en ayudar a su antepasado. Esta entretenida y bien tramada novela, escrita mezclando adecuadamente dos registros lingüísticos, el catalán coloquial de Pere y el catalán con sabor arcaico de los bandoleros, ganó el Premi Ciutat d'Olot 2002.

Los naufragos de El Holandés Errante

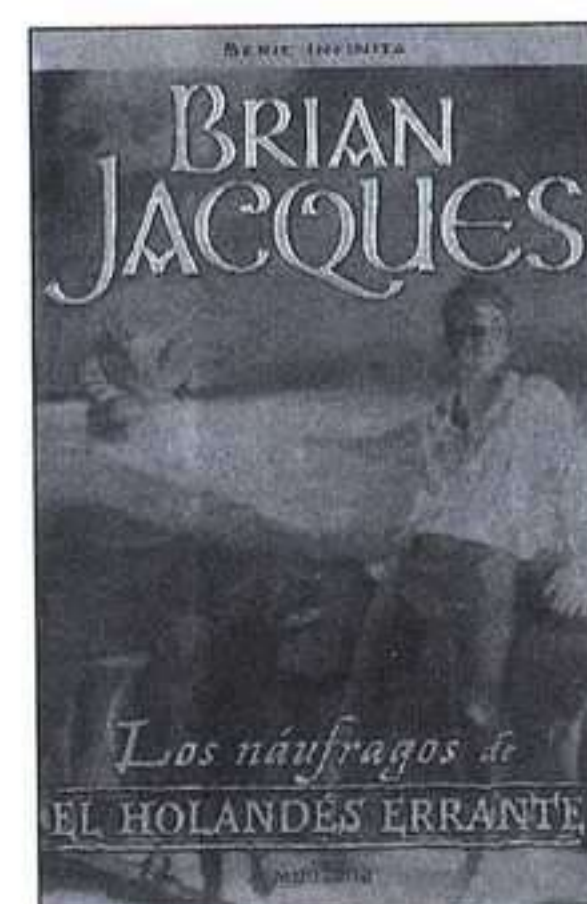
Brian Jacques.

Traducción de Ana Alcaina. Colección Serie Infinita. Barcelona: Montena, 2002. 360 págs. 13,90 € ISBN: 84-8441-155-9

La ambición y la maldad del capitán Vanderdecke, provocan la ira de los dioses. En medio de una espantosa tormenta, su barco, *El Holandés Errante*, naufraga y se convierte en un buque fantasma obligado a navegar eternamente con su espectral tripulación a bordo. Del naufragio se salvan dos inocentes: un chico mudo y su perro, a quienes los dioses regalan el don de la palabra y la juventud eterna, encomendándoles la misión de ir por el mundo haciendo el bien.

Con un emocionante comienzo, propio de las grandes novelas de aventuras en el

mar, una atractiva pareja protagonista (el chico y el perro que hablan entre ellos y se enfrentan a todo tipo de problemas), y una serie de peripecias en las que no falta intriga, misterio y humor, el autor inglés Brian Jacques (conocido internacionalmente por su serie Redwall) ha escrito una novela entretenida y llena de alicientes, que se lee con interés de principio a fin. Sus mejores bazas: el carácter mágico de los dos protagonistas, que cautiva de inmediato al lector prometiéndole grandes emociones con buen final; un sencillo planteamiento de la eterna lucha entre el bien y el mal, y un estilo ágil y fluido, con abundantes y vivos diálogos, de amena y fácil lectura.



MÁS DE 14 AÑOS

Valdamor

Beatriz García Turnes.

Colección Costa Oeste. Vigo: Galaxia, 2002. 112 págs. 7,70 €
ISBN: 84-8288-443-3
Edición en gallego.

Como es frecuente en relatos que se sitúan en el futuro, la autora pretende usar la técnica del extrañamiento para mostrar un panorama social en el que se reflejan muchos de los problemas actuales. *Valdamor* sitúa su acción en un futuro en el que ya son realidad cotidiana muchas de las aspiraciones que desde siempre hemos tenido los humanos. La principal de ellas es la victoria individual sobre la muerte y las enfermedades. En este contexto la pregunta que se plantea es: ¿a cambio de qué?, ¿vida eterna para quién y cómo?

La novela puede verse también como un relato de aprendizaje e iniciación que la protagonista, una joven psicóloga, va adquiriendo sobre la realidad que la rodea gracias, en parte, a su trato con un peligroso disidente, un importante político que se ha situado fuera del sistema y se halla recluido en una prisión.

En este contexto, a la autora le interesa tanto reflexionar sobre las razones de la existencia humana, las motivaciones vitales del individuo, como hacer una crítica de las injusticias y los graves desequilibrios sociales que pueden pervivir e, incluso ser necesarios, para que se pueda mantener una pretendida «sociedad feliz». Toda esta carga filosófica y social no supone un lastre para la novela, cuya trama se desarrolla ágilmente y lleva los planteamientos a un nivel intimista gracias a las relaciones que se van estableciendo entre los dos personajes protagonistas. *M^a Jesús Fernández.*



Daniel i les bruixes salvatges

Gabriel Janer Manila.

Colección Espurna, 61. Alzira (Valencia): Bromera, 2002. 112 págs. 7 €
ISBN: 84-7660-751-2
Edición en catalán.

Hay muchas maneras de leer o de entender este relato estremecedor y poético a la vez, en el que un chico de apenas 15 años, condenado a la horca, escribe el relato de su vida, llena de penalidades, pero también de momentos de ensoñación y felicidad, con el que Janer Manila ha ganado el Premio Bancaixa 2002. Daniel escribe la carta a su amada, no una chica real, sino un sueño, una sombra, un reflejo que podría ser el de la reina de Saba, cuya historia de amor con el rey Salomón oyó muchas veces por boca de un cura muy peculiar, una de las pocas buenas personas que el chico encontró en su camino, y que le obsequió el mejor regalo: enseñarle a leer y escribir.

No hay fechas ni lugares concretos, pero por lo que explica, Daniel debió vivir en Cataluña o Mallorca en el siglo XVI o XVII; eran tiempos duros para



los niños y jóvenes o mejor dicho, para los pobres en general, sin derechos, carne de presidio o de horca. Abandonado por su madre nada más nacer, es recogido por un vagabundo que lo vende a un matrimonio acomodado; hasta los 6 años tiene una vida normal, feliz, amenizada por las historias de su padre, un mercader de sedas; los padres son acusados injustamente, desposeídos de toda su fortuna y mueren; él queda solo y empieza su periplo de niño de la calle, de ladronzuelo.

El libro, magníficamente escrito, con prosa rica, ágil, puede leerse como la historia de un pícaro con mala suerte, como un alegato contra la pena de muerte, como retrato de una época de injusticia y barbarie, como un homenaje al poder de la fantasía, de los cuentos, de la imaginación, única luz en épocas de oscuridad, como una historia de amor... Es todo ello y más...

Emozioen kuliska

Antton Kazabon.

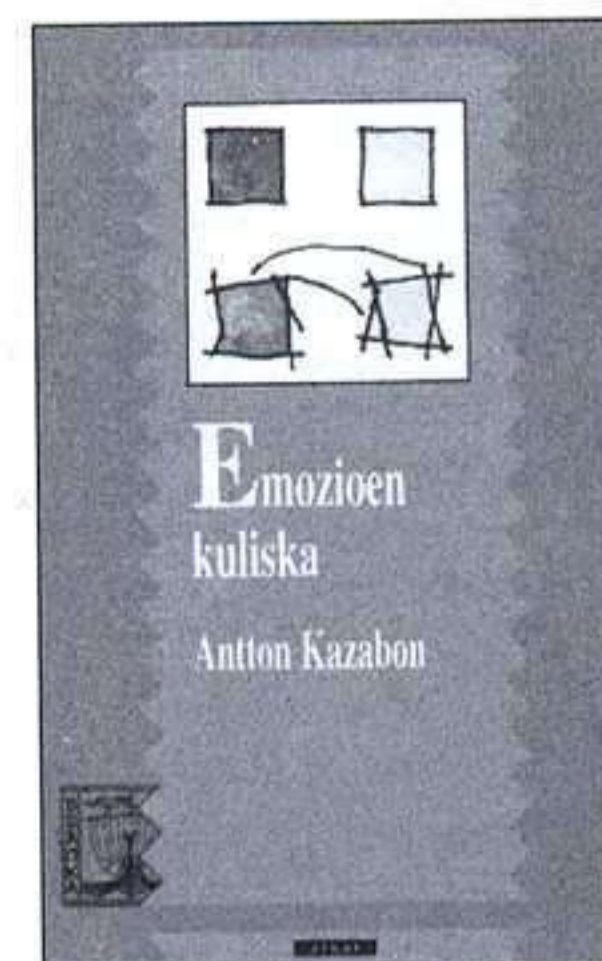
Ilustraciones de Jokin Mitxelena. Colección Branka, 84. San Sebastián: Elkar, 2002. 88 Págs. 6 €
ISBN: 84-8331-835-0
Edición en euskera.

La soledad, la incertidumbre, el amor... las preocupaciones de los jóvenes de hoy aparecen concisas, certeras, con los mismos claroscuros de la juventud en este libro de poesía escrito por el profesor y escritor Antton Kazabon.

La repetición y el paralelismo en la estructura son la base de la mayoría de estas poesías, en las que la rima ha sido especialmente cuidada y donde el lector, al igual que el escritor, se introduce

en un mar de emociones. Unas emociones y sugerencias que están acompañadas por las ilustraciones abstractas de Jokin Mitxelena, unos breves trazos conjugando las líneas, los espacios y el blanco y negro.

Como indica el poeta Xabier Lete en la introducción de este libro, en las poesías de Antton Kazabon encontramos el eco de la necesidad de humanidad que late dentro de cada uno de nosotros. *Xabier Etxaniz.*



71

CLIJ158

DICCIONARIOS

Abecedari de l'anec
Adrià i la zebra Zam

Tàssies.

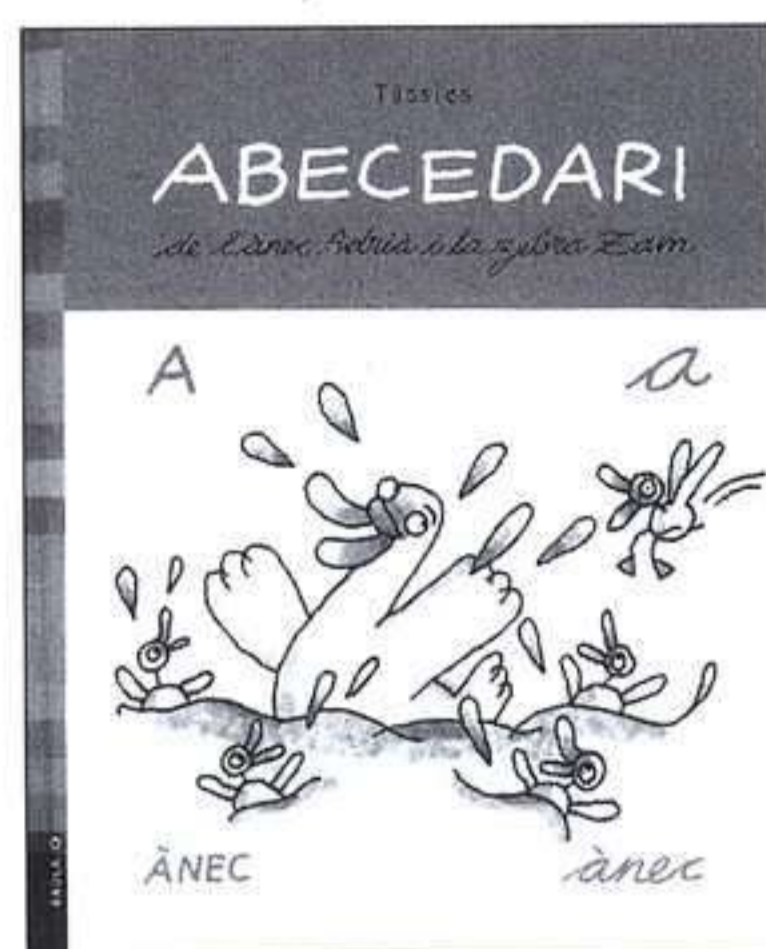
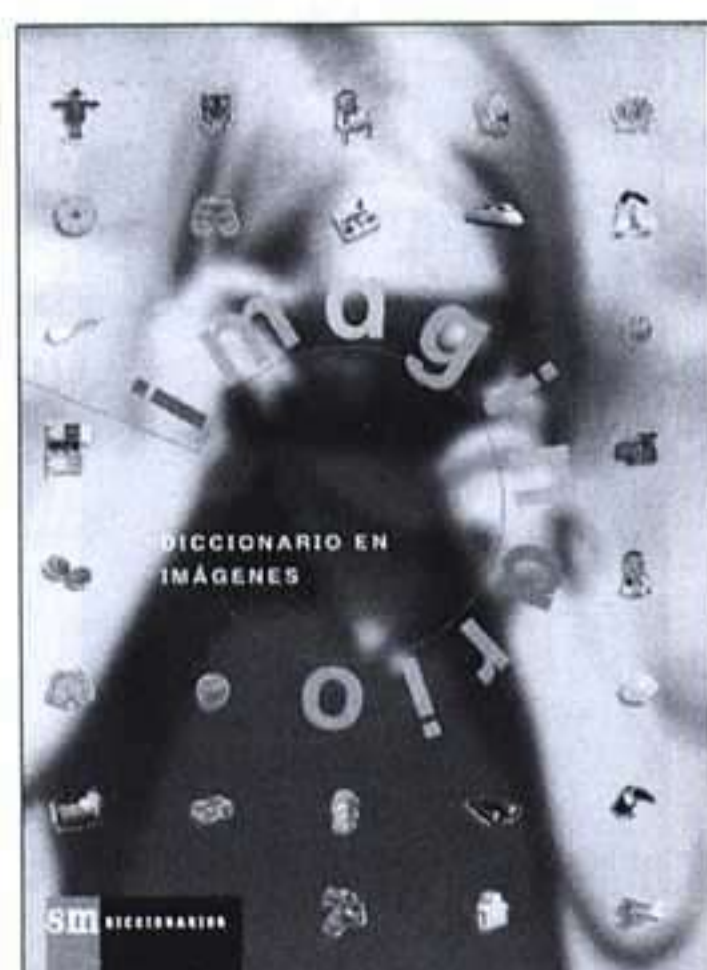
Ilustraciones del autor. Barcelona: Baula, 2002. 28 págs. 10,67 €
ISBN: 84-479-1031-8
Edición en catalán.

Verdaderos juegos malabares ha tenido que hacer Tàssies para construir este abecedario protagonizado por animales, para que todo ligue. El reto era difícil: encontrar un animal diferente para cada letra del abecedario; bautizarlo con un nombre que empezara por esa letra y ponerlo en una situación, descrita en la imagen y en una frase, cuya acción comenzara también por la letra en cues-

Imaginario. Diccionario
en imágenesConcepción Maldonado y Miriam Rivero
(proyecto ed.)

Ilustraciones de Marcelo Pérez. Madrid: Ediciones SM, 2002. 96 págs. 16,19 €
ISBN: 84-348-7451-2
Existe ed. en catalán *-imatges. Diccionari Visual-* en Cruïlla, en euskera, gallego, valenciano, inglés y francés.

Un total de 500 palabras seleccionadas y definidas visualmente en ilustraciones y fotos a todo color, nueve páginas de vocabulario en el que aparecen acciones o conceptos opuestos, son algunas de las propuestas incluidas en este álbum concebido como un gran diccionario visual. El hilo conductor es una fa-



ción. Un ejemplo redondo: «La vaca Vera vol volar» («La vaca Vera quiere volar»). Luego, ha pensado en un diseño de página claro y atractivo, en el que la ilustración ocupa la parte central de la página; arriba aparece la letra en caligrafía de palo y en caligrafía manuscrita; a pie de dibujo, el animal, en ambos tipos de letra; debajo el animal y su nombre de pila, en mayúsculas; y, por último, la oración, en letra manuscrita, que describe la acción de la ilustración. Otro acierto es la paleta de colores, una gama variada pero sin estridencias, y el propio dibujo, cómico y expresivo.

Un álbum muy bien presentado, atractivo a la vista, y con un contenido excelentemente planteado. Ideal, pues, para los que están aprendiendo a leer y escribir, o a reconocer las letras.

■ A partir de 3 años.

milia de cinco miembros, los Pérez, seis si incluimos a la tortuga Beatriz, a los que vemos en las distintas dependencias de la casa; luego seguimos a los niños hasta el cole, donde realizan distintas actividades; recuperamos a toda la familia en la calle, en el supermercado, en el consultorio médico, en el metro, en la playa o en el parque de atracciones. Una ilustraciones llenas de detalles los sitúan en estos escenarios, llenos de letreros con el nombre de las cosas; en otras páginas, aparecen fotos de animales, de frutas, de deportes, de medios de transporte; y en una tercera clase de página, aparecen pequeños dibujos que explican acciones —bajar-subir—, o conceptos —duro-blando— opuestos.

Un diccionario visual muy completo; claro en la presentación de sus diferentes partes; nada abigarrado, pero que contiene un vocabulario amplio, puesto al día, que nos muestra un amplio abanico de objetos que forman parte de nuestra vida cotidiana, y de otros que sólo encontramos en lugares concretos. Además, el libro nos anima a observar y a jugar a encontrar los objetos que aparecen a la derecha de la página, en la lámina central.

■ A partir de 4 años.

LITERATURA

Cuentos del año 2000

Autores Varios.

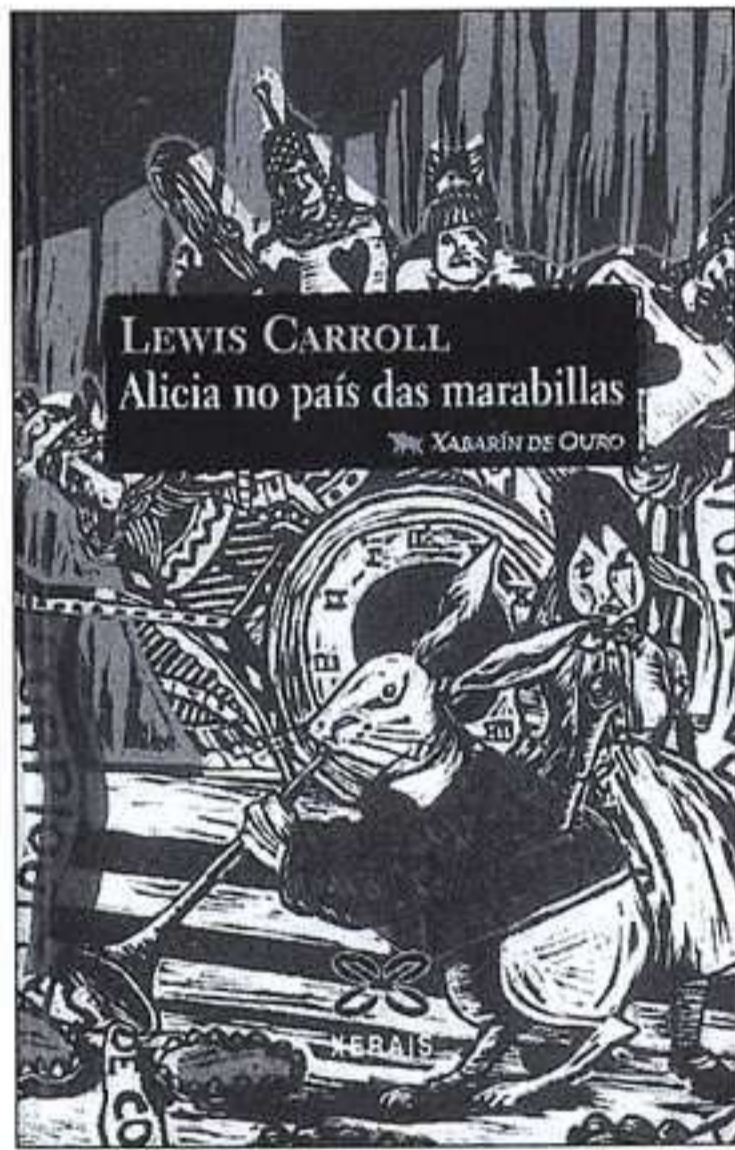
Ilustraciones de Fernando Rubio. Traducción de María Durante. Colección Tus Libros. Serie Cuentos y Leyendas, 8. Madrid: Anaya, 2002. 208 págs. 6,45 €
ISBN: 84-667-1416-2

En 1998, un nutrido grupo de escritores franceses de ciencia ficción recibió una extraña propuesta: escribir un relato en el que se reflejara cómo imaginaban ellos el año 2000 a la edad de 14 ó 15 años, es decir, cómo imaginábamos el nuevo siglo en 1969, el año en que el hombre llegó a la Luna y todo parecía posible. El resultado son estos catorce cuentos que dibujan un inicio de tercer milenio en el que, por ejemplo, ya hemos explorado otros planetas, en el que las enfermedades ya no existen, los robots sustituyen a los padres en el cuidado de los retoños, hemos establecido contacto con los extraterrestres, podemos comunicarnos con los animales o en el que hemos agotado los recursos naturales y todo está sucio y contaminado. Hay fantasías para todos los gustos, hay mitos, deseos que el hombre ha expresado o ha soñado en otros tiempos, hay catástrofes que también fueron pronosticadas y temidas por escritores de siglos anteriores.

Es un curioso ejercicio de imaginación, en el que cada uno ha reflejado las esperanzas y los temores que en ellos despertó esa hazaña increíble que fue la llegada del hombre al espacio. Y es una ocasión también para acercarnos a autores franceses del género como Jean Marc-Ligny, Pierre Pelot, o Michel Jeury, que han escrito, principalmente, para jóvenes.

■ A partir de 12 años.





Alicia no país das marabillas

Lewis Carroll.

Ilustraciones de Federico Fernández Alonso. Traducción de Teresa Barro y Fernando Pérez-Barreiro. Colección Xabarán de Ouro, 1. Vigo: Xerais, 2002. 168 págs. 12,50 € ISBN: 84-8302-912-X Edición en gallego.

Xerais inaugura una nueva colección de clásicos de la LIJ con esa obra inclasificable, grandiosa que es *Alicia en el país de la maravillas*, que ya había editado en 1984, con traducción de Teresa Barro y Fernando Pérez-Barreiro, que consiguieron por su magnífico trabajo el Premio Nacional de Traducción 1985. Se recupera, pues, este texto, pero en esta ocasión se prescindir de las clásicas ilustraciones de John Tenniel que acompañaron aquella edición, para dar paso a una nueva interpretación del libro a cargo de un ilustrador joven, gallego, que ha ganado el Premio Nacional de Ilustración 2002. Hablamos de Federico Fernández Alonso, que con su primer trabajo, *¿Cómo perdió Luna la risa?* (Kalandraka, 2001), se llevó el preciado galardón. Enfrentado ahora a un clásico universal, el ilustrador ha utilizado la técnica del grabado para dar vida y consistencia al personaje y su mundo. De hecho, ha aplicado este estilo a todos los títulos de la colección que le han encargado: *As aventuras de Pinocchio*, de Collodi, y *A chamada da selva*, de Jack London. Es una apuesta atrevida, que da carácter a esta nueva colección de moderno y lujoso diseño de tapa dura.

■ A partir de 12 años.

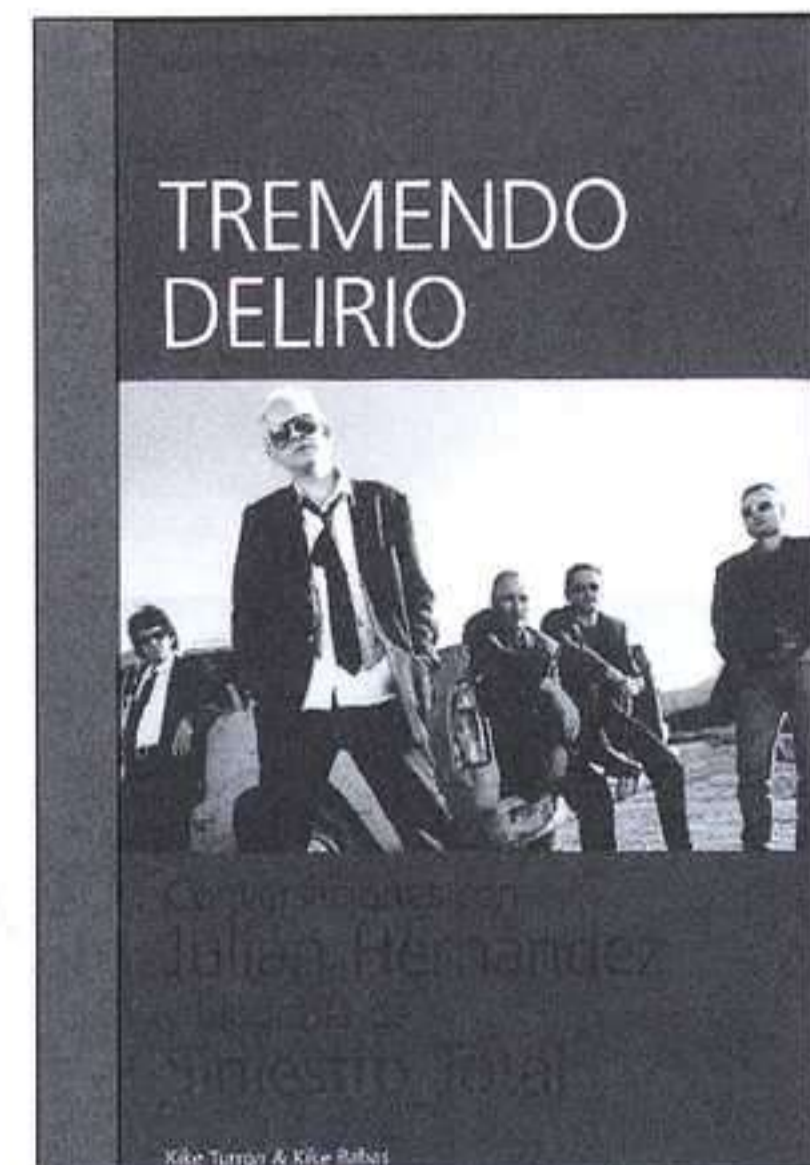
MÚSICA

Tremendo delirio

Kike Turrón y Kike Babas.

Colección Conversaciones. Zaragoza: Zona de Obras/SGAE, 2002. 192 págs. 11.99 € ISBN: 84-931607-8-4

Quinto volumen de la colección *Conversaciones*, que recoge en sus páginas la vida y obra de los grupos y solistas más importantes de nuestro país a través de sus propias palabras. Esta vez le ha tocado el turno a Siniestro Total, el grupo gallego por excelencia que fue durante mucho tiempo abanderado del *punk* más gamberro e irreverente y que aún se mantiene en activo. Mediante una larga entrevista con Julián Hernández, cabeza visible del grupo y princi-



pal artífice de todos sus movimientos, Kike Turrón y Kike Babas recogen anécdotas, retroceden a la época de la movida madrileña, recrean situaciones y personajes y elaboran una detallada historia de la trayectoria del grupo que incluye un riguroso estudio de las canciones de cada uno de sus 17 discos. También se incluyen varias páginas con fotografías de todas las épocas (merece la pena fijarse con detenimiento en las carátulas de los álbumes) para dejarse llevar por las delirantes aventuras de un grupo que, aunque hoy consolidado y alejado de los postulados más radicales de sus comienzos, sigue siendo tan universal e interesante como al principio gracias al inagotable carisma de Julián Hernández. *Gabriel Abril.*

■ A partir de 16 años.

Los Rodríguez. Desde la cocina

Daniel Zamora.

Colección El Espejo Sonoro. Valencia: Grupo Midons, 2002. 160 págs. 19 € ISBN: 84-95749-01-7

Los Rodríguez fueron una de las bandas responsables, probablemente sin pretenderlo, de que exista el fenómeno del rock latino tal y como lo conocemos hoy. La fusión de las distintas personalidades de sus miembros dio pie a un grupo que comenzó desde cero, tocando en pequeños locales y moviendo sus grabaciones por distintas discográ-

ficas hasta llegar a las grandes giras y alcanzar ventas multitudinarias. El encuentro explosivo del carismático talento de Andrés Calamaro, la influencia *Stone* de los exTequila Ariel Rot y Julián Infante y la profesionalidad del batería Germán Vilella (había estado con Aute, Luz y Mercedes Ferrer) dieron origen a canciones tan intensas como *Sin documentos*, *Mucho mejor*, o la imprescindible para entender su éxito, *Milonga del marinero y el capitán*.

Daniel Zamora, el tercer bajista que militó en el grupo desde el álbum *Sin documentos* hasta el final y que, paradójicamente, no salía en las fotos, ha sido el artífice de esta colección de fotografías del grupo. Dividido en tres capítulos, el libro recoge las andanzas de un grupo de rock en el estudio, en el escenario y en la carretera a través de las imágenes tomadas por el mismo autor y con unos textos introductorios que denotan su talento literario —de hecho ya ha publicado algunos libros en clave de humor— y que forman un entretenido último capítulo en la admirable carrera de Los Rodríguez. *Gabriel Abril.*

■ A partir de 16 años.





Bienvenido Mr. Rock

Salvador Domínguez.

Madrid: SGAE/Fundación Autor, 2002.
654 págs. 21 €
ISBN: 84-8048-466-7

Con una información de primera mano, el guitarrista Salvador Domínguez (Pekenikes, Canarios, Miguel Ríos, Banzai, Tarzen...) hace un recorrido de más de 600 páginas por España y Latinoamérica descubriéndonos la biografía de tantos y tantos grupos pioneros en la evolución del rock cantado en español. El tono distendido del texto y la relación del autor con los músicos, muchos de ellos compañeros de profesión en algún momento de su carrera, hacen que *Bienvenido Mr. Rock*, salpicado de anécdotas personales y curiosidades, sea algo más que una mera enumeración enciclopédica. Domínguez nos descubre los inicios de las primeras canciones cantadas en castellano en el entorno del rock, primero adaptaciones de temas famosos, como hizo Enrique Guzmán desde México con *Popotitos* o *La plaga* (de Larry Williams y Little Richard, respectivamente), los temas instrumentales de los Pekenikes en Madrid o los primeros éxitos de Los Salvajes desde Barcelona. La lista sería interminable pero, no conforme con eso, el autor ha incluido también un pequeño anexo en cada página, narrando brevemente algunos acontecimientos importantes que iban sucediéndose a medida que los grupos desgranaban sus canciones. Domínguez ya prepara el segundo volumen que abarcaría desde el final de éste, año 1975, hasta el día de hoy. *Gabriel Abril*.

■ A partir de 16 años.

VARIOS

Qui el cuidarà?

Marta Montaña.

Ilustraciones de la autora. Colección Jo Ma-teix, 2. Girona: Rei Edicions. 24 págs. 7,95 €
ISBN: 84-95568-24-1

Edición en catalán.

Existe ed. en castellano —¿Quién lo cuidará?—.

Nueva colección de libros en los que a través de una sencilla historia se plantean temas, situaciones, comportamientos y problemas de la vida cotidiana. A partir de ahí, juntos, adultos y niños pueden dialogar, reflexionar sobre las distintas cuestiones. En esta ocasión, la protagonista de la colección, Clara, encuentra un cachorro abandonado en el parque y quiere adoptarlo. Sus padres le advierten que deberá ocuparse bien de él y pronto Clara comprenderá el trabajo y la responsabilidad que conlleva te-



ner una mascota. Cuando Nuc, el cachorro, se haga pipí, tendrá que recogerlo; deberá llevarlo a pasear; cuando se ensucie, habrá que bañarlo; tendrá que soportar con estoicismo que el perrito le haya destrozado alguno de sus juguetes, etc. Y todo esto le quitará tiempo para jugar con los amigos.

Una fórmula acertada y atractiva de poner sobre la mesa estas cuestiones, fáciles de entender gracias a la sencillez argumental de la historia, que nos llega tanto por el texto como por las claras, inequívocas imágenes. Otros títulos de la colección tratan de la necesidad de ser ordenado —¿Quién lo recogerá?—, del placer de la lectura —¿Quién lo leerá?—, y de los miedos nocturnos —¿Quién me asustará?—.

■ A partir de 6 años.

Opuestos

Melanie Whittington y Andrea Pinnington.

Fotografías de Richard Brown. Traducción Rita Schnitzer. Colección Primeros Conocimientos. Barcelona: Elfos, 2002. 24 págs.
7,90 €

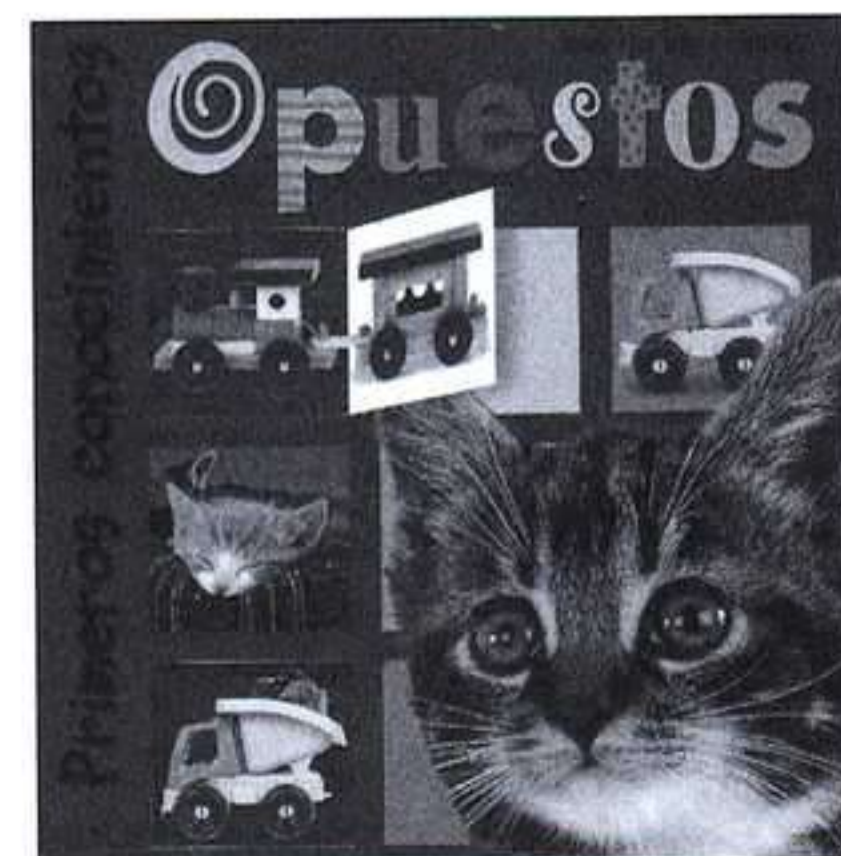
ISBN: 84-8423-123-2

Existe ed. en catalán —Oposats—

Hay muchos libros sobre los primeros aprendizajes —opuestos, formas, colores, números—, la mayoría son bastante espectaculares; éste, a base de fotografías, sobre las que se aplican troquelados, piezas móviles, despleables, nos ha parecido, sin embargo, especialmente atractivo, sin ser innovador. Tiene lo mismo que muchos otros, pero puesto de manera que nos llega, que nos enterece, que nos llama la atención. Su diseño es cuidado; presenta unos motivos fotográficos muy dulces, desde caras de

niños, hasta animalitos; la elección y combinación de colores por página resulta muy alegre y sugerente; añade atractivo la inclusión de elementos brillantes, pero muy dosificados; los mecanismos que permiten la interacción de los niños (pestañas que levantar, piezas para desplegar, piezas móviles) son tan sencillas como efectivas. En cuanto al contenido, pues no se puede ser muy original, hay que incluir los opuestos básicos: grande-pequeño; arriba-abajo, dentro-fuera; delante-detrás, etc., pero hay soluciones realmente divertidas para mostrar alguno de estos contrarios.

■ A partir de 3 años.





Hijos

Montse Tobella.

Ilustraciones de la autora. Colección Mi Familia. Barcelona: Edebé, 2002. 26 págs. 8,06 €

ISBN: 84-236-6313-2

Existe ed. en catalán *-Fills-*.

Curiosa colección en la que los distintos miembros de la familia explican por qué quieren a sus padres, madres, hijos, hijas, abuelos y abuelas, y les dan las gracias por todo aquello que les aportan. En el caso de *Hijos*, son los padres los que homenajean a sus retoños: les dan las gracias por hacer alegre cualquier momento del día, por contagiarles su fantasía, por compartir sus problemas, por el afecto que les demuestran en cada sonrisa y caricia, por... El álbum respeta la estructura convencional, de texto en la página izquierda, breve en este caso, apenas una frase, con un pequeño dibujo de acompañamiento e ilustración grande ocupando toda la izquierda. Son imágenes tiernas, que permiten la identificación por parte de los lectores, en las que aparecen las familias en distintas situaciones, reflejo del enunciado correspondiente. En cambio, los dibujitos de la izquierda son siempre animalitos en la misma actitud que los humanos, pero en plan divertido, alocado.

Es una colección, para compartir, evidentemente, en la que todos verán reflejado lo que piensan y lo que sienten por sus seres más próximos; son sentimientos que a veces cuesta expresar, y que aquí se muestran con naturalidad y calidez. Es una manera de ayudar a los más pequeños a descubrir los valores de su entorno más cercano, más íntimo.

■ A partir de 3 años.

El catálogo para hadas

Sally Gardner.

Ilustraciones de la autora. Traducción de Isabel Campos Adrados. Barcelona: Serres, 2002. 34 págs. 13,25 €

ISBN: 84-8488-022-2

Existe ed. en catalán *-El catàleg per a fades-*.

Los distintos tipos de hada, sus vestidos, el calzado, las varitas, las alas, sus productos de belleza, algunas de sus recetas de comida predilectas, los malos que no pueden faltar en un cuento para hadas, los familiares, también imprescindibles, la casas, todo está descrito al detalle en esta catálogo alocado, irreverente, divertidísimo que no hay que consumir de un tirón. La autora, Sally Gardner, fue diseñadora teatral y en este álbum nos ofrece unas miniaturas dibujadas a pluma sobre fondos de *collage*, para degustar con calma y atención. Son imágenes delicadas y, al mismo tiempo, humorísticas, barrocas, llenas de detalles que se van descubriendo poco a poco.

Con toda esta información, incluido



un test para saber si tu rana es un príncipe o sólo un vulgar anfibio, cualquier lector con dos dedos de imaginación podrá construirse su cuento de hadas a la carta. A fin de que no nos despistemos, la autora nos recuerda alguno de los cuentos de hadas de toda la vida, como *La Bella Durmiente*, y hace referencia a muchos otros de la tradición popular. A medio camino entre un diccionario y un manual de instrucciones, este libro promete proporcionar buenos ratos de lectura compartida.

■ A partir de 8 años.

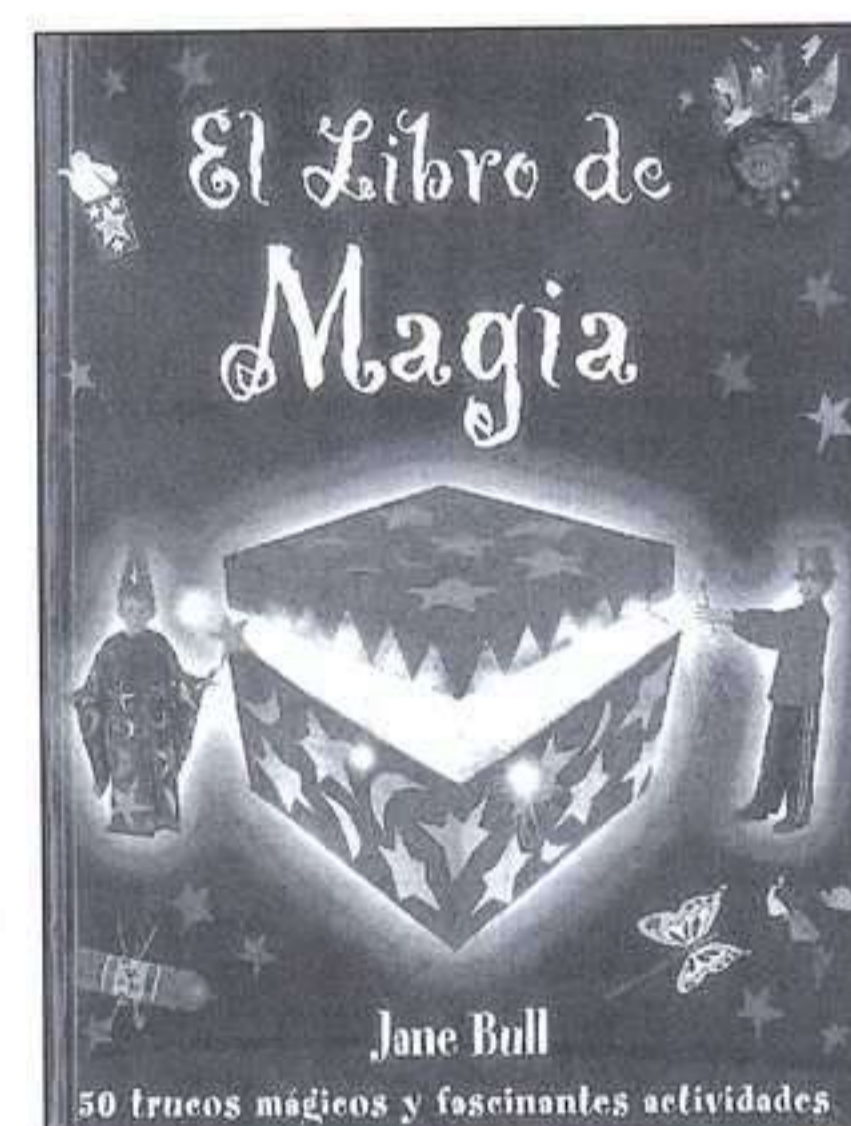
El libro de magia

Jane Bull.

Texto de Penelope York. Fotografías de Andy Crawford. Traducción de Josefina Caballero. Barcelona: Molino, 2002. 48 págs. 14,28 €

ISBN: 84-272-4870-9

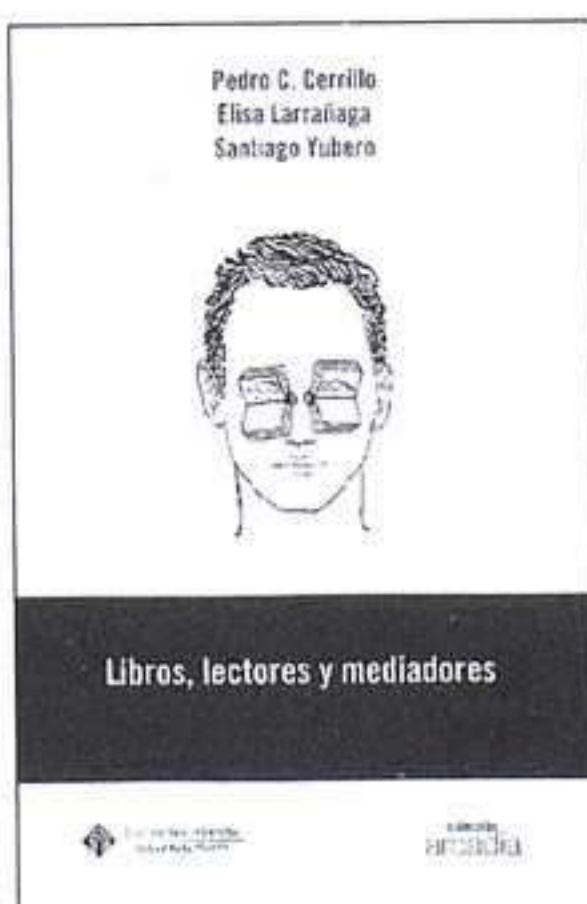
Si quieres ser el rey de la fiesta, este libro te ayuda a montar un espectáculo de magia que dejará boquiabiertos a los amigos. Todo está explicado al detalle, con ayuda de reveladoras fotos a color, desde la planificación del espectáculo hasta los secretos de algunos trucos, 50 en total, de lo más impactantes. Una bolsa de trucos, los globos misteriosos, la varita flotante, las cajas sorprendentes, los trucos de telepatía, todo está incluido en este álbum de lujoso y misterioso diseño, de espectaculares fotografías, y de textos concisos y comprensibles al alcance de aprendices de



mago. Desde luego, hay que hacer manualidades y bricolaje con elementos básicos, como tela, papel, cartón, sustancias no peligrosas, etc., y luego, hay que practicar hasta que hagamos el truco de manera casi automática.

Una guía perfecta para no perderse en el mundo del ilusionismo.

■ A partir de 10 años.



Libros, lectores y mediadores

Pedro C. Cerrillo, Elisa Larrañaga y Santiago Yubero.

Colección Arcadia, 6. Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha, 2002. 134 págs. 12 € ISBN 84-8427-212-5

Este nuevo título editado por el Centro de Estudios de Promoción de la Lectura y Literatura Infantil de la Universidad de Castilla-La Mancha, trata de la formación de hábitos lectores estables como procesos de aprendizaje, y de la animación a la lectura. Encontramos un capítulo sobre qué significa leer y cuáles son las condiciones para que el acto de la lectura se desarrolle de manera óptima; otro sobre los mediadores —esta indispensable figura de alguien que guíe y medie entre los libros y los lectores— con algunos consejos, no por obvios menos necesarios; un repaso de distintos estudios de índices de lectura que no lleva a grandes conclusiones; además de un capítulo sobre el proceso cognoscitivo, otro sobre la animación lectora y una selección bibliográfica para una biblioteca básica modelo. Cierra el volumen una bibliografía que sería conveniente acompañar de un comentario para explicar las razones por las cuales algunos títulos de los años 80 siguen siendo válidos en la actualidad.

El conjunto, a pesar del interés que pueden tener algunos de los capítulos, resulta una superposición de aproximaciones a la lectura, desde distintas facetas que aspiran a ser complementarias sin conseguirlo. *Teresa Mañà.*

Infancia y escolarización en la modernidad tardía

Miguel A. Pereyra, J. Carlos González Faraco y José M. Coronel (coords.).

Madrid: Akal/Universidad Internacional de Andalucía, 2002. 280 págs. 15 € ISBN 84-460-1603-6

En la interesante colección de Akal, Sociedad, Cultura y Educación, aparece



LIBROS/ENSAYO

esta notable selección de ensayos acerca de la producción social de la infancia y de la escolarización. Una mirada «genealógica» al tema desde una plataforma de conocimientos y de métodos diferentes: historia, sociología, literatura, pedagogía... Nueve fascinantes textos que reflexionan agudamente sobre algunos aspectos de tanta actualidad que, paradójicamente, suelen ser invisibles para las miradas tópicas y rutinarias de las pedagogías de salón.

Leer antes de leer

Teresa Duran.

Colección La Sombra de la Palabra, 4. Madrid: Anaya, 2002. 142 págs. 7,80 € ISBN: 84-667-1727-7

Lectura, escuela y creación literaria

Ana María Machado.

Colección La Sombra de la Palabra, 5. Madrid: Anaya, 2002. 134 págs, 7,80 € . ISBN: 84-667-1729-3

Hablemos de leer

Autores Varios.

Colección La Sombra de la Palabra, 6. Madrid: Anaya, 2002. 134 págs. 7,80 € ISBN: 84-667-1728-5



Tres nuevos títulos vienen a sumarse a La Sombra de la Palabra, colección iniciada el pasado año con textos sobre la lectura, la literatura infantil y las bibliotecas escolares. En esta nueva entrega contamos con la traducción-adaptación que Teresa Duran hace de su contribución en el libro conjunto con Roser Ros, *Primeres lectures: llegir abans de saber llegir* (Pirene, 1995); con una colección de conferencias de Ana María Machado impartidas entre 1991 y 2002 y seleccionadas para la ocasión y, finalmente, el tercer vo-

lumen es una obra inédita y de encargo en la cual diez escritores de LIJ reflexionan sobre la lectura.

Todos ellos resultan interesantes. El libro de Duran nos ofrece un análisis de los procesos narrativos y de la tipología del material impreso que se utiliza para leer, muy útil para su posible aplicación. Se completa con una selección bibliográfica actualizada y reseñada por Raquel López. Las conferencias de Ana María Machado, Premio Andersen 2000, nos ofrecen distintas aproximaciones al tema —censura, promoción de la lectura, dictadura de los *best-sellers*— todas ellas brillantes en la exposición y con inteligentes comentarios. El tercer volumen tiene un carácter misceláneo y, a pesar de tratar un mismo tema, posee menor entidad, pues cada uno de los autores se acerca al fenómeno de la lectura desde su experiencia personal única y con enfoques distintos, sin que el conjunto llegue a construir un dibujo único. Por otro lado, desconocemos los criterios de selección de participantes: ¿por qué una sola mujer entre diez escogidos? ¿Por qué un solo autor de lengua catalana? En cuanto al contenido, abundan el relato de experiencias personales y los lugares comunes (¿qué se puede decir sobre la lectura de nuevo?: el placer se obtiene leyendo, la afición nace en la infancia y la juventud...), alternado con presentaciones más originales. El conjunto nos proporciona información sobre dichos autores y nos invita a reflexionar sobre el tema. Unos títulos muy recomendables que cuentan, como siempre, con una edición impecable. *Teresa Mañà.*

El reto de la lectura en el siglo XXI

Autores Varios.

Granada: Grupo Editorial Universitario. ISBN 84-8491-166-7

En este CD se recogen las Actas del VI Congreso de la Sociedad Española de Lengua y Literatura. Un disco útil que recoge el contenido completo del Congreso, editado por epígrafes: conferencias; encuentros; seminarios; lecturas y multimedia; lectura y sociedad; procesos de aprendizaje; experiencias, etc. Contacto: Catalina González. Departamento de Didáctica de la Lengua y Literatura de la Universidad de Granada, organizador del citado Congreso. cglas@ugr.es



LIBROS/RECIBIDOS

ACENTO

Madrid, 2001
Nerón
Jürgen Malitz

ALIANZA

Madrid, 2002
Libro de las Maravillas
Marco Polo
Kim
Rudyard Kipling
Los tres mosqueteros, 1
Alexandre Dumas
Los tres mosqueteros, 2
El hombre invisible
H. G. Wells

ALTEA

Madrid, 2002
El carnaval mágico
Jean Marzollo
Il. Walter Wick
El tesoro escondido
Jean Marzollo
Il. Walter Wick

BAULA

Barcelona, 2002
Papitis
Josep-Francesc Delgado
Il. Mercè Arànega

BEASCOA TRES

Barcelona, 2002
Mi libro de juegos
Ian Beck
Mi libro de sueños
Ian Beck
Mi libro de paseo
Ian Beck

BROSQUIL

Valencia, 2002
Oro, veneno, puñal
Virginia Vidal
Atraco S.L. y otros relatos
Luis Valera

CASALS

Barcelona, 2001
Una vida para la música.
Johann S. Bach
C. García Moyano
La formación de un imperio. Carlos V
Godofredo Garabito

CRUÏLLA

Barcelona, 2002
Hola! animals de casa
Dugald Steer
Il. Derek Matthews
Hola! animals del zoo
Dugald Steer
Il. Derek Matthews
El lleó despistat



JACQUES AZAM, EL TRABAJO Y EL DINERO, S.M., 2002.

Dugald Steer
Il. Derek Matthews
El cocodril dormilega
Dugald Steer
Il. Derek Matthews
La ciència en un tres i no res
Ricardo Gómez / M. Sánchez Cordero
Il. Carlos Puerta
Quin invent!
Autores Varios
Aprèn els noms de l'escola
Autores Varios
La música dels animals
Barbara Nascimbeni
El berenar dels animals
Barbara Nascimbeni

DESLÉE DE BROUWER

Bilbao, 2002
La educación intercultural
Marta Sabariego
Formación ética básica para docentes de Secundaria
Gustavo Schujman

EDELVIVES

Zaragoza, 2002
El monstruomóvil
Klaus-Peter Wolf
Il. Mercè Arànega

EDEBÉ

Barcelona, 2002
Robinson Crusoe
Daniel Defoe
Frankenstein
Mary Shelley
Ben-Hur
Lewis Wallace

EDICIONES B

Barcelona, 2002
Peter Pan
J. M. Barrie
Il. Cooper Edens

EDICIONES SM

Madrid, 2002
Cantemos a la Navidad
Carlos Reviejo
Animales de los polos
Bernard Stonehouse
Il. Richard Orr
Animales de la selva
Gerard Cheshire
Il. Richard Orr
El trabajo y el dinero
Brigitte Labbé/
Michel Puech
Il. Jacques Azam
El bien y el mal
Brigitte Labbé/
Michel Puech
Il. Jacques Azam

EKARÉ

Caracas, 1988
El expreso Polar
Chris Van Allsburg

ESPASA CALPE

Madrid, 2002
Datrebil 7 cuentos y 1 espejo
Miquel Obiols
Il. Miguel Calatayud
Historia de una gallina
Rafael Estrada
Il. R. Estrada/
J. Requena

EVEREST

León, 2002
El gran libro de las fábulas de siempre. Tomo II
Myriam Sayalero (Adapt.)
Il. M. Fuentes /
E. Pérez Cuadrado

GAVIOTA

Madrid, 2002
La dama de las camelias
Alejandro Dumas (hijo)

GEDISA

Barcelona, 2002
Ética y escuela
Felicity Haynes

GRUPO CEAC/TIMUN MAS

Barcelona, 2002
Más cuentos de Mari Castaña
Concha Cardeñoso (Adapt.)
Il. María Fe Quesada
Juegos de Mari Castaña
María Castrillo
Il. María Fe Quesada

HIPERIÓN

Madrid, 2002
El abecedario de Julieta
Rosa Díaz
Il. Juan Carlos Pérez Rodríguez
Ni sí ni no
Juan Manuel Rodríguez Tobal
Il. M. J. Tobal

J. J. DE OLAÑETA

Palma de Mallorca, 2002
Los mil y un días
Autores Varios

LA GALERA

Barcelona, 2002
La Laieta i el Jardimòbil
Joaquín Carbó
Il. Miquel Zuera

MOLINO

Barcelona, 2002
Palabras
Autores Varios

MORATA

Madrid, 2002
Personalizar la evaluación
S. Kushner

ONIRO

Barcelona, 2001
Experimentos sencillos sobre el tiempo
Muriel Mandell
Il. Frances Zweifel

PALABRA

Madrid, 2002
100 planes de acción
Fernando Corominas
Irene no ha vuelto a casa
Isabel Orellana
Sara Zaramora y su primer día de clase
Mariano Hernanz
Los chicos de New Forest
Frederick Marryat

SIRPUS

Barcelona, 2001
La Berta Planta cara al càncer
Paulina Vergés de Echenique
Berta reúne fuerzas para afrontar el càncer
Paulina Vergés de Echenique

VICENS VIVES

Barcelona, 2002
El Senyor dels Anells. I. La germandat de l'Anell
J. R. R. Tolkien
El Senyor dels Anells. II. Les dues Torres
J. R. R. Tolkien
El Senyor dels Anells. III. El Retorn del Rei

AGENDA



Murió Antonio Edo Mosquera

El pasado 31 de diciembre moría, a causa de un fallo cardíaco, Antonio Edo Mosquera (Valencia, 1920), dibujante y cartelista al que se recordará, sobre todo, por su *Caperucita Encarnada*, historietta de una página a todo color que ocupó desde 1955 y durante muchos años la contraportada de la revista *Pumby*. Las aventuras de esa niña de capucha encarnada —que no roja, un color que el régimen de Franco no veía con buenos ojos y menos si provenía de un republicano como el dibujante levantino—, que junto a sus amigos Conejín y Tortugueta, vencía una y otra vez al pobre lobo que trataba de fastidiarla, las firmaba el autor con el seudónimo de Edgar. Dado el éxito de la serie, se llegaron a editar varios recopilatorios con sus aventuras y una serie de cuentos troquelados. Edgar, con muy pocos elementos, los cuatro personajes en el campo, logra crear un microcosmos propio e irrepetible, lleno de ingenuidad y placidez.

Antonio Edo Mosquera publicó en *Pumby* hasta su cierre, en 1984, y también fue colaborador de *Jaimito*. Otros personajes que salieron de sus lápices fueron Cipriano Metomentodo, Margarita y Simplicio Panoli.

Lecturas en voz alta

La Cambra del Llibre de Catalunya ha puesto en marcha la segunda edición de la iniciativa Lecturas en Voz Alta (Lecturas en Voz Alta), después del éxito de la primera convocatoria desarrollada durante el 2002, a modo de experiencia piloto. En esta segunda fase, con el patrocinio del Institut Català de les Indústries Culturals, de la Generalitat de Catalunya, se ha previsto celebrar, entre febrero y el final del año, un total de 120 sesiones de lectura en cinco escuelas de Primaria, 4 institutos de Secundaria, 4 bibliotecas y 16 librerías repartidas por todo el territorio catalán. Las lecturas, a cargo de actores profesionales, saldrán de una selección de 54 obras de narrativa, poesía y cuentos populares realizada por un equipo de profesionales de la empresa Cal Llibre, que organizan y coordinan el proyecto.

Feria del Libro de Bolonia

Un año más, la reunión mundial del sector del libro infantil y juvenil tiene lugar en Bolonia (Italia), del 2 al 5 de abril, en el recinto ferial que acogerá más de 1.400 casetas de expositores, la mayoría editoriales, de 55 países. Todas las novedades del sector estarán ahí, tanto de libros como de CD's y otros materiales y soportes.

Este año se ha creado la Global Learning Initiative (GLI), el primer mercado internacional de intercambio de *copyrights* de productos —libros y multimedia— para la enseñanza Primaria y Secundaria. También habrá un TV-Film

Centre, un área especial donde editores y productores de cine y TV comprarán y venderán derechos de libros para trasladar a las pantallas.

Y como cada año, la estrella del certamen será la Muestra de Ilustradores, en la que muchos artistas cifran sus esperanzas de darse a conocer y poder publicar dentro y fuera de sus países. El país invitado de la Muestra será Polonia, con una selección de sus mejores dibujantes.

Fue noticia...

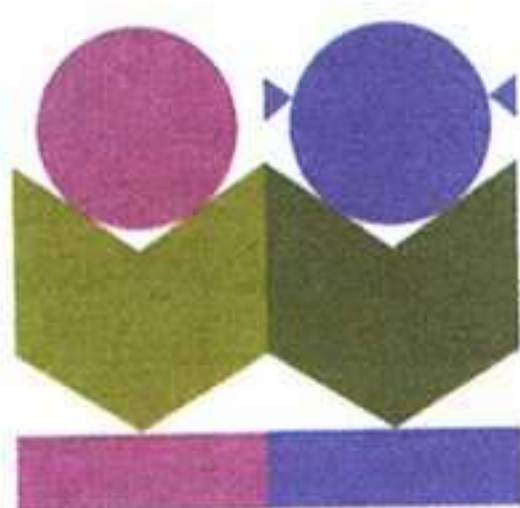
- Francesc Gisbert (Alcoy, Alicante, 1976) ha ganado el I Premio Ciutat de Borriana de novela juvenil en catalán con *El somriure de l'esfinx*, que publicará la editorial Tabarca. La novela cuenta las aventuras de Laura, la hija de un arqueólogo empeñado en encontrar Ra, la mítica ciudad perdida del antiguo Egipto. Encontrará pistas del emplazamiento en el misterioso diario escrito por un miembro de la expedición que ocupó Egipto a finales del siglo XVIII al mando de Napoleón.

Gisbert, en su corta carrera literaria, ya acumula varios premios, el Enric Valor 2001 por *El fantasma de la torre*, o el Premio Ciutat de Torrent 2000 de novela juvenil también por *El misteri de la Lluna Negra*.

El premio tiene una dotación económica de 6.000 euros.

- Los editores catalanes recortarán en un 10 % el número de títulos a publicar en el 2003, que pasarán de 8.000 a 7.000. El presidente de la Associació d'Editors en Llengua Catalana, Manel Sanglas ha señalado que, a pesar de esta medida, los resultados de la edición en catalán serán muy parecidos a los dos últimos años, sin un crecimiento excesivo.

- La librería Babel de Castellón de la Plana cumplió diez años de existencia. Babel fue una de las pioneras en nuestro país en organizar actividades e iniciativas culturales, sociales, deportivas, etc., y su labor ha sido reconocida con distinciones como el Premio a la Mejor Librería Cultural 1999, otorgado por el Ministerio de Educación, Cultura y De-



porte y Cegal. Dentro de su programación anual, Babel acoge numerosas actividades dirigidas al mundo infantil y juvenil, como presentaciones de libros, sesiones de cuentacuentos o visitas didácticas a la librería. ¡Felicidades y por muchos años!

Publicaciones

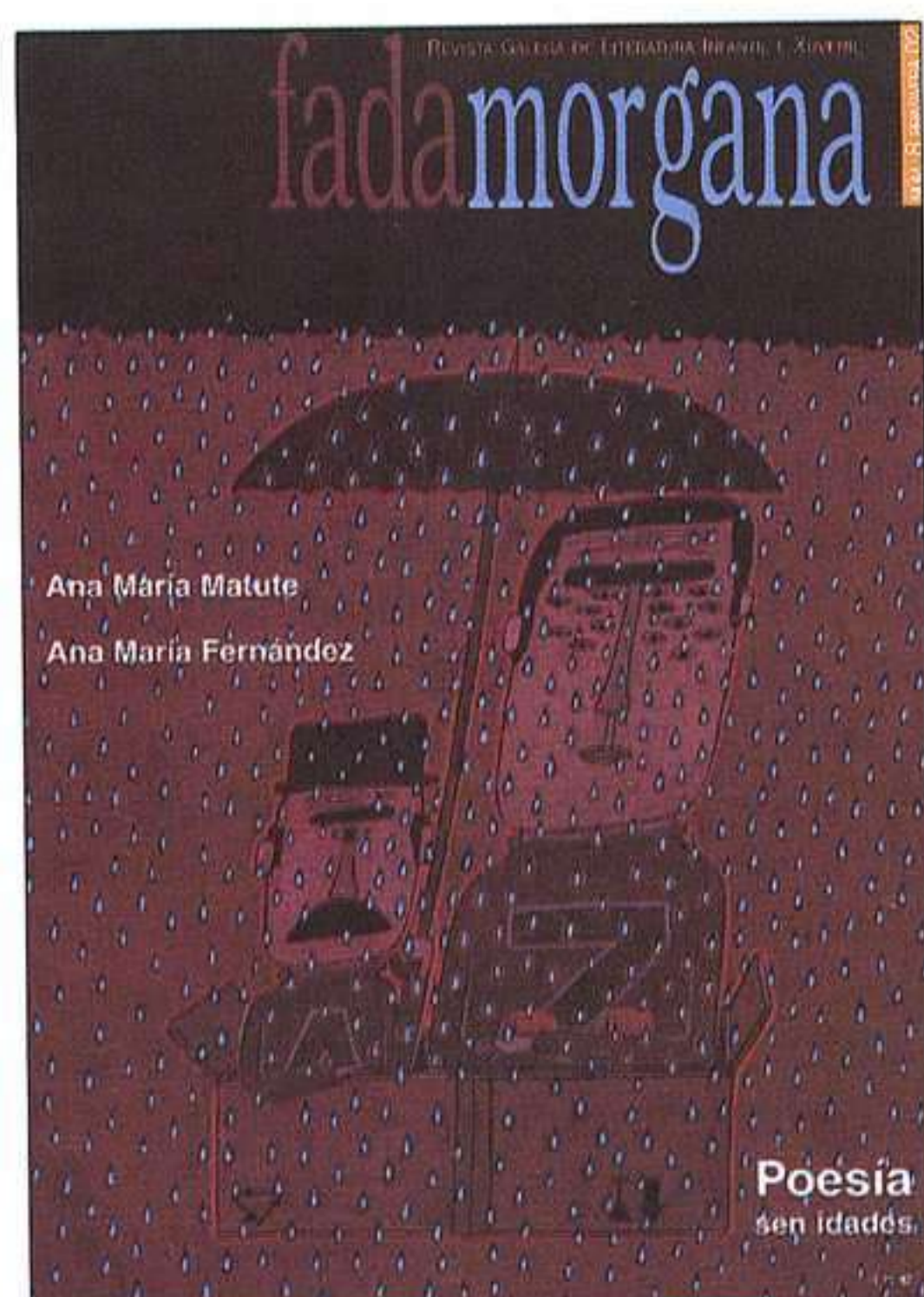
- Gloria Mosquera, profesora, pedagoga y fundadora del grupo Mamá Cabrá impulsa un proyecto global de educación musical formado por tres productos que se complementan: *Cantos mirados*, libro gigante ilustrado, que incluye propuestas didácticas y un CD con diez temas basados en poemas de autores gallegos actuales; *Cantos cantados*, CD con diez canciones más grabación de sonidos de instrumentos musicales; y *Cantos bailados*, vídeo-karaoke con una actuación en directo de grupo.

Es un material pensado para la Educación Infantil, para reforzar el aprendizaje de la lengua gallega y la expresión plástica y musical en niños de entre 4 y 10 años.

Información:

www.primerapersona.com E-mail: info@primerapersona.com

- *Fadamorgana*, la revista gallega de LIJ, incluye en su número de primavera del 2002, dos entrevistas con sendas autoras, Ana María Matute y Ana María



Fernández, además de artículos varios, una especie de monográfico, sobre la poesía para niños y jóvenes, un repaso a la situación en las diferentes lenguas del Estado. El ilustrador del número es Óscar Villán, Premio Nacional de Ilustración 1999.

Información: Tel. 981 582 586

- El Seminari de Bibliografia Infantil i Juvenil de Rosa Sensat publica, en colaboración con la cooperativa Abacus, la guía *Quins llibres...?*, una selección de las novedades de enero a marzo de 2003, que incluye libros de imaginación y de conocimientos. Es un trabajo riguroso, muy bien presentado, con pictogramas que informan si los libros son álbumes, si tienen protagonista humano o animal, si son del género de aventuras o de poesía, o a qué materia hacen referencia, en el caso de las obras de conocimiento. Los títulos están clasificados por edades lectoras, y se indica editorial, colección y precio.

Información: Cooperativa Abacus. Tel. 93 415 58 11

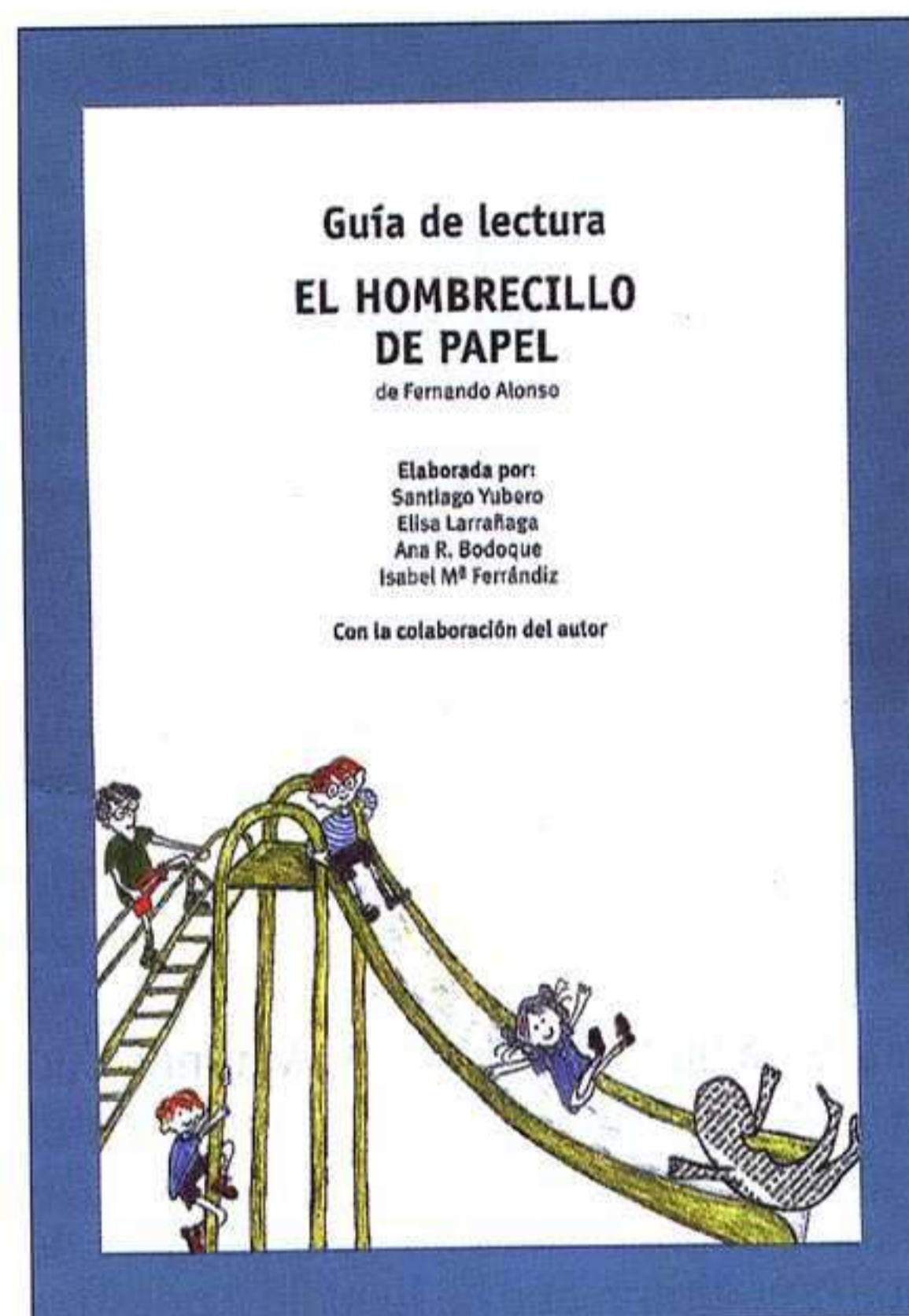
- La Central de Biblioteques de Lleida ha elaborado una guía de lectura, en la que han participado muchas bibliotecas de las comarcas leridanas, en la que se incluyen, por orden alfabético, los escritores e ilustradores de LIJ nacidos en Lleida y comarcas o establecidos en la zona, que tienen obra en los fondos bibliográficos de las mencionadas bibliotecas. De cada autor se incluye una breve biografía y una bibliografía completa. Inaugura la guía, Pep Albanell, más conocido como Joles Sennell. De los ilustradores, como Francesc Infante, por citar uno de los más conocidos, se reproduce algún dibujo.

Información: Tel. 973 236344 E-mail: nmoncasi@correu.gencat.es

- En la revista de LIJ en catalán, *Faristol*, correspondiente a noviembre pasado, encontramos una entrevista con el escritor Ricardo Alcántara, realizada por el también escritor y bibliotecario Pep Molist; un informe sobre la literatura infantil gallega, a cargo de Miguel Vázquez Freire; una guía de instrucciones para leer novelas históricas, elaborada por Ana Díaz-Plaja; y un estudio sobre

Apel·les Mestres, el padre de la ilustración catalana, firmado por Montserrat Castillo.

- Existe una guía de lectura sobre *El hombrecillo de papel* (Gaviota, 1995), de Fernando Alonso, editada por la Centro de Estudios de Promoción de la Lectura y la Literatura Infantil (CEPLI) de



la Universidad de Castilla-La Mancha y el FEISD (Federación Española del Síndrome de Down), con propuestas de animación a la lectura muy bien planteadas y explicadas. Tiene formato álbum y los autores, Santiago Yubero, Elisa Larrañaga, Ana R. Bodoque e Isabel M^a Ferrándiz, se han esmerado en la elaboración de los ejercicios y juegos, aportando material visual variado.

- La Biblioteca Central de Terrassa - Xarxa de Biblioteques Publiques de Terrassa (bct-xarxa) ha elaborado una edición revisada de la guía «Recepta-li un conte-2», una relación de cuentos infantiles que tratan temas, sentimientos y actitudes relacionadas con la vida del niño de hoy en día. Son libros que invitan a hablar de cuestiones como el amor, la muerte, las enfermedades o los miedos.

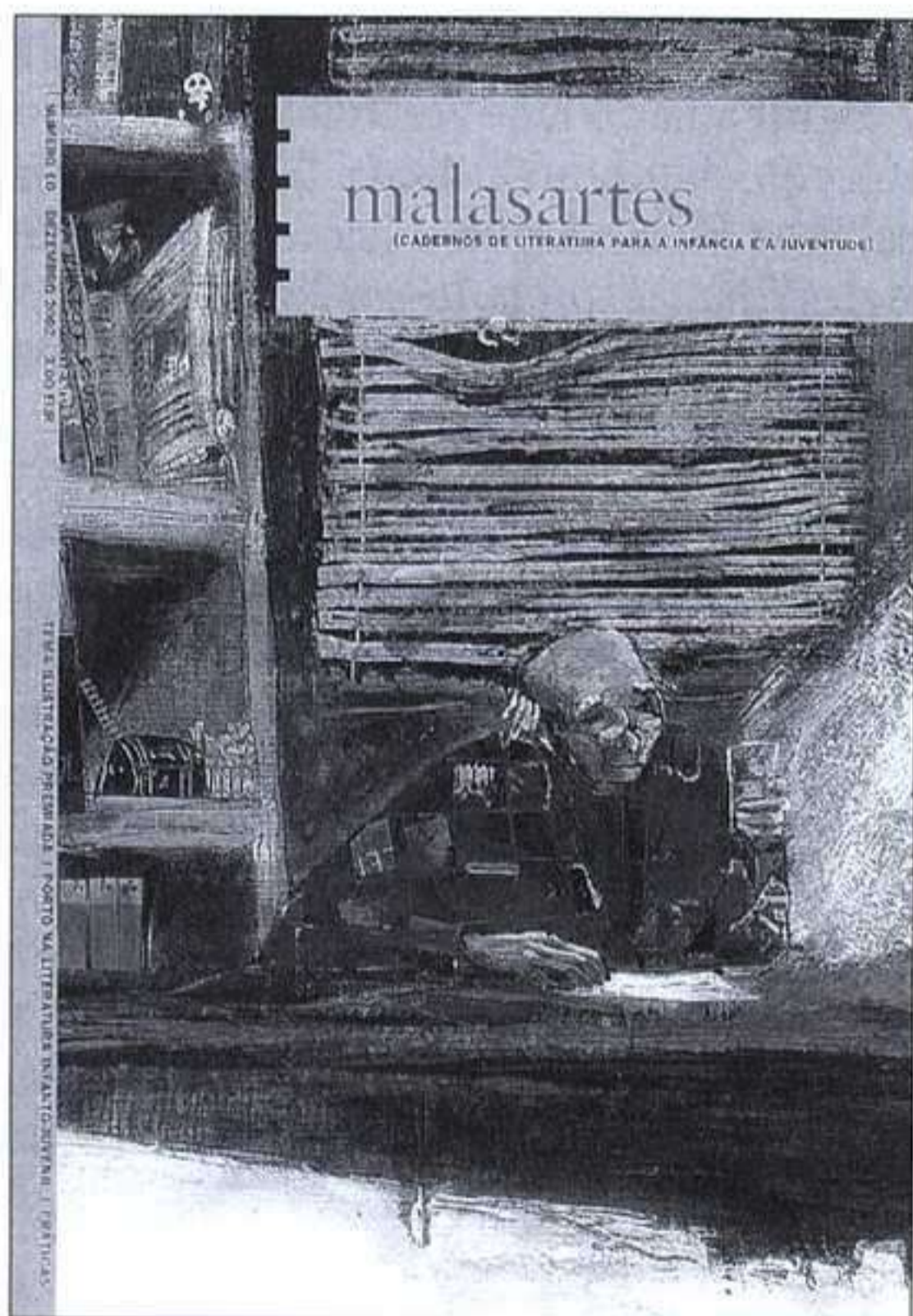
Información: bct. Tel. 93 789 45 89. E-mail: bct@ajterrassa.es

- Las actas de las III Jornadas Bibliotecarias de la Comunidad de Madrid, que se celebraron en Las Rozas (Madrid), del 8 al 10 de octubre de 2002, han sido publicadas en forma de cómoda carpeta con anillas, de la que es fácil sacar las hojas. El volumen incluye desde el programa de las jornadas, hasta las ponencias y comunicaciones. Lo editan la Comunidad de Madrid, a través de la Consejería de las Artes, y el Ayuntamiento de las Rozas, a través de su Concejalia de Cultura.

- La revista *Lazarillo*, de la Asociación de Amigos del Libro Infantil y Juvenil, incluye, en su número 7, de 2002, artículos sobre «Las puertas de acceso a lo maravilloso», de Jesús Díaz Armas; «Narrativa juvenil contemporánea: dos novelas de Martínez de Pisón», firmado por Antonio Moreno Verdulla; y «Los clásicos de la literatura infantil y juvenil norteamericana y la afirmación nacional», de Celia Vázquez García.

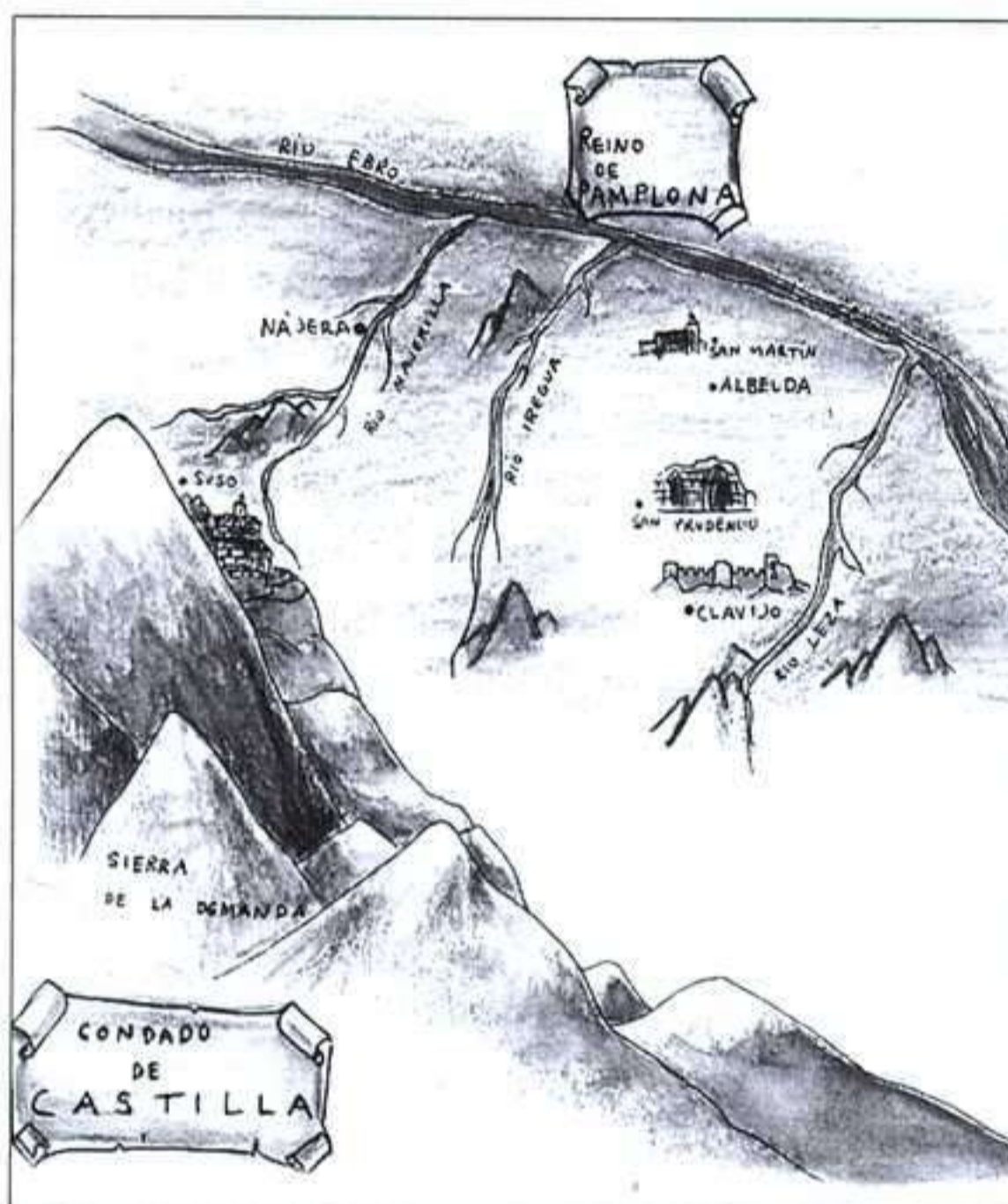
Información: Tel. 91 553 08 21 E-mail: oepli@oepli.org

- *Malasartes* es el nombre de la revista de LIJ portuguesa que patrocina el Instituto Português do Livro e das Bibliotecas. En el número de diciembre de 2002, el último que ha llegado a nuestras manos, hay varios artículos, uno de ilustración sobre el libro *A maior flor do mundo*, de José Saramago, con ilustra-



ciones de Joao Caetano, que obtuvo el Premio Nacional de Ilustración en el 2001 (la obra está publicada en España, por Alfaguara). También encontramos un estudio sobre la ciudad de Oporto en la LIJ y un artículo sobre el escritor Mário Castrim, muerto en octubre de 2002.

Información: www.campo-letras.pt E-mail: campo.letras@mail.telepac.pt



VALLE CAMACHO MATUTE, EL ORIGEN DE LA LENGUA CASTELLANA.

- *El origen de la lengua castellana contado a los niños* es un álbum ilustrado, editado por Briefing Networks, S. L., acompañado de un CD-Rom educativo multimedia, que explica el origen escrito del castellano hace más de mil años. El argumento de ficción que sirve para situar el hecho nos presenta a dos niños y su profesor de excursión al Monasterio de Suso, en San Millán de la Cogolla (La Rioja), para descubrir el lugar donde hace más de un milenio se escribieron las primeras palabras del castellano antiguo y del euskera.

Información: Tel. 941 509010 E-mail: emiliano@riojainternet.com

- Ya está disponible la *Guía de premios y concursos literarios de España 2002-2003*, editada por Talleres de Escritura Creativa Fuentetaja, en la que se recogen todas las convocatorias de premios literarios, de cómic y humor, ensayo, guiones de cine, radio y televisión, investigación, periodismo, poesía, teatro, traducción y, cómo no, de LIJ que hay en nuestro país. Al final se encuen-

tra un índice de convocatorias por orden alfabético, de dotaciones, de entidades convocantes, de género, de idiomas y temático, para que la consulta sea más sencilla y completa.

Información: Tel. 91 531 15 09

Convocatorias

- Hasta el 31 de marzo hay tiempo para enviar relatos e ilustraciones al IV certamen «Los Sueños de Cada Uno», organizado por la Biblioteca Municipal de Zamora, al que se pueden presentar escritores e ilustradores de edades comprendidas entre los 18 y los 30 años. Hay tres premios en cada categoría, que obtendrán 1.200, 450 y 300 euros, respectivamente.

Información: www.interbook.net/personal/biblioza97

- Más prisa deben darse aquellas personas, residentes en España, de entre 14 y 22 años, que quieran participar con sus creaciones en el concurso de relatos cortos que convoca el Ayuntamiento de Camargo (Cantabria). El plazo de entrega de originales finaliza el 21 de marzo, y el ganador se lleva 545 euros; se prevé un accésit de 275 euros. Se establecen dos categorías: de 14 a 17 años; y de 18 a 22 años.

Información: Centro Cultural La Vidriera. Tel. 942 25 37 55

- Antes del 7 de junio hay que enviar los libros o los artículos de crítica literaria o ensayo que quieran concurrir al Premio Bartolomé March que convoca la Fundación del mismo nombre. Deben ser artículos o libros publicados en España o América entre junio de 2002 y junio de 2003. El jurado está formado por Guillermo Cabrera Infante, Félix de Azúa, Jean-François Fogel, Luis Goytisolo, Eduardo Mendoza, Elide Pittarello, Fernando Savater, Jorge Volpi y Basilio Baltasar, y el autor del libro premiado se llevara 12.000 euros, y 6.000 el que firme el artículo ganador.

Información: Fundación Bartolomé March. Tel. 971 711122. E-mail: secretaria@fundbMarch.es

CLIJ

Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil



**¡ SUSCRÍBETE !
 PUEDES QUEDAR
 ENCANTADO...**

Boletín de suscripción CLIJ

Envíe este cupón a:

Editorial Torre de Papel, S. L.

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

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

E-mail: revista.clij@coltmail.com

administracion.clij@coltmail.com

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

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

A partir del mes de (incluido)

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

Nombre

Apellidos

Profesión

Domicilio

Población

Código Postal Provincia

Teléfono

País Fecha

Envíos especiales:

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

Para el extranjero, enviar cheque adjunto en dólares

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

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

Domiciliación bancaria

Fecha

C.C.C. (Código Cuenta Cliente)

Entidad	Oficina	DC	Nº cuenta

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

Banco o Caja Sucursal

Domicilio

Población C. P. Provincia

Muy señores míos:

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

Nombre

Apellidos

Profesión

Domicilio

Firma

EL ENANO SALTARÍN

Guerra y palabras

«Existen tres clases de inteligencia: la inteligencia humana, la inteligencia animal y la inteligencia militar».

Aldous Huxley

Hasta mi bosque llega el olor de la guerra. La guerra de nuevo. Otra vez el sucio juego del odio, de la mentira y la muerte. Nuevamente la degradación de la palabra, el tiempo de los discursos cargados de mentiras, de la vanidad de los ínfimos caudillos y de la estúpida marcialidad heroica de sus soldados. Otra vez la imparable epidemia del miedo, la destrucción, la humillación de los inocentes y la obscenidad de los vencedores. Llevo ya vividos tantos años, y durante ellos vistas tantas guerras, como para ocultarme a mi mismo lo que sé de la guerra y los seres humanos. Lo más terrible es esto: la guerra es también humana porque está inscrita en la médula instintiva de las personas. Ésa es una vieja verdad, dolorosa y reincidente, aunque tratemos de rechazarla con firmeza. Hay un furtivo instinto destructor que anida en la parte más oscura de cada ser humano. Y basta con que concurren algunas leves circunstancias externas, simples símbolos, asociaciones o estímulos, como para que ese instinto dormido desborde los límites culturales que lo han contenido hasta entonces y explote. Y cada tiempo histórico tiene un potente arsenal de ideas, reflejos culturales y palabras, abstracciones poderosísimas, con las que se crean y sostienen los mejores escenarios para la convivencia.

Pero con esas mismas pa-

labras, ideas y conceptos, se inculca poco a poco el odio, se construye un enemigo identificable y, por último, se cargan las armas con las que matarlo. Primero llegan las palabras y luego sueñan las armas. Las palabras también destruyen, arrasan y matan. Como lectores que somos todos debemos saberlo. La guerra es, junto a su contrario la paz, asunto principal de tantos y tan buenos libros. Es más: los libros fundacionales de las grandes tradiciones religiosas y culturales, están poblados de dioses enfurecidos y violentos que se multiplican en linajes guerreros, en ídolos exigentes de sangre y sacrificios. Dioses, guerreros y héroes pueblan nuestro imaginario con su ambiguo mandato de amor y odio. Los seres humanos han matado, se dejan matar hoy y se matarán, por un puñado de signos y de palabras inextinguibles que arraigan con enorme fuerza en su corazón y le nublan la vista y el en-

tendimiento. No son palabras terribles y guerreras. Todo lo contrario, son palabras hermosas, cargadas de afecto, de resonancias irresistibles y de ecos poderosos: dios, patria, tierra, lengua, verdad, bien, mal, razón... En cada una de esas palabras está, inmóvil y agazapada como un felino, la sombra de sus contrarias. La violencia nace al calor de las palabras que sentimos como sagradas. Palabras, ideas y evocaciones que nos parecen dulces, plenas de sentido. Y es justamente en esa belleza inocua donde radica su probada capacidad de convertirse, instantáneamente, con un fulgor y un estruendo inesperados, en generadoras de odio y muerte. Las palabras marcan en la tierra las fronteras de la tribu; y así paradójicamente nos regalan a un tiempo identidad y enemigos. Hay palabras que las carga el diablo y pueden llegar a ser estandartes bélicos, armas para que unos humanos maten a otros huma-

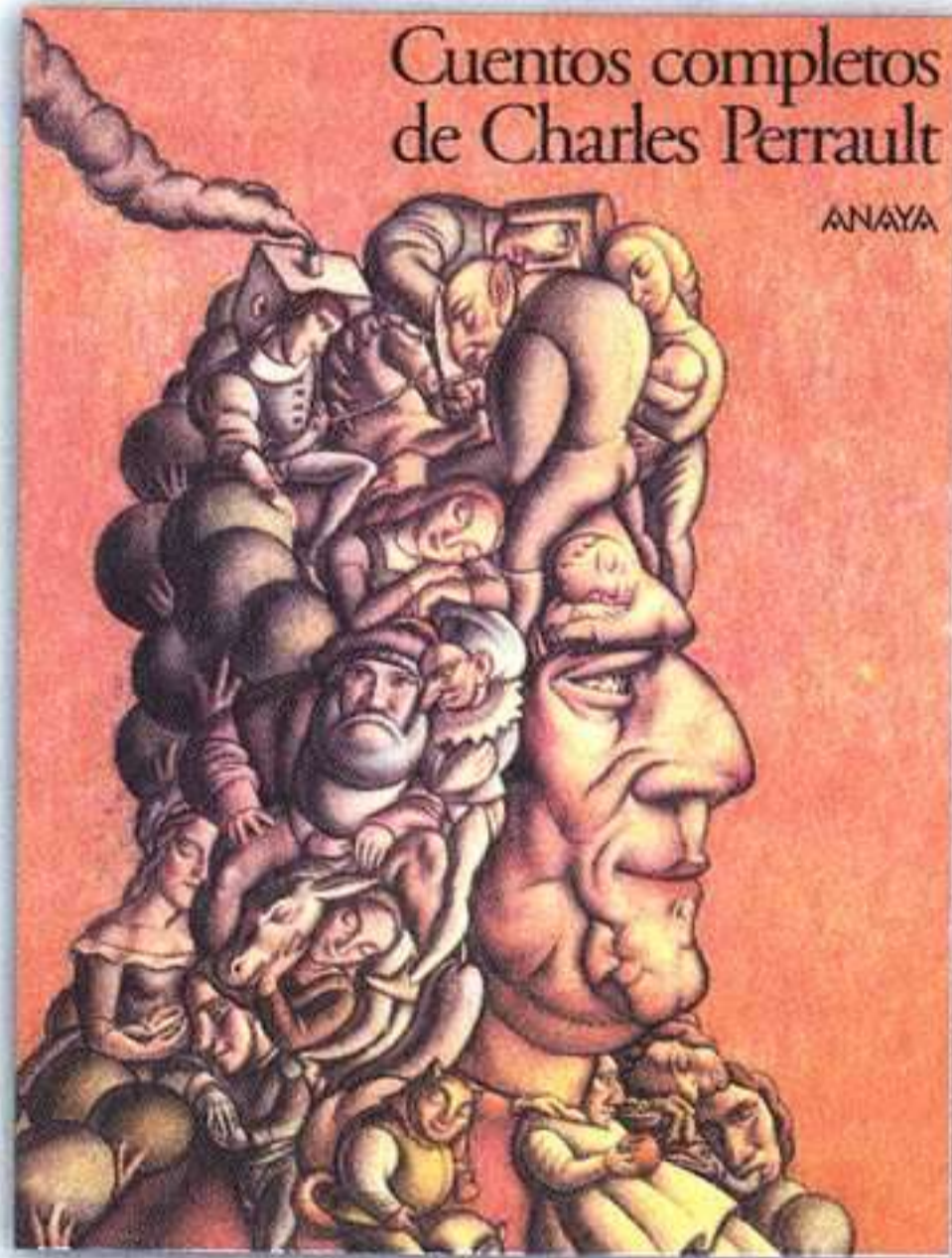
nos en nombre de su dios, de su patria o de su verdad. Lo que nos congrega como unos, nos enfrenta a los otros.

Huele a guerra en mi bosque, sí. Pero al anochecer, bajo la belleza inmóvil del cielo estrellado, me llega también el inmenso clamor de los valientes que, alzados del suelo, aunados en un mismo impulso, desertores del miedo, desbordan las avenidas del mundo entero y hacen estallar la paz. La palabra es la única arma inteligente, pero recordad que es un arma de doble filo. Mañana veremos qué palabras esgrimen los mercenarios. Es muy menguada mi estatura, pero desde la alta perspectiva de mis muchos años os digo: cuidado con esmero las palabras. Pero también cuidaros de ellas.

El Enano Saltarín



Grandes Cuentos Ilustrados para lectores del siglo XXI



Cuentos completos de Charles Perrault

Prólogo de Gustavo Martín Garzo
272 págs.

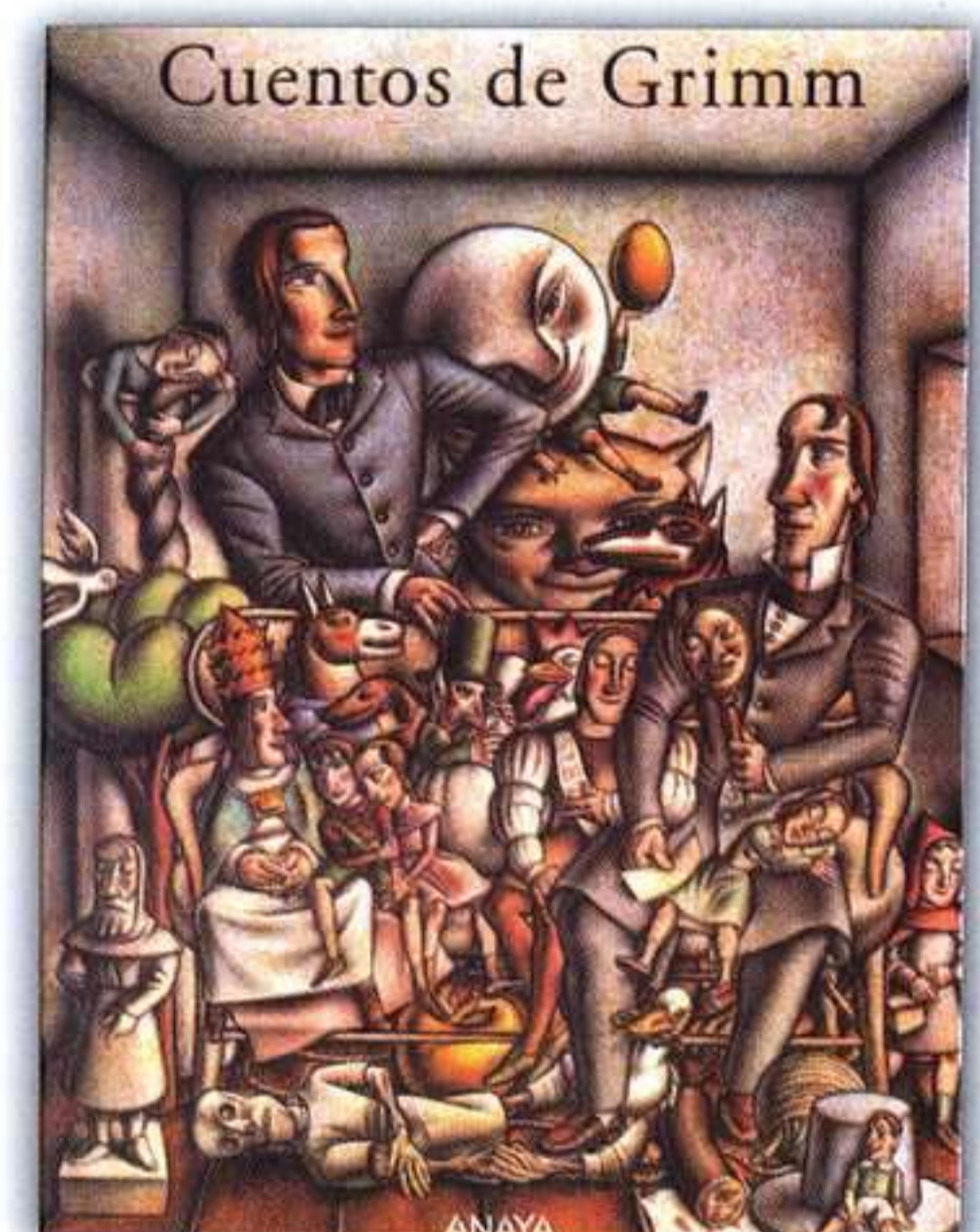
A través de los cuentos y sus moralejas, Perrault avisa a los niños de que, por muy favorecedor que se presente el destino, es la voluntad y el esfuerzo lo que obtiene recompensa.



Cuentos de Andersen

Prólogo de Gustavo Martín Garzo
272 págs.

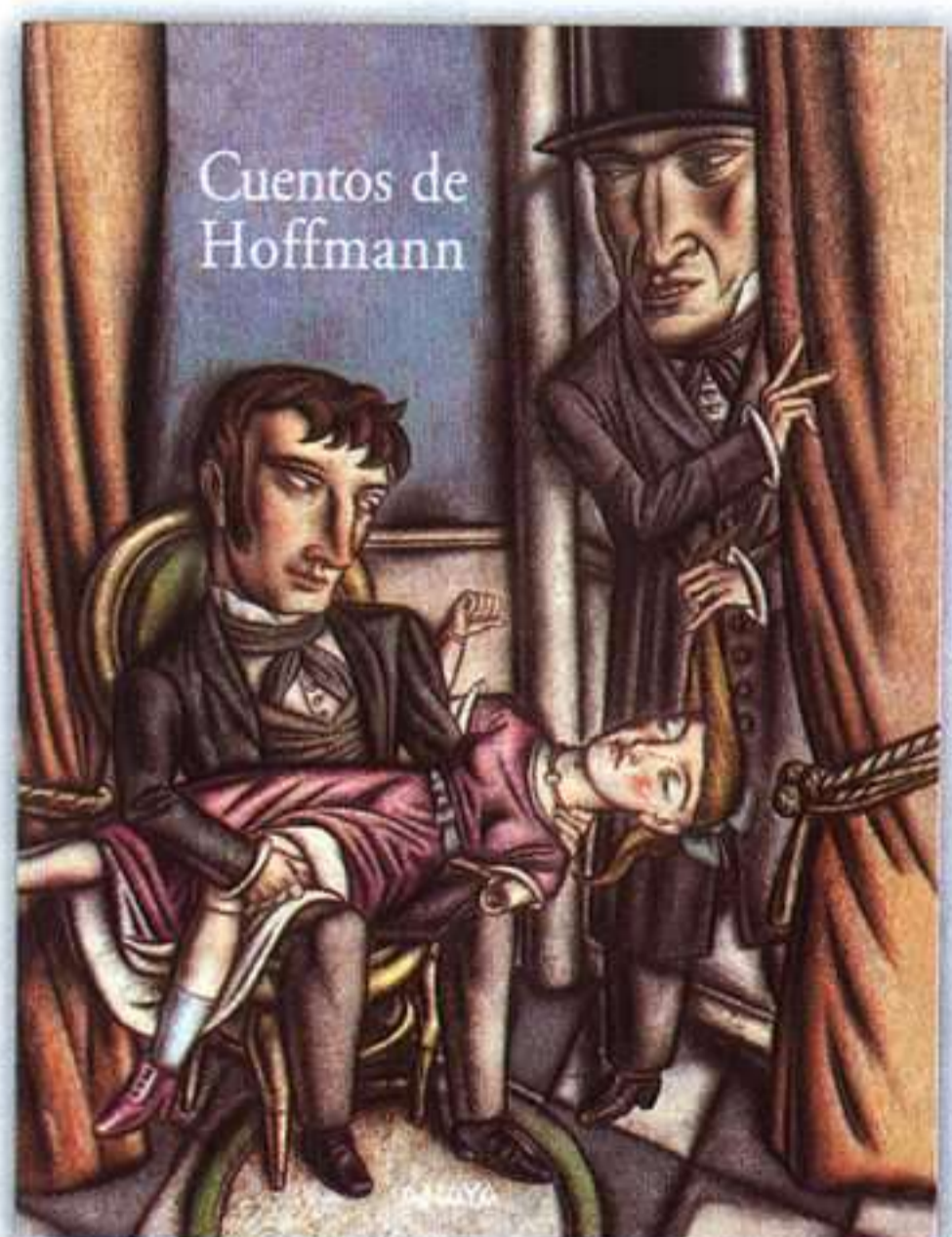
Una cuidada selección de cuentos de Hans Christian Andersen, en los que el amor, la belleza y la nostalgia constituyen el marco de referencia en el camino del personaje en busca de la felicidad.



Cuentos de Grimm

Prólogo de Gustavo Martín Garzo
240 págs.

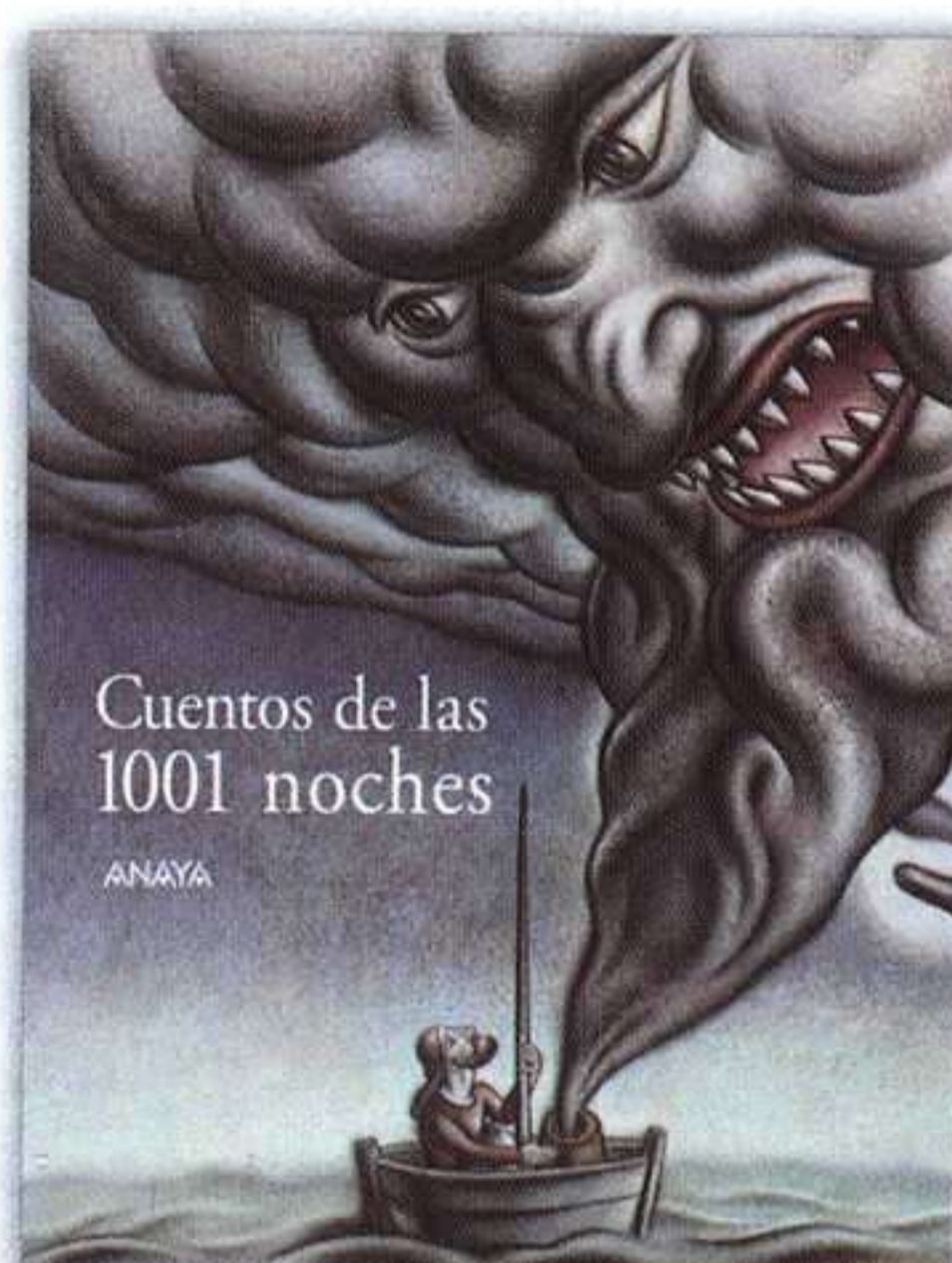
Los cuentos más representativos de los hermanos Grimm, donde se narra la «aventura de la vida», una aventura en la que los protagonistas son recompensados por su virtud tras superar difíciles pruebas.



Cuentos de Hoffmann

Prólogo de Luis Mateo Díez
304 págs.

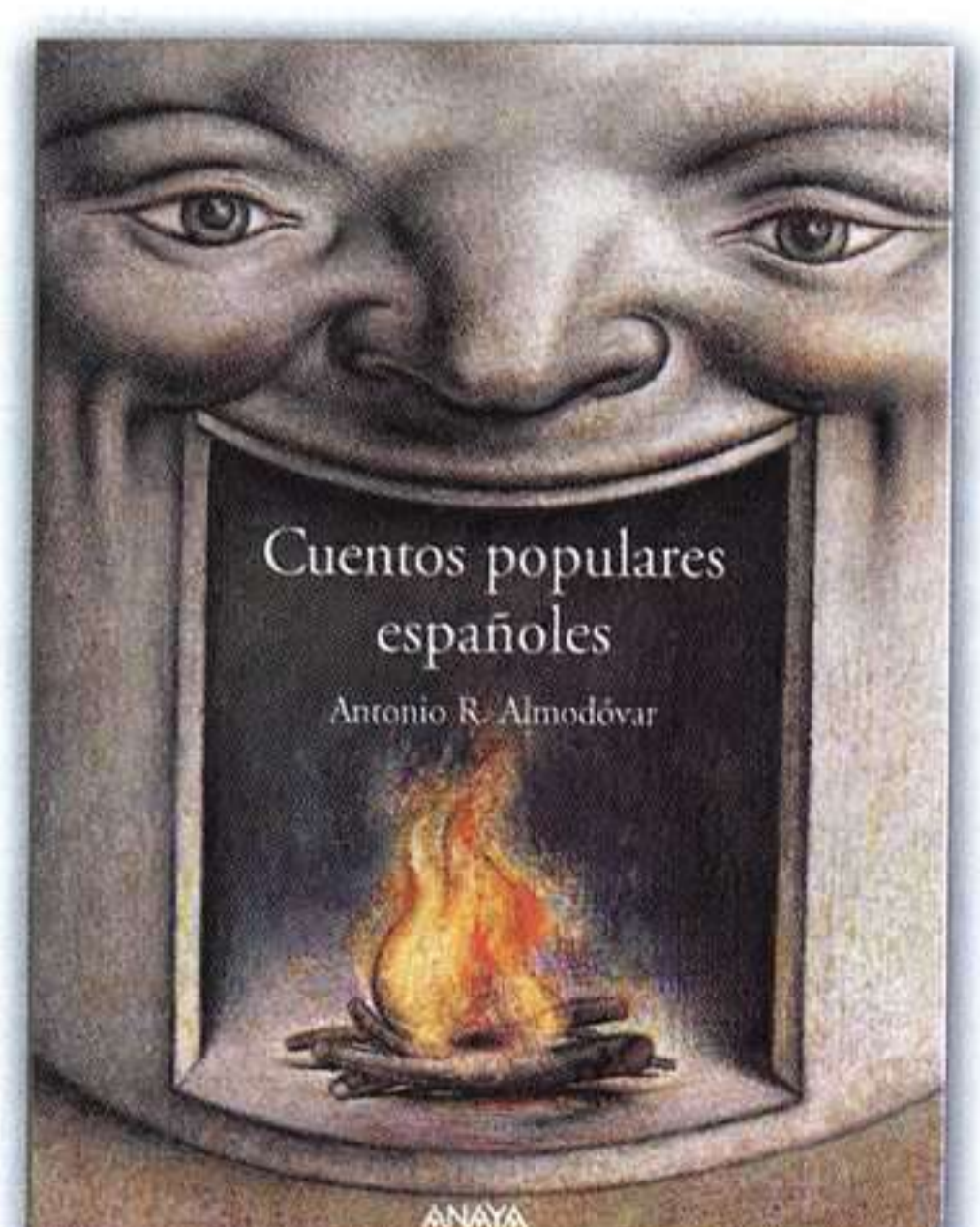
El poderoso mundo mágico descrito en estos cuentos recrean fantasías infantiles y hallan la correspondencia simbólica con aspectos esencialmente humanos.



Cuentos de las 1001 noches

Contados por Juan Tébar
200 págs.

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




Cuentos populares españoles

Prólogo de José María Merino
320 págs.

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



colección alandar 

Alandar. Una nueva colección
de literatura juvenil para no olvidar.

Camina

Ahí está el mundo. ¡Vívelo!



EDELVIVES

Jordi Sierra i Fabra	La piel de la memoria
Ricardo Gómez	Diario en un campo de batalla
Óscar Esquivias	Huye de mí, rubio
Ghazi Abdel-Qadir	Las piedras que hablan
Joan Manuel Gisbert	Los espejos venecianos
Pilar Mateos	El fantasma en calcetines
Blanca Álvarez	El secreto de la judía
Deborah Ellis	El pan de la guerra
Ricardo Alcántara	El agujón del diablo
Joan Manuel Gisbert	El arquitecto y el emperador
Ron Koertge	Juego peligroso
Sigrud Zeevaert	Y todo por Hannah
Jordi Sierra i Fabra	La piel de la memoria
Ricardo Gómez	Diario en un campo de batalla
Óscar Esquivias	Huye de mí, rubio
Ghazi Abdel-Qadir	Las piedras que hablan
Joan Manuel Gisbert	Los espejos venecianos
Pilar Mateos	El fantasma en calcetines
Blanca Álvarez	El secreto de la judía
Deborah Ellis	El pan de la guerra
Ricardo Alcántara	El agujón del diablo
Joan Manuel Gisbert	El arquitecto y el emperador
Ron Koertge	Juego peligroso