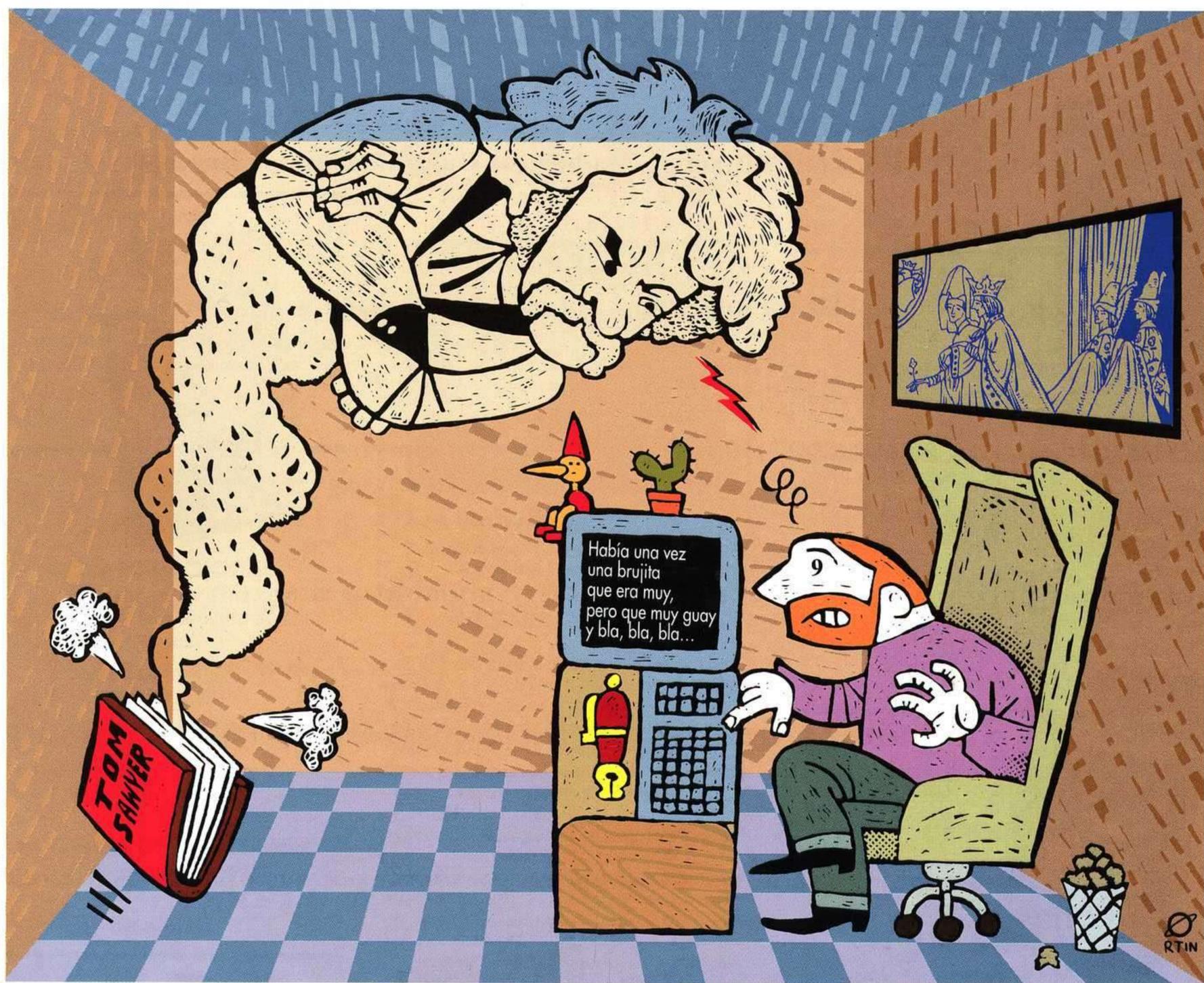


CLLJ

AÑO 13
NÚMERO 128
JUNIO 2000
850 PTAS.

Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil



Los libros de caballerías

Entrevista con Elvira Lindo
Cine y literatura: Frankenstein

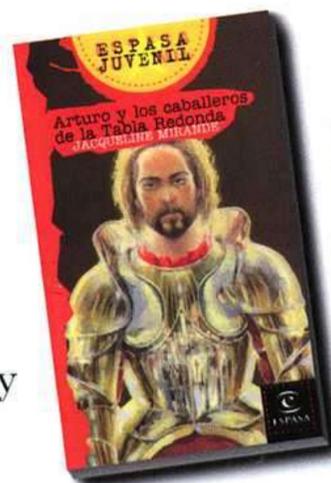




ente a la Edad Media...

Para que los jóvenes se adentren en misterios, conjuros y aventuras de personajes

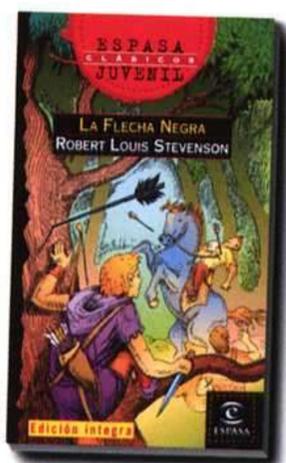
inmortales, **Arturo y los Caballeros de la Tabla**



Redonda,

donde Merlín y los caballeros del rey Arturo combaten el crimen y

la crueldad.



La Flecha Negra, ambientada en la Guerra de las dos Rosas, donde amor,

juventud y nobleza se unen en un mundo lleno de peligros.



Con **La**

maldición del arquero, entrarán en un arriesgado viaje

lleno de

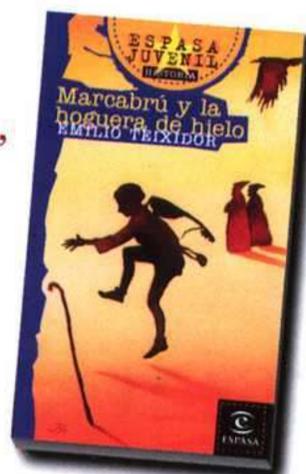
situaciones peligrosas, encuentros extraños y momentos mágicos.



La cabeza del dragón, es la única obra teatral que Valle-Inclán

escribió para niños, ideal para representar por sus divertidos diálogos.

Marcabré y la hoguera de hielo,



novela de Emilio Teixidor, está

llena de trovadores y juglares en los tiempos

del Rey Jaime I.



ESPASA

CLIJ

SP 33



Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil

5

EDITORIAL

Literatura, por favor

7

ESTUDIO

Los libros de caballerías

Javier M. Lalanda

17

COLABORACIONES

*El imaginario en la literatura infantil
Seminario Internacional de LIJ
de Badajoz*

Eloy Martos y Ángel Suárez

26

COLABORACIONES

*Las miradas de Alicia
Exposiciones del Seminario de LIJ
de Badajoz*

Gloria García Rivera y
Juan José Matilla

33

LA COLECCIÓN DEL MES

*Pájaros de Cuento,
relato de un vuelo*

Paco Abril

37

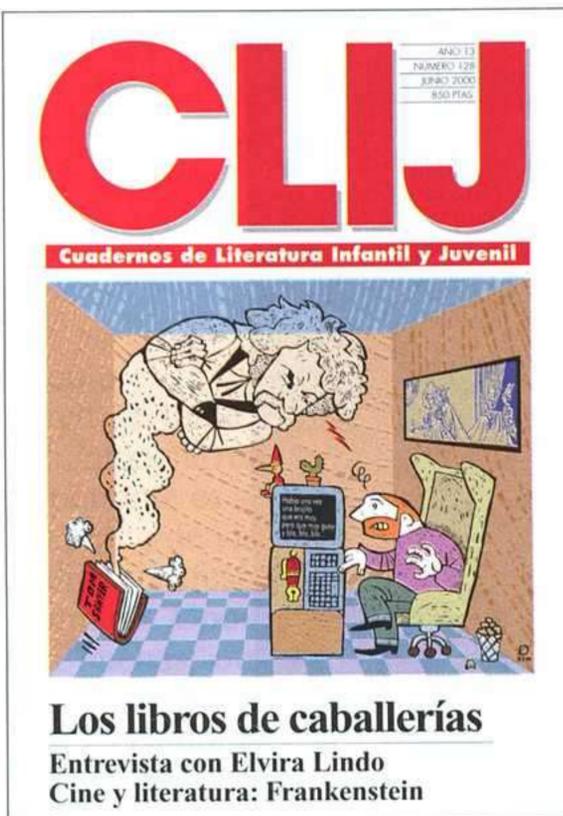
TINTA FRESCA

*La cabellera de la
princesa*

Carlo Frabetti

128

SUMARIO



Los libros de caballerías

Entrevista con Elvira Lindo
Cine y literatura: Frankenstein

NUESTRA PORTADA

A Carlos Ortín (Valencia, 1961) le conocimos gracias a Narices, buhitos, volcanes y otros poemas ilustrados, uno de esos curiosos y maravillosos libros de Media Vaca. En esa obra, Ortín homenajeaba a sus ilustradores, dibujantes y pintores favoritos. Son muchos. Entre ellos, Franquin, Garrido, Balzola, Calatayud, Cesc, Sempé, Klee, o Hooper.

Parece, pues, que sus influencias son muchas y muy variadas, y eso se nota en cada uno de sus trabajos, incluido el que ha realizado para el CLIJ de este mes, donde nos confiesa que es dibujante porque quería vivir muchas aventuras y que todo el mundo las conociera.

41

AUTORRETRATO

Carlos Ortín

44

ENTREVISTA

*Elvira Lindo
Mucho más que la mamá de Manolito
Gafotas*

Olaya Argüeso Pérez

52

CINE Y LITERATURA

Frankenstein según Whale y Branagh

Javier Blasco Grau

61

LA PRÁCTICA

*La LIJ en las ondas
Programa Llegir per sentir de Ràdio
Vilafranca*

Josep M. Soler

64

LIBROS

78

AGENDA

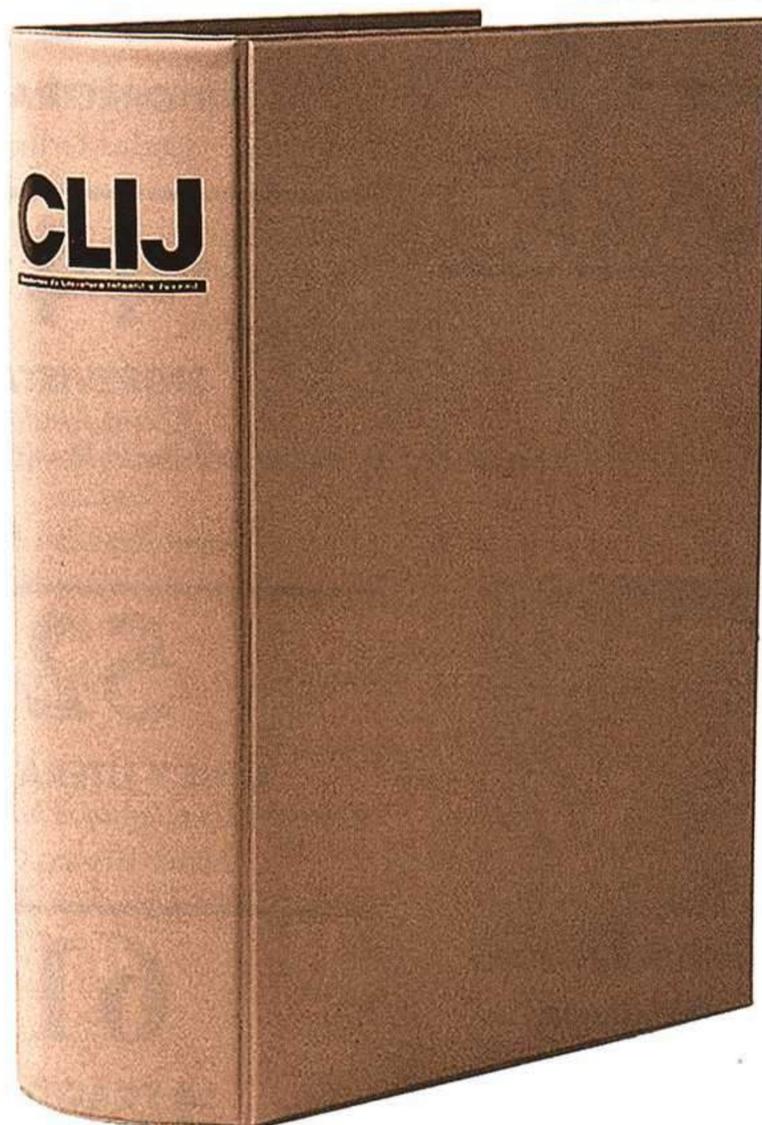
82

EL ENANO SALTARÍN

Elogio de la pereza

CLIJ

Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil



A LA VENTA LAS TAPAS

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

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

Deseo que me envíen:

las TAPAS1.200 ptas.*

Efectuaré el pago mediante:

contrarrembolso, más 700 ptas. gastos de envío.

talón adjunto.

Nombre Apellidos

Profesión Tel. Domicilio

..... Población

C.P Provincia.....

Firma

*Precio válido sólo para España

CLIJ

Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil

Directora

Victoria Fernández

Coordinador

Fabrizio Caivano

Redactora

Maite Ricart

Diseño gráfico

Mercedes Ruiz-Larrea

Ilustración portada

Carlos Ortín

Han colaborado en este número:

Gabriel Abri, Paco Abril, Olaya Argüeso Pérez, Javier Blasco Grau, Centro de Documentación de la Biblioteca Infantil Santa Creu (Barcelona), Xabier Etxaniz, M^a Jesús Fernández, Carlo Frabetti, Gloria García Rivera, Javier M. Lalanda, Teresa Mañà, Eloy Martos, Juan Jose Matilla, Núria Obiols, Josep M. Soler, Ángel Suárez.

Edita

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

Administración y suscripciones

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

Impresión

Grafimarc, S.L.
Carretera del Mig 193-Nave 10
L'Hospitalet de Llobregat
(Barcelona)
Depósito legal B-38943-1988
ISSN: 0214-4123

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

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



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

Literatura, por favor

Cuando alguien pretende modificar, aunque sea un ápice, los programas escolares, eso que se llama el currículo, hay una sublevación. Ha pasado ya algún tiempo del lamentable asunto que se llamó «guerra de las Humanidades», un despropósito que acabó en una conjura de silencio y que, probablemente, volverá pronto a ser materia de discordia. Ahora, a algún experto posmoderno se le ha ocurrido que se puede podar el frondoso árbol de las pruebas de selectividad cortando esa rama inútil de la Literatura. Tenía que llegar algo así, puesto que los asuntos educativos se están convirtiendo en un mercado público en el que cada cual mira de llenar su bolsa con lo imprescindible, pasar el tiempo y obtener un título con el que salir a la intemperie a buscar acomodo.

¿Para qué sirve la Literatura en semejante proyecto vital? La respuesta es simple: para dos cosas incompatibles entre sí. O está en la lista de materias a memorizar que entran en el sorteo de la selectividad, o si no está en la lista no sirve para nada. Este delicado razona-

miento es la inferencia acertada de quien se toma la educación como una larga carrera en la que lo único importante es sortear los exámenes. Un punto de vista muy común entre padres, profesores y, por supuesto, alumnos. Unos callan si las notas son buenas; otros siguen el libro y van dando su asignatura en porciones; y el alumnado acaba por apren-

der que lo que cuenta es precisamente eso: las notas y el ir tirando.

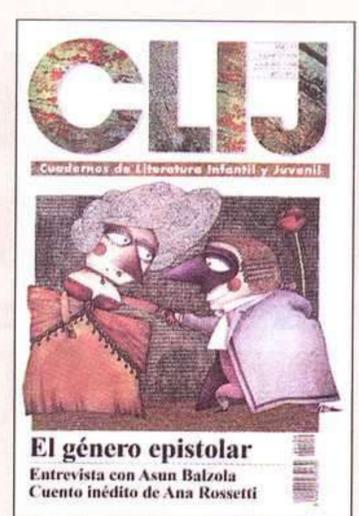
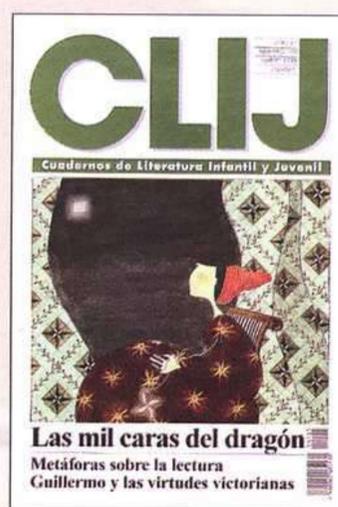
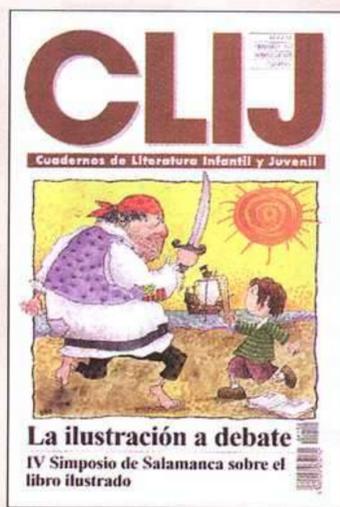
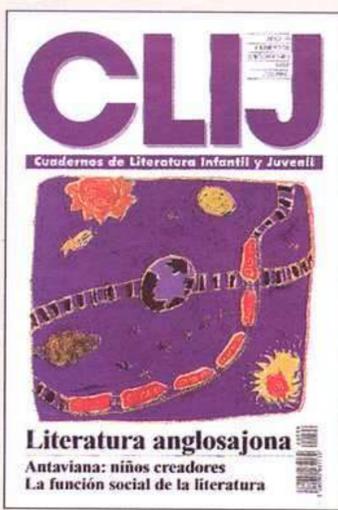
Y lo verdaderamente pasmoso del asunto es que quienes exigen alguna utilidad a la Literatura para que permanezca en el olimpo del currículo aciertan totalmente al suponer que es ésta una asignatura sin valor instrumental (digamos en su favor que, si bien aciertan, es sin querer). La Literatura no sirve, sólo es palabra, memoria y vida. Precisamente ahí está lo insustituible de la Literatura: no sirve para nada; simplemente educa. Pero sólo el iletrado confunde valor y precio. La Literatura dirige sus dardos a los fines de una educación integral, ese intercambio sustancioso de mensajes ingrátidos e invisibles que sirve de alimento espiritual, de fuente moral y de múltiple identidad a cada individuo reducido a ser un alumno. Sin el concurso de la Literatura y de esas otras imprescindibles inutilidades, el individuo puede echarse al mercado en busca de amo. Otro esclavo dichoso de ser finalmente útil, feliz de su barbarie iletrada que le preserva de saber de su miserable condición: sirve y calla. Literatura, por favor.

Victoria Fernández



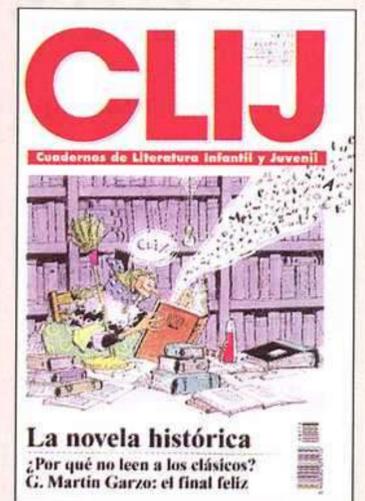
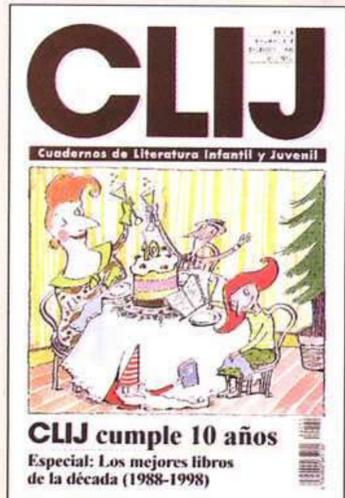
ANNA MIRALLES

Victoria Fernández



CLIJ

Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil



OFERTA ESPECIAL

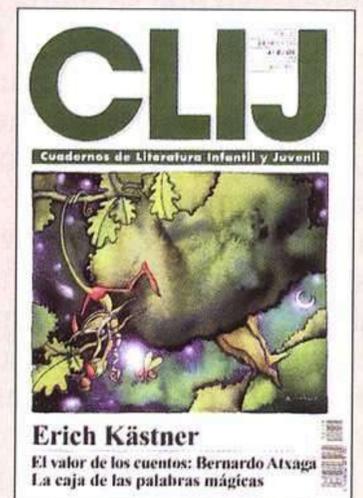
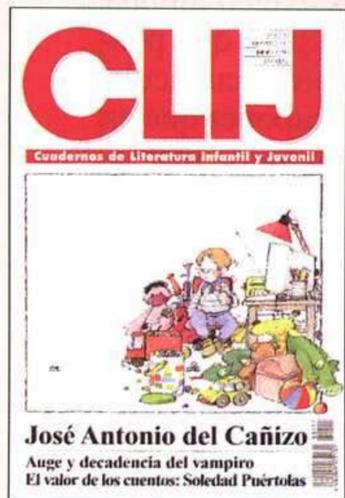
ONCE NÚMEROS A SU ELECCIÓN

POR SÓLO 6.500 PTAS.

NÚMEROS SUELTOS: 700 PTAS.*

CADA EJEMPLAR

*(EXCEPTO LOS DEL AÑO EN CURSO)



Recorte o copie este cupón y envíelo a:
EDITORIAL TORRE DE PAPEL

Amigó 38, 1º 1ª,
08021 Barcelona

Sírvanse enviarme:

- Monográficos autor
- Números atrasados
(Disponibles a partir del nº 57,
excepto números 58, 59, 63 y 66)

- Panorama del año
- Premios del año

Nombre

Apellidos

Domicilio

Población C.P.

Provincia

Forma de pago:

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

ESTUDIO

De Bretaña La Grande a Constantinopla y más allá Los libros de caballerías

por **Javier M. Lalanda***

De la mano de Javier M. Lalanda recorreremos casi cinco siglos de historia de las novelas caballerescas dentro de un paisaje geográfico que nos llevará por buena parte de Europa. Carlomagno y su época, las leyendas del rey Arturo y las procedentes del mundo clásico grecorromano serán las fuentes en las que beban estas obras caballerescas que al principio se asemejaban a los cantares de gesta, pero que luego se convirtieron en novelas que poco tenían que ver con la realidad histórica del momento. Perceval, Arturo, Lancelot, Orlando o Amadís de Gaula son algunos de sus protagonistas.



Ilustración de Greg Hildebrant, «La espada del rey», para el Mary's Stewart Calendar 1984.

En el contexto de la Edad Media, por *caballero* debemos entender todo guerrero que ha recibido la ordenación caballerescas, la cual, como a principios del siglo XIV comenta el infante Don Juan Manuel en su *Libro de los estados*, es «manera de sacramento», pues pasa de uno a otro caballero. La caballería se integrará en el esquema trifuncional medieval desarrollado por G. Duby: *oratores*, *bellatores* y *laboratores* (respectivamente, «los que oran», «los que hacen la guerra» y «los que labran [la tierra]»), que definen las funciones que los caracterizan). Pero el caballero no sólo cumplirá una función social, sino mítica, que lo convertirá en el arquetipo viviente del sojuzgador de monstruosidades, como la Hidra (aniquilada por Heracles), el Dragón (vencido por San Jorge), el tricéfalo Vritra (contendiente del dios védico Indra) o el Minotauro (que exigía un tributo de vírgenes atenienses, muerto por Teseo), porque este esquema trifuncional medieval supone una pervivencia de otro más anti-

guo, defendido por Georges Dumézil a mediados del siglo XX, que postula la existencia de las tres funciones citadas entre los pueblos indoeuropeos de la Antigüedad; de este modo comprobamos que si los caballeros europeos buscan el Grial, los del Irán, con Cosroes a la cabeza (así lo afirma el medieval *Libro de los Reyes* escrito por Firdusi), persiguen la Gloria Real y los talismanes maravillosos que la representan; si Arturo, antes de morir, ordena que sea devuelta a un lago su preciada Escalibor (o Excalibur), el héroe nardo Batradz hace lo mismo con su espada.

Resumiendo, bajo los ideales de cortesía y cristianismo que visten al caballero medieval y que se tipifican en tratados como la *Ordene de Chevalerie*, de 1250, o el *Libre de l'Orde de Cavalleria* de Ramon Llull, de 1275, descubrimos otros de índole mítica y universal que lo hermanan con los practicantes de otros códigos caballerescos extraeuropeos, como el *bushido* japonés, de suerte que, para el lector de libros de caballerías, esa

imagen del caballero medieval del filme *Excalibur*, de John Boorman, es intercambiable, descontextualizándola, por la que ofrecen los samurais del cine de Akira Kurosawa.

Primeras ficciones: héroes antiguos y nuevos

En sus comienzos, los libros de caballerías se asemejan a los cantares de gesta como los de *Mío Cid*, *Roldán*, *Nibelungos* o *Beowulf*, porque también son largos poemas. Pero mientras que la épica habla de cosas pasadas y conocidas, referidas a una estirpe o a un héroe, las obras caballerescas poco tienen que ver con la realidad histórica del momento. Si la métrica de la épica se acomoda a la recitación de escaldos, bardos o juglares, la de los primeros *romans* se acerca, por su ritmo (el empleo de octosílabos), a la lengua hablada. Ya en *La chanson des Saisnes*, cantar de gesta de 1200, aparecen diferenciadas las tres *matières*



A la izquierda, frontispicio de *Palmerin de Oliv[i]a*, Sevilla: Juan Cromberger, 1540, obra propiedad del British Museum de Londres.

A la derecha, ilustración de Aubrey Beardsley —«Escalibur es devuelta a la Dama del Lago»— para *Le Morte Darthur*, Londres: J.M. Dent, 1893-94.



a que se acomodarán estas obras: de Francia, de Bretaña y de Roma. A la primera pertenecen las relacionadas con Carlomagno y su época. A la segunda, de Bretaña (la Grande, o sea Gran Bretaña), las que narran las leyendas del rey Arturo. A la tercera, las que proceden del mundo clásico grecorromano. El concepto de *sens*, que se refiere al argumento, complementa al de «materia».

A partir de las diferentes adaptaciones y traducciones de *Vida y hazañas de Alejandro de Macedonia*, del Pseudo-Calístenes, Alberico de Pisançon compondría antes de 1130 su *Roman de Alexandre*, donde encontramos historia, épica y biografía amalgamadas en una ficción que pasaría al castellano del siglo XIII bajo el nombre de *Libro de Alexandre*. A mediados del siglo XII aparecerían otras tres «novelas»: el *Roman de Thèbes* adapta la *Tebaida* de Estacio, que narra la lucha fratricida de los dos hijos de Edipo, Eteocles y Polinices, enfrentados durante el asedio a la ciudad de Tebas. El *Roman d'Enéas* procede de *La Eneida* de Virgilio. El *Roman de Troie*, de Benito de Sainte-Maure, al servicio de los Plantagenet, recrea los relatos atribuidos a Dares el Frigio (*De excidio Troiae historia*) y a Dictis el Troyano (*Ephemeris belli Troiani*) y narra la primera destrucción de Troya debida a la expedición de los Argonautas, y cómo, a causa del rapto de Elena por Paris, la ciudad es destruida por segunda y definitiva vez.

Hacia 1155, el normando Wace compone su *Roman de Brut* (que dedica a Leonor de Aquitania) a partir de la *Historia Regum Britanniae*, de Geoffrey de Monmouth, escrita veinticinco años antes (más tarde el mismo Geoffrey compondría la *Vita Merlini*), que procedía, entre otras obras, de la *Historia Brittonum* de Nennio. La materia artúrica se impondrá a las de Francia y de Roma y sus autores acudirán a los motivos propios de la literatura céltica, sobre todo irlandesa: la visión premonitoria (*fis*), el galanteo (*tocmarc*), la batalla (*cath*), los viajes fabulosos por mar y tierra (*imrama* y *echtrai*), los raptos (*aitheda*) y los encantamientos y conjuros de carácter apremiante (*géasa*), en lo que es una hábil maniobra propagandística de los Anjou-Plantagenet: los normandos, tras vencer en Hastings a anglos y sajones,

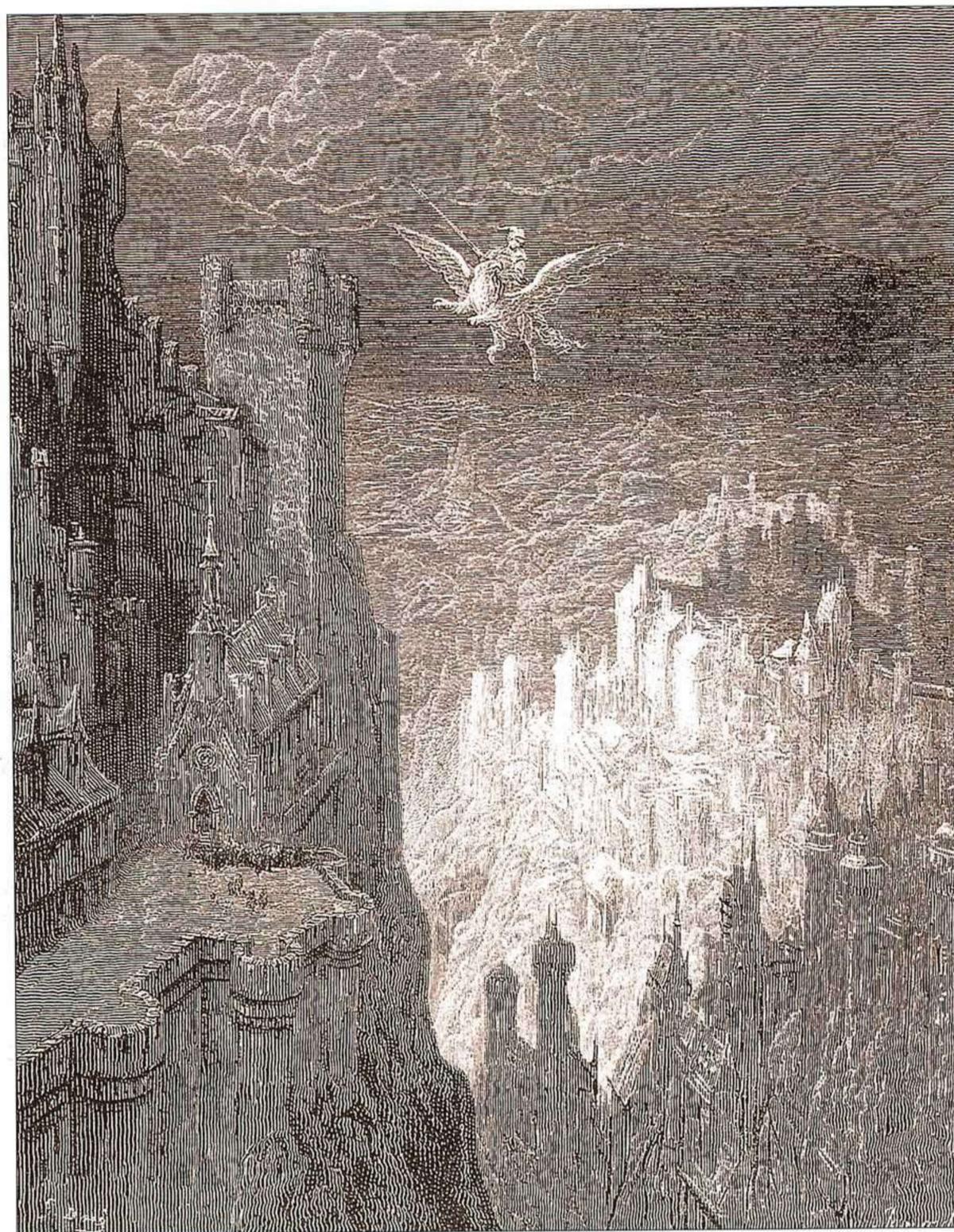


Ilustración de Gustave Doré —«Viaje de Astolfo a lomos de hipogrifo»— para Orlando furioso.

señores durante más de cuatro siglos de los celtas británicos, no sólo se muestran como liberadores sino que van a fomentar las leyendas de Arturo, superior en el plano mítico a Carlomagno, emperador del Sacro Imperio Romano.

La leyenda de unos trágicos amores sería plasmada en el largo poema *Tristán e Isolda*, escrito por diversas manos: Thomas —que escribe, entre 1155 y 1185, desde la corte de Enrique II, la

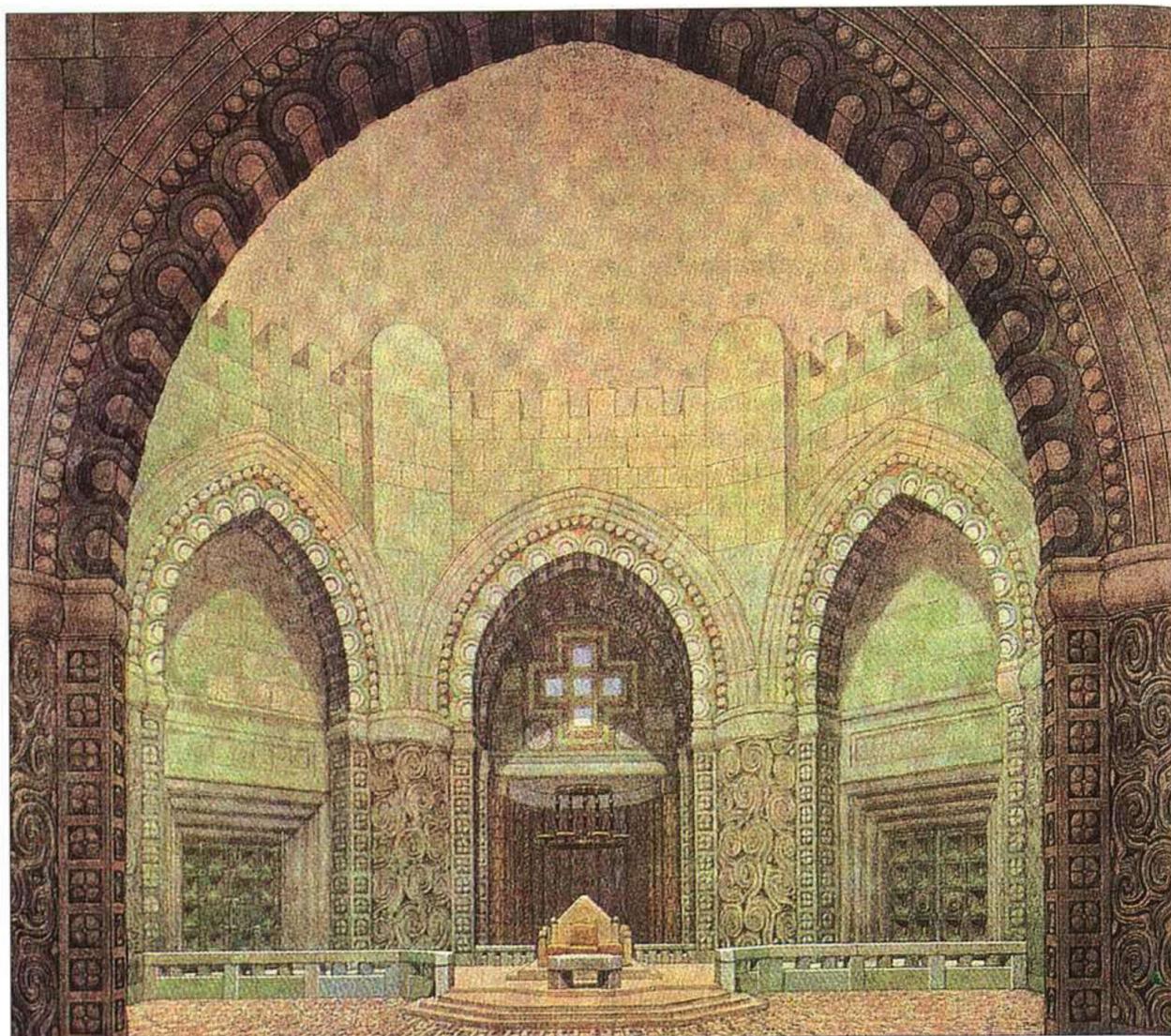
versión «cortés», muy elaborada psicológicamente— y Bérroul— de finales de siglo, autor de la versión «común» o «de los juglares», más realista y cruda. Alrededor de 1170, sería adaptada al alemán por Eilhart von Oberg, versión de la que sólo queda un fragmento, y por Gottfried von Strasburg, que siguiendo a Thomas no la terminó, la más lograda y fuente del libreto de la ópera homónima de Wagner. La obra, difundida hasta Es-

candinavia, conocería dos prosificaciones, una corta hacia 1225, el *Roman de Tristan de Léonois*, y otra posterior, mucho más larga, que llevan a su personaje principal hacia una órbita artúrica.

El Grial: Chrétien de Troyes y sus continuadores

En la segunda mitad del siglo XII, Chrétien de Troyes defiende la superioridad de «cuento» e «historia» —que poseen un sentido sobreentendido de verosimilitud— sobre «fábula», postulando que el *roman* debe conducir a una *bele conjointure*, la urdimbre armónica de episodios y motivos en una narración espléndidamente organizada. La vida de Chrétien gira alrededor de las cortes de los Anjou-Plantagenet, posiblemente la de Enrique II y de Leonor de Aquitania, con seguridad la de la condesa María de Champaña y luego, quizá, la de Felipe de Alsacia, conde de Flandes. La corte del rey Arturo aparece en todas sus obras, compuestas entre 1170 y 1190, que son, cronológicamente hablando: *Erec*, *Cligès*, *Yvain o Le Chevalier au Lion* (*Yvain o El Caballero del León*), *Lancelot o Le Chevalier de la Charrette* (*Lanzarote o El Caballero de la Carreta*) y *Perceval o Le Conte du Graal* (*Perceval o El Cuento del Grial*).

En *Erec*, Chrétien demostraría que el amor y el matrimonio son compatibles con el ejercicio de la caballería. En *Cligès*, daría buen fin a unos amores que nos recuerdan los de Tristán e Isolda. Con *Yvain* escribiría una de las novelas de aventuras fantásticas más imperecederas. *Lanzarote*, cuya trama le fue impuesta por María de Champaña, y que él no terminó, encargando de su final a Godofredo de Lagny, narra las penas de Lanzarote, esclavo del *amour courtois* que le liga a la cruel Ginebra, a la que rescata del poder de su raptor Meleagante. Pero *Perceval*, que Chrétien dejó inacabada a causa de su muerte y que posiblemente fue influida por cierto libro sobre el Grial que le entregó Felipe de Alsacia antes de morir en la III Cruzada, es la más importante de todas al crear otra materia dentro de la de Bretaña que podríamos denominar «griática». La obra cobra importancia a partir de la



Proyecto de decoración, realizado en 1912 por Remigius Geyling, para el Templo del Grial del Parsifal de Wagner, en la Opernhaus de Hannover (Niedersächsisches Theatermuseum).

misteriosa visita del inexperto Perceval al Castillo del Grial, bajo el dominio del Rey Pescador, que hubiera podido curar del mal que antaño le produjera un lanzazo entre las piernas si nuestro caballero hubiese mostrado curiosidad por un extraordinario cortejo presenciado de noche en el castillo. Tras el desafortunado episodio, Perceval jura que recorrerá el mundo hasta encontrar el Castillo del Grial y remediar los males del Rey Pescador.

Al igual que sucediera con algunos *romans* franceses que no tardaron en ser traducidos (y reinterpretados) al alemán —*Eneit*, *Lied von Troje*, *Erek und Iwein* y *Lanzelet*—, el *Perceval* se transformaría en el *Parzival* de Wolfram von Eschenbach (escrito entre 1197 y 1212), cuatro veces más extenso que el original. El autor alemán convierte el Castillo del Grial en Munsalvaesche (*Mons silvaticus*), custodiado por unos guerreros castos y puros (*templeisen*, quizá «templarios»). Cada Viernes Santo, una paloma blanca

desciende sobre la piedra mágica que proporciona inagotable alimento a los habitantes del castillo y que resulta ser el Grial. La inclusión de topónimos y antropónimos que proceden de fuentes reales y el hecho de que Wolfram remita al lector no a Chrétien sino a un misterioso Kyot el Provenzal —inspirado a su vez por unos documentos escritos en árabe por un tal Flegetanis, pagano que había acudido a Toledo para estudiar magia—, unido todo ello al empleo de motivos de procedencia astrológica y al dominio del lenguaje de quien ha frecuentado los campos de batalla, hacen de *Parzival* una obra atemporal, más tarde seguida por Wagner en la composición del libreto de su ópera *Parsifal*. El propio Wolfram comenzaría, sin terminarla, otra obra, *Titirel*, dedicada a los antepasados de Perceval. A finales del mismo siglo, el XIII, Albrecht von Scharfenberg completa su monumental *Der Jüngere Titirel*, que prosigue la historia narrada por Wolfram hasta presen-



A la izquierda, «El ejército indio huye ante el ataque de los Guerreros de Hierro Iskandar (Alejandro Magno)». Ilustración del manuscrito Demotte del Sha-nama (Libro de los Reyes), conservado en el Fogg Art Museum de la Universidad de Harvard. Xilografía pintada, a la derecha, titulada «El samurai», del siglo XIX (Colección E.G. Heath).

tarnos a Gahmuret, el padre de Parzival, al hijo de éste, Lohengrin, y al Preste Juan, el fabuloso rey-sacerdote del Oriente: como el pecado se generaliza en el mundo, Dios transporta el Grial y su castillo a las proximidades del Paraíso Terrenal, en los confines de la India. La primitiva ideología de base cristiana presente en el ciclo gráliaco se reviste en esta obra de connotaciones paganas y esotéricas que convierten a los guardianes del Grial en un orden de iniciados que un día redimirán del pecado al mundo.

Por el tiempo en que Wolfram componía su adaptación al alemán de *Perceval*, habían aparecido otras dos versiones, la galesa *Peredur*, que quizá tiene en cuenta una leyenda céltica que pudo inspirar a Chrétien, y la francesa, en prosa, *Perlesvaux* o *Haute Livre dou Graal*, que relata la búsqueda del Santo Grial por parte de Gauvain, Lanzarote y Perceval en clave más religiosa que el original de Chrétien, pues toma elementos presta-

dos de Robert de Boron, y de las dos primeras *Continuaciones* del *Perceval*, compuestas antes de 1230 junto con los *Prólogos* que la anteceden y que son: Primer prólogo o *Élucidation*; Segundo prólogo o *Bliocadran*; Primera continuación de Pseudo-Wauchier o *Continuación de Gauvain*; Segunda continuación o *Continuación de Perceval*, para distinguirla de la anterior; Tercera continuación de Manessier; y Cuarta continuación de Gerbert, posiblemente, de Montreuil, que ignora la continuación anterior y sigue la segunda.

Reordenaciones en prosa del mundo artúrico

Entre 1191 y 1212, Robert de Boron decide contar la historia del Santo Grial, que para él es el Cáliz de la Última Cena llevado a Gran Bretaña por José de Arimatea tras la muerte de Jesucristo,

fusionando el cristianismo, en ocasiones procedente de los Evangelios Apócrifos, con los mitos artúricos elaborados por Geoffrey de Monmouth, Wace y Chrétien. El resultado es *Le Roman de l'Estoire dou Graal* o *Joseph d'Arimatee*, y un fragmento de su continuación, *Merlin*. Ambas obras serían copiadas muy poco después en prosa, a la que pertenece la supuesta continuación de ambas, llamada el *Didot-Perceval* (o *Perceval en prosa*), que culmina con el fin del reino de Arturo y la desaparición de Merlín. Quizás esta recopilación en prosa proviniera de una tetralogía perdida de Boron, en verso, con el título de *Li livres dou Graal* (*Los libros del Grial*), formada por sendos libros dedicados a José de Arimatea, Merlín, Perceval y a la muerte de Arturo.

Poco después, entre 1215 y 1230, aparece el ciclo anónimo en prosa denominado *Pseudo-Map*, *Vulgata* o *Lanzarote-Grial*, formado por: *L'Estoire del Saint*

Graal (*La Historia del Santo Grial*), *Merlín*, *Lancelot* (*Lanzarote*), *La Queste del Saint Graal* (*La Demanda del Santo Grial*) y *La Mort Artu* (*La Muerte de Arturo*). La parte central está formada por *Lanzarote*, la más original y extensa, nexo entre las dos primeras, tomadas de Robert de Boron —a la segunda, el fragmento prosificado del *Merlín* de Boron, se ha añadido una continuación que explica las aventuras de Merlín (el todo es llamado *Merlín-Vulgata* o «Merlín histórico»)—, y las dos últimas, que proceden tanto de Geoffrey como de Wace. El *Lanzarote* es conocido como *Lancelot propre* (*Lanzarote propiamente dicho*), mientras que *Lanzarote*, *Demanda* y *Muerte* forman el *Lancelot-Vulgata*, *Lanzarote-Vulgata* o *Lanzarote en prosa*. Este grandioso ciclo recoge todas las tradiciones paganas, cortesas y cristianas del tema artúrico para reelaborarlas desde la perspectiva de un misticismo de posible origen cisterciense.

Entre 1230 y 1240 tendría lugar una remodelación de la *Vulgata*, llamada *Pseudo-Boron*, *Post-Vulgata*, *Roman du Graal*, *Estoire dou Saint Graal* o *Haute Escriure del Saint Graal*, que desarrolla la *Estoire del Saint Graal*, el *Merlín* de Robert de Boron, el manuscrito Huth de la continuación de éste, llamado *Suite-Merlin* o *Huth-Merlin* (también «Continuación novelesca»), la búsqueda del Grial y la muerte de Arturo, omitiendo el *Lanzarote propio* (lo que elimina toda referencia a los amores pecaminosos de Lanzarote y Ginebra), multiplicando los episodios presentes de la *Demanda* y abreviando los de la *Muerte*. De esta *Post-Vulgata* provendrían la portuguesa *Demanda do Santo Graal* y las castellanas *Baladro del sabio Merlín*, *Demanda del Sancto Grial* y *Libro del esforçado cavallero Don Tristán de Leonís*, cuyas últimas ediciones, ya impresas, aparecerían en el siglo XVI.

Finalmente, un caballero inglés, Sir Thomas Malory, compondría en la segunda mitad del siglo XV una refundición de la *Vulgata* (con elementos de la *Post-Vulgata*) bajo el título de *Le Morte Darthur*, a cuyas ediciones impresas, así como a las de los grandiosos poemas caballerescos italianos *Orlando innamorato* y *Orlando furioso*, y al éxito de los li-



Ilustración del Onziesme Livre d'Amadis de Gaule («El monstruo híbrido Cavalión»), Amberes: Guillaume Silvius, 1572. Es el primer volumen de la traducción francesa de la Tercera parte de la Crónica de Floristel de Niquea.

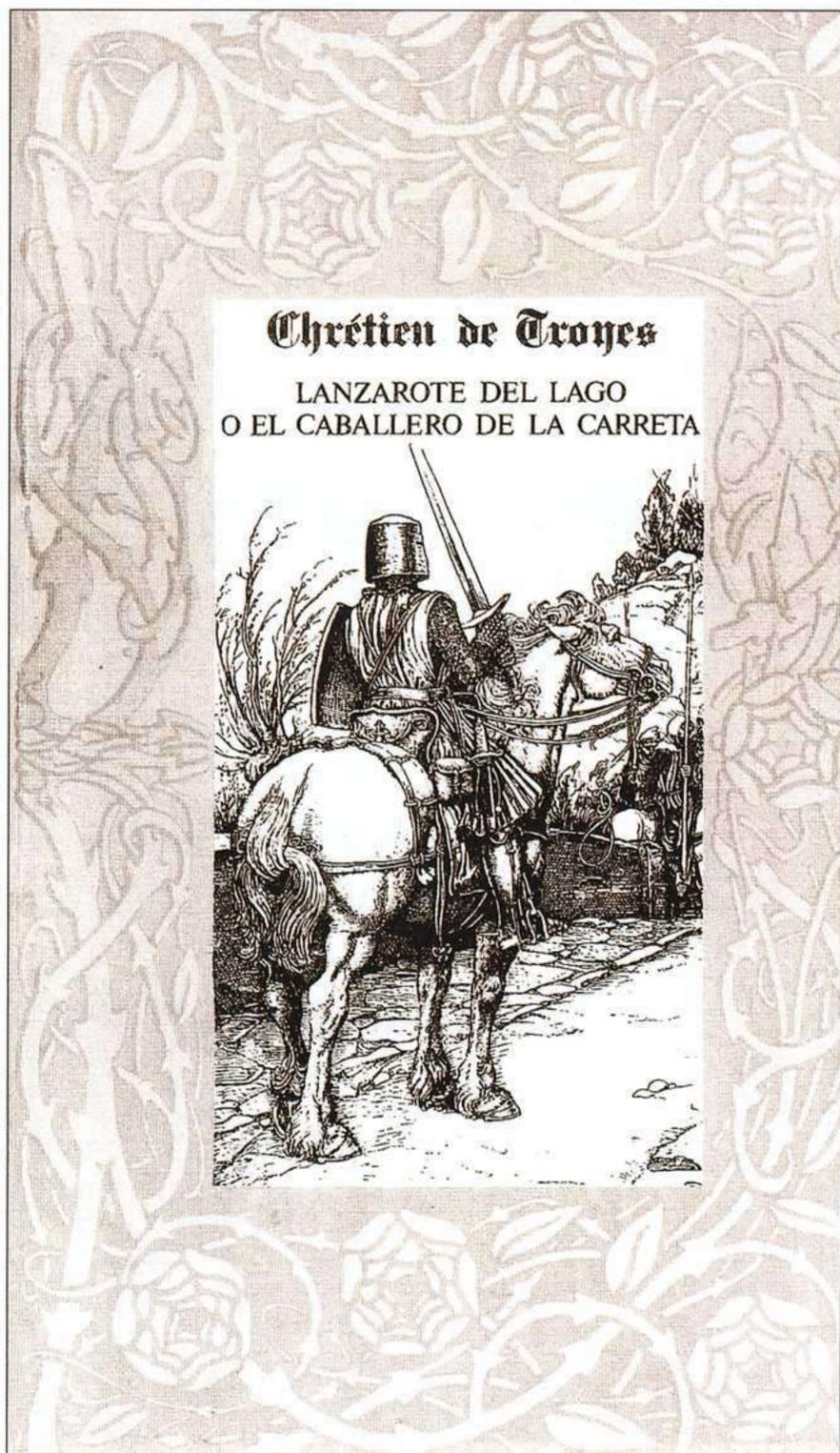
bro hispánicos de caballerías salidos de las imprentas durante todo el siglo XVI, se debe, *grosso modo*, la pervivencia de la literatura caballerescas hasta la actualidad.

Los libros hispánicos de caballerías del siglo XVI

La catalogación de las obras genuinamente españolas de este género consta, al menos, de unas sesenta entradas, que abarcan desde el *Amadis de Gaula* (re-

fundido por Garcí Rodríguez de Montalvo a partir de un modelo posiblemente portugués) al *Policisne de Boecia* (de Juan de Silva y de Toledo). En la primera mitad del siglo XVI serían muy reeditadas, sobre todo las más populares: los ciclos de los Amadises y de los Palmerines (*Palmerín de Olivia* y *Primaleón*), aparte de otras obras sueltas: *Lepolemo* o *El Caballero de la Cruz*, *El Caballero del Febo*, *Espejo de Cavallerías* y *Belianis de Grecia*.

Desde una perspectiva temporal, la producción de libros hispánicos de ca-



Cubierta diseñada por Mercedes Azúa (la ilustración es de Howard Pyle) para la edición de 1976 de Lanzarote del lago, de Editorial Labor.

tante, conocemos la existencia de los fragmentos de un *José de Abarimatia*, de un *Merlín* y de un *Lanzarote* perdidos, derivados asimismo de la *Post-Vulgata*, y de un largo manuscrito fechado en el siglo XVI, de *Lañçarote del Lago*, que procede del original francés del *Lanzarote-Vulgata*. El *Libro del esforçado cavallero Don Tristán de Leonís* conocería, hasta 1533, cinco ediciones, procedentes de una perdida versión castellana más antigua de finales del siglo XIV (posiblemente relacionada con dos manuscritos de la época: *El cuento de Tristán de Leonís*, en dialecto aragonés, y el catalán *Tristany de Leonis*), a las que debe sumarse la de 1534 de la *Crónica de don Tristán de Leonís y del rey don Tristán de Leonís el Joven*, que prolonga las aventuras del Tristán original.

Una reinención hispánica: el ciclo greco-asiático

Sin abandonar los modelos artúricos y carolingios (como *Otas de Roma*, *Carlo Maynes de Roma*, *Oliveros de Castilla* y *Artús de Algarbe*, *Historia de la linda Melosina*, etc.) que caracterizaron durante los siglos XIV y XV al fenómeno caballeresco-ficcional, éste desplazará su centro de gravedad hacia el Oriente de las Cruzadas, con la publicación, en 1503, de *La Gran Conquista de Ultramar*, cuyo manuscrito databa del siglo XIII. Se trata de la reacción tardía a la caída de Constantinopla en 1453 (y de Trebizonda en 1461), a la que vendrá a sumarse la traducción al castellano en 1511 del *Tirant lo Blanc* de 1490, dando lugar al comienzo de lo que Pascual de Gayangos, en su *Discurso preliminar y Catálogo razonado de los libros de caballerías que hay en lengua castellana y portuguesa hasta el año 1800*, denominaría «ciclo greco-asiático».

La aparición del Turco ante las puertas de Viena en 1532 y su dominio sobre el Mediterráneo oriental influirían en el reforzamiento de la idea de Cruzada, que perseguía la liberación de Jerusalén, la conquista del Imperio otomano y la reconquista de Constantinopla. Este residuo del Imperio Romano, ya desde *Cligès*, había ejercido una notable fascinación sobre el imaginario caballeresco,

ballerías cubre, aproximadamente, trescientos años: de 1300 (*El cavallero Zifar* en manuscrito; primera edición impresa en 1522) a 1602 (el ya citado *Policisne de Boecia*), pasando por *Tirant lo Blanc*. *El cavallero Zifar*, que ofrece algunos destellos de materia artúrica, ya era popular a mediados del siglo XIV, lo mismo que las hazañas de Amadís y de Lanzarote. Las referencias a la historia mítica de Gran Bretaña en el *Victorial* de Gutierre Díez de Gámez (ca. 1450) remiten a la *Historia* de Geoffrey de Monmouth o a los modelos que la siguieron.

Lo mismo vale decir de la celebridad del ciclo artúrico, reelaborado a partir de la *Post-Vulgata*. El *Livro de Josep Abaramatia* portugués, traducción de la primera parte de la obra homónima de Boron, es de 1313; la versión galaico-portuguesa de la *Suite-Merlin* es de la misma época; la catalana *Storia del Sant Grasal* de 1380. Todas estas obras son anteriores a las ediciones impresas del *Baladro del sabio Merlin* (1498, 1535) y la *Demanda del Sancto Grial* (1515, 1535), ambas procedentes de una versión variante de la *Post-Vulgata*. No obs-

manifestada luego en el *Palmerín de Oliva* y en los libros postreros de la serie de los Amadises, debidos a Feliciano de Silva y a Diego de Luján, que prevén la ascensión de una nueva potencia: Rusia, tan pagana en lo imaginario como en el entorno ficcional en que se inserta, poblado por masagetas, sármatas, escitas y persas, todos ellos de la Antigüedad clásica.

Ocaso y posterior mutación

La afición por los libros de caballerías desaparecería en España a mediados del siglo XVII, a causa de diferentes factores surgidos durante el siglo anterior: la aparición de la novela pastoril, el tremendo auge del teatro, el incesante desprestigio al que, por mentirosos e inverosímiles, los había sometido la crítica de la época, la muerte del núcleo más influyente de sus lectores en fallidas empresas como la de la Armada Invencible y la aparición de *Don Quijote de la Mancha*, por otra parte, quizás el más notable de sus representantes.

Bajo el influjo, entre otros, de Walter Scott, Alfred Tennyson y William Morris (máximo representante literario de los Prerrafaelistas), los temas caballerescos conocerían un curioso resurgir en el siglo XIX, del que nacería la moderna fantasía heroica de E.R. Eddison y J.R.R. Tolkien. Uno de sus representantes, Michael Moorcock, debe buena parte de los temas dominantes de sus novelas a la tradición artúrica, en particular la que procede del *Lanzarote en prosa* y de sus reelaboraciones. Además de las aventuras sin cuento del Campeón Eterno en pos de talismanes o de castillos encantados que guardan presos a sus amigos (y que recuerdan las que acontecen a Perceval, Lanzarote, Gauvain o Galaad en la demanda del Grial), en la obra de Moorcock, en particular en el ciclo de Elric, hay dos motivos inequívocamente artúricos: el de «fin del mundo», presagiado en las últimas partes del ciclo y hecho realidad en la novela que lo concluye, *Stormbringer*, y el de la «espada encantada», que hermana a Stormbringer («La que lleva al asalto»), la mágica espada de Elric de Melniboné, con la Escalibor («Cortafuerte») de Arturo, libres ambas tras la muerte de sus

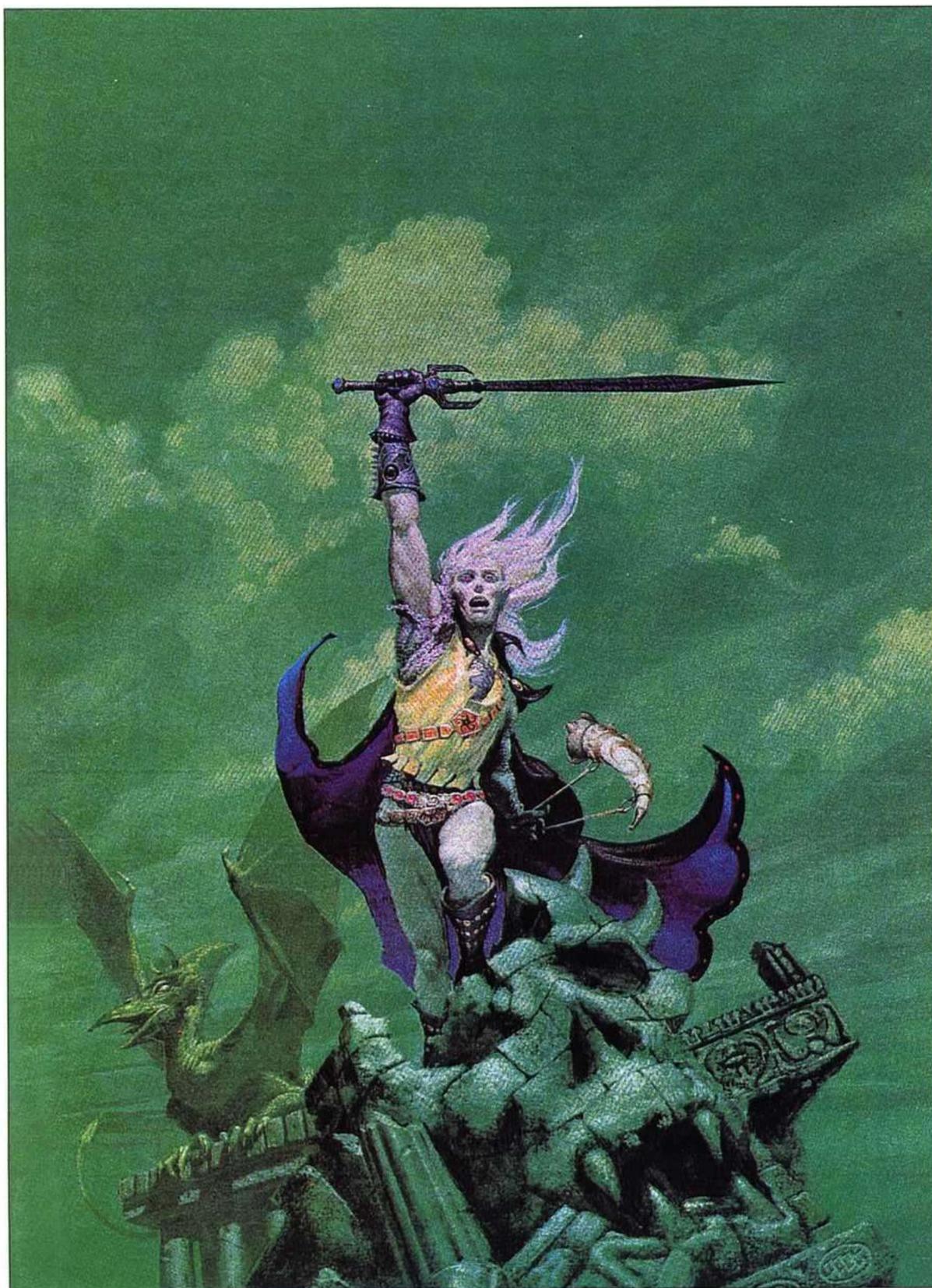


Ilustración de cubierta de Michael Whelan («Stormbringer»), para el volumen final del ciclo de Elric de Melniboné, de 1977.

respectivos dueños. Es de lamentar que en su ensayo *Wizardry and Wild Romance. A study of epic fantasy* (1987), Moorcock —que se explaya en lo que él llama «libros de caballerías decadentes» (*decadent Chivalric Romances*), como el *Amadís de Gaula*, el *Orlando furioso* o el *Palmerín de Inglaterra*, en definitiva, las obras caballerescas del siglo XVI, a cuya vena sobrenatural achaca la aparición, casi tres siglos después, del géne-

ro «gótico»— no haya reconocido la deuda que sus novelas protagonizadas por el Campeón Eterno tienen, no ya con los libros de caballerías sino con las últimas manifestaciones de eso tan especial que al comienzo de estas líneas llamábamos «materia de Bretaña». ■

* **Javier M. Lalanda** es doctor en Filología Hispánica y especialista en literatura fantástica y caballerescas.

Bibliografía

Ediciones Siruela ha traducido en su colección Selección de Lecturas Medievales buena parte de las obras caballerescas comentadas. A Carlos Alvar se debe la edición y traducción en la Editorial Alianza del *Lanzarote en prosa*, a lo largo de numerosos volúmenes. Del *Amadís de Gaula* existe un gran número de ediciones (de Juan Manuel Cacho Blecua en Cátedra, de Victoria Cirlot y J.E. Ruiz-Doménec en Planeta o de J.B. Avalor-Arce en Espasa Calpe). Por otra parte, el Centro de Estudios Cervantinos de la Universidad de Alcalá de Henares ha comenzado la publicación de dos colecciones: Los Libros de Rocinante y Guías de Lectura Caballeresca, que presentan, respectivamente, ediciones de libros hispánicos de caballerías del siglo XVI y resúmenes de sus argumentos y listados de sus personajes.

Alvar, Carlos, *El rey Arturo y su mundo: Diccionario de mitología artúrica*, Madrid: Alianza, 1991.

«Baladro del sabio Merlín» [edición de 1535], en *Libros de caballerías*, Madrid: Bailly-Baillière, NBAE, 1907, pp. 3-162.

Barber, Richard, *The Knight and Chivalry*, Woodbridge: Boydell Press, 1995 (edición revisada).

Cacho Blecua, Juan Manuel, *Amadís. Heroísmo mítico-cortesano*, Madrid: Cupsa, 1979.

Cirlot, Victoria, *La novela artúrica*, Barcelona, Montesinos, 1987.

Cuesta Torre, M^a L., *Aventuras amorosas y caballerescas en las novelas de «Tristán»*, León: Servicio de Publicaciones de la Univ. de León, 1994.

«Demanda del Sancto Grial con los maravillosos fechos de Lançarote y de Galaz su hijo» [edición de 1535], en *Libros de caballerías*, pp. 163-338.

Duby, Georges, *Los tres órdenes o lo imaginario del feudalismo*, Barcelona: Argote, 1983.

Dumézil, Georges, *Los dioses de los indoeuropeos*, Barcelona: Seix Barral, 1970.

Eisenberg, Daniel, *Castilian Romances of Chivalry in the Sixteenth Century.*

A Bibliography, Londres: Grant & Cutler, 1979.

— *Romances of Chivalry in the Spanish Golden Age*, Newark: Juan de la Cuesta, 1982.

Foguelquist, J.M., *El «Amadís» y el género de la historia fingida*, Madrid: Porrúa, 1982.

García Gual, Carlos, *Primeras novelas europeas*, Madrid: Istmo, 1974.

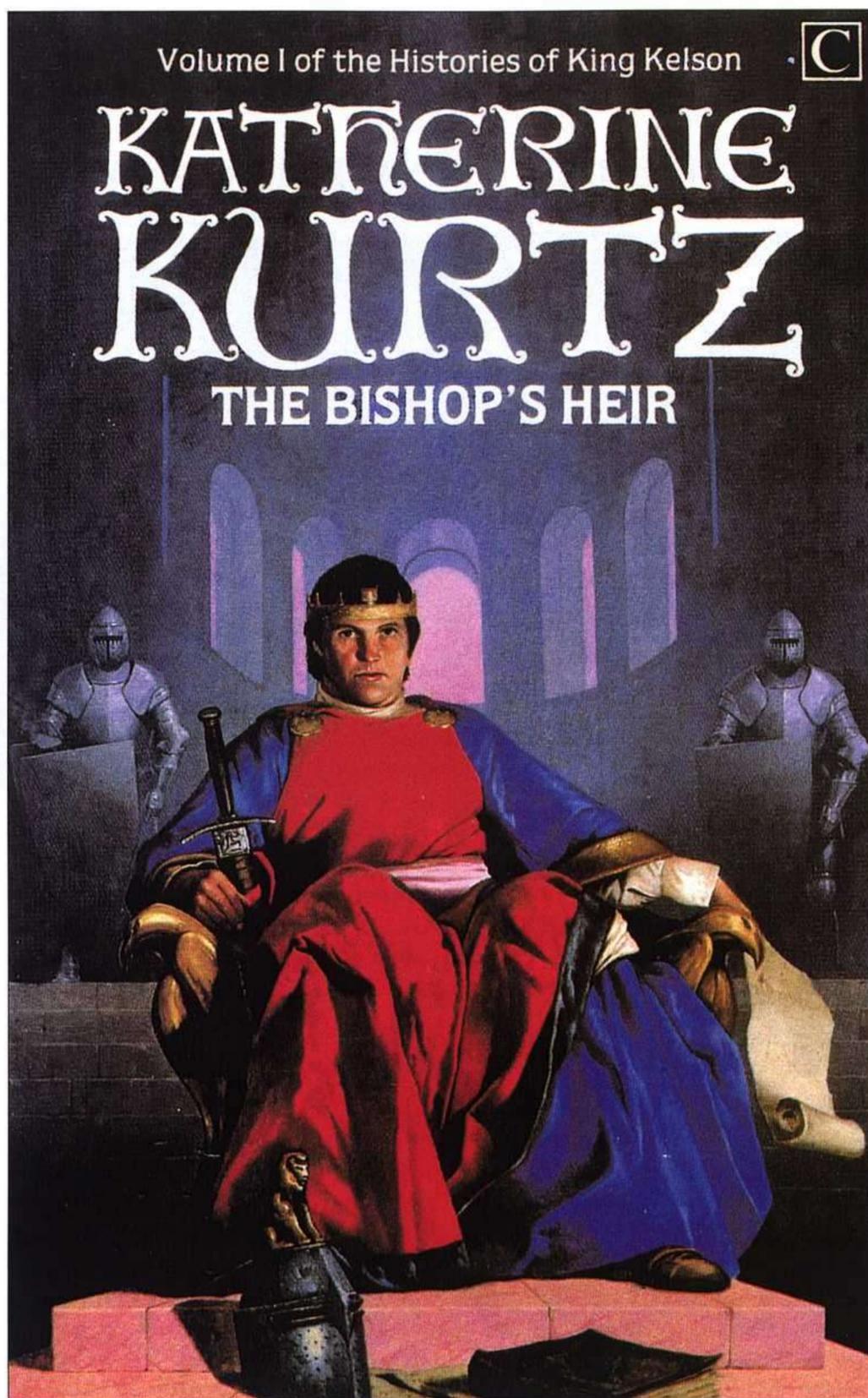
— *Historia del rey Arturo y de los no-*

bles y errantes caballeros de la Tabla Redonda, Madrid: Alianza, 1983.

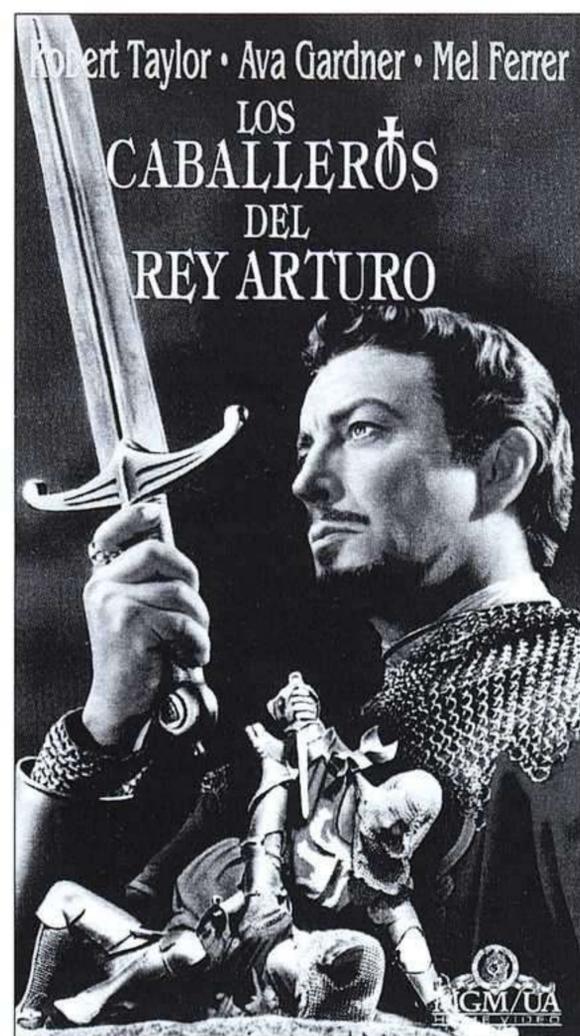
— *Lecturas y fantasías medievales*, Madrid: Mondadori, 1992.

Gayangos, Pascual de, *Discurso preliminar y Catálogo razonado de los libros de caballerías que hay en lengua castellana o portuguesa, hasta el año 1800*, Valencia: Ediciones Paris-Valencia, 1993 [18741].

Gran Conquista de Ultramar, edición



Cubierta de *The Bishop's Heir* (1984), primer volumen de un ciclo medieval de Katherine Kurtz.



Cartel, a la izquierda, de *Les visiteurs du soir*, filme de Marcel Carné rodado en 1942. Carátula, a la derecha, para la edición en vídeo, de *Los caballeros del rey Arturo* (1953), de Richard Thorpe.

crítica de Louis Cooper, Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1979.
 Gutiérrez, Santiago, *Merlín y su historia*, Madrid: Alianza, 1999.
 Keen, Maurice, *La caballería*, Barcelona, Ariel, 1986.
Libro del caballero Zifar, edición de J. González Muela, Madrid, Castalia, 1982.
 «Libro del esforzado caballero don Tristán de Leonís y de sus grandes hechos en armas» [edición de 1528], en *Libros de caballerías*, pp. 339-457.
Libros de caballerías: Primera parte. Ciclo artúrico y ciclo carolingio, edición de Adolfo Bonilla y San Martín, Madrid: Bailly-Baillière, NBAE, t. VI, 1907.
 Llull, Ramon, *Libro de la orden de caballería*, edición de Luis Alberto de Cuenca, Madrid: Alianza, 1986.
 Loomis, R. S. (editor), *Arthurian Literature in the Middle Ages*, Oxford: Ox-

ford University Press, 1979 [1959].
 Martín Lalanda, Javier, *Tercera Parte de Florisel de Niquea* (Guía de lectura), Alcalá de Henares: Publicaciones de Centro de Estudios Cervantinos, 2000. (En prensa.)
 Moorcock, Michael, *Wizardry and Wild Romance. A study of epic fantasy*, Londres: Victor Gollancz Ltd., 1987.
 Pseudo-Calistenes, *Vida y hazañas de Alejandro de Macedonia*, edición de Carlos García Gual, Madrid: Gredos, 1977.
 Revista *Ínsula* 584-585 (1995), número monográfico dedicado a los libros de caballerías.
 Richthofen, Erich von, *Nuevos estudios épico-medievales*, Madrid: Gredos, 1970.
 — *Sincretismo literario*, Madrid: Alhambra, 1981.
 Riquer, Martín de, *Caballeros andantes españoles*, Madrid, Espasa Calpe, 1967.

— *Estudios sobre el «Amadís de Gaula»*, Barcelona: Sirmio, 1987.
 Ruiz-Doménec, José E., *La novela y el espíritu de la caballería*, Barcelona: Mondadori, 1993.
 Silva, Feliciano de, *Tercera Parte de la Crónica de Florisel de Niquea*, edición de Javier M. Lalanda, Alcalá de Henares: Publicaciones del Centro de Estudios Cervantinos, 2000. (En prensa.)
 Stegagno Picchio, Luciana, «Fortuna iberica di un topos letterario: la corte di Constantinopoli dal Cligès al Palmerín de Olivia», en *Studi sul Palmerín de Olivia*, vol. III: *Saggi e Ricerche*, Pisa: Univ. de Pisa, 1966, pp. 99-136.
Textos medievales de caballerías, edición de José M^a Viña Liste, Madrid: Cátedra, 1993.
 Thomas, Henry, *Las novelas de caballerías españolas y portuguesas*, Madrid: CSIC, 1932.

El imaginario en la literatura infantil

Seminario Internacional de LIJ de Badajoz

por Eloy Martos Núñez y Ángel Suárez Muñoz*

La ciudad de Badajoz acogió, los días 13 y 14 de enero pasado, un Seminario Internacional sobre LIJ en el que participaron profesores e investigadores españoles y portugueses interesados en un proyecto de análisis y desarrollo de ciertos temas en el campo de la LIJ, creado por el Center for International Research in Childhood: Literature, Culture, Media (CIRCL) de la Universidad de Reading (Reino Unido). El encuentro, organizado por la Universidad de Extremadura (UEX), sirvió para presentar líneas de investigación emprendidas por diversos grupos tanto españoles como portugueses. Concretamente, profesores de la UEX han iniciado un estudio sobre el terror en la literatura tradicional y la literatura infantil. El siguiente artículo recoge, por una parte, un resumen de las intervenciones del Seminario, una descripción de los objetivos del proyecto del CIRCL y las hipótesis de trabajo del estudio sobre el terror en la LIJ.



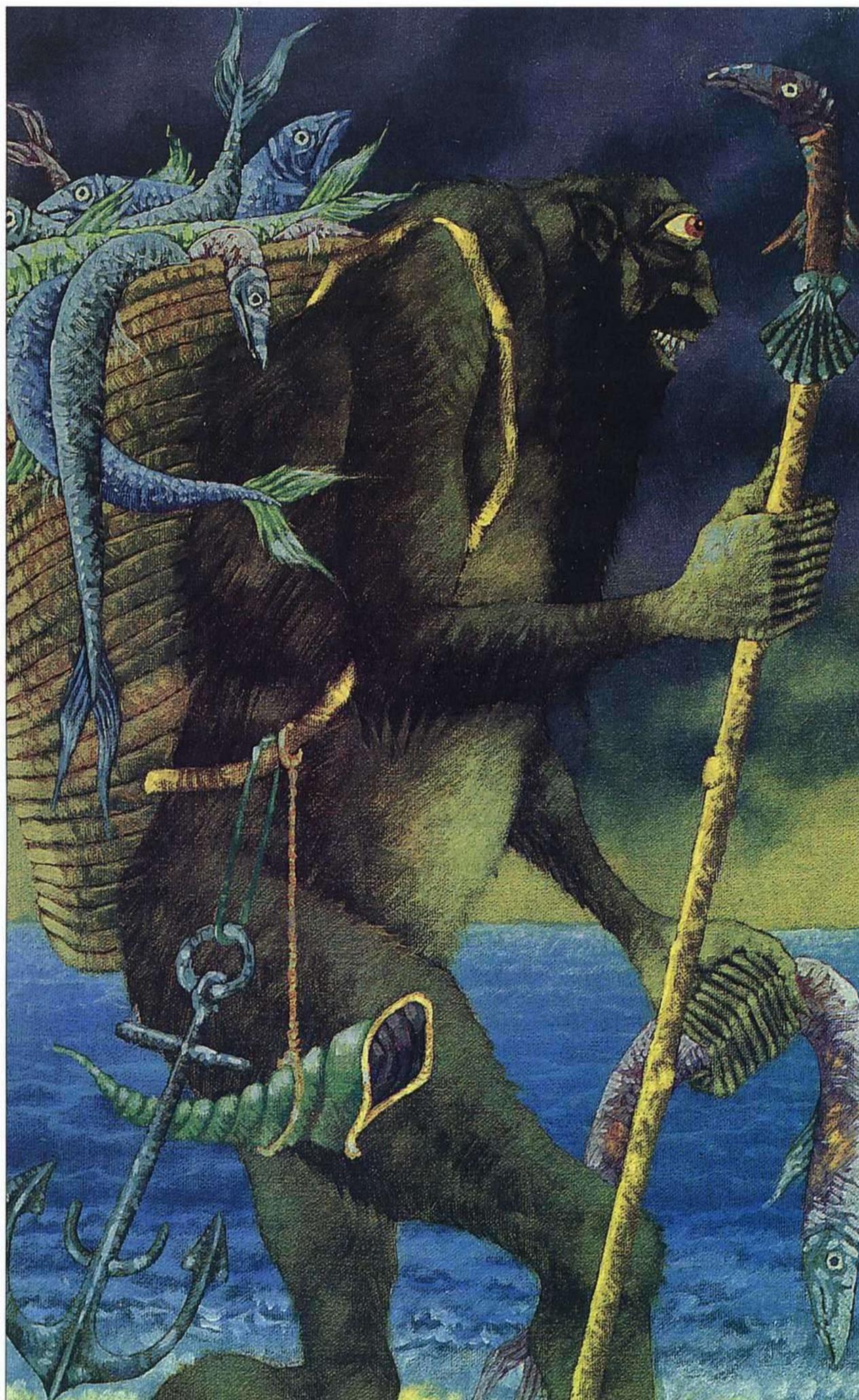
El Seminario Internacional sobre LIJ celebrado en Badajoz los días 13 y 14 de enero de este año, en el que participaron profesores e investigadores españoles y portugueses, se encuadra dentro de un proyecto creado por el CIRCL (Center for International Research in Childhood: Literature, Culture, Media), perteneciente a la Universidad de Reading (Reino Unido), y que pretende reunir a un grupo de especialistas en literatura infantil del ámbito internacional para el análisis, la discusión y el desarrollo de ciertos temas dentro del campo de la literatura infantil, que se pueden resumir en el estudio de la imagen e identidad cultural o nacional del niño en la literatura infantil y los medios de comunicación.

Este encuentro de Badajoz, organizado por el Vicerrectorado de Investigación, Vicerrectorado de Acción Cultural y Seminario de Lectura de la Universidad de Extremadura (UEX), es el quinto a nivel nacional o de varios países que se realiza antes de la cita de abril del año 2001 en Londres, una reunión plenaria en la que se pondrán en común las líneas de investigación desarrolladas en los distintos países o zonas geográficas.

Centros de interés

La primera reunión se celebró en la Universidad de Reading, cuna del proyecto, con especialistas europeos y también de Japón y Canadá, tan conocidos como Jean Perrot, Karin Lesnik-Oberstein (que coordinó, por cierto, el volumen *Children in Culture*,¹ con unas sugerentes aproximaciones al tema) y el propio director del CIRCL, Tony Watkins. Después tuvieron lugar otros tres encuentros, con la participación de un creciente número de investigadores y de nacionalidades representadas, en el Instituto Charles Pasteur de París, en la Universidad de Reading y en la Escuela Superior de Educación del Instituto Politécnico de Castelo Branco (Portugal), este último bajo la coordinación de Margarida Morgado y Natividade Pires.

A través de estas reuniones se han ido perfilando una serie de centros de interés para el estudio, como son los estereotipos nacionales, la II Guerra Mundial,



JOSÉ RAMÓN SÁNCHEZ, MONSTRUOS, DUENDES Y SERES FANTÁSTICOS DE LA MITOLOGÍA CÁNTABRA, ANAYA, 1994.

el equilibrio entre identidad cultural e intercambio intercultural, la traducción de libros infantiles desde una perspectiva cultural, la globalización, o el poscolonialismo, entre otros muchos. En el progreso de esta línea también hay un énfasis en la compilación de bibliografía, en el estudio internacional y comparativo de estos temas o en su proyección en los medios.

Como hemos dicho, Portugal, a través de la reunión celebrada en Castelo Branco en 1999, puso en contacto a especialistas de universidades portuguesas y españolas, y sirvió para que sus coordinadoras presentaran brevemente las áreas de interés del proyecto que acabamos de mencionar y que en sus propias palabras son: «... national stereotypes, national heroes, World War II, landscape and the sense of identity, national heritage, nostalgia, popular memory, globalisation, postcolonialism, national theme parks».

Por su parte, Karin Lesnik-Oberstein presentó una comunicación, titulada *The place of the body in dutch and english children's literature*, desde una perspectiva de literatura comparada y desde los parámetros del proyecto. Esta intervención suscitó una posterior discusión en la que intervino, entre otros, el profesor García Padrino para señalar las dificultades de acotar conceptos como «identidad nacional», sobre todo en el caso de España. Esto, a su vez, generó un debate que llevó a plantear la necesidad de ampliar el abanico de temas a aspectos tales como la relación entre identidad cultural e intercambios interculturales, el papel de las tradiciones folclóricas en la literatura infantil o la dimensión sociológica del tema en cuanto a las diferentes actuaciones de promoción de libros, enfoques de enseñanza, traducciones, etc.

Líneas de investigación hispano-lusas

En pocas líneas queremos resaltar algunas de las intervenciones protagonizadas por profesores e investigadores, reunidos en Badajoz con motivo del Seminario Internacional sobre Literatura Infantil y Juvenil. Fueron dos sesiones intensas y sumamente productivas que, bajo la fórmula de mesa redonda, sir-



JOSEP M. MARTÍN I SAURÍ, MITOLOGÍA CATALANA, BARCANOVA, 1990.

vieron para estrechar aún más si cabe las relaciones con los colegas portugueses y, entre todos, trazar líneas de investigación comunes de cara al congreso plenario del proyecto en Londres, en abril de 2001.

Aparte de las líneas generales del proyecto dadas a conocer por Tony Watkins, todas las comunicaciones presentadas giraron en torno a tres ejes principales: la imagen e identidad cultural del niño en los libros infantiles, las propuestas de líneas de investigación y la dimensión didáctica de los temas propuestos.

Una de las primeras intervenciones estuvo protagonizada por la profesora Margarida Morgado, como representante de la Universidad de Castelo Branco, que expuso la línea de investigación que pretende teorizar sobre nociones de construcción cultural de los niños en la ficción infantil y las políticas de identidad sexual operativas en la ficción infantil en un período histórico de Gran Bretaña, la transición entre los siglos XIX y XX, en el que se tornan visibles profundas transformaciones en las concepciones de la crianza, de la mujer y del papel social de lo femenino.

En relación con lo anterior, Pedro Cerrillo, director del CEPLI de la Universidad de Castilla-La Mancha, habló de la canción de cuna, también llamada nana en el mundo de habla hispana, un tipo especial de canción popular, de comunicación y transmisión esencialmente orales, en la que se pueden encontrar muchas de las primeras palabras que se le dicen al niño pequeño.

Ángela Coelho de Paiva Balça y Paulo Jaime Lampreia Costa, de la Universidad de Évora, abordaron el tema de la escuela como promotora de alumnos lectores, como espacio para la literatura infanto-juvenil. Su intervención se dividió en dos partes complementarias: en la primera nos hicieron reflexionar sobre el papel de la escuela como promotora de la lectura y como divulgadora de la literatura infanto-juvenil; en la segunda, basándose en las orientaciones curriculares para la Educación Preescolar y los programas de los tres ciclos de Enseñanza Básica, nos expusieron cómo se operativiza el binomio lectura/literatura infanto-juvenil en las escuelas.

Eloy Martos, coordinador del Semina-

rio, nos adentró en la literatura de terror. A pesar de que el miedo es un sentimiento universal, la geografía del terror tiene sus propios continentes, países y enclaves singulares, como ocurre con el resto de la literatura. Preguntarnos si existe una singularidad del terror en las manifestaciones folclóricas y literarias digamos ibéricas (o, en un área cultural mayor, mediterránea) sólo tiene sentido si las comparamos con las de otras áreas culturales, en especial, la que parece haber capitalizado el género, la anglosajona.

Por último, como cierre de este apartado, Gloria García, de la Universidad de Extremadura, planteó el tema de la literatura en torno al autómatas y figuras similares, que es amplísima. Nos habló de las tres personificaciones, símbolos que revelan la naturaleza desconcertante y abierta de la realidad: el muñeco o artefacto mecánico, que, a diferencia de un simple reloj, imita funciones de un ser vivo; los seres sobrenaturales que se manifiestan a través de sus iconos o representaciones materiales —estatuas animadas, imágenes que cobran vida en algún momento—. Por analogía, los muertos vivientes que sufren algún tipo de regresión y actúan «como máquinas» —momias, zombis, etc.—; y el hombre artificial, el homúnculo, el androide, el *cyborg*, el ser humanoide, en suma, generado al margen del proceso natural del acto sexual, a caballo entre lo orgánico y lo mecánico, y, en fin, asimilado al autómatas en tanto que materia inanimada que cobra vida «de forma misteriosa».

Otro apartado de las intervenciones estuvo caracterizado por propuestas más generales. Julia Valenzuela de la Universidad de Castilla-La Mancha nos llevó «tras las huellas del lobo» a unos planteamientos que inciden en toda la metodología de la investigación. Poniendo como ejemplo un estudio sobre el lobo, planteó aspectos en los que coincidimos todos los allí reunidos: el restaurador de la tradición cultural necesitará procurarse documentos, vestigios sonoros, gráficos o materiales que le permitan recrear la tradición. Así, el modo o procedimiento de trabajo que nos propuso pretende una búsqueda, siempre desde la actualidad, lo más exhaustiva posible de las huellas, las ma-



JOSÉ TELLAEIXE ISUSI, BASAJAUN, EL SEÑOR DEL BOSQUE, GAVIOTA, 1995.

nifestaciones, los vestigios, las cristalizaciones y derivaciones, de todo lo que pueda conducirnos a determinar el significado, la supervivencia, la difusión de algunos tópicos (temas recurrentes) en la tradición cultural de nuestros pueblos y que permanecen aún vivos, ya sea en los libros actuales para niños, o bien en otras manifestaciones tradicionales o folclóricas de toda índole.

Por su parte, el profesor Jaime García Padrino, de la Universidad Complutense de Madrid, hizo una propuesta novedosa y muy interesante, acogida con una generalizada aceptación: disponer de completos repertorios bibliográficos —tanto en sentido histórico como catálogos críticos de la producción actual— que ofrezcan una cierta accesibilidad al investigador interesado en el estudio de un determinado tema. Insistió en la necesidad de una bibliografía histórica de las ediciones literarias de carácter infantil, como tarea imprescindible para consolidar los estudios históricos y críticos de la LIJ española. El proyecto BILIJ se plantea así como un complemento necesario al desarrollo de la investigación iniciada por el proyecto MANES (que se ocupa de la catalogación documental, el análisis bibliométrico y el estudio de las características pedagógicas y político-ideológicas correspondientes a los manuales escolares en la España contemporánea 1808-1990), centrado ahora en el campo de las ediciones de obras literarias, de carácter no escolar, dedicadas a la infancia y a la juventud en esos mismos ámbitos geográfico e histórico.

Finalmente, se hicieron otras propuestas más didácticas. El profesor de la Universidad de Murcia, Amando López Valero, expuso una visión sobre lo que se constituye en una sublínea de investigación por parte del grupo de Didáctica de la Lengua y la Literatura de la Universidad de Murcia. El objetivo principal de esta investigación es el de corroborar que a través de la creación personal de las personas, de su experiencia personal con el lenguaje, éstas descubran y valoren paulatinamente la literatura infantil y juvenil, así como cualquier tipo de creación literaria. De este propósito principal dimanan tres objetivos específicos que también se tra-



JOSEP M. MARTÍN I SAURÍ, MITOLOGIA CATALANA, BARCANOVA, 1990.

tan de lograr con el desarrollo de esta línea de investigación. En primer lugar, un objetivo específico sería el concierne al entendimiento, uso y expresión del lenguaje por parte de las personas en formación. Esta meta básica, como con posterioridad veremos, se alcanzará con el taller de creación literaria. El segundo de ellos atañe a la formación de personas lectoras competentes que puedan disfrutar de los textos literarios, crearlos, valorarlos e interpretarlos. Una vez familiarizadas con el proceso creador y con los distintos usos del lenguaje, las personas estarán en condiciones de adquirir la competencia necesaria para afrontar los textos con suficientes garantías de éxito en cuanto a disfrute, interpretación y valoración de los mismos. Por último, un tercer objetivo se relacionaría con la autorreflexión de las personas para la comprensión y liberación de la posible dependencia dogmática. Todo el proceso debe conducirnos a que la persona que lo ha seguido pueda optar, es decir esté en condiciones de saber qué camino elegir: continuar con el dogmatismo, con lo que le ha sido establecido o bien emanciparse, guiarse por sus intuiciones y ser una persona autónoma con relación a la toma de decisiones.

En definitiva, la variedad de propuestas de trabajo planteadas en el Seminario permite calibrar su rentabilidad científica y, aunque existen temáticas diferentes, podemos extraer un hilo conductor común marcado por la lectura, la identificación de los niños en los modelos que aparecen en la literatura creada para ellos y el proceso investigador con su aplicación-proyección didáctica.

El terror en la LIJ

En la reunión de Castelo Branco, en 1999, los profesores de la Universidad de Extremadura plantearon un esquema de estudio sobre el terror en la literatura tradicional y en la literatura infantil, que, digamos, provocó la *nominación* de la UEX para organizar una próxima reunión en Extremadura que sirviera de verdad para cotejar con nuestros colegas portugueses las líneas de trabajo y, si era posible, conformar alguna dirección en común, con las miras puestas siempre en

lo que de interés para Iberoamérica puede tener una propuesta así, que aúne o al menos ponga en relación el estudio de los libros infantiles en castellano y en portugués.

El tema planteado entonces fue el de los asustadores del folclore y los asustaniños en particular porque, como ya dijera Federico García Lorca en su magistral conferencia sobre las nanas, son muchos los aspectos desconcertantes de estos textos y, por ende, de los seres mitológicos que anidan en dichas creencias, y cuya ósmosis hacia la literatura infantil era en cierto modo previsible si tenemos en cuenta lo cerca que ésta se halla del mito y la fabulación popular.

Sin necesidad de postular un imaginario folclórico y literario común entre España y Portugal, o en el área Sur-Mediterránea, lo cierto es que el «modelado» del tema religioso o del terror (que ya veremos se hallan muy relacionados) sí se ha producido con referencias a ciertas tendencias comunes.

Como instrumentos de trabajo, intentamos aunar dos visiones: una, la literaria, y otra, la mítico-antropológica, entendiendo que en la literatura infantil, por sus especiales características, confluyen ambas. Como explica Ziolkowski a propósito del motivo de la estatua animada o del cuadro que cobra vida,² el terror es el arte de hacer presente lo presente, lo que forma parte de eso que Sábato llama los «fantasmas del escritor», y que, más sencillamente, se refiere también a los propios fantasmas y fobias de la humanidad, en suma, al imaginario colectivo.

Y, como señalamos antes, aunque el miedo es un sentimiento universal, la geografía del terror tiene sus propios continentes, países y enclaves singulares, como ocurre con el resto de la literatura. Preguntarnos si existe una singularidad del terror en las manifestaciones folclóricas y literarias digamos ibéricas (o, como decíamos, en un área cultural mayor, mediterráneas) sólo tiene sentido si las comparamos con las de otras áreas culturales, en especial, la que parece haber capitalizado el género, la anglosajona.

Ello nos llevará, por descontando, a dos tipos de cuestiones: la aplicación de criterios de literatura comparada, y la de nociones como la de intertextua-

lidad, a fin de distinguir, en lo posible, lo autóctono de lo imitativo (por ejemplo, discernir si el concepto *macabro* de *Las noches lúgubres* de Cadalso es sólo una simple recepción o influencia literaria, o no).

Nuestra hipótesis, por lo demás, se asienta en varios principios. El primero, que el folclore ibérico está lleno de amplísimos referentes al terror, que hunden sus raíces en mitologías antiguas, singularmente la romana, y que explican el larguísimo listado de *asustadores*, entes, duendes, fantasmas, espectros, ogros, cocos y otros seres oscuros.³ Y que dicho sedimento ha engendrado unos temas comunes donde lo escatológico y lo mundano se interpenetran, por ejemplo, las ánimas se hacen presentes y familiares, lo cual le aleja del modelo de Otto del «mysterium tremendum» y del espanto connatural al cuento gótico. Estas ánimas, aunque asustan o conmueven, no llegan a ese desquiciamiento del cuento anglosajón. Son, digamos, figuras más «llevaderas». De ahí al realismo mágico-costumbrista de Cunqueiro, o al humor del cuento popular *Juan sin miedo*, o a la forma mexicana de celebrar la muerte —tan hispana, tan a lo Celestina—, sólo hay un paso.

Otros principios sobre los que se construye nuestra hipótesis son: que estas actitudes explican que historias donde lo siniestro, en el sentido freudiano, es fundamental —como *Marcelino Pan y Vino*— no se decanten, en el caso de España, por la vertiente de Lovecraft sino más bien por un tratamiento becqueriano, donde el terror, aun el más terrible, encuentra al final un cierto orden, un centro, pues, como decía Borges, lo terrible no es quién mande en el laberinto, si el Minotauro o Teseo, sino que éste tenga de verdad un centro, sea cual fuere; y que estos motivos, como parte de un imaginario persistente, recalcan una y otra vez en la sensibilidad de los escritores iberoamericanos, y no podemos dejar de citar los casos de Borges o Cortázar. Los laberintos borgianos o *La casa tomada* de Cortázar son más que motivos folclóricos, pues están llenos de inquietantes metáforas y referencias metafísicas, pero, en uno y otro caso, se apartan bastante del modelo anglosajón de casas góticas chirriantes (por ejem-

plo, el último filme de éxito, *La guarida*) y terminan, por otra vía más compleja, hablando de lo que de verdad parece interesarle al alma hispana: no de cómo de caótico u horrible es ese ultramundo donde habitan los monstruos, sino de nuestra propia percepción,

de nuestra perplejidad o inseguridad.

Al modo de elefantes que miran desde arriba a los otros animales y van siempre a lo suyo, el perfil hercúleo de hombre es como Juan sin Miedo, un ser que busca no el terror sino el asombro. Por ejemplo, los relatos borgianos intentan

ante todo captar el asombro del mundo, como vemos en este fragmento sobre la utopía de una biblioteca total: «Uno de los hábitos de la mente es la invención de imaginaciones horribles. Ha inventado el Infierno, ha inventado la predestinación al Infierno, ha imaginado las ideas platónicas, la quimera, la esfinge, los anormales números transfinitos (donde la parte no es menos copiosa que el todo), las máscaras, los espejos, las óperas, la teratológica Trinidad: el Padre, el Hijo y el Espectro insoluble, articulados en un solo organismo... Yo he procurado rescatar del olvido un horror subalterno: la vasta Biblioteca contradictoria, cuyos desiertos verticales de libros corren el incesante albur de cambiarse en otros y que todo lo afirman, lo niegan y lo confunden como una divinidad que delira.

Lewis Carroll observa, en la segunda parte de la extraordinaria novela onírica *Sylvie and Bruno* (1893), que siendo limitado el número de palabras que comprende un idioma, lo es asimismo el de sus combinaciones posibles o sea el de sus libros. «Muy pronto —dice— los literatos no se preguntarán, ‘¿qué libro escribiré?’, sino ‘¿cuál libro?’» «Lasswitz, animado por Fechner, imagina la Biblioteca Total. Publica su invención en el tomo de relatos fantásticos *Traumkristalle*.» (*La Biblioteca Total*)

Acaso por nuestra propia riqueza intercultural, por la aportación fenicia, árabe, etc., nuestro universo se parece menos a la casa enclaustradora de los clásicos como Poe y más a la



J. RAMÓN SÁNCHEZ,
SERES FANTÁSTICOS
DE LA MITOLOGÍA
CANTABRA,
ANAYA, 1994.



JOSÉ TELAETXE ISUSI, BASAJAUN, EL SEÑOR DEL BOSQUE, GAVIOTA, 1995.

biblioteca total o al laberinto de los espejos, donde no cabe sino una dimensión intelectual y, si se quiere, escéptica de la literatura de terror que explicaría, a

nuestro juicio, las connotaciones propias del género en el ámbito hispánico, y sus derivaciones hacia lo moralizante de algunos poemas en principio aterradores

(Espronceda, Zorrilla), o esa mezcla tan española de lo metafísico y lo costumbrista, esas estampas tan goyescas (o mejor, bajo el pincel de Solana o Regoyos) que convirtió las Enciclopedias Álvarez o los relatos piadosos en paradigmas de lecturas para niños.

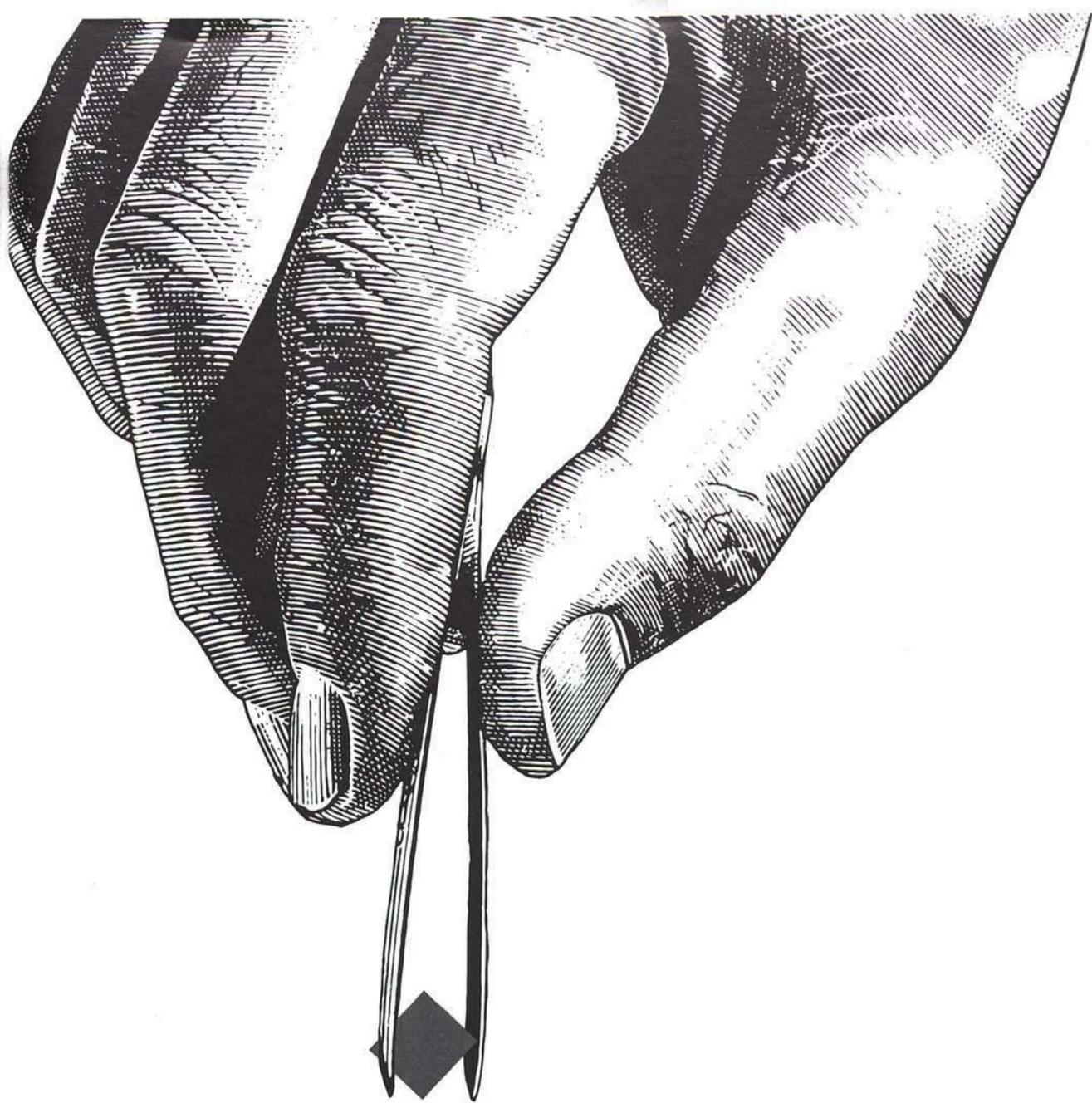
Por supuesto, estas aproximaciones requieren un muestreo detallado que vaya más allá del análisis de contenidos y examine las distintas influencias o «permeabilidad» entre los géneros, pues éste es un campo magnífico para verificar si la «globalización» —uno de los ejes del proyecto— afecta hasta el punto de desfigurar ciertas señas de identidad. Ciertamente, los miedos, por definición, son miedos culturales, pero lo que se dirime es saber si la globalización está ofreciendo modelos universalizados, por ejemplo, a través de los medios (cine, televisión, juegos de rol, videojuegos) que van a suponer un punto de inflexión en la cadena de transmisión: no es que pervivan más o menos mitos culturales, sobre, por ejemplo, los asustaniños, sino si eso, como los ogros o las brujas de los cuentos, sigue asustando a esos niños o son los miedos importados de Screen, Anaconda o el Muñeco D., los nuevos sucedáneos, la nueva y empobrecedora «dieta cultural» capaz de uniformizar el gusto.

Por su parte, los colegas portugueses plantearon líneas tan sugerentes como «Construções culturais da criança do Sul da Europa: imaginário, identidade sexual e política». ■

***Eloy Martos Núñez** es catedrático de Didáctica de la Lengua y la Literatura en la Facultad de Educación de la UEX y coordinador del Seminario. **Ángel Suárez Muñoz** es profesor de Didáctica de la Lengua y la Literatura, también de la UEX y coordinador del Seminario.

Notas

1. Lesnikk-Oberstein, K., *Children in Culture. Approaches to Childhood*, Londres: Macmillan Press, 1998. En especial, véanse los artículos de la propia K. Lesnik, «Childhood and Textuality: Culture, Hystory and Literature», y los de Joe Kelleher sobre el imaginario infantil y el terror, «Face to face with Terror» y Valerie Walkerdine «Children in Cyberspace: a New Frontier».
2. Ziolkowsky, T., *Imágenes desencantadas*, Madrid: Taurus, 1980.
3. Callejo, J., *Los dueños de los sueños*, Madrid: Martínez Roca, 1998.



PUNTO DE ENCUENTRO

Liber

Del 10 al 14 de Octubre de 2000. Montjuïc 2

EL LIBRO, PROTAGONISTA

Ministerio de Educación y Cultura.
Dirección General del Libro, Archivos y Bibliotecas
Ministerio de Economía y Hacienda
Instituto Español de Comercio Exterior (ICEX)
Generalitat de Catalunya.
Departament de Cultura
Ajuntament de Barcelona. Institut de Cultura
Centro Español de Derechos Reprográficos (CEDRO)
Gremi d'Editors de Catalunya



Fira de Barcelona

Tel. 93 233 20 00 - E-mail: liber@firabcn.es



Liber 2000

Feria Internacional del Libro
Fira Internacional del Llibre
International Book Fair

IBERIA



FEDERACIÓN DE GREMIOS
DE EDITORES DE ESPAÑA.

PAÍS INVITADO: MÉXICO

Las miradas de Alicia

Exposiciones del Seminario Internacional
de LIJ en Badajoz

por **Gloria García Rivera** y **Juan José Matilla Álvarez***

Al mismo tiempo que se celebraba el Seminario Internacional de LIJ de Badajoz, del que se habla en el artículo anterior, se organizaban una serie de exposiciones y actividades que tuvieron como hilo conductor a la Alicia de Lewis Carroll.

Fueron muestras visitadas por más de 3.000 alumnos de Primaria y Secundaria, en las que se les proponía un acercamiento a los clásicos y a los distintos géneros de la LIJ desde una perspectiva crítica, lúdica y participativa. La Universidad de Extremadura, a través del Vicerrectorado de Investigación y Acción Cultural, de las facultades de Biblioteconomía y Educación, del Departamento de Didáctica de la Lengua, Grupo de Investigación «Proteo» y del Seminario de Lectura, organizaron estas muestras protagonizadas por Alicia, con el patrocinio de otras entidades públicas y privadas.



ALICIA CAÑAS CORTÁZAR.

Durante la celebración del Seminario Internacional sobre LIJ de Badajoz, organizado por la Universidad de Extremadura (al que nos hemos referido en el artículo que antecede a éste), también se pusieron en marcha una serie de exposiciones, la mayoría con Alicia, el personaje de Lewis Carroll como hilo conductor —*Jardines, mitos y literatura (Alicia según Borges)*, *Las miradas de Alicia*, *Alicia y las cartas*—; otra sobre el terror en la LIJ —*Un paseo por el terror*—, además de la titulada *Andersen*, en la que una serie de ilustradores españoles recrean los cuentos del escritor danés. El teatro López de Ayala y la Sala de Exposiciones de Caja Badajoz acogieron estas muestras, que se desarrollaron del 10 al 14 de enero, dirigidas a alumnos de Primaria y Secundaria, así como a adultos. El objetivo de todas ellas era el de divulgar los clásicos y los géneros de la LIJ desde una perspectiva crítica, lúdica y participativa.

Exposiciones

A partir de Alicia, el personaje de Carroll, tomada como hilo conductor, se



LOLA ANGLADA, ALICIA EN EL PAÍS DE LAS MARAVILLAS, JUVENTUD, 1992.

proponía en estas exposiciones una lectura desde distintos planos: el mundo de la cultura popular (las cartas), la literatura y la ilustración (Alicia leída desde Borges, o Andersen visto por varios ilustradores), el acceso a diversas clases de literatura de imaginación (terror, ciencia-ficción, aventuras, policiaco) o a los Bestiarios (las desconcertantes relaciones entre unos animales libres de prejuicios y unos niños abiertos a la sorpresa, como Alicia).

Jardines, mitos y literatura (Alicia según Borges)

Lewis Carroll y Jorge Luis Borges son, por motivos distintos pero al final convergentes, hitos en la literatura de imaginación de los siglos XIX y XX.

Adoptando bien la mirada de una niña y sus disparatadas incursiones más allá del espejo, o bien la del atribulado hombre contemporáneo que recorre los laberintos existenciales de nuestro mundo,

los dos se colocan en la misma encrucijada, delante de los mismos «jardines de senderos que se bifurcan» (Borges). Con humor y perplejidad, a veces con el absurdo de ambientes como el de «una merienda de locos», los personajes que pueblan estos pequeños universos —desde Alicia a los naipes— se enfrentan a los retos de su existencia; siguen las reglas del juego, o bien las cambian cuando pueden, y, de esta forma, resumen en clave de símbolos la propia experiencia humana.

Literatura popular y literatura infantil que se entrecruzan en argumentos, temas y personajes, en un periplo por una literatura que expresa tanto los mundos y puntos de vista de los niños como el afán —por medio del disparate o de las imágenes más creativas— de hallar algún «centro» a los «laberintos» de tiempos, lugares o libros que se superponen infi-

nitamente, como Borges describió en su cuento, de 1944, *La Biblioteca de Babel*.

Formas, pues, de imaginar el universo que hoy reconocemos en otras realidades, como el caos de las guerras —¡que le corten la cabeza!— o el mundo hipertextual de Internet.

La exposición estaba organizada en varios itinerarios:

— *Alicia a través de los libros* (los

mundos de la imaginación infantil). Los juguetes; La casa del bosque y sus enigmas; Islas, países y sus gentes, espacio en el que había una muestra de material gráfico cedido por Unicef que relaciona la realidad del personaje de Carroll con la de los niños de los países subdesarrollados; y Paracosmos (mundos paralelos).

— *Alicia en el país de la leyendas* (los *mundos de la imaginación popular*). En la madriguera del conejo; La casa del conejo blanco; En un mar de lágrimas; La tarde color oro.

Andersen

La exposición de ilustraciones sobre cuentos de Andersen está formada por

17 ilustraciones de diversos artistas españoles, representativas de la edición *Cuentos de Andersen*, libro editado por Anaya como libro regalo las pasadas Navidades. Los ilustradores representados en dicha exposición son: Javier Serrano, Fuencisla del Amo, Enrique Perales, Viví Escrivá, Enrique Flores, Gabriel Hernández, Irene Fra, Luis Castro Enjamio y Luis de Horna.

Un paseo por el terror

Nos proponíamos difundir el género de terror en toda su riqueza y diversidad temática, más allá de la pobre visión que de él se tiene hoy día debido, por un lado, a la estrechez de miras del cine de terror norteamericano, y, por otro, a las infames colecciones de literatura de terror para jóvenes que saturan las librerías. Precisamente, al público joven, víctima propiciatoria de ambos fenómenos, iba dirigida fundamentalmente esta exposición, que trató de descubrirle los tesoros que, mucho menos conocidos que los *Scream* o las *Pesadillas*, le aguardan en un género con varios siglos de historia, una arraigada tradición en el mundo del arte, y una amplia nómina de cultivadores que incluye algunas de las más destacadas personalidades artísticas de todos los tiempos.

La exposición se componía de dos grupos de materiales distintos: una presentación multimedia y una serie de carteles o paneles. Aquélla, realizada fundamentalmente con medios informáticos, constituyó un recorrido por la diversidad temática a que ha dado lugar la literatura de terror a lo largo de su historia; así está dividida en los siguientes subgéneros o tendencias: novela gótica, lo monstruoso, *ghost story*, humor macabro, detectives de lo sobrenatural, horror cósmico, alegorías oscuras, el abismo de la locura, novela de vampiros, novela de psicópatas.

Alicia y las cartas

Uno de esos espacios se centró únicamente en la baraja española y las posibles relaciones que pudiera tener con el personaje de Alicia y el significado que tiene dentro de la literatura infantil.

Se ubicó esta exposición en la sala de



LOLA ANGLADA, ALICIA EN EL PAÍS DE LAS MARAVILLAS, JUVENTUD, 1992.

exposiciones que nos cedió desinteresadamente Caja Badajoz. El primer paso a tener en cuenta era la selección de materiales que debían exponerse. Contamos, asimismo, con la colaboración de la fábrica de naipes Heraclio Fournier que nos cedió el mazo de naipes gigante que reproducía la ofrecida como homenaje al 130 aniversario de la fundación de la fábrica; junto a este

mazo había otros muchos de su producción: los naipes del Quijote, la baraja goyesca, el tarot español, los naipes de las grandes obras de arte, otra cuyo diseño es circular, etc.

Ya teníamos el nexo que pudiese unir el mundo de Alicia y los cuentos de tradición que queríamos dar a conocer. Así pues, la baraja española era imprescindible en la exposición.

Alrededor de este tema se prepararon varias actividades, guiadas por estudiantes de Magisterio:

— Recorrido por cuentos de tradición oral realizados con cartas de la baraja española.

— Alicia juega con los Reyes de la Baraja.

— Los niños pueden jugar con algunos naipes.

— Animación con juegos de ilusión, historias y adivinaciones.

La forma rectangular de la sala favorecía que en sus paredes, como si de cuadros se tratase, se colgaran los naipes. A lo largo de las paredes se exhibía un texto, cuento, que se narra con los cuarenta naipes de la baraja española. Cada naipe llevaba su cartela con lo que se podía seguir la narración sin la ayuda de ningún monitor.

Por otro lado, para romper la monotonía de la sala, se pegaron, en dos paneles móviles, carteles de grandes dimensiones con otros textos de cuentos con la baraja incompleta, es decir, cuentos con tres naipes, seis, inventados en aulas de Educación Primaria, más otro texto tradicional con dieciséis naipes.

Otro panel explicaba cuál había sido el desarrollo de la baraja desde sus orígenes, expansión, similitudes con el calendario, etc. En mesas adyacentes se exponían los tipos de naipes referidos anteriormente, que podían ser manipulados por los niños en el taller correspondiente a la invención de cuentos, hacer juegos de magia e ilusión, etc. Y, por supuesto, había en la sala carteles de Alicia o personajes de su libro colgados del techo en clara relación de dependencia y comunicación con los personajes de la baraja española.

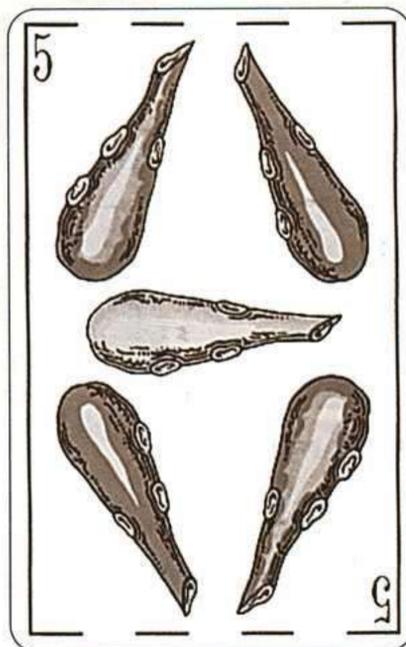
Los niños, en grupos, eran atendidos por monitores que previamente habían realizado una preparación específica. Cada grupo iniciaba la visita de la exposición oyendo el texto, un cuento con los cuarenta naipes. Posteriormente, junto a otros monitores, realizaban actividades propias del taller tales como: inventar un nuevo texto con un número reducido de naipes, ilustración de otros que ya tenían el texto...; resolver enigmas que sobre Alicia se habían predispuesto en la sala y que suponían conversaciones entre Alicia y los personajes de la baraja. En

**Tres: Triquili troque
por la calle va San Roque
con una pucherica llena de
arrope, arrope, arrope.**



**Cuatro: Pa
tabaco.**

**Cinco: Un
pellizco**



definitiva, juegos de lógica matemática, observación, juegos de lenguaje, etc.

Los niños se despedían del taller después con una exhibición de juegos con los naipes que recuerdan algún texto de la tradición y otros propios de la magia.

¿Por qué Alicia y la baraja española?

En primer lugar, tanto *Alicia* como la baraja española tienen mucho que ver con la tradición oral y, ésta ofrece recursos narrativos y de otra índole para niños y adultos que pueden demostrarse a través de diversos ejemplos, como si de bálsamos se tratasen. Así como el mundo de Alicia puede asombrar, enriquecer, recrear, relajar, potenciar, las facultades de cada individuo, la tradición lo puede hacer efectivo de la misma manera y con la misma intensidad.

En segundo lugar, podemos hablar del juego. La actividad lúdica que practican los niños en cada uno de sus momentos vitales, y que en la mayoría de las oca-

siones no queda ahí ya que necesitan indagar, investigar en las cosas y no conformarse con la primera impresión o conclusión racional, aunque los resultados no se encuentren dentro de lo racional. Por otro lado, el juego conlleva unas reglas que todos han de aceptar y respetar, y tanto en los juegos de naipes como en el libro de Carroll se cumplen estas advertencias de respeto por el juego.

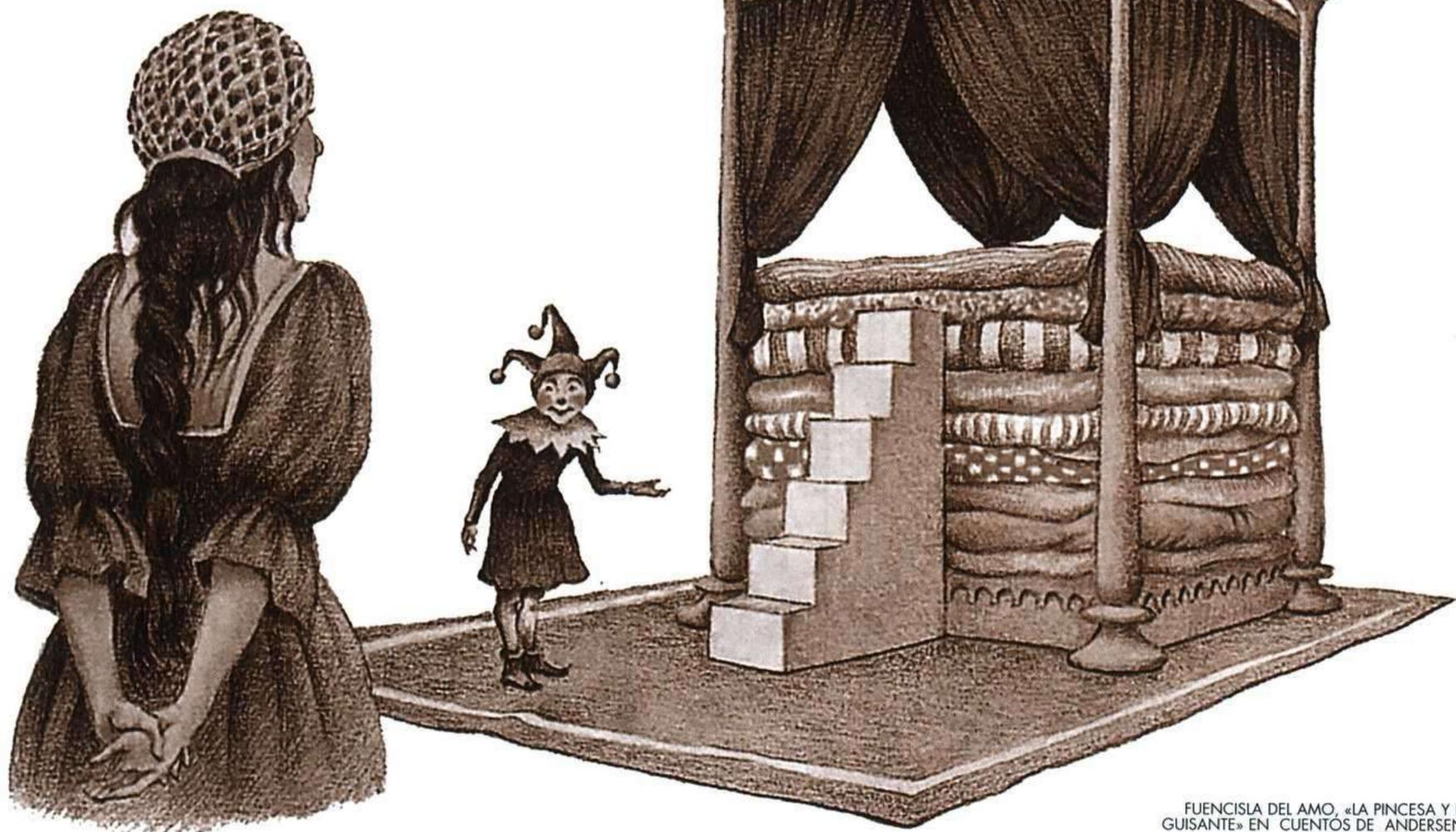
A veces el juego y sus reglas, para aquellos que no participan en él, deben parecer un absurdo. Así concibe Alicia el mundo de los adultos, como un absurdo, y también los adultos perciben como absurdo algunos juegos infantiles. Junto a esta faceta del absurdo podemos incrementar su definición de convencional por el valor que queremos dar a las cosas o a los naipes; y que por supuesto, son arbitrarios los

signos tanto en el mundo de Alicia como en la baraja.

Finalmente, cabe decir que ambos mundos, el que representa el juego infantil y el juego de Alicia, intentan acercarse al mundo de los adultos para estudiarlo y, en definitiva, para comprenderlo, aunque sea absurdo.

Los naipes: objeto de juego

En nuestra cultura uno de los objetos más extendidos y desde muy temprana edad era, sin duda, el mazo de naipes, más conocido como baraja. Estos naipes eran entregados, donados a los niños para que jugaran cuando el mazo se hacía inservible para los adultos por diversos motivos. Más cuando el mazo llegaba a manos de un niño era un tesoro que había



FUENCISLA DEL AMO, «LA PINCESA Y EL GUISANTE» EN CUENTOS DE ANDERSEN, ANAYA, 1999.

que cuidar y, al mismo tiempo, sin dilación había que ejercitar, mover, jugar. Qué grande debió de ser el papel de los naipes en la faceta lúdica infantil, cuando existe un mazo diseñado al tamaño de la manos de los niños. Y qué importante para nuestro entorno cultural, para su divulgación, eran y son los naipes, ya que sus diseños surgían y surgen de episodios sociales con suficiente relevancia: mazo de naipes dedicado al Quijote, a los políticos y otros mazos basados en películas de corte imperialista.

Volviendo a las primeras tesis según las que el mazo de naipes nada tiene que ver con el adocenamiento de espíritu, los juegos se componían de un sinfín de actividades de toda índole imaginable en las que primaba el esfuerzo mutuo: castillos, trucos, solitarios, juegos en parejas o en grupos de diferente número de jugadores. Esta actividad lúdica potencia las destrezas para un buen desarrollo intelectual y manual. Y lo mismo se puede decir de los juegos infantiles y el uso de los naipes. Algunos de estos juegos ayudan a asimilar estructuras sociales; en otros se apuesta por el aprendizaje de lo que son los gremios o grupos ocupacionales similares; hay muchos en los que la picaresca del jugador será el elemento más sobresaliente de la partida, y también están los que ponen a prueba la habilidad y rapidez del cálculo mental. A veces, el silencio o cobardía son las mejores armas para jugar; sin entrar en el verdadero concepto simbólico de los naipes que sería objeto de otro estudio.

Los naipes objeto de cuento

La participación de la infancia en muchos de los juegos con los naipes obligaba en cierta forma a los adultos a enseñarles técnicas comprensibles sobre el valor que tiene cada una de las cartas en los diferentes juegos. La mejor de las maneras era la forma lúdica (jugando se aprende a jugar). Los recursos metodológicos con los que contaba el adulto para facilitar el proceso de aprendizaje de los niños están muy cercanos a los que hoy pueden verse en las aulas de Educación Infantil y Primaria. La introducción de la numeración, sin ir más lejos, en el juego del repelús, es similar a las técnicas

que se utilizan en estos momentos. Junto a la presentación del dígito existían, colateralmente, al igual que hoy en día en la Enseñanza, otros ejercicios que adornan, intensifican y profundizan en el concepto. Por poner un ejemplo: para enseñar un número, el 3, además de la grafía, el valor absoluto, etc., se adereza con ritmos o canciones que enriquecen y facilitan su aprendizaje.

Tenemos ya una base en la que los naipes son objeto de juego y cuento. Junto a este juego para niños no muy mayores y siempre con la presencia del mazo en la camilla o mesa de juego, había otros cuentos que asombraban a los oyentes. Los narradores avezados construían historias con los naipes de manera espontánea para disfrute de los niños. Otros, en cambio, narraban cuentos que se conocían por tradición y de la misma manera interesaban a los niños. El proceso para unos y otros era muy parecido; según avanzaba la narración, los naipes se colocaban de forma determinada y concreta en la mesa; terminada la narración, después de esos momentos primeros de auténtico silencio en los que el auditorio está absorto por la magia de la palabra que aún se percibe en el ambiente y después de procesar la información, la actividad consistía en la observación del manajo de naipes y su distribución sobre la mesa, ya que suele ser muy peculiar.

Son claros ejemplos de observación, análisis de los naipes y, por supuesto, de investigación en cuanto que los niños intentan descubrir los secretos que van más allá de la mera distribución y del lejano cuento que acababan de oír. Un claro ejemplo de esta hipótesis se encuentra en el cuento de los caballeros que van a comer a una posada y engañan a la posadera.

Los naipes como recurso de investigación

Hay cuentos de tradición oral en los que se necesita el mazo de naipes como material auxiliar para ser contados, esto es, no sólo se usa la palabra sino que ésta se acompaña con un material aceptado por nuestra cultura y que está presente en muchos de los momentos más



Una historia de amor desinteresado en la que usted tiene SU papel

Déle una oportunidad a un niño, ¡APADRINELO!



REACH
Internacional
España

REACH trabaja desde 1974 por los niños más necesitados del tercer mundo.

Avda. Tenor Fleta, 97 - 1º dcha.
ZARAGOZA - 50008 Tel: 976 412737

Deseo recibir más información sin compromiso

NOMBRE Y APELLIDOS _____

DIRECCIÓN _____

LOCALIDAD _____ C.P. _____

PROVINCIA _____ TEL. _____



GABRIEL HERNÁNDEZ, «EL PATITO FE0» EN CUENTOS DE ANDERSEN, ANAYA, 1999.

apasionantes en su expresión lúdica. De esta forma podemos proponer que hay cuentos en los que el único elemento es la palabra y que actúa como verdadero vehículo mágico. Junto a este grupo hay otro más restringido que utiliza, además de la palabra, diversos materiales que tienen una importancia extrema: dedos de la mano, objetos de uso infantil, mazo de naipes.

Por lo tanto, se puede afirmar que hay textos narrativos en los que es imprescindible el uso de los naipes para poderlos contar. Todos ellos tienen unas características comunes de las que hay que destacar: asociaciones de los naipes con personajes propios de los cuentos (reyes, caballos y príncipes, etc.), el simbolismo que puede fundamentarse entre naipes y funciones de los cuentos (fuerza y espadas, oro y dinero, copas e hidromancia, etc.).

Para comprender un poco más cuál es el entramado de estos cuentos podemos clasificarlos en:

— Textos en los que se utilizan todos los naipes del mazo.

— Textos en los que se utiliza un número reducido de naipes.

Otra clasificación obedece, no ya al número de naipes utilizados, sino a la estructura interna del cuento; en la que se mezclan los aspectos narrativos con los marcadores temporales y al que se le añaden otras funciones procedentes de los juegos de magia e ilusión en los que se utiliza el mazo de naipes como recurso y, para los niños, como destinatarios de esos juegos. Esta clasificación puede resumirse en una doble vertiente:

— Textos narrativos, en donde la voz, la palabra y sus cambios de ritmo, tono, inflexiones son los elementos de la narración al que pueden añadirse algunos gestos o leves movimientos de manos.

— Textos narrativos que se ven incrementados o complementados con otros materiales recuperados de la finalidad del juego. Además de los elementos citados en el punto anterior, necesitan un material específico que en este caso son los naipes y que en otro momento pueden estar representados por otro.

Una y otra clasificación contienen los

elementos necesarios para poder ser adaptados a las aulas de Educación Infantil y Primaria en los correspondientes niveles e integrarlos en cualesquiera de los momentos dedicados a la narración, aunque cada vez son menos. Asimismo, pueden realizarse diferentes ejercicios con los textos narrativos y las cartas en todas las áreas del proyecto educativo para potenciar la adquisición de los conocimientos pertinentes.

Las ventajas que tienen este tipo de textos es que requieren de los oyentes que utilicen el oído y la vista al mismo tiempo.

Seguro que en la memoria de muchas gentes se conservan cuentos u otros ejemplos que podemos recuperar. La investigación se convierte en labor de campo y desde las aulas con nuestro esfuerzo intentamos agrandar este *corpus* que de otra manera puede perderse. Además de esta labor de campo, existen múltiples posibilidades para poder *explorar* o desarrollar este tipo de narraciones en las aulas en los diferentes niveles educativos que irían desde la simple narración hasta la realización de otros textos similares con la aportación espléndida de los naipes. Éstos constituyen un material lleno de posibilidades y la presencia de ellos en las aulas allana el difícil y arduo camino de la expresión escrita.

Parte de lo que hemos planteado aquí sobre los naipes está recogido en *Sendero de lecturas (juegos y cartas)*, de Eloy Martos y Juan José Matilla, libro que se presentó en el marco del Seminario. Se trata de un trabajo, de talante eminentemente pedagógico, que se fundamenta en los naipes y su utilización para enseñar cuentos y canciones, o como recurso didáctico más amplio.

Por último, cabe apuntar que, además de las exposiciones comentadas, hubo también talleres de palabras, una muestra de soldaditos de plomo propiedad del doctor Luis Martínez Pedrosa, rincones de lectura y escritura y rincones de los cuentos. ■

* **Gloria García Rivera** es profesora titular de Didáctica de la Lengua y la Literatura en la Facultad de Educación de la UEX. **Juan José Matilla Álvarez** es maestro y coordinador de Educación Primaria del Seminario Interfacultativo de Lectura de la UEX- Facultad de Educación.

Pájaros de Cuento, relato de un vuelo

por Paco Abril*

La colección Pájaros de Cuento nació igual que nace una novela. Y, como escribió Bernardo Atxaga, todas las novelas tienen un secreto, un núcleo invisible a partir del cual han crecido y se han desarrollado.

El núcleo invisible de Pájaros de Cuento fue un vuelo de pájaros; para ser más precisos, un vuelo de vencejos. Y también de un vuelo del azar, que es un pájaro impredecible.

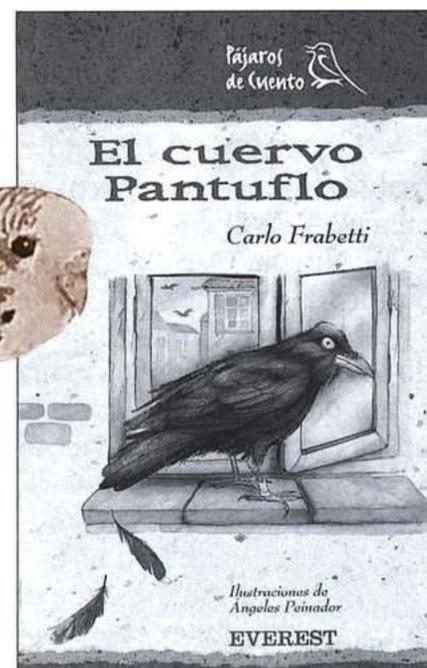
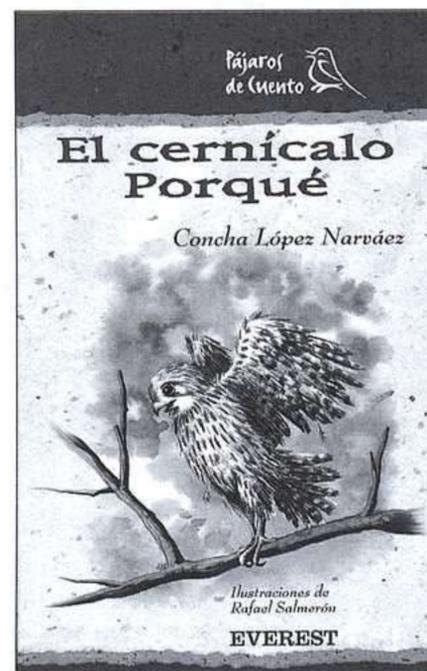
El azar nos llevó a siete personas a emprender juntas el Camino de Santiago, que iniciamos un día de lluvia gris en pleno mes de junio desde los míticos paisajes de Roncesvalles. Entre los caminantes se encontraban Gonzalo Moure, Tina Blanco, Ana López Chicano y el que esto escribe, todos implicados de distinta manera en la gestación de este vuelo.

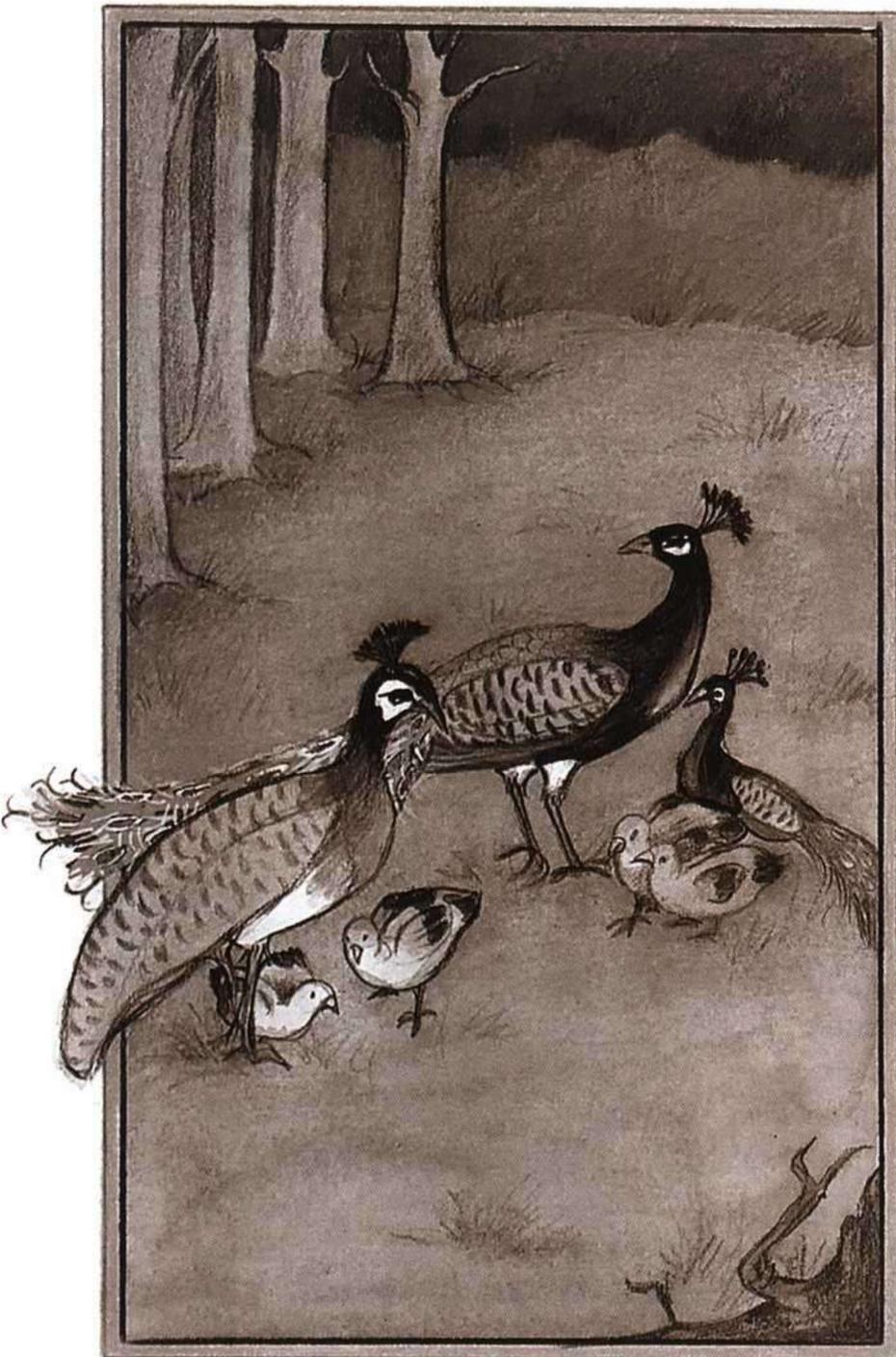
Conversaciones de altos vuelos

Es necesario explicar, antes de seguir, que Gonzalo Moure y yo nos convertimos, a lo largo de la andadura, en *Agapornis personata*, nombre científico de una especie de periquitos que siempre se posan juntos en pareja, por eso en español se les denomina *inseparables*.

En una de las primeras etapas, al entrar en el pueblo navarro de Cirauqui, y como si se tratara de una representación teatral para recibirnos, actuaba en el ai-

re una numerosa bandada de chillones vencejos. Parecían pedir con sus chillidos que contempláramos sus acrobacias aéreas. Ascendían hasta el límite de nuestra vista, se dejaban caer en picados suicidas y volvían a remontarse, como si hubieran estado esperando a que nosotros llegáramos para exhibirse en una desbordada algarabía.





AUCIA CAÑAS, LOS CIEN OJOS DEL PAVO REAL, EVEREST, 2000.



—Los vencejos nos dan la bienvenida, ¿sabías que estos pájaros no se posan nunca? —le dije al *agapornis* Gonzalo.

—¿Nunca, nunca? —preguntó con duplicada extrañeza.

—Nunca. He tratado de averiguar todo lo que se sabe de los vencejos y parece ser que viven en el aire, igual que los peces en el agua. Son peces de aire.

—¿Y cómo se aparean?

—En el aire.

—¿Cómo se alimentan?

—Abren su pico y atrapan todos los bichos que pululan por el aire.

—Pero se posarán para dormir...

—Tampoco. Descansan en el aire. Parece ser que por la noche se remontan a gran altura y duermen planeando. Podría decirse que esa mezcla de gases que es el aire está formada, desde abril hasta agosto, por oxígeno, nitrógeno y vencejos.

Aquella conversación de altos vuelos excitó al Gonzalo Moure escritor.

—Esa historia que me cuentas de los vencejos es un estupendo argumento para una novela.

—Pues escríbela —le dije.

—Escríbela tú.

—El novelista eres tú —le contesté.

Las largas horas del camino se nos hicieron muy cortas con estas conversaciones aéreas. Gonzalo tomaba nota en un cuadernillo-red de las ideas que iban surgiendo para que no se le escaparan volando.

De la idea de elaborar una novela sobre los vencejos pasamos a pensar en una posible colección de relatos protagonizados por pájaros. Colección que, parodiando el dicho de pájaros de cuenta, titularíamos Pájaros de Cuento. En esta colección, cada autor, cada autora, novelaría a su estilo, a su manera, el pájaro que eligiera. La única limitación sería que su relato respetara siempre la verdad ornitológica del pájaro escogido.

Ya habíamos empezado a volar, ya teníamos el título genérico, cosa nada baladí, por cierto, y ya Gonzalo, al poco de finalizar el Camino, había ultimado su relato protagonizado por un vencejo, y yo tenía decidido ponerme en el lugar de un cuco.

Pero esta colección nacida de un vuelo también era como un pájaro y, para poder crecer de verdad, necesitaba un nido. Todos los pájaros, incluido el cuco que no lo construye, necesitan un nido que les proporcione el cobijo imprescindible para desarrollarse.

Buscamos ese nido y lo encontramos en un resguardado lugar de León, en la Editorial Everest. Raquel López Varela, directora de Publicaciones, y Ana María García, directora adjunta de Publicaciones Infantil-Juvenil, acogieron el proyecto con auténtico entusiasmo. Y el entusiasmo es la energía imprescindible para sacar adelante cualquier empresa por difícil que se presente. El entusiasmo también es un pájaro, un pájaro de potente vuelo.

Debo subrayar esta acogida, pues es muy significativa, ya que la mayoría de las editoriales están cerradas a cualquier propuesta que les venga de fuera.

Raquel y Ana María fueron, pues, las artífices de que este proyecto no fuera sólo un vuelo de la imaginación. A ellas, a Everest, a su eficacia, se debe que pudieran materializarse en libros alados capaces de volar por sí mismos.

Que fuese yo solo el responsable de dirigir la colección fue una generosa decisión de Gonzalo, que prefirió retirarse a su paraíso de Figueras y concen-

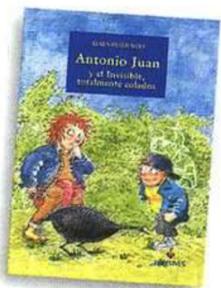
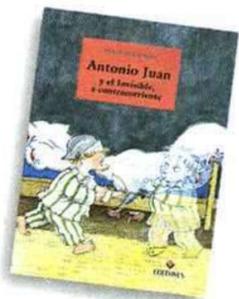
Antonio Juan y el Invisible

UNA COLECCIÓN DE LIBROS PARA NIÑOS TAN VIVOS COMO SU IMAGINACIÓN

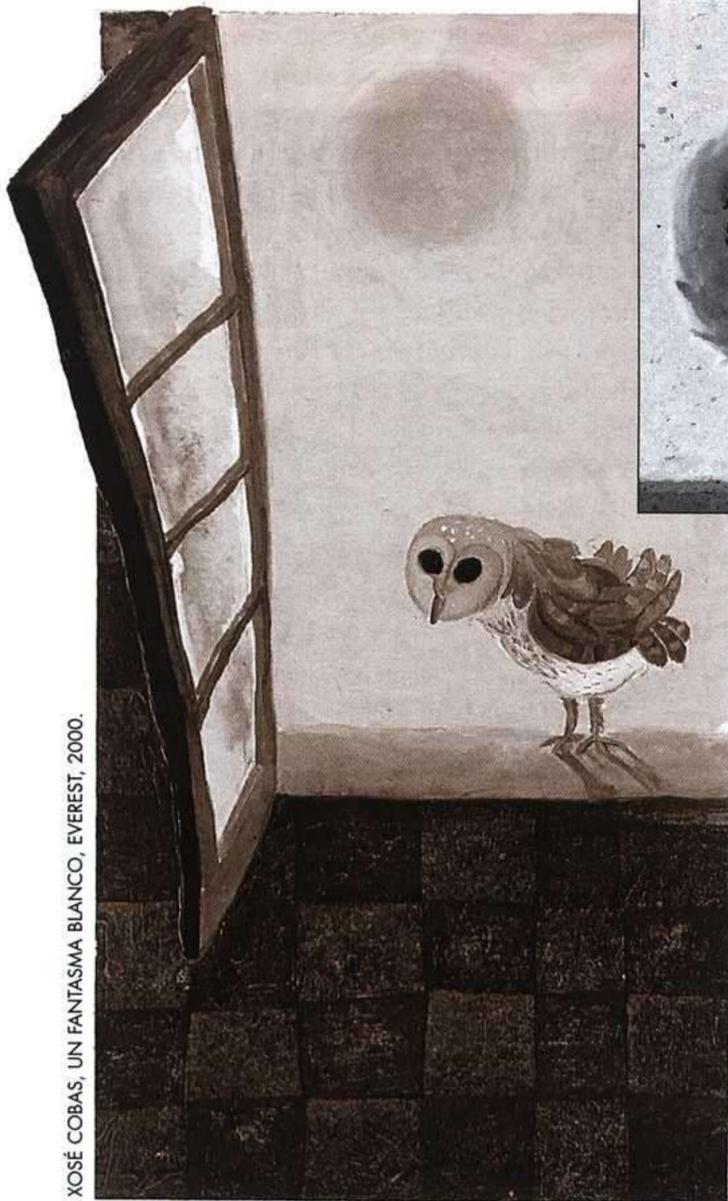
Las divertidas aventuras de los famosos personajes creados por Klaus-Peter Wolf en una cuidada edición con espléndidas ilustraciones en color, que hará las delicias de los lectores más jóvenes.

Antonio Juan es un buen chico: amable, educado, respetuoso, algo tímido..., hasta que un día aparece el Invisible y todo se complica: aprietos, equívocos, malentendidos, situaciones comprometidas...

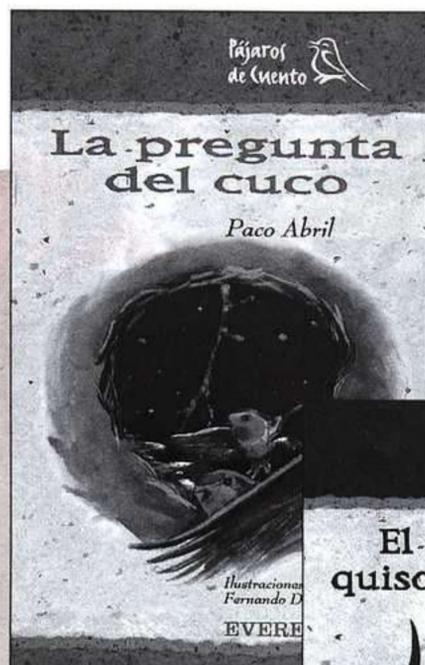
A través de historias tan reales y creativas como la imaginación de los niños, los protagonistas de esta colección se convertirán en compañeros inseparables de los más pequeños.



EDELVIVES



XOSÉ COBAS, UN FANTASMA BLANCO, EVEREST, 2000.



trarse en la escritura. Le compensó su retiro, ya que fructificó en una novela que transcurre en el Camino de Santiago, *El bostezo del Puma*, con la que consiguió, por segunda vez, el Premio Jaén de Novela.

Aves en busca de autor

Bien, ya teníamos un confortable y sólido nido, un relato y un proyecto; faltaba encontrar al resto de los autores de la colección, pues queríamos empezar con nueve títulos a la vez. Conseguir reunir una pequeña bandada de relevantes escritores fue, para mí, la más grata de las tareas. Escritores deseosos de hacer volar a los pájaros con los que se sentían identificados.

Casi ninguno dudó en su elección. Concha López Narváez escogió el cernícalo sin pensarlo dos veces. Este pájaro había sido para ella como uno más de su familia. Por eso ella mejor que nadie

podía narrar las vicisitudes esas aves que tienen la sorprendente capacidad de quedarse cernidas, quietas en el aire, como si estuvieran colgadas del cielo con hilos invisibles. Y de su pluma nació *El cernícalo Porqué*.

Carlo Frabetti había convivido con un cuervo, al que contagió su pasión por las matemáticas. Su cuervo llegó a contar hasta 9. Y si no hubiera desaparecido, quizás en busca de pareja (el cuervo, no él), tal vez hubiera llegado a resolver el teorema de Fermat. La historia de su vuelo se titula *El cuervo Pantuflo*.

Tina Blanco había tenido una pareja de pavos reales pavoneándose por su huerto, hasta que un zorro sólo dejó sus plumas como recuerdo. En su libro, *Los cien ojos del pavo real*, conjuga la fascinación que le producen los pavos con su pasión por el Tíbet, país que visitó siguiendo los pasos de Alexandra David-Neel, la primera mujer occidental que puso su pie en Lhasa, la ciudad prohibida del Tíbet.

Agustín Fernández Paz decidió novelar el mirlo, quizá porque siempre está buscando el mirlo blanco de la literatura. Por eso su libro se titula *El sueño del mirlo blanco*; y, por eso también, ha mostrado sus decepciones y esperanzas sobre los humanos desde la mirada asombrada de este pájaro.

Elena O'Callaghan también tuvo un pá-

jaro en su vida, un pájaro que no quería ser sólo uno más de la familia, sino que pretendía ser el centro del universo familiar. Y con la soltura y el humor que la caracterizan, le puso voz a un periquito en su libro *¿Un pájaro de mucho cuidado?*

Jordi Sierra i Fabra estaba totalmente identificado con un águila, su pájaro favorito. No es de extrañar, siendo el autor que más alto vuela en número de libros publicados de LIJ. *La reina de los cielos* es el título de su relato.

Fina Casalderrey vivió la duda gallega al escoger su pájaro. Duda existencial que aún no figura en los textos de filosofía, pero que tendría que ocupar un lugar preferente. O quizá no. Bueno, sí, pero no, no sé... Tras la duda, Fina se encontró con una lechuza y, primero, sintió el mismo recelo que las gentes del campo, para después quedar fascinada con este enigma de la noche. Como este pájaro parece lo que no es, Fina le puso por título *Un fantasma blanco*.

Gonzalo Moure, como ya se dijo, quiso relatar la peripecia de un vencejo, de un vencejo inaudito, un vencejo gordo y poco dotado para el vuelo, que quería volar contra corriente. *El vencejo que quiso tocar el suelo* es el título de este vencejo diferente.

Y, por último, Paco Abril, el que esto escribe, había empezado hacía años una desmitificación del cuco como pájaro calificado de cruel, taimado, sádico, despiadado, perverso y otras lindezas sólo atribuibles a los humanos. A ese pájaro que pone los huevos en nidos ajenos para que otros los críen, alguien tendría que preguntarle alguna vez al poco de salir del huevo: «Tú, ¿quién eres?». Ésa es la pregunta que desencadena este relato, por eso se titula *La pregunta del cuco*.

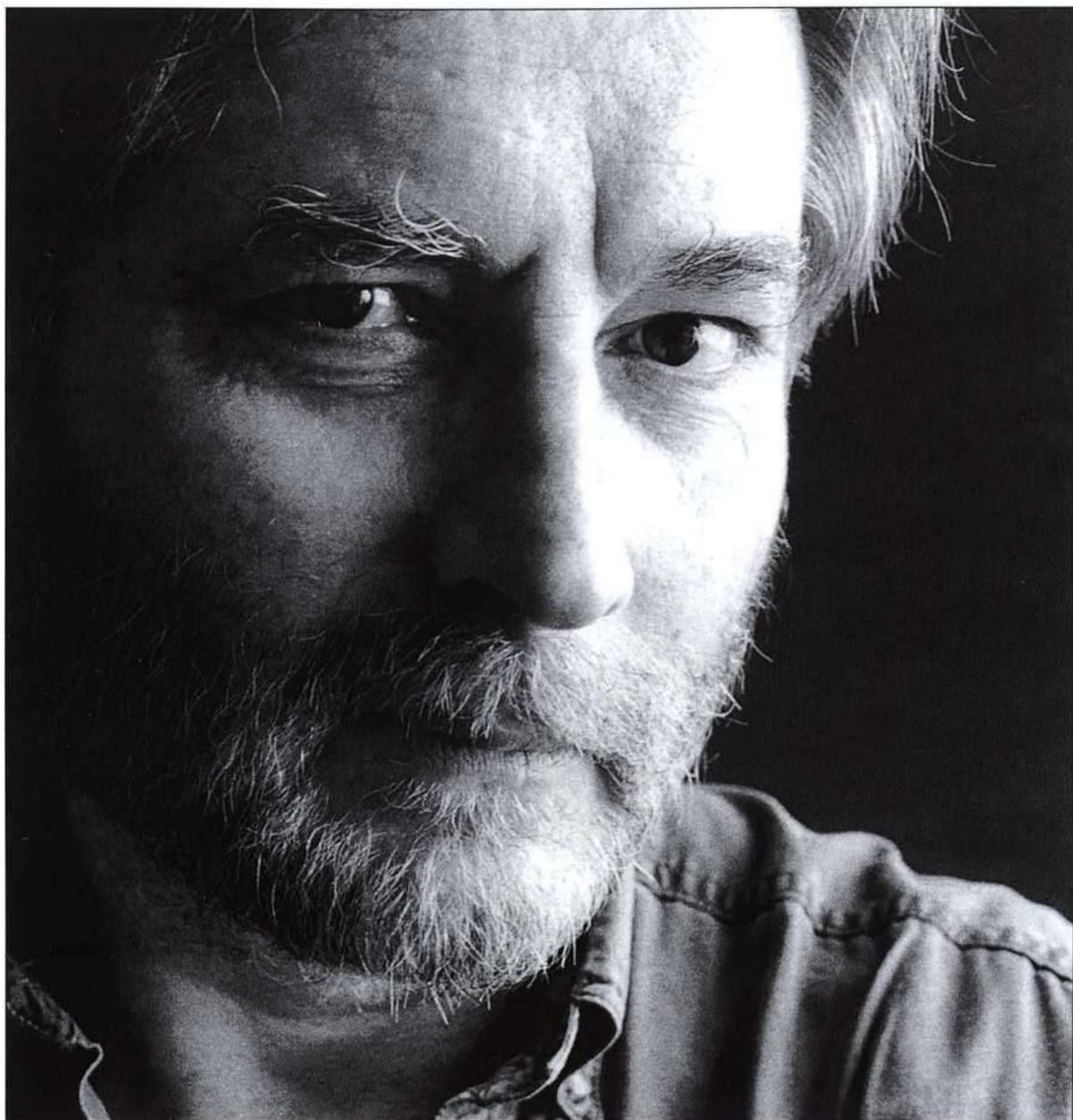
Con el mismo entusiasmo que los autores, nueve ilustradores se sumaron al proyecto de poner a volar esta colección: Alicia Cañas, Ángeles Peinador, Rafael Salmerón, Fernando Dagnino, Fernando Martín Godoy, José Ramón Alonso, Judit Morales, Xosé Cobas y Manolo Uhía.

Ahora estos libros-pájaros ya han salido de su nido. Estamos de celebración, vuelan solos, es decir, arriesgan ilusiones de alas en el aire. ■

* Paco Abril es escritor y coordinador de la colección Pájaros de Cuento.

Carlo Frabetti

Escritor y matemático italiano (Bologna, 1945), miembro de la Academia de Ciencias de Nueva York, reside en España y escribe habitualmente en castellano. Ha publicado más de cuarenta libros, de los cuales una veintena para niños y jóvenes. Ha creado, escrito y/o dirigido numerosos programas de televisión, entre ellos varios infantiles y juveniles, como *La Bola de Cristal*, *El Duende del Globo*, *Detrás de la puerta*, *Colorín Colorado...* En 1998, el escritor ganó el Premio Jaén con *El gran juego*, una aventura basada en el ejercicio de la razón y la solidaridad.



Bibliografía (selección)

Infantil y juvenil

Manual del ingenioso, Madrid: Temas de Hoy, 1989.
La magia más poderosa, Madrid: Alfaguara, 1994.
El librito del listillo, Madrid: Temas de Hoy, 1994.
El supermemoriación, Madrid: Temas de Hoy, 1994.
Ulrico y las puertas que hablan, Madrid: Alfaguara, 1996.
Me lo sé todo de la ciencia, Madrid: Edit. Altea, 1996.
Me lo sé todo de los animales, Edit. Altea, Madrid, 1996.
Me lo sé todo de la historia de Es-

paña, Edit. Altea, Madrid, 1996.
Cuentos para osos (ocho tomos), Edit. Altea, Madrid, 1996.
El ojo perezoso, Madrid: Temas de Hoy, 1996.
Ulrico y la llave de oro, Madrid: Alfaguara, 1998.
El bosque de los grumos, Madrid: Alfaguara, 1998.
El gran juego, Madrid: Alfaguara, 1998.
El ángel terrible, Madrid: Alfaguara, 2000.
El cuervo Pantuflo, León: Everest, 2000.
Malditas matemáticas, Madrid: Alfaguara, 2000.

Fábulas de ayer y de hoy, Madrid: Alfaguara, 2000.

Adultos

La reflexión y el mito (poesía), Barcelona: El Bardo, 1990.
El tablero mágico (ajedrez), Barcelona: Gedisa, 1995.
Los jardines cifrados (novela), Madrid: Lengua de Trapo, 1998.
El libro del genio matemático (matemática recreativa), Barcelona: Martínez Roca, 1999.
La Ciudad Rosa y Roja (relatos), Madrid: Lengua de Trapo, 1999.

La cabellera de la princesa

Carlo Frabetti

Es probable que hayáis oído alguna vez el cuento de la princesa de largos cabellos que se los hacía contar diariamente, alarmada al observar que cada mañana se quedaban algunos enredados en su peine.

Para tranquilidad de la princesa, la cuenta se mantenía siempre alrededor de los ciento cincuenta mil cabellos, pese a que se le caían unos cincuenta diarios, por lo que no parecía que fuera a perder su dorado atributo.

Pero había otro aspecto de su cabellera que la preocupaba tanto como su frondosidad, y era su longitud. Aunque la princesa nunca se cortaba el pelo (ni siquiera las puntas), e incluso pedía a sus doncellas que le dieran tirones para obligarlo a salir más deprisa, su melena no pasaba de un metro. Una longitud considerable, pero que a Amatista (tal era el nombre de nuestra princesa) no le parecía suficiente, ya que deseaba que el cabello le llegara hasta el suelo como un manto dorado.

Amatista no podía entender que su pelo se negara a seguir creciendo; llegó a pensar que era víctima de un maleficio, y ofreció recompensas cada vez más generosas a quien lograra hallar la explicación de tan extraño fenómeno.

Los más expertos médicos, peluqueros y esquiladores de ovejas examinaron la principesca melena sin conseguir descifrar el enigma. Hasta que un día un enano de revuelto pelo rojo e hirsuta

barba, llamado Ulrico, acertó a pasar por aquellas latitudes.

No tardó en enterarse del asunto, ya que la cabellera de la princesa era uno de los temas de conversación más frecuentes en el país, y aunque aquello le pareció una solemne tontería, fue a palacio y se presentó ante Amatista.

—No necesito un bufón, enano —le dijo ella con desdén nada más verlo.

—Pero sí que necesitas a alguien que piense por ti —replicó Ulrico—, ya que por lo visto la cabeza sólo te sirve como soporte del pelo.

Un murmullo de asombro y consternación recorrió la sala del trono, y un guardia armado se adelantó hacia Ulrico dispuesto a hacerle pagar su osadía; pero Amatista lo contuvo con un gesto a la vez que sonreía maliciosamente. Estaba harta de aduladores y farsantes, y aquel enano insolente parecía listo. Así que le dijo:

—Muy bien. Veamos si esa fea cabezota merece seguir sobre esos hombros excesivamente anchos para tu ridícula estatura. ¿Tienes algo interesante que decirme?

—Interesante en sí mismo no, puesto que el asunto es realmente baladí; pero, al parecer, y dada tu enorme frivolidad, es interesante para ti. Voy a decirte por qué tu ostentosa melena no alcanza mayor longitud que la que ya tiene.

Un nuevo murmullo recorrió la sala, y Amatista se envaró en su trono. Algo le decía que aquel enano no hablaba por hablar.

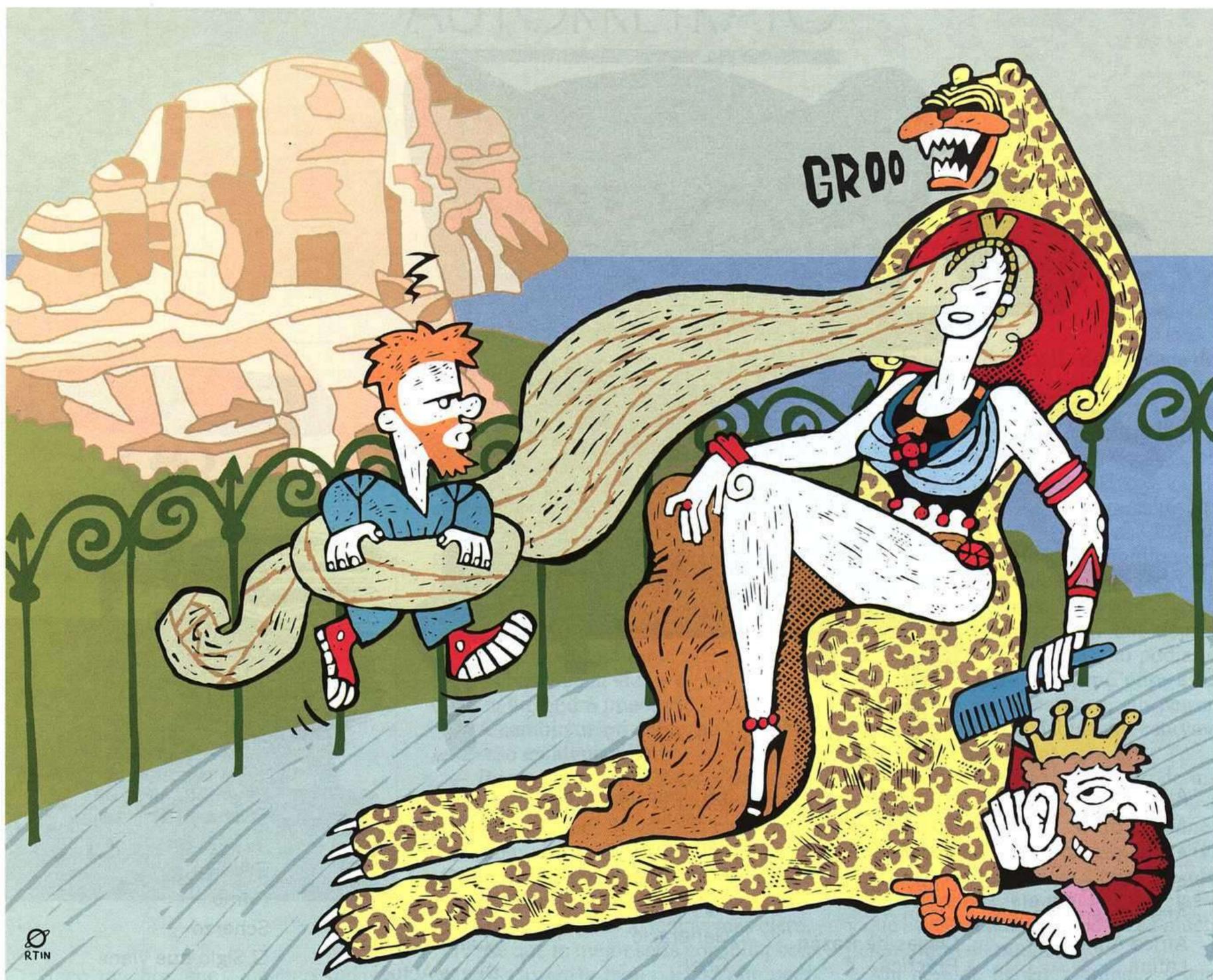
—Te escucho —dijo expectante la princesa. En la sala se hizo un profundo silencio, y Ulrico habló así:

—Si, como he oído decir, tienes ciento cincuenta mil cabellos y se te caen unos cincuenta diarios, dentro de tres mil días se habrán caído todos los que ahora mismo adornan tu hueca cabeza; aunque, naturalmente, para entonces tendrás otros ciento cincuenta mil, que te habrán ido saliendo al mismo ritmo que se te caen, puesto que la absurda cuenta diaria que impones a tus pobres doncellas demuestra que el número de tus cabellos permanece constante. Lógicamente, de los ciento cincuenta mil cabellos que ahora tienes, los últimos en caer serán los que te han salido hoy mismo, lo que equivale a decir que la vida media de un cabello es de tres mil días (ciento cincuenta mil dividido por cincuenta que se te caen al día). Puesto que el cabello humano, como todo el mundo sabe, crece a razón de un centímetro al mes y tres mil días son cien meses, tu cabellera debe medir en su punto de máxima longitud alrededor de un metro.

—Eso es lo que mide —admitió la princesa—.

—Y no puede medir más —añadió Ulrico—, ya que tus cabellos sólo alcanzan esa longitud cuando tienen cien meses de vida y han llegado, por tanto, al fin de sus días.

Un admirado silencio siguió a la exposición del enano. Ahora que él lo ha-



bía explicado, parecía lo más sencillo del mundo.

Fue el propio rey Herminio, el padre de Amatista, que había escuchado desde la puerta, sin ser visto, la explicación de Ulrico, quien rompió el silencio.

—Te felicito. No soy de los que valoran a los hombres por su estatura, y celebro tener un sucesor tan sincero, valiente y sagaz como tú.

Ulrico miró al rey con asombro, sin entender lo que quería decir con «sucesor». La explosión de Amatista se lo aclaró inmediatamente.

—¡Padre! ¡No pretenderás que me case con un enano!

—No soy yo quien lo pretende, querida hija —replicó el rey—. Tú misma ofreciste tu mano a quien descifrara el enigma de tu cabellera.

—Permitidme, majestad —intervino Ulrico, visiblemente nervioso—. En realidad, no había ningún enigma que descifrar: no he hecho más que describir el comportamiento normal del cabello humano; por lo tanto, no merezco el altísimo honor que...

—Además de sincero, valiente y sagaz —le interrumpió Herminio—, eres modesto y generoso. Al ver que me hija no te quiere por esposo, renuncias a ella. No puedo imaginar un yerno mejor que tú. Ven a mis brazos.

Y el rey (que no era muy alto y mostraba una clara predilección por los hombres más bajos que él) abrazó efusivamente a Ulrico, entre los vítores de los cortesanos que llenaban la sala del trono. Amatista, viéndose ya casada con el enano, estaba mortalmente pálida.

—Majestad —dijo Ulrico al verse por fin libre del real abrazo—, me habéis llamado sincero y ello me obliga a hablaros con toda sinceridad. No tengo ningún deseo de casarme, y menos con una princesa, y menos aún si la princesa es como *ella* —y señaló a Amatista.

El rey lo miró con genuina admiración.

—Además de sincero, valiente, sagaz, modesto y generoso, eres sabio. Ni yo mismo, que soy su padre amantísimo, puedo soportar a Amatista, y por eso estoy tan ansioso por casarla. Comprendo que renuncies a su mano. Pero acepta la mía como la de un amigo.

El rey tendió la mano a Ulrico, que se la estrechó calurosamente.

Y así fue como la princesa se libró de su imaginario maleficio, y Ulrico de la princesa.

La cultura pasa por aquí



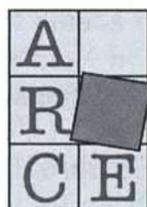
AV Monografías
Abaco
Academia
ADE Teatro
Afers Internacionals
Africa América
Latina
Ajoblanco
Álbum
Archipiélago
Archivos de la
Filmoteca
Arquitectura Viva
Arte y Parte
Atlántica
Internacional
L'Avenç
La Balsa
de la Medusa
Bitzoc

La Caña
CD Compact
El Ciervo
Cinevídeo 20
Clarín
Claves de Razón
Práctica
CLIJ
El Croquis
Cuadernos de Alzate
Cuadernos
Hispanoamericanos
Cuadernos de Jazz
Cuadernos del
Lazarillo
Debats
Delibros
Dirigido
Ecología Política

ER, Revista de
Filosofía
Experimenta
Foto-Vídeo
Gaia
Generació
Grial
Guadalimar
Guaraguao
Historia, Antropología
y Fuentes Orales
Historia Social
Insula
Jakin
Lápiz
Lateral
Leer
Letra Internacional
Leviatán

Litoral
Lletra de Canvi
Matador
Ni hablar
Nickel Odeon
Nueva Revista
Opera Actual
La Página
Papeles de la FIM
El Paseante
Política Exterior
Por la Danza
Primer Acto
Quaderns
d'Arquitectura
Quimera
Raíces
Reales Sitios
Reseña

RevistAtlántica de
Poesía
Revista de
Occidente
Ritmo
Scherzo
El Siglo que viene
Síntesis
Sistema
Temas para el
Debate
A Trabe de Ouro
Turia
Utopías/Nuestra
Bandera
Veintiuno
El Viejo Topo
Viridiana
Voice
Zona Abierta



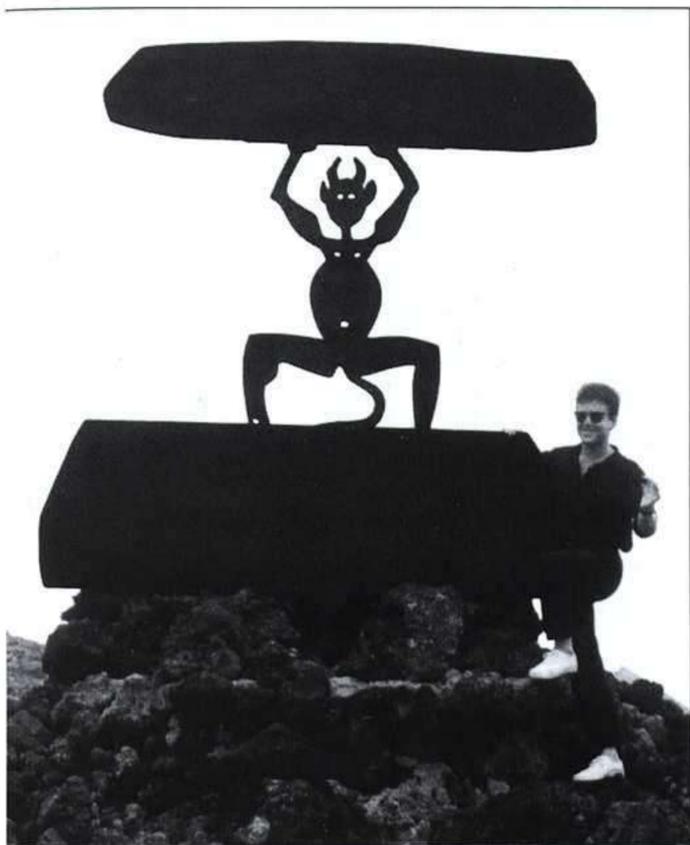
Asociación de Revistas
Culturales de España

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

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

AUTORRETRATO

Carlos Ortín



Hace muchos años, cuando todavía era joven e ingenuo —no como ahora que ya no soy joven—, sentía un gran placer imaginando a todas horas las fantásticas aventuras que me depararía el futuro.

Una vez, leyendo un tebeo de *Los Supersónicos*, pensé lo estupendo que debía de ser vivir en el año 2000, con sus cohetes y sus escafandras:

—Papá, ¿cuántos años tendré yo en el año 2000?

—Puessssss... —contestó mi padre, alargando la ese mientras hacía el cálculo—, tendrás 38 años.

—¡Buaaaaa! ¡Qué viejo!

—¡Oye chaval! Tener 38 años no es ser viejo. ¡Si son los años que tengo yo!

Otro día vi un telefilme de espías y ¡ya está!: yo sería espía, salvaría a la humanidad y tendría una novia con multitud de piernas. Más tarde me enteré de que alguien había coronado el Everest y ¡venga!: sería alpinista y subiría a otra monta-

ña más alta todavía, y saldría en la prensa diciendo que agradecía el apoyo de mi familia y bla, bla, bla...

Cuando supe que no había ninguna montaña más alta que el Everest, tuve un mal presentimiento. Todos mis magníficos planes se veían amenazados por la sombra de la duda. Y las carcajadas de la gente cuando preguntaban: «A ver, nene, ¿qué quieres ser de mayor?», no ayudaban a disipar esas dudas.

En esto, va, y se me aparece el Diablo:

—No temas, sólo dime qué es lo que quieres hacer en la vida y te juro que nada ni nadie podrá impedirlo.

—A cambio de mi alma ¿no? —había leído eso en algún sitio.

—Bueno, al fin y al cabo, ¿para qué sirve un alma? —dijo el Diablo—. ¿Te la puedes comer? Si vas a la panadería, ¿te dicen: «Este pan vale tantas almas»? ¡Qué va! Por el alma no te dan ni los buenos días. Te lo digo yo. De todas formas volveré cuando lo tengas más claro.

Pensé que lo mejor sería consultar con un experto en la materia, así que pedí consejo al cura del colegio:

—No es buen negocio pactar con Satanás. Pasarás la eternidad en el infierno, en una piscina llena de excrementos

hasta la altura del cuello donde cada dos minutos lanzan una cuchilla por la superficie para que te sumerjas.

—¡Hala!

Yo seguía liado como una peonza, pero el Diablo apareció de nuevo:

—¡Ja, ja! ¡Muy bueno lo de la piscina de caca! ¡Ja, Ja! ¿Te imaginas? Este tío es un humorista. Bueno amiguito... ¿Y bien? ¿Ya te has decidido? —dijo, secándose las lágrimas.

Mis pensamientos iban tan deprisa que aunque los veía pasar, no podía reconocerlos. De repente, me puse a hablar de manera automática, sin pensar, como si en vez de hablar yo, estuviera escuchando a alguien:

—Me veo sentado y rodeado de instrumentos de precisión —eso debí de decirlo por uno de mis últimos planes: ser astronauta—, también quiero vivir muchas aventuras, una detrás de otra —en esa época leía muchas novelas— y que estas aventuras las conozca mucha gente, ¡todo el mundo!

Ahí dejé de hablar y empecé a temblar. El Diablo pensó un poco mientras se atusaba la perilla y al fin dijo:

—Muy fácil. Te felicito muchacho. Serás dibujante.

Bibliografía

La excusa, Valencia: Media Vaca, 1992.

Colección Medio Ambiente, Valencia: Pre-textos-Bancaja, 1994/2000.

La música pop, Valencia: Genealitat Valenciana, 1995.

Bartebey, l'escrivent, Alzira (Valencia): Germania, 1995.

Glosario de términos ambientales, Valencia: Pre-textos-Bancaja, 1996.

El Camino de Santiago a pie, Madrid: El País-Aguilar, 1998.

Narices, buhitos, volcanes y otros poemas ilustrados, Valencia: Media Vaca, 1998.

Fita 2, Valencia: Tàndem, 1999.

El pirata que robó las estrellas, Barcelona: Edebé, 1999.

El árbol de las hojas din-A 4, Pontevedra: Kalandraka, 2000. (Publicado simultáneamente en gallego, castellano, vasco y catalán.)

AUTORRETRATO



LEMUNT II
10 JAAR NALLEMUNT - HET ZOMERFEEST VAN DE BEURSSCHOUWBURG
STADSGRAAF VAN DER WOUDE, PASTOR DE WILHELMUS, HOOGRAADSLIJN, STANDEBODEN, VLEEMING

RTIN

Elvira Lindo

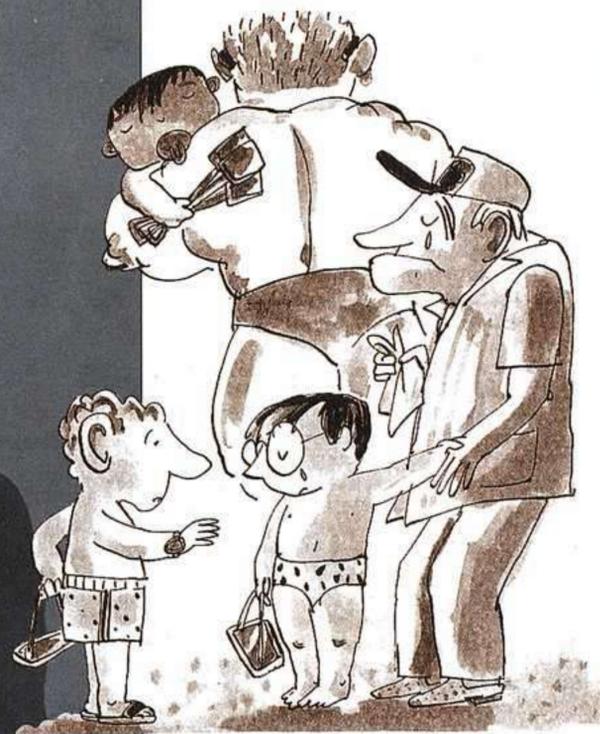
Mucho más que la mamá de Manolito Gafotas

por Olaya Argüeso Pérez*

Si hay un best-seller en nuestra LIJ, ése es la serie que protagoniza Manolito Gafotas, un personaje que, como todo el mundo sabe, nació en la radio y que ya ha dado el salto a la gran pantalla. Todo un fenómeno que habrá que analizar en un futuro no muy lejano.

Pero, por ahora, nos vamos a conformar con charlar un poco con Elvira Lindo (Cádiz, 1962), su creadora, a la que, de momento, no le pesa el invento, entre otras cosas porque le permite hacer otros trabajos como guiones de cine — ha terminado el guión de Plenilunio—, incursiones en la literatura adulta —El otro barrio— o colaboraciones en prensa y radio.

Manolito, el deslenguado chaval de Carabanchel, le proporcionó el Premio Nacional de LIJ en 1998, pero eso parece importar poco a esta escritora que defiende la buena literatura a secas, sin otro calificativo y sin límites de edad.



EMILIO URBERUAGA, 'CÓMO MOLO!', ALFAGUARA, 1996.

Elvira Lindo abre personalmente la puerta para recibir a la periodista, en zapatillas de andar por casa y acompañada por su guardia de corps, dos pequeños perros que, lejos de intimidar al recién llegado, amenazan más bien con matarlo a lametazos, en especial Paquito, un fox terrier de pelo crespo. La familiaridad del conjunto contrasta vivamente con lo que uno espera de una pareja de éxito, como la que forman los anfitriones. Aunque el *alma mater* de Manolito Gafotas comienza la conversación muy profesional en su papel de entrevistada, poco a poco se relaja y deja atisbar pequeños retazos de lo que se oculta tras el nombre de Elvira Lindo.

— *Manolito Gafotas ha adquirido entidad propia y parece incluso que haya suplantado la personalidad de Elvira Lindo, como esos muñecos que usurpan la personalidad del ventrílocuo que les da voz y vida. ¿Le asusta que esa popularidad se convierta en una rémora que la condene a atarse a él para siempre?*

«Manolito Gafotas ha alcanzado una gran popularidad y hay una parte del personaje que no controlo.»

— No. Todo ha sido un poco casual. El que haya adquirido tanta popularidad es algo que, realmente, no ha dependido de mí. Muchas veces me han dicho que estoy en todas partes, pero, de hecho, en los últimos tiempos he sido un poco reacia a las entrevistas. El personaje es muy popular y hay una parte de él que no controlo, de la misma forma que supongo que Hergé no controlaba la popularidad de Tintín, o que nadie se acuerda de la autora de Guillermo Brown. Yo necesito hacer otras cosas. Ni me quiero sentir obligada a seguir con el personaje, ni que nadie me obligue. Confío en que mi personalidad es más rica como para de-

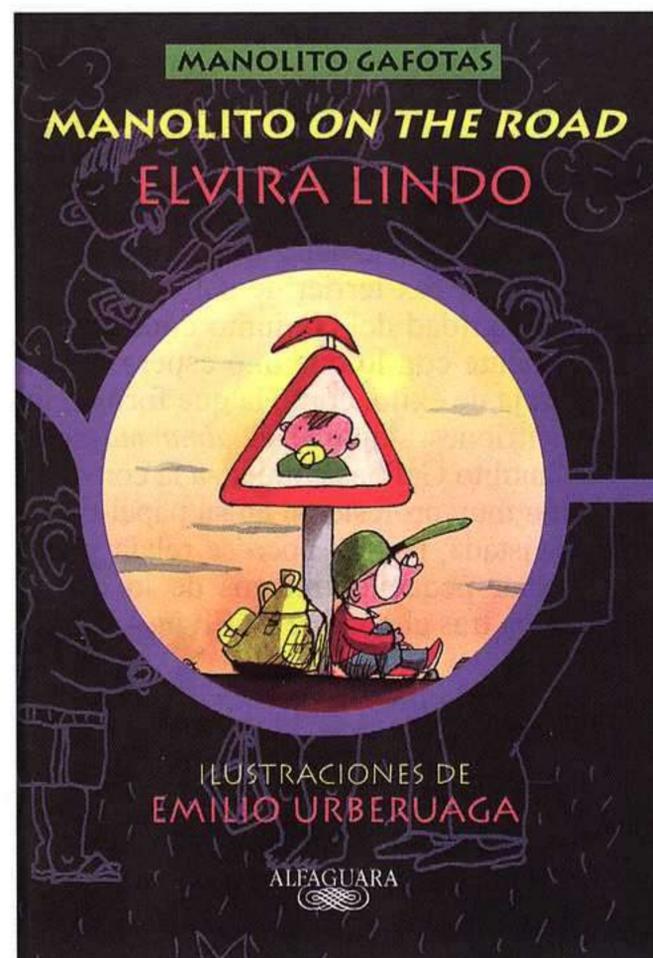
dicarme sólo a este personaje. La gran masa lectora lo que conoce sobre todo es Manolito, pero yo no puedo luchar contra eso. En lo que respecta a un mundo cultural más pequeño, mi trabajo ha sido valorado en otros aspectos. No me ha faltado trabajo, desde escribir en un periódico a hacer un guión de cine.

— *Así que, si el día de mañana renuncia a continuar con la saga de Manolito, no lo considerará como un salto al vacío, no sentirá vértigo ante el abismo.*

— No. Creo que quizás la editorial lo sentirá más que yo. Todo esto es como un regalo, pero mi vida ha sido más cosas. Esto es una etapa de mi vida. El que ahora le coloquen una etiqueta en la editorial que diga «400.000 ejemplares vendidos», sinceramente, me da igual, y si puedo evitar que lo pongan, lo evito. Lo deseable es que las cosas duren en el tiempo. Es fabuloso vender libros, no tengo nada en contra de eso, pero si me dijeran que los libros van a seguir vendiéndose poco a poco, pero durante cin-



EMILIO URBERUAGA, LOS TRAJOS SUCIOS, ALFAGUARA, 1997.



cuenta años, firmaría por eso. La continuidad en los libros es lo que vale.

— *¿De dónde nace Manolito Gafotas?*

— Al principio, nace de mis ganas de divertirme en mi propio trabajo en la radio. Luego, el personaje se nutre de mi infancia, de los recuerdos de otros y, sobre todo, de mi forma de ser, un poco infantil, que todavía conservo, en el fondo bondadosa, pero neurótica y obsesiva. Los personajes cómicos son así, nacen de quien los hace y tienen unos interiores muy procelosos, siempre pensando en el puesto que ocupan en el mundo.

— *De modo que, si tuviese que identificar a Manolito con un sosias en la vida real, sería usted misma.*

— Sí, sería yo.

— *¿De dónde recoge usted esos pequeños detalles cotidianos de los que habla su personaje, y que sólo se aprecian a pie de calle de barrio humilde?*

— He vivido en muchos sitios antes de llegar a Madrid. Mi familia es una mezcla de gente de ciudad y gente de

**«Manolito se
nutre de
mi infancia,
de mi forma
de ser
un poco infantil.»**

pueblo, y esa mezcla del carácter rural y el urbano aparece en Manolito. Y aunque mi padre no era exactamente de clase trabajadora, sino un ejecutivo medio de una empresa, fuimos a vivir a un barrio de clase obrera, Moratalaz. Creo que he retratado más la familia de mis amigos que la mía propia. Conozco muy bien los barrios de la periferia porque lo he vivido. Sé lo que son los descampados, y jugar en parques que no son tales, sino solares sin construir.

— *El lenguaje en la serie de Manolito es muy coloquial, el que utilizaría cual-*

quier niño de su edad a diario. ¿No es eso un empobrecimiento?, ¿no se supone que la literatura debe usar un lenguaje más rico y contribuir a la formación del lector, sobre todo, a esas edades?

— La idea de contribuir a la formación del lector me parece pobre en sí misma. Los compromisos los tiene uno con uno mismo, y no con el lector. Toda esa gente que piensa tanto en el lector, en realidad lo que tiene en mente es vender libros. Además, hay una cosa engañosa en el lenguaje de Manolito. Parece que en su manera de expresarse está imitado a los niños, pero Manolito no habla exactamente como un niño de la calle, sino que utiliza un lenguaje creado por mí. Otra cosa es que ahora los lectores le imiten. Por otro lado, si pensáramos que el lenguaje de la calle empobrece los libros, el Diccionario de la RAE nunca incorporaría nuevas palabras. No sé lo que habría sido de Galdós o de Valle Inclán si no hubiesen captado el lenguaje de la calle. El lenguaje no lo cambian personas con lenguaje rico y variado, sino cada uno de nosotros día a día. Efectivamente, hay una tendencia a que lo que se escriba para niños tiene que ser más cui-



EMILIO URBERUAGA, YO Y EL IMBÉCIL, ALFAGUARA, 1999.

dadoso. Yo cuido el lenguaje de mis libros, pero también los escribo en libertad. Seguimos con esa idea un poco antigua de que los libros han de tener un lenguaje rico y variado. Entonces no se habría escrito el *Lazarillo de Tormes*, porque es la primera vez en la literatura que un personaje de la calle cuenta su vida miserable en primera persona. En la literatura infantil hay que sacudir un poco los hombros de quienes escriben y hacerles ver que están en el mundo, y

que tienen que retratarlo al igual que hacen en la literatura para adultos.

— Entonces, ¿cree que existe esa división, que hay realmente una literatura de adultos distinta de la infantil y juvenil?

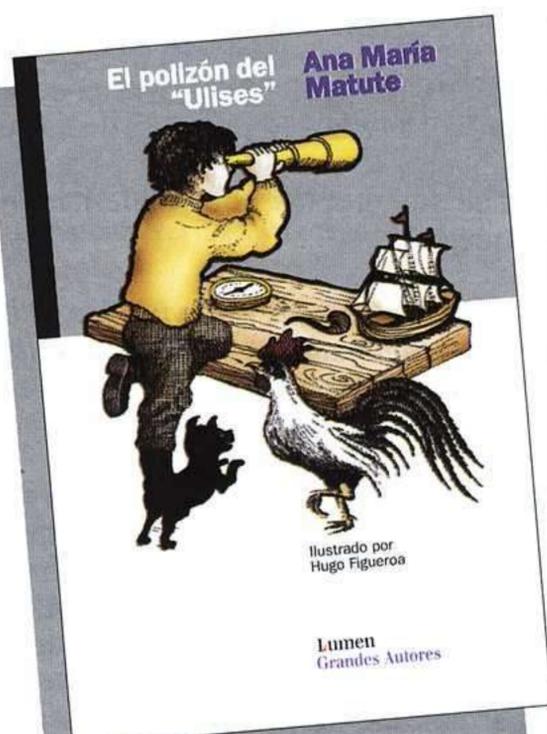
— En muchos casos tiene que existir, porque hay niños muy pequeños que no entenderían los libros destinados a los más mayores. Pero en otros casos, se fuerza la máquina. Creo que, por ejem-

Lumen

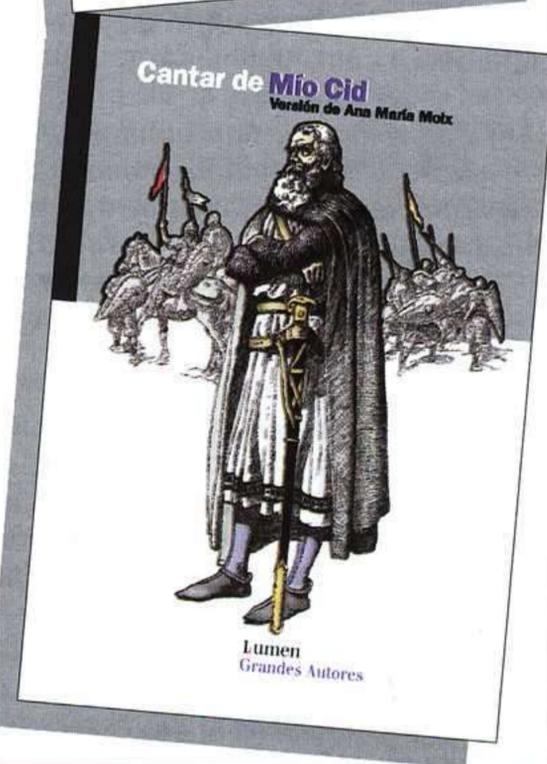


Cantar de Mio Cid
Versión de Ana María Moix

El pollzón del "Ulises"
Ana María Matute



Lumen
Grandes Autores



Lumen
Grandes Autores

plo, mis libros elevan el nivel en el sentido del humor, son más procaces. Es más, en algunos sitios se va a intentar publicarlos para adultos. La literatura infantil, como otras cosas, está forzando una infancia que no se acaba nunca. A los 10 o 12 años hay que ofrecer algo con más vida que títulos puramente onomatopéyicos, que están bien para niños chicos. Pero ésta es mi opinión, y puedo estar equivocada.

— *Hablando de la relación entre niños y adultos, parece que el único que realmente comprende a Manolito es su abuelo.*

— El abuelo tiene a veces mucho morro, mucha comodidad. Es encantador para los niños, pero se aprovecha de ser abuelo y se venga. No sé quién decía que los abuelos se vengan del trato que reciben de sus propios hijos malcriando a sus nietos.

— *Las anécdotas que vive Manolito tampoco son nada trascendentales, sino más bien de una normalidad casi vulgar. ¿Dónde reside entonces el secreto de su éxito?*

— No lo sé. Tampoco sé qué es la vulgaridad. La literatura adulta está llena de cosas normales, de relaciones entre la gente. Lo que quizá sorprende de Manolito es que pone muy a prueba la paciencia del lector. Creo que el secreto está en saber por qué los niños tienen tanta paciencia con mis libros. A lo mejor es por el humor.

— *Sin embargo, hay quien sostiene que muchos de esos guiños humorísticos que contienen las historias de Manolito sólo son apreciables por los adultos.*

— Es verdad. Pero, ¿qué puedo hacerle yo? Pues que los lectores se hagan mayores y lo aprecien.

— *Pero va destinado a un público infantil.*

— ¡No! Va destinado a un público infantil porque lo quisieron publicar en una colección infantil. Pero, en realidad, va dirigido a todo aquel que lo lea.

— *Un adulto puede no acercarse a la obra de Manolito, puesto que está publicada en una colección infantil...*

— ... y sin embargo, el niño, al no entender ciertas cosas puede dejar el libro. Y entonces, ¿de dónde salen los lectores que tiene? Querrá decir que al niño no le importa tanto no entender algunas cosas, y que algunos lectores adultos se han quitado ese prejuicio y han leído mis libros. Muchos libros que yo leí eran muy complicados, con muchas cosas que no entendía, pero no era un problema para mí.

— *Entonces, la literatura, cuando es buena, es literatura, con mayúsculas, sin otro calificativo y sin limitaciones de edad.*

— Completamente. Hay libros de la

«En España, lo políticamente correcto no ha tenido éxito. La LIJ es el único reducto donde cuaja.»

llamada LIJ que para mí son literatura con mayúsculas. El autor que escribe libros para niños ha de hacerlo con un espíritu entregado. Veo escritores con reputación en el mundo de los adultos que deciden escribir un libro para niños, y hay resultados particularmente vergonzosos. No creo que el nombre sea un seguro de éxito, porque a los niños eso les da igual.

— *Pero, ¿quiénes compran los libros: los niños o los padres?*

— En ese caso, los padres para los niños, claro. Piensan que el libro de un escritor famoso estará bien.

— *Dejando a un lado a Manolito, Olivia y la carta a los Reyes Magos es una historia que aboga por la imaginación y, por eso, no parece muy acorde con los tiempos que corren, en los que los niños son un sector tremendamente consumista.*

— Soy madre, y eso es algo con lo que tenemos que estar lidiando todos los días. También soy consumista, así que es una lucha propia y una lucha pa-

ra que tus hijos no vean sólo aquello que se pueda comprar, sino que disfruten también de otras cosas. Por otra parte, puesto que en Manolito soy tan poco moralista, quise que cada libro de Olivia fuese una enseñanza moral.

— *Sin embargo, Olivia se dedica a ayudar en las tareas del hogar. Si los niños son el futuro y perpetuamos de esa manera los roles tradicionales del hombre y la mujer, ¿adónde vamos a llegar?*

— Eso trajo polémica. Mucha gente se molestó en mandar cartas a la editorial diciendo que yo perpetuaba los roles. ¡Pues que importante soy, que perpetúo los roles! Hay que ser libre, abierto. Todo eso de lo políticamente correcto es una esclavitud. Con respecto a que Olivia haga las cosas de la casa, ella es una niña, pero si fuese un niño, el cuento podría ser igual.

— *¿Por qué no, entonces, un niño?*

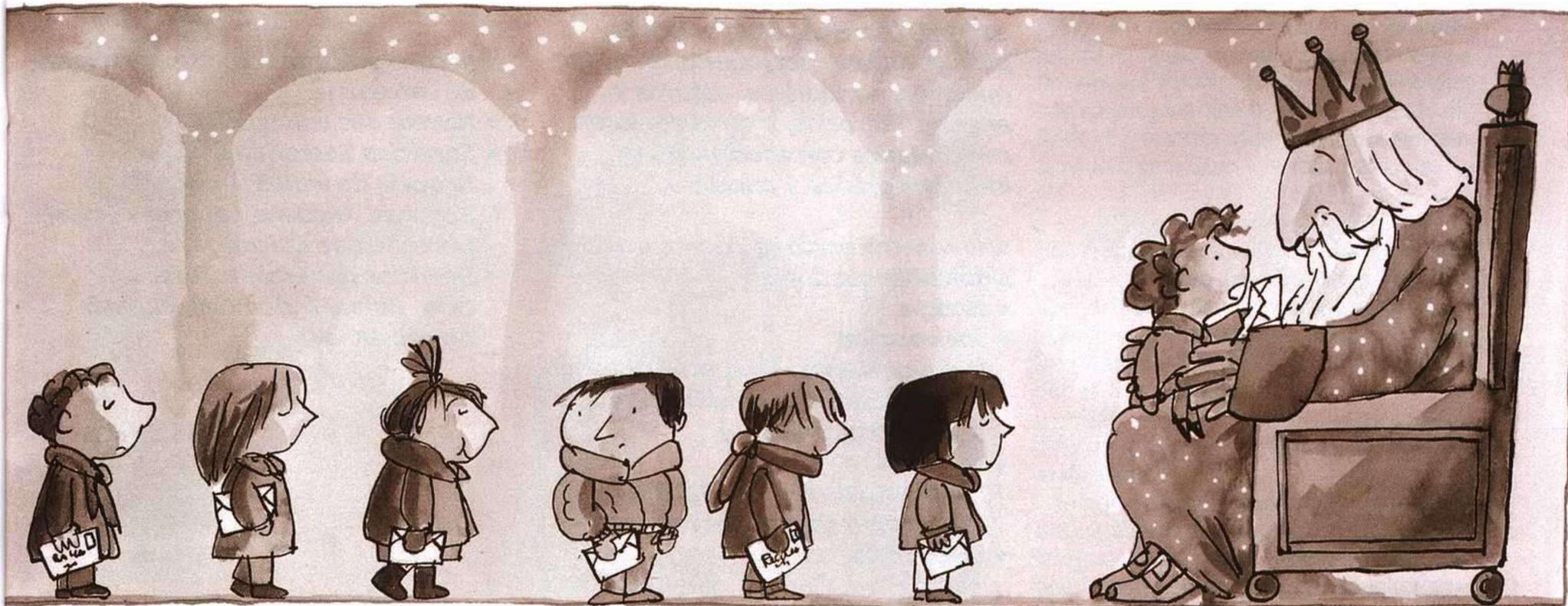
— Porque yo no me dedico a la pedagogía, me dedico a escribir libros. Comencé mi serie con Olivia. ¿Qué hago al llegar a ese título?, ¿la cambio por un niño?

— *Hay quien lo haría.*

— Sí, por supuesto. Hay quien tiene la imaginación machacada por cuestiones ideológicas. En España, lo políticamente correcto no ha tenido mucho éxito. Sin embargo, en la LIJ es el único reducto donde cuaja. Porque hay personas preocupadas porque sea así. ¿Es que se quiere que hagamos la *Enciclopedia Álvarez*? En el fondo, esas ideas supuestamente progresistas son muy reaccionarias. Pretenden que haya una policía del pensamiento que te señale con el dedo. ¿Tuvo que dar explicaciones Flaubert de por qué escribió *Madame Bovary* y no *Monsieur Bovary*? ¿Las tuvo que dar Galdós por *Fortunata y Jacinta*? ¿Por qué los hombres no tienen que dar esas explicaciones y las tengo que dar yo?

— *¿Echa usted algo en falta en el panorama actual de la LIJ?*

— No lo conozco mucho, sinceramente. Todo aquel que se dedique a escribir con libertad, ilusión y vocación, me merece respeto. Yo he preferido escribir libros infantiles, pero que mi mun-



EMILIO URBERUAGA, OLIVIA Y LA CARTA A LOS REYES MAGOS, SM, 1996.

do estuviera más aireado. Los mundos muy estrechos, donde todos se conocen, no me gustan. No suelo acudir a los congresos de LIJ, más que nada por comodidad, porque soy una persona independiente. Cuando me dieron el Premio Nacional, sé que hubo gente en la LIJ que se alegró y gente que se indignó. Me pregunto por qué pierden tanto tiempo en eso, porque a mí los premios me dan igual.

— *Quizá se molestaron porque es usted una recién llegada a la LIJ.*

— Como a todo. También en el cine soy una recién llegada teniendo en cuenta que sólo hace cuatro años que empecé a hacer guiones. Pero uno no tiene por qué estar disculpándose. No se hace una carrera en la Complutense para escribir libros para niños. Si nuestro trabajo estuviese reglamentado, todo sería muy fácil. La mala suerte que tienen algunos es que no lo está. Ser actor, escritor... todos estos trabajos están llenos de intrusos. Mientras el actor profesional se prepara, Fellini coge a un tipo que pasa por la calle y sorprende a todo el mundo, porque ese tipo trabaja mucho mejor que el actor profesional. Y el actor profesional se inquieta, se enfada. Pero es así y hay que vivir con ello.

«El cine es más abierto, hay menos condicionantes morales que en el mundo de la LIJ.»

— *Entonces, ¿usted se considera una intrusa?*

— Si piensas que para escribir LIJ hay que dedicarse solamente a la LIJ, sí, claro, porque yo he escrito otras cosas. Pero si quienes se dedican a la LIJ no intentan escribir un libro de adultos, o no prueban fortuna con el guión de cine o de radio, es porque no quieren, porque nadie se lo prohíbe.

— *Hace tres años, publicó usted en esta misma revista (CLIJ 95, junio 1997) un cuento titulado Uno de ellos, que narraba la realidad que se encontraba una joven profesora al comenzar a trabajar en un colegio de un barrio muy castigado de Madrid. A propósito de esta histo-*

ria, ¿ha visto la última película de Bertrand Tavernier, Hoy comienza todo? ¿Qué opinión le merece?

— Me parece maravillosa, prodigiosa. Está muy relacionada con el cuento que escribí. Un maestro te puede cambiar la vida. La educación está pasando un mal momento, pero es muy importante, especialmente la de los pobres, porque es su forma de igualarse con los ricos. Si con una educación completamente permisiva dejamos que la gente que no tiene dinero esté maleducada en un sentido amplio de la palabra, los estamos condenando a ser pobres para siempre. De modo que, lo que aparentemente es una educación progresista, se convierte en una educación completamente reaccionaria, para que el mundo siga como estaba.

— *Volviendo el cine, ¿podría describirnos su experiencia como guionista?*

— Fue muy buena. El cine es más abierto, hay menos condicionantes morales que en el mundo de la LIJ. He encontrado gente muy cariñosa, más desinhibida. Los mundos artísticos, cuanto más pequeños, más recelosos son. El del cine es muy grande, tienes una relación con la gente mucho más divertida y cordial.

entre en www.infolibro.org

**el sistema de
información on line
al servicio de los
profesionales
del libro.**

www.infolibro.org va dirigido a editores, libreros, distribuidores, bibliotecarios y documentalistas, formadores, periodistas, autores y agentes literarios, y otros sectores relacionados con ellos, como la industria gráfica y papelera.

www.infolibro.org cuenta con las siguientes secciones:

- **Noticias**
- **Información**
(Convocatorias, Formación, Ferias y Congresos, Legislación, Estudios e Informes, Links, ...)
- **Servicios**
(Gabinete de Prensa, Tablón de anuncios, y Ofertas de Empleo)
- **Directorios**

Y lo que vendrá:

- **Acceso gratuito a Internet y cuenta de correo.**
- **Novedades editoriales.**
- **Servicios Sectoriales como:**
Agencia de viajes, Informática, Seguros, Asesoría Laboral y Fiscal, Derechos de Edición, etc.
- **Servicios generales: Turismo y Ocio, Bolsa, Automóvil, Páginas Amarillas, etc.**



**www.infolibro.org
info@infolibro.org
Tel. 902 115 243**

**Dirección comercial:
Eva Pérez Nandares
eperez@infolibro.org
Tel. 91 598 17 89
Fax. 91 556 36 85**

no se quede fuera...



infolibro

***www.infolibro.org* es un producto de Infobuster, S.L.**



«No me esclaviza el éxito, lo hace mi familia. Al contrario, el éxito me da dinero y también alas.»

— ¿Echa de menos la radio?

— Sí, pero la radio no me debe echar de menos a mí. Hago esta colaboración los sábados (pone voz a Manolito Gafotas en el programa *A vivir que son dos días*, de la Cadena SER), pero he tenido cierta frustración. Dejé Radio 3 y la radio se olvidó de mí.

— Y *Elvira Lindo*, estando en la posición en la que está, ¿no tiene medio de volver?

— Claro que sí, pero yo querría una cosa muy cómoda. Sí que me ha salido algo, pero tenía que estar allí todas las

mañanas presentando un programa, y esos trabajos son muy esclavos. En el fondo, es una contradicción. Echo de menos la radio, pero no echo de menos aquella vida tan sacrificada. No volvería para tener que trabajar de noche, me gusta dormir en mi casa. Son vidas en las que necesitas estar muy libre.

— Entonces, ¿el éxito esclaviza?

— No me esclaviza el éxito, lo hace mi familia. Al contrario, el éxito me da dinero y me da alas. Me permite irme un mes a Nueva York sin tener que hacer nada.

— ¿Pesa mucho la sombra de Antonio Muñoz Molina?

— No, en absoluto.

— ¿Ayuda, entonces?

— No me planteo mi relación con Antonio con respecto a lo que piensan los demás. Al principio era molesto, porque yo había trabajado desde los 18 años y me parecía injusto que alguna gente me tuviera en cuenta sólo por ser la mujer de alguien. Me ponía profundamente ner-

viosa. En muchos círculos era absolutamente invisible, porque la gente sólo ve a la persona conocida. Afortunadamente, con mi propio trabajo, eso ha quedado diluido. En nuestra vida, lo más importante es lo más íntimo y lo más personal.

— ¿Se aconsejan mutuamente, en lo que respecta a su producción literaria?

— Sí, mucho. Es muy importante tener al lado a una persona que te comprende y que te anima, a la que le gusta lo que haces y te aconseja si cree que deberías cambiar algo.

— Para terminar, ¿qué diría Manolito de usted?

— Que me aprovecho de él para vivir estupendamente y no comparto con él las ganancias de su propia vida. Diría que le parezco un poco aprovechona, y en el fondo tiene razón. ■

* **Olaya Argüeso Pérez** es licenciada en Filología Clásica.

Bibliografía

Manolito Gafotas, Madrid: Alfaguara, 1994.

Pobre Manolito, Madrid, Alfaguara, 1995.

¡Cómo molo!, Madrid: Alfaguara, 1996.

Olivia y la carta a los Reyes Magos, Madrid: SM, 1996.

La abuela de Olivia se ha perdido, Madrid: SM, 1997.

Los trapos sucios, Madrid: Alfaguara, 1997.

Olivia no quiere bañarse, Madrid: SM, 1997.

Olivia no quiere ir al colegio, Madrid: SM, 1997.

Olivia no sabe perder, Madrid: SM, 1997.

Olivia tiene cosas que hacer, Madrid: SM, 1997.

Olivia y el fantasma, Madrid: SM, 1997.

Manolito on the road, Madrid, Alfaguara, 1998.

Yo y el Imbécil, Madrid: Alfaguara, 1999.

Frankenstein según Whale y Branagh

por Javier Blasco Grau*



Para matar el aburrimiento en un verano lluvioso que mejor que contar e inventar historias de miedo. Era 1816, y Mary Shelley creó a Frankenstein.

Ficha técnica

Versiones cinematográficas

El doctor Frankenstein
(*Frankenstein, The Man who made the Monster*)

Dir. James Whale. Prod. Universal (EE.UU., 1931).

Guión: Garret Fort, Robert Florey y Francis Edwards Faragoh basado en la obra de teatro, *Frankenstein*, escrita por Peggy Webling, sobre la novela de M. Shelley.

Int. Boris Karloff, Colin Clive, Mae Clarke, Frederick Kerr, Dwight Frye, Edward Van Sloan.

Frankenstein

Dir. Kenneth Branagh.

Prod. American Zoetrope para TriStar Pictures (EE.UU., 1994).

Guión: Frank Darabont, Steph Lady sobre la novela de Mary Shelley. Int. Kenneth Branagh, Robert De Niro, Helena Bonham Carter, Tom Hulce, Aidan Quinn, John Cleese, Ian Holm.



Boris Karloff encarnó a la criatura en el film que dirigió, en 1931, James Whale, no basándose directamente en la obra de Shelley, sino en una adaptación teatral.



En 1935, Whale dirige también La novia de Frankenstein en la que hay más elementos del libro de Shelley y, desde luego, se acerca más a la concepción filosófica de la obra.

Es evidente que el cine, desde su creación en el año 1895 de la mano de Louis Lumière, y la literatura han mantenido una relación profundamente enriquecedora. De esta manera, las ideas y conceptos nacidos en cada uno de estos medios de expresión han gozado de una total movilidad que ha intensificado más aún este estrecho vínculo. Así pues, podemos ver diferentes versiones cinematográficas de obras literarias. Pero, ¿son siempre estas adaptaciones fieles al original escrito?; ¿implica esta fidelidad una mayor calidad filmica?; y una pregunta más interesante: ¿la presumible mayor difusión del séptimo arte conlleva una motivación a la posterior lectura por parte del espectador o más bien lo contrario? El caso de *Frankenstein* puede arrojar un poco de luz sobre estas cuestiones.

La obra de Mary Shelley ha conseguido una popularidad increíble, gracias en buena medida a las diversas adaptaciones que la han trasladado a la gran pantalla. No obstante, este factor ha hecho disminuir notablemente el número de lectores, por considerarla una novela hartamente conocida por las abundantes versiones —y perversiones, podríamos añadir— filmicas existentes.

Ahora bien, esta extensa difusión por el canal cinematográfico implica inherentemente un gran desconocimiento de la propia novela y de su esencia fundamental. Dicho de esta manera, la afirmación anterior puede parecer contradictoria y falaz, pero no lo es. Es decir, la mayoría de las adaptaciones cinematográficas de *Frankenstein* no respetan la obra original, ni argumental ni conceptualmente.

El propio hecho cinematográfico conlleva una reducción drástica de los originales literarios en que se basa, ya que las convenciones de ambos medios — literatura y cine— son diferentes. Evidentemente, no podemos incluir en una película todo lo que ocurre en una novela. Las coordenadas filmicas fuerzan una reducción a todos los niveles: argumental —se eliminan tramas secundarias—, actoral —desaparecen los personajes menos relevantes— y conceptual —se seleccionan las ideas más interesantes o las más comerciales y se deja a un lado el resto—.

Por tanto, las versiones finales que el público visiona han sufrido un gran cambio si tomamos como punto de referencia el libro original. Éstas son las adaptaciones que todo el mundo recuerda, las que quedan grabadas indeleblemente por siempre más en el inconsciente colectivo. Sólo una pequeña porción del público disfruta de la versión literaria, frente a la gran mayoría que la desconoce.

¿Una novela de terror?

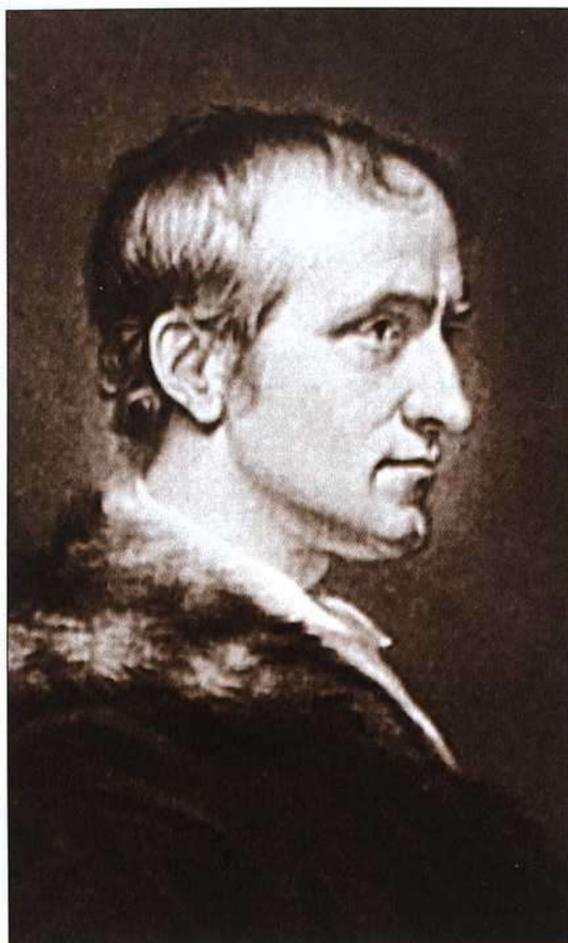
La clasificación de *Frankenstein* como novela de terror es harto discutible, pero la gran mayoría de la gente asocia esta obra con el género mencionado, debido en gran parte a la influencia de las adaptaciones cinematográficas. Pero la realidad literaria es bien diferente.

Frankenstein se encuadra dentro de la llamada novela gótica y su publicación marca un punto de inflexión en esta corriente literaria:

— *La génesis del gótico*. El llamado *ghotic style* tiene su origen en *El castillo de Otranto* (1765), de Horace Walpole. En la tercera edición de esta obra, el autor decidió titularla como «historia gótica», en un afán de fusionar en perfecta mezcla las tendencias primitivistas y exotistas que se venían manifestando desde principios del siglo XVIII.

En las dos primeras ediciones de la citada obra, Walpole incluyó sendos prólogos en los que afirmaba haber creado un género nuevo, a la vez que trazaba un esbozo de su poética. De esta manera, propone la combinación de las fórmulas de las *velles nouvelles* —bizantina y de caballerías— con las de las *modernes* —Madame de la Fayette, el realismo doméstico de Richardson, la *Julia* de Rousseau— para componer un *pasatiempo* donde se describen «milagros, apariciones, nigromancias, sueños y otros hechos portentosos» mediante «el terror, mecanismo principal del autor».

El castillo de Otranto se erige como la primera novela gótica. El éxito de la propuesta inauguró una nueva tendencia que pronto tuvo una serie de denominadores comunes: un personaje despótico, un personaje inocente y perseguido, una acción localizada en el siglo XVI —pre-



El padre de Mary Shelley, William Godwin fue un escritor de novelas góticas. En cuanto a la madre, Mary Wollstonecraft, fue la autora del primer manifiesto feminista en 1792.

ferentemente en Alemania, Italia y, a veces, Francia—, un paisaje gótico... Pero la aportación más novedosa radica en la inclusión de la figura del fantasma —personaje muy importante en la historia del género— que en el siglo XIX originaría la *ghost story*, en la que deja de ser un mero elemento decorativo para convertirse en el eje argumental de la trama.

El público lector consumía ávidamente estas novelas, escritas normalmente por mujeres, que solían tener más de dos y tres volúmenes —y en ocasiones hasta siete y ocho— y que se reeditaban unas cuatro veces cada cinco años.

Además de Horace Walpole, también deberíamos destacar las aportaciones de William Godwin —padre de Mary Shelley y autor de *Las aventuras de Caleb Williams*—, Ann Radcliffe —*Los misterios de Udolfo*—, Mathew Gregory Lewis —*La novia de Corinto*— y William Beckford —*Vathek*—.

— *La irrupción del moderno Prometeo*. Después de la publicación de *Frankenstein*, el gótico se descompuso en di-

ferentes variantes que se caracterizaron por conjugar elementos que se alejaban de la poética marcada por Walpole, aunque había afinidades indiscutibles. Por una parte, los escenarios góticos se trasladaron íntegramente al folletín —como *El conde de Montecristo*— y, por otra parte, las escuelas adscritas a la estética del terror insuflaron un aliento romántico a los viejos temas y crearon motivos, personajes y escenarios propios. Podemos observar dos vertientes góticas en esta época:

- *El gótico americano*. Eliminó aquellos aspectos sobrenaturales y potenció la crudeza naturalista de los crímenes, además de localizar la acción en el presente. Destacan las figuras de Edgar Allan Poe, Nathaniel Hawthorne, Washington Irving...

- *El gótico ocultista*. Es en esta tendencia donde se incluye *Frankenstein*. Cuenta la leyenda que, a causa del mal oraje, lord Byron, P.B. Shelley, Mary Shelley y J.W. Polidori decidieron pasar el tiempo narrándose historias de fantas-



Mientras que en la novela de Shelley, la criatura salva a la niña de morir ahogada en el lago, en el film de Whale, la pequeña se ahoga mientras jugaba con el monstruo.



Encuentro entre Víctor y la criatura en una escena de El doctor Frankenstein. Al ver la monstruosidad que ha engendrado, el científico le niega el afecto a ese hijo imperfecto.

mas en Villa Diodati. Byron propuso que cada uno redactara una obra terrorífica, pero sólo se finalizaron dos: *El vampiro*, de Polidori, y *Frankenstein*, de Mary Shelley, en la que recogió la tradición alemana de la criatura artificial con apariencia humana —ya presente en *El Gólem*— y la dotó de melodramatismo y paisaje gótico. De esta manera, creó el gótico ocultista, que se caracteriza por mezclar los motivos nigrománticos del gótico original, pero desde una perspectiva científica.

Es evidente que, pese a lo dicho, la gran mayoría de la población asocia la obra de Shelley con el género de terror de forma casi instantánea y, sin embargo, *Frankenstein* suele aparecer dentro de colecciones literarias destinadas a un público juvenil. Esta curiosa paradoja encuentra su explicación si tomamos como punto de referencia la plasmación del mito neoprometeico en el cine. Los filmes que se han acercado a la figura de Frankenstein normalmente han optado por potenciar una visión terrorífica que altera la esencia conceptual de la novela. A este respecto, hemos de remarcar que la mayoría de público que respalda estas propuestas filmicas es básicamente adolescente. De ahí que la inclusión de *Frankenstein* en colecciones juveniles sea perfectamente lógica e, incluso, coherente.

Fidelidad y traición

Como ya hemos mencionado, la influencia del cine en las masas es la principal causa de la perversión conceptual a la que es sometida *Frankenstein*. Ya desde la primera y primitiva versión de J. Searle Dawley —que data de 1910 y en la que la criatura era interpretada por Charles Oagley—, el marcado carácter de lección moral sazónada con no pocos elementos de ciencia-ficción pasa a ocupar un lugar secundario, con la única excepción del filme de Kenneth Branagh. Pero, ¿por qué este cambio?; ¿por qué se opta por una visión donde destaca el elemento terrorífico por encima del moral o filosófico? En la obra original, la autora plantea un complejo dilema moral que toma forma en las relaciones sociales entre un ser diferente, deforme, pero

inocente, y toda una sociedad —en la que podríamos incluir a su padre, Víctor Frankenstein— que lo trata como un monstruo simplemente por su apariencia física.

Este cambio de óptica que antepone el factor terrorífico a los componentes filosóficos y morales comenzó a fraguarse a gran escala a raíz del éxito, en 1931, del filme *Drácula*, del director Tod Browning —autor de otras películas tan redondas como *La parada de los monstruos*—. Ante este éxito comercial, la Universal Pictures —que buscaba rodar otra *monster movie* que le reportara cuantiosos beneficios— optó por adaptar la obra de Mary Shelley, pero potenciando aquellos elementos típicos del género de terror. De esta manera, en 1931, *El doctor Frankenstein*, de James Whale —cuya vida ha sido llevada al cine recientemente de la mano de Bill Condon en *Dioses y monstruos*—, se presentó como una nueva producción de terror, lo cual aseguraba su éxito sin ninguna duda.

A tal efecto, los guionistas del filme, Garret Fort y Francis Edwards Farago, tomaron como base la obra teatral sobre *Frankenstein* escrita por Peggy Webling, que relegaba a un segundo plano los aspectos más importantes de la novela desde un punto de vista conceptual. De esta manera, Whale opta por dar una gran importancia a la acción externa —el llamado sentido del espectáculo típico de las producciones de Hollywood— y al factor terrorífico, mientras que obvia en gran medida el denso componente filosófico y ético del libro, como afirma acertadamente el crítico de cine Jordi Costa. Ahora bien, otras aserciones de Costa son altamente cuestionables. Según el mencionado crítico, la segunda parte del filme citado, titulado *La novia de Frankenstein*, de 1935, y dirigido también por J. Whale, olvida por completo el entramado de ideas de la novela. Es curiosa esta opinión, ya que *La novia de Frankenstein*, además de incrementar la presencia de elementos del libro —como el episodio con el viejo ciego o el deseo de la criatura de tener una compañera—, se acerca en gran medida a la concepción filosófica que quería transmitir la autora: la crueldad de una sociedad que rechaza a aquellos seres que son

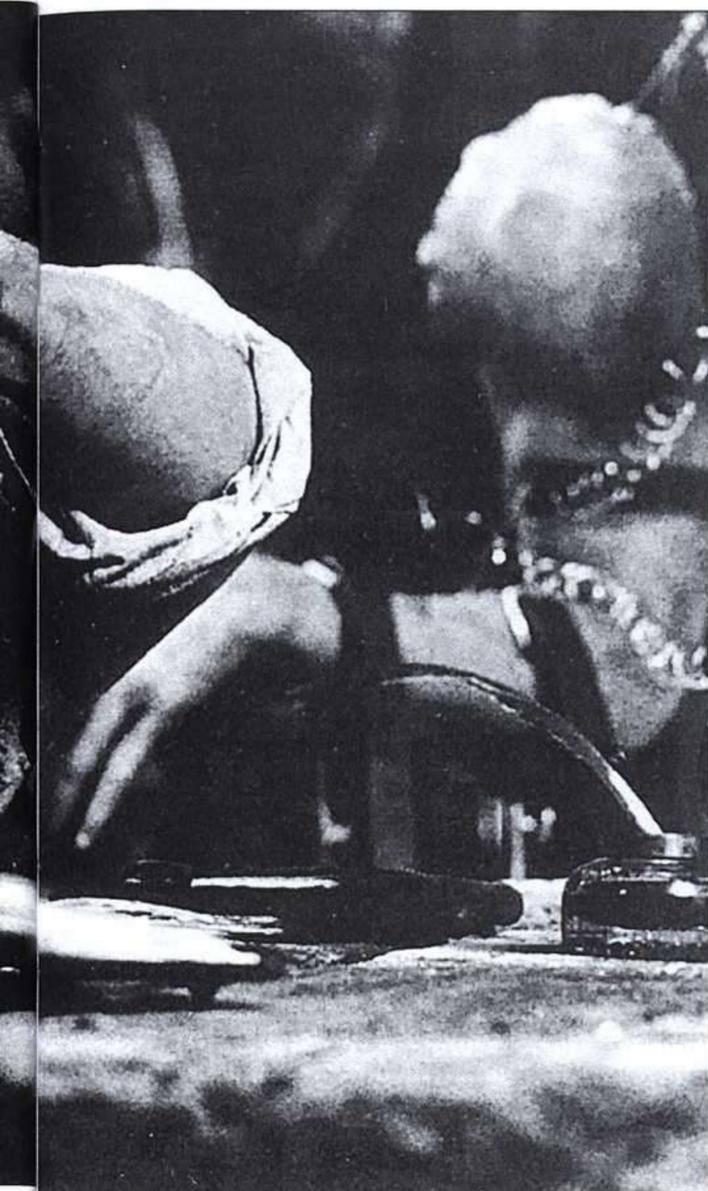


El propio Kenneth Branagh encarna a Víctor Frankenstein en la versión de la obra de Shelley que dirigió en 1994, y que resulta más fiel al original que la de Whale.

diferentes, aunque no sean malvados, y cómo este rechazo les lleva al límite, al odio, al crimen y a la delincuencia.

Esta concepción la podemos observar en la versión del británico Kenneth Branagh, del año 1994. Desde un principio, la intención de Branagh era aproximarse al máximo al original literario, siguiendo el ejemplo de Francis Ford Coppola en *Drácula* (1992). Por este motivo, Branagh rechazó el guión de Steph Lady y aceptó el confeccionado por Frank Darabont, director de la magnífica y emotiva *Cadena perpetua*. En palabras del propio Branagh: «La película no sigue la novela al pie de la letra, pero tengo la esperanza de que hemos conseguido capturar el espíritu de M. Shelley».

Estas afirmaciones se reflejan en su película, la más fiel al libro en todos los aspectos. Su filme es el único que reproduce el marco inicial —un recurso ya frecuente en la literatura medieval y que tiene su origen en la narrativa oriental— de la obra, donde el capitán Robert Walton socorre a un moribundo Víctor Frankenstein. Este marco nos presenta el encuentro de dos personajes fascinados por una locura típicamente romántica —traspasar los límites de la razón— que, en el caso de Víctor, acabará por conducirle a la muerte. En Walton, esta obsesión se manifiesta en el empecinado e irreflexivo deseo de lograr ser el primer hombre en llegar al Polo Norte. Por su parte, Víctor —desde el falleci-



miento de su madre— intenta encontrar el secreto divino de la creación de la vida.

Dentro del marco, la historia vital de Víctor desprende un significado moral añadido al que ya de por sí poseía. Es decir, el relato transmite un mensaje, una lección al capitán Walton. Ahora bien, ¿cuál es este mensaje? La gran mayoría de la crítica literaria afirma casi unánimemente que la última intención de la autora era plasmar un serio aviso sobre aquellos que osaran desafiar el poder de Dios. Evidentemente, esta interpretación de la novela debe ser tildada de miope, superficial y moralista, aunque también se ha de remarcar que la propia Mary Shelley dio pie a estos singulares análisis en el prólogo de la edición de 1831, como se refleja de forma magistral en los primeros compases de *La novia de Frankenstein*, donde la autora —interpretada por Elsa Lanchester— ratifica la intención castrante de la

obra. En palabras de Joan Prat Carús: «Constituye todavía hoy, un revulsivo que explicita de forma clara y tajante una tesis: lo que no debe ser un padre, un gobernante y un dios».

Walton, al plasmar en sus cartas las vivencias del doctor Frankenstein, toma conciencia del paralelismo de las vidas de ambos. Las dos han transcurrido por cauces semejantes, aunque la diferencia estriba en que el propio Walton extrae una lección moral que le hace desistir de su empresa, pero no por temor a Dios, sino por pánico a convertirse en un mal padre, un mal gobernante o un mal dios, parafraseando la cita antes transcrita.

Juego de personajes antagónicos

Frankenstein se configura como una novela de personajes antagónicos que nunca consiguen aquello que desean por su carencia de amor. El amor es el gran motor de los protagonistas y del libro en general. De esta manera, el ansia irrefrenable de Víctor por crear vida se hunde al ver la monstruosidad que ha engendrado y, con desdén y arrogancia, le niega el afecto a este hijo imperfecto.

Por su parte, la criatura —evitaremos designarla con el calificativo peyorativo «monstruo»— es un ser que, desde su particular nacimiento, anhela el cariño del resto de la sociedad, y para ello adopta un comportamiento marcado por la bondad y la virtuosidad, pero su aspecto físico le cierra las puertas de aquello que más desea: la amistad.

El odio que su presencia parece despertar en la gente motivará un radical cambio en su conducta y le forzará a abrazar el crimen y la venganza como único objetivo.

La relación entre padre —Víctor— e hijo —la criatura— deviene en una espiral de desprecio mutuo y de muerte. Así es. Víctor abandona a su hijo porque lo considera indigno de su atención, pero éste evolucionará intelectualmente hasta el punto de dirigirse a su creador como si fuera un ser inferior, un mero esclavo. En efecto, la criatura demuestra una admirable inteligencia y unas capacidades físicas inhumanas, además del don de la elocuencia. Es completamente

consciente de sus actos y se repudia por su conducta, pero el dulce sabor de la venganza le ciega la razón y le lleva a asesinar a gente inocente, como Elizabeth, Henry Clerval, William...

Como parece tremendamente obvio, la relación entre los protagonistas termina de forma trágica, aunque emotivamente conmovedora. Según Tomás Fernández Valentí: «Finalmente, Víctor y la criatura, padre e hijo, vagan errabundos en la misma pira funeraria recreando la imagen de la famosa estatua de Miguel Ángel, *La Pietá*, como partes integrantes de una comunión que tan sólo les atañe a ellos».

El personaje de Víctor Frankenstein aparece representado en las dos películas de J. Whale como un apuesto, aunque desequilibrado, científico que anhela encontrar el secreto de la creación de la vida, pero el amor que siente por su prometida Elizabeth Lavenza le forzará a combatir contra la locura que le atrapaba. En cambio, en *La novia de Frankenstein* se ve obligado a crear a una hembra —interpretada por Elsa Lanchester—, ya que de lo contrario el doctor Pretorius —el típico *mad doctor* de los viejos filmes de terror— amenaza con asesinar a Elizabeth.

Como siempre, la versión más fiel la encontramos en el filme de Branagh, donde observamos a un Víctor atrapado por el deseo típicamente romántico de traspasar los límites marcados por el racionalismo del siglo XVIII.

Por lo que atañe a la representación cinematográfica de la criatura, en *El doctor Frankenstein* es mostrada como un niño pequeño, incapaz de expresarse y que no es consciente de sus actos iniciales, ya que no ha recibido ninguna educación. Es especialmente significativa la escena de la pequeña ahogada en el lago cuando la criatura estaba jugando con ella. Curiosamente, en la novela este hecho aparece invertido: la criatura salva a la niña de perecer y el padre de la pequeña, alarmado por el monstruoso aspecto del bizarro benefactor, se lo agradece disparándole.

En *La novia de Frankenstein*, nuestro particular y deforme antihéroe toma conciencia de su fealdad —al observar el reflejo de su rostro en un lago se aparta horrorizado, constituyéndose así en la

antítesis del célebre mito de Narciso—, pero no por ello pierde la esperanza de hallar afecto en la raza humana —como se aprecia en el precioso episodio con el viejo invidente, que acepta su amistad como un regalo divino— o, más tarde, en una compañera de su propia especie. Esta hembra será creada mediante el esfuerzo conjunto del doctor Pretorius y de Víctor Frankenstein que, de esta manera, se convierte en un Dios que insufla vida a los nuevos Adán y Eva, aunque en este caso el paraíso ha sido sustituido por su reverso tenebroso: el mundo real.

Posteriormente a las dos aportaciones de James Whale, la Universal produjo varios títulos basados en la novela de Mary Shelley. En 1939, Boris Karloff encarnó por última vez a la criatura en *La sombra de Frankenstein*. Junto a Karloff, destacaba la presencia de grandes actores como Bela Lugosi —el único y genuino Drácula—, Lionel Atwill o Basil Rathbone. Ya desvinculada de Karloff, apareció, en 1942, *The ghost of Frankenstein*, del director Erle C. Kenton, donde la esencia del personaje era completamente desvirtuada, comportándose como un pueril asesino y sin ahondar en su compleja personalidad.

La década de los 40 —la de la debacle y banalización del cine de terror clásico— aún aportaría algunos nada honrosos títulos que se dedicaron sistemáticamente a agrupar a los hijos de la noche de la Universal —Drácula, el propio Frankenstein, el Hombre Lobo...— en un intento de rizar el rizo que ya se enmarcaba plenamente en el terreno de la parodia: *Frankenstein y el hombre lobo* (1943), de Roy William Nelly, *La zíngara y los monstruos* y *La mansión de Drácula*, estas dos últimas de Erle C. Kenton.

De esta manera, la figura de la criatura es radicalmente simplificada y alterada hasta la aparición del filme de Branagh en 1994, donde es retratada con mucha fidelidad, tanto por la sobria actuación de Robert de Niro como por el guión de Frank Darabont.

En esta película, el director plasma las encontradas personalidades de los dos protagonistas valiéndose de una diferenciación en el tratamiento escénico. A este respecto, Tomás Fernández Valentí



Escena de la película de Branagh en la que la criatura —encarnada por Robert De Niro— mata a la Elizabeth —Helena Bonham Carter— y le arranca el corazón.

opinaba: «Branagh trata de forma diferente —y conscientemente— las escenas donde aparece Víctor y aquellas en las que sólo aparece la criatura. Las escenas de Víctor siempre mantienen un tono altisonante que quiere representar sus elevados pensamientos; en cambio, las escenas de la criatura se caracterizan por su sobriedad. Con este recurso se quiere contrastar la turbulenta determinación del personaje de Víctor con el titubeante proceso de aprendizaje de la criatura».

Otro factor importante desde el punto de vista actorial en la versión de Branagh lo observamos en la relevancia que otorga al papel de Elizabeth, importancia que no se aprecia en el libro y en ninguna de las películas que han tratado el mito del nuevo Prometeo. Según el propio Branagh: «Quise aumentar el personaje de Elizabeth respecto a la novela porque me parecía que ella debía ser algo más que “la mujer que ama”. Quise crear una pareja equilibrada en la cual

ella fuese más fuerte e inteligente cuando él se deja llevar por las dudas y la debilidad. Aquí también el estudio estaba en contra de la noción de un hombre que se rompe y de una mujer que resiste. Tuve que explicarles que, aunque no suele verse en el cine, en la vida real es muy normal que un hombre sea salvado por una mujer. ¡Mi única intención era incluir un personaje femenino fuerte en una historia de hombres!».

Elizabeth —interpretada por la británica Helena Bonham Carter— es mostrada como una mujer fuerte, con carácter, que no se limita a ser la simple y pasiva amante del protagonista masculino. En cierta medida, estas cualidades la acercan a la personalidad de la propia Mary Shelley y a la de su madre, Mary Wollstonecraft, de ideas muy avanzadas para su época y autora del primer manifiesto feminista, en 1792, *Vindicación de los derechos de la mujer*.

Como ya hemos mencionado anteriormente, el medio cinematográfico impli-

ca una reducción a todos los niveles de los originales literarios. Así, personajes como Ernest —uno de los hermanos de Víctor— no aparecen en el filme de Branagh, o el capitán Walton tampoco hace acto de presencia en las dos cintas de Whale.

También podemos apreciar lo contrario, es decir, la inclusión de personajes que no pertenecen al libro, como Fritz —encarnado por Dwight Frye— en *El doctor Frankenstein* o el doctor Pretorius —Ernest Thesiger— en *La novia de Frankenstein*.

Otros recursos son las llamadas licencias cinematográficas —aportaciones de los directores, que no aparecen en la novela— como la creación de la mujer en *La novia de Frankenstein* o la resurrección de Elizabeth en la versión de Branagh.

El papel de la ciencia

El elemento científico está representado en el momento de la creación de la criatura. Este suceso no se halla muy desarrollado —en extensión— en el libro, donde la idea de utilizar la electricidad para insuflar vida a la criatura tan sólo está sugerida muy vagamente. En cambio, en las versiones filmicas esta génesis es mostrada con todo un lujo de detalles que, en ocasiones, rozan el mal gusto y el exceso. En las películas, la electricidad es el medio por el cual se dota de vida a la criatura, pero habría que matizar la fidelidad de la ciencia mostrada con el nivel científico existente en la época en que se desarrolla la acción. La gran mayoría de versiones se decantan por un exceso a nivel de tecnología, aspecto en el que Branagh, una vez más, se muestra más fidedigno que Whale: «La diferencia básica entre esta película y otras de Frankenstein es que aquí el nivel de tecnología es increíblemente bajo. Hemos intentado obtener la máxima solidez científica, y hemos buscado una combinación de la realidad del depósito de cadáveres y la sala de operaciones y de la ciencia de esa época».

Branagh ha enfocado el alumbramiento de la criatura como un parto usual, aunque salvando las distancias, por supuesto: «Hay una combinación de cinco



En la reproducción de la sala de operaciones, Branagh intentó ceñirse lo más posible a la realidad científica de la época en que se sitúa la historia.

elementos distintos mediante los que se da vida a la criatura, con lo que en realidad acabamos produciendo un nacimiento. Tenemos a un ser que nace desnudo, y al que se sacude un poco para vaciarle los pulmones de fluido, más o menos igual que un bebé en una sala de partos. Hemos tomado todas esas imágenes del nacimiento y las hemos aplicado a la criatura».

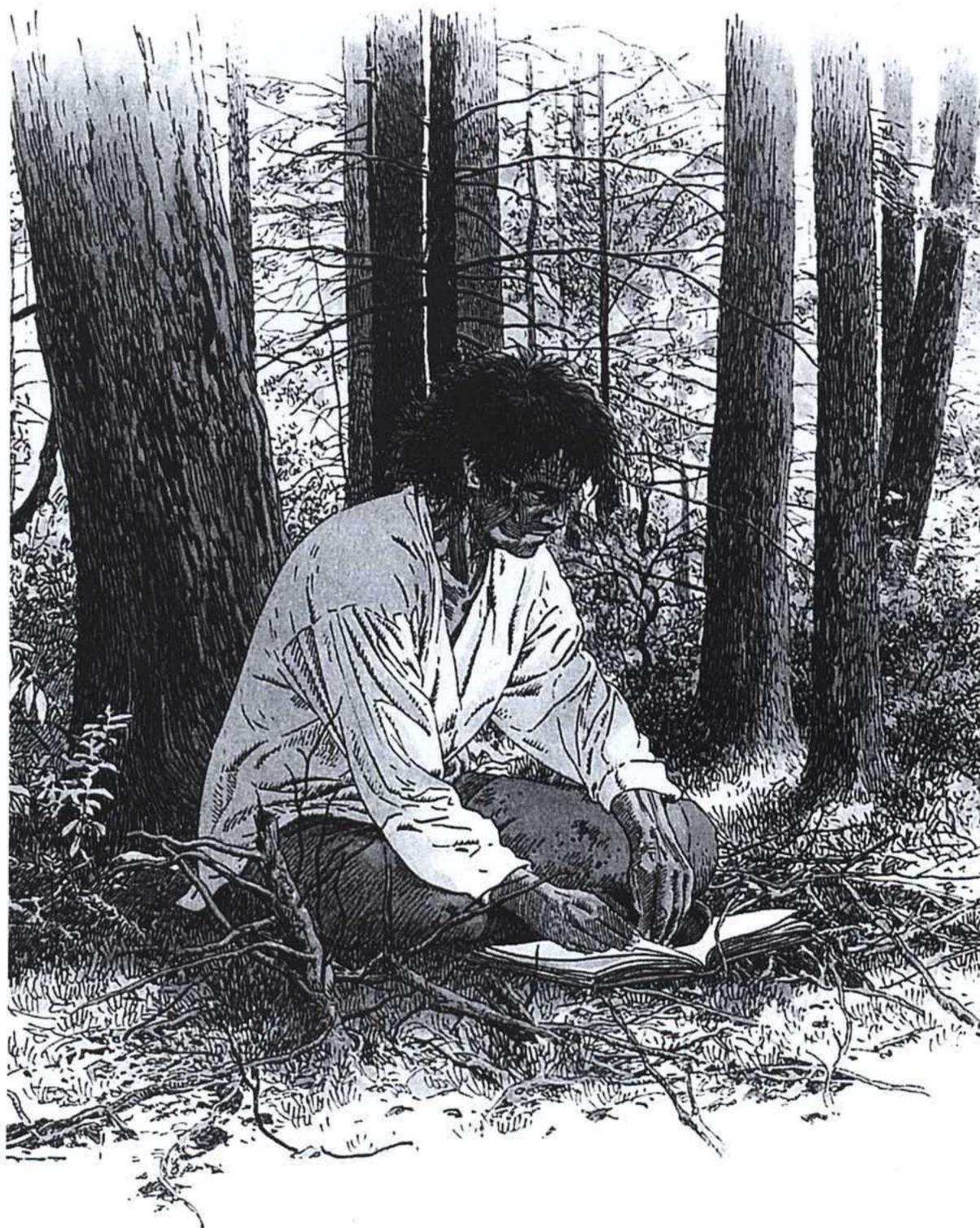
Por esto la creación mediante la electricidad adopta unas clarísimas connotaciones sexuales en la concepción de la escena. A este respecto, T.F. Valentí es muy explícito: «Branagh juega con los elementos sexuales en el momento de la creación. La criatura se encuentra dentro de un ataúd —que simboliza una vagina— conectado con un cilindro fálico por el cual bajan unas anguilas —espermatozoides— desde unas bolsas de aspecto testicular».

Evidentemente, todo este proceso no se encuentra en la novela, siendo una aportación posterior del séptimo arte.

Retazos de vida

Ya en el prólogo de *La novia de Frankenstein*, el director James Whale plasmó las famosas reuniones literarias que Mary Shelley, Percy Bysshe Shelley, lord Byron y J. William Polidori mantuvieron en Villa Diodati. Este prólogo, inserido en el filme, venía a justificar la continuación de la exitosa *El doctor Frankenstein* mediante un recurso inapelable: la propia Mary Shelley —encarnada por Elsa Lanchester— afirmaba a un perplejo lord Byron —interpretado magistralmente por Gavin Gordon— que la historia de la torturada criatura aún no había llegado a su fin. Ciertamente, ésta es una de las más ingeniosas formas de defender una continuación cinematográfica.

En la versión de Branagh, estas referencias a la trayectoria vital de la autora se multiplican formando un sugestivo mapa de veladas alusiones que no se halla al alcance de todos los públicos, sino



PHILIPPE MUNICH, FRANKENSTEIN, SM, 1997.

tan sólo de aquellos más versados en literatura inglesa.

En verdad, el esfuerzo mostrado en este aspecto tanto por el guionista Frank Darabont como por Branagh es loable a todas luces y demuestra un gran afán de trascender la misma trama de la novela hasta llegar al interior de la propia autora, en un intento de comprender la motivación de la misma obra y sus significados más oscuros, reflejados en la personalidad de la Shelley.

Este cúmulo de referencias son:

— Según David J. Skal, Mary Shelley se sentía tan unida a su esposo que guardó su corazón y pidió ser enterrada con

él. Este hecho influye notablemente en la concepción de la escalofriante escena de la noche de bodas, en la que la criatura asesina a Elizabeth arrancándole el corazón.

— Durante la estancia de Víctor en Ingolstadt, un brote de cólera hace mella brutalmente en la ciudad. Este suceso no se aprecia en el libro y según la opinión de J. Castelló remite directamente a *El último hombre* —*The last man* (1826)—, la postrera y para muchos mejor novela de Mary Shelley, donde refleja de modo premonitorio la extinción de la raza humana como consecuencia de una epidemia.

— En el filme de Branagh, la madre de Víctor muere como consecuencia de las fiebres puerperales tras el nacimiento de William, idéntico fallecimiento al de Mary Wollstonecraft, madre de Mary Shelley. En cambio, en la novela fallecía de escarlatina.

Como hemos podido comprobar a lo largo de este artículo, la versión más fiel al original literario es la dirigida, en 1994, por el británico Kenneth Branagh. Los dos filmes de James Whale optan por no seguir a rajatabla la novela, centrándose en los motivos principales de ésta y potenciando una relectura del mito desde una óptica que se acerca al género de terror. Por esto, desde un punto de vista filológico, el film de Branagh es mucho más satisfactorio que las dos aportaciones de Whale, aunque cinematográficamente Whale le gana la partida a su compatriota británico ampliamente, sobre todo si tomamos como referencia una película tan redonda como *La novia de Frankenstein*, una verdadera obra maestra. ■

*Javier Blasco Grau es estudiante de Filología.

Bibliografía (selección)

- Frankenstein*, Barcelona: Lumen, 1987.
- Frankenstein*, Madrid: Anaya, 1991 (ilustrado).
- Frankenstein*, Barcelona: Ediciones B, 1991.
- Frankenstein o el moderno Prometeo*, Madrid: Alianza, 1992.
- Frankenstein*, Barcelona: Barcano, 1992 (edición en catalán ilustrada).
- Frankenstein o el moderno Prometeo*, Madrid: Gaviota, 1993 (il. de Juan Ramón Alonso).
- Frankenstein*, Madrid: SM, 1997 (il. de Philippe Munch). Existe edición en catalán en Cruïlla.
- Frankenstein ou o moderno Prometeo*, Vigo: Galaxia, 1999. Edición en gallego.

La LIJ en las ondas

Programa *Llegir per sentir* de Ràdio Vilafranca

por Josep M. Soler*



Desde el año 1993, la emisora Ràdio Vilafranca, de Vilafranca del Penedès (Barcelona), tiene reservado un espacio de veinte minutos semanales en su programación para hablar de literatura infantil y juvenil a través de entrevistas con escritores, ilustradores y traductores. Llegir per sentir nació con la pretensión de contribuir a formar lectores desde un medio en el que son muy pocas las iniciativas que se producen en este sentido.

Esta temporada 1999-2000 nos encontramos en el séptimo año de existencia de un poco habitual programa de radio, *Llegir per sentir*. En general, no abundan los espacios radiofónicos dedicados a la literatura, y son mucho más escasos los que dedican su atención al mundo editorial infantil y juvenil. En Vilafranca del Penedès (Barcelona), la emisora municipal Ràdio Vilafranca dedica 20 minutos semanales a conversar con escritores, ilustradores, traductores o editores del mundo de la LIJ que es, sin duda, la semilla que hay que sembrar para que crezcan nuevos lectores.

Nuestro objetivo fue, desde el inicio, fomentar el interés por la lectura, y consideramos que la mejor forma de hacerlo a través de la radio era hablando con personas que además de escribir pudieran comentar con vehemencia las obras literarias.

Hablar de LIJ

Durante los cursos 1991-92 y 92-93, un grupo de cuatro aficionados a la lectura (Sílvia Amigó, bibliotecaria; Jordi Sàbat, químico y gran lector; y los profesores Mercè Senabre y Pere Martí) se responsabilizaron de comentar, una vez por semana, una de sus lecturas recientes. En estos inicios, Pere Martí, era el encargado de los libros de LIJ.

En junio de 1993, por varias razones, el grupo de comentaristas se renovó a



Los asistentes a la cena-tertulia que organizó el programa en 1996. De izquierda a derecha vemos a Sierra i Fabra, Josep M. Aloy, Andreu Sotorra, Jesús Bonals, Oblit Baseiria, Pere Martí, Estrella Ramon, Andreu Martín, M. Àngels Bogunyà, Gloria Llobet, Xavier Hernández, Pere Pons y Núria Pradas. En cuclillas: Jaume Ribera, Pep Molist y Jordi Tiñena.

fondo y fue entonces cuando se le propuso a Pere Martí que diera un enfoque diferente al espacio. Este profesor del IES «Eugeni d'Ors» de Vilafranca, y también escritor, aceptó encantado el reto pero con nuevas condiciones que han marcado la historia de *Llegir per sentir*. Tenía que ser un programa dedicado sólo a la LIJ, y él se encargaría de la coordinación. El programa cedería la palabra a autores, ilustradores y traductores. Las editoriales del sector mostraron entonces verdadero entusiasmo ante la propuesta y en el mes de octubre de ese 1993 nació *Llegir per sentir*, título que traducido significa algo así como *Leer para escuchar*, pero también *Leer para sentir*.

Es un programa semanal que sigue el calendario escolar, de octubre a junio. Su emisión matutina, los miércoles o jueves, según la temporada, motivó que, a partir de 1996-97, se repusiera los sábados, dando así facilidades a los alum-

nos y profesores para poder escucharlo.

La estructura del espacio radiofónico es de lo más clásico. Durante 20 minutos, entrevistamos a un autor sobre uno de sus libros recientes, que garantizamos haber leído previamente. La obra es la base de la entrevista, pero siempre sirve de excusa para plantear cuestiones diversas sobre la actividad del autor o sobre la LIJ en general.

Las entrevistas se estructuran en bloques editoriales de entre cuatro y seis escritores, es decir, que durante un mes y medio aproximadamente, dedicamos las sesiones a escritores que publican en una misma editorial, que es la que nos proporciona los libros, el contacto con los autores, los *dossiers* de prensa.

Finalizada la entrevista, se sorteá un ejemplar del libro en cuestión, pero se hace dentro del magazine radiofónico, *El català al carrer*, un espacio de difusión lingüística de la lengua catalana. Cada temporada, en cuatro ocasiones

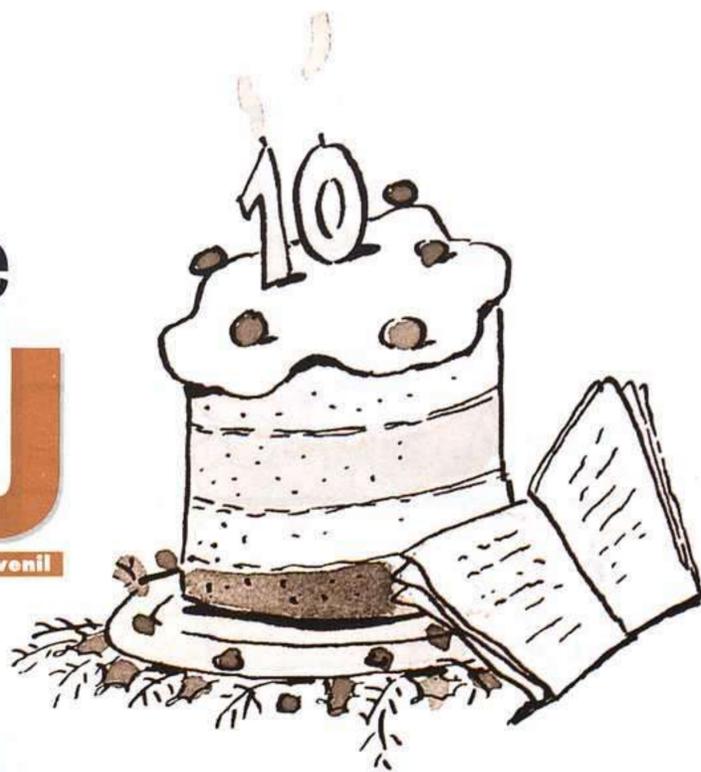
que acostumbran a coincidir con el inicio de curso, las celebraciones del Día del Libro, Navidad y vacaciones de verano, el coordinador del espacio, Pere Martí, se adentra en el programa para presentar novedades editoriales.

Consolidación del espacio

En general, las entrevistas se realizan por teléfono y, al final del primer año de funcionamiento, surgió la idea de organizar una cena-tertulia, hoy complemento fundamental del programa. Desde 1994, cada año, a finales de junio o durante los primeros días de julio, montamos este encuentro al que invitamos a los escritores entrevistados en el programa y a la prensa especializada. Es una reunión de amigos, una cena para degustar las delicias del restaurante Can Ton y los buenos vinos del Penedès, pero, sobre todo, es un momento para po-

10 años de CLIJ

Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil



ner sobre la mesa opiniones sobre aspectos importantes de la LIJ.

Los temas que hemos abordado hasta el momento son: «Literatura infantil y juvenil y medios de comunicación» (1994); «LIJ y enseñanza» (1995); «Realismo-ficción en la LIJ» (1996); «Las modas temáticas en la LIJ» (1997); «Clásicos y LIJ» (1998); y «Los límites entre la LIJ y la literatura de adultos» (1999). Este curso, tenemos previsto que el debate se centre en el papel de la ilustración en la LIJ.

Cabe recordar que las editoriales colaboradoras suelen variar de una temporada a otra, ya que no todas pueden pasar por Ràdio Vilafranca en lo que dura el programa, que se ajusta al calendario escolar.

La consolidación de espacio nos ha llevado a introducir pequeñas novedades, aunque manteniendo siempre nuestro objetivo inicial. Por ejemplo, durante 1997-98, se dedicó un número de programas a las revistas infantiles y juveniles en catalán como son *Tretzevents*, *Cavall Fort*, *Cucafera*, *Tiro-Liro*, *Reporter Doc* y *El Micalet Galàctic*. Al año siguiente, tuvimos un especial consagrado a los productos multimedia en catalán.

Para acabar, si hacemos un repaso a los seis años ya vividos, y sin contar con lo hecho ya durante esta temporada, los resultados en cifras son los siguientes: hemos entrevistado a 129 invitados —101 escritores, 11 ilustradores y 10 traductores—. Entre ellos, autores de reconocido prestigio como Emili Teixidor o Miquel Desclot, junto a otros que publicaban su primera obra, como Josepa Vilurbina o Montse Ganges. Han participado en el programa 16 editoriales, de todos los tamaños y procedencias, aunque con predominio de las empresas de Barcelona, pero sin olvidar a las valencianas como Bromera y 3 i 4.

Con lo que os hemos contado sólo pretendemos ilusionar a otras pequeñas emisoras locales o comarcales, y a los medios de comunicación en general, para que se animen a poner también su grano de arena en esta empresa que es la difusión de lo que debería ser un hábito arraigado entre todos nuestros niños y jóvenes: el de la lectura. ■

* **Josep M. Soler** es presentador del programa y jefe de informativos de Ràdio Vilafranca.

ÍNDICE INFORMATIZADO (1988-1998)

- **Versión para PC.**
- **Búsqueda por:** — Autores
— Ilustradores
— Títulos
— Materias (más de 370 descriptores)
— Epígrafes (secciones de la revista)
- **Más de 4.000 libros reseñados, clasificados por edades y materias.**
- **Más de 1.000 artículos de estudio e investigación sobre literatura infantil, el libro y la lectura.**

P.V.P.: 3.500 ptas./Precio especial para suscriptores: 3.000 ptas.

Recorte o copie este cupón y envíelo a:
Editorial Torre de Papel
Amigó, 38, 1º 1ª - 08021 Barcelona

Sírvanse enviarme:

Índice Informatizado 10 años de CLIJ unidades

Forma de pago:

- Cheque adjunto
 Contrarreembolso (más 700 ptas. gastos de envío)

Nombre

Apellidos

Domicilio Tel.

Población C.P.

Provincia

LIBROS

DE 0 A 5 AÑOS

¡Qué egoísta!

Chiara Carrer.

Ilustraciones de la autora.
Colección Mi Primera Sopa de Libros.

Editorial Anaya.

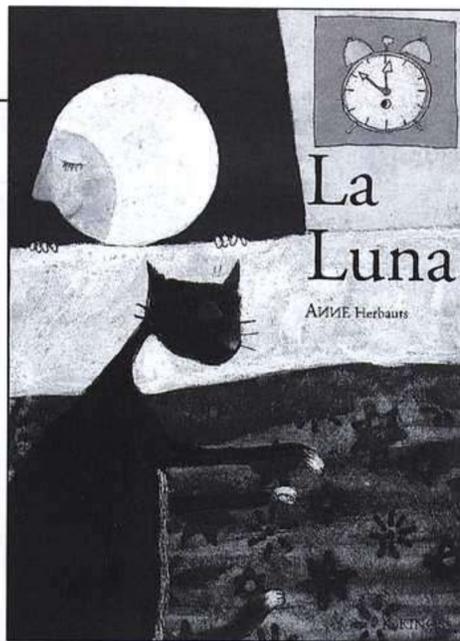
Madrid, 2000.

600 ptas.

Existe edición en catalán en Barcanova.

Chiara Carrer es una escritora e ilustradora italiana que ganó hace unos años el Premio Apel·les Mestres y, desde entonces, ha trabajado tanto en su país como en España. El producto que nos ocupa es una producción italiana y, por los dos títulos que han caído en nuestras manos —*¡Qué egoísta!* y *¡Qué miedoso!*—, se trata de una serie de pequeños álbumes protagonizados por animales que manifiestan de manera exagerada ya sea su miedo o su egoísmo. Éste es el caso de la patita Susi que se come lo que es suyo y lo que no, que acapara todos los juguetes y, lo más fuerte, se empeña en incubar un montón de huevos.

El planteamiento de la historia —apenas un anécdota— es eminentemente visual, apuntalado con unos escuetos diálogos, y presenta todas las situaciones exageradas por la vía del humor. Los dibujos de Carrer tienen dinamismo, colorido y expresividad conseguidos con los mínimos elementos. El impacto hace que el mensaje sea recibido con claridad por el lector, que, además, manejará con comodidad este pequeño álbum de cartón plastificado.



La Luna

Anne Herbauts.

Ilustraciones de la autora.
Traducción de Esther Rubio.

Editorial Kókinos.

Madrid, 2000.

2.000 ptas.

Este superálbum nos llega de Bélgica, así que suponemos que la auto-

ra de texto e imágenes es belga. Pero sea de donde fuere, lo cierto es que es un pedazo de artista que ha creado para nosotros una Luna que tardaremos en olvidar, con su cara redonda, su peinado, que va desde la luna llena al cuarto menguante, su nariz roja y su vestido estampado con huellas de patas de gato. Una Luna cuya expresión pasa de la sonrisa, cuando recorre las praderas para que la bruma se desvanezca, a la severidad, cuando encierra las pesadillas en los armarios.

Anne Herbauts se ha servido de multitud de técnicas para crear unas imágenes casi con textura, con relieve, en las que crees que todo es visible a primera vista, pero en las que descubres nuevos matices cuando vuelves a ellas. Porque no son composiciones fáciles, sino que encierran todo un mundo de referencias artísticas y conceptuales. Aun así, no hay que asustarse. Lo increíble es que es un libro rico pero al alcance de todos. Puro gozo visual, pura poesía textual.

¿Dónde está mi oso?

Ian Whybrow.

Ilustraciones de Russell Ayto.

Traducción de Begoña Oro.

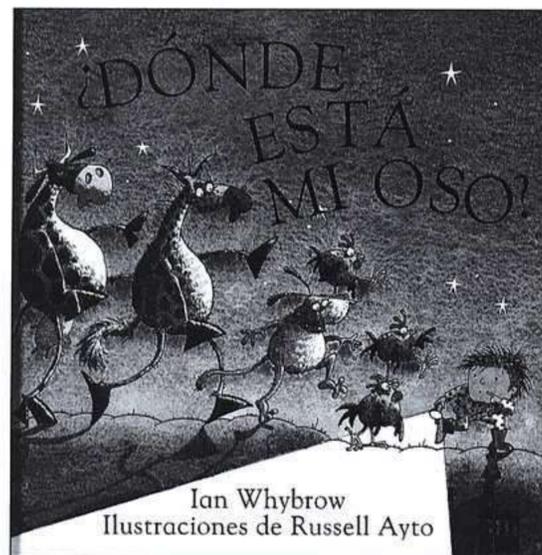
Ediciones SM.

Madrid, 2000.

1.375 ptas.

Alguien ha robado el osito de Luis, así que el niño decide investigar por toda la granja hasta encontrar al ladrón. Les da las buenas noches a sus abuelos, se mete en la cama pero, poco después, se levanta y pone en pie de guerra a toda la granja. Uno a uno, los animales se unen a la expedición nocturna de Luis. Al final, encontrarán al peluche en brazos de Gilda, la mamá cerda.

Con este pretexto no en exceso original, el ilustrador compone una increíble sinfonía de imágenes presididas por la comicidad no tanto de las situaciones, como de la apariencia de los animales que, y eso es lo gracioso, insisten en



sostenerse sobre dos patas (los que tienen cuatro, claro). Pero el arte del dibujante también se descubre en el tratamiento de los fondos, de las sombras, de los detalles. Otro rasgo a destacar es la acertada inclusión de elementos del cómic —como las viñetas o los globos— en este álbum delicioso e ideal para los primeros lectores que seguirán las peripecias de Luis sin problemas.

DE 6 A 8 AÑOS

Las damas de la luz

Adoración Santolaya Ruiz-Clavijo.

Ilustraciones de Antonia Santolaya Ruiz-Clavijo.

Editorial Destino.

Barcelona, 2000.

1.500 ptas.

Existe edición en catalán.

Las damas de la luz son unas señoras muy avispadas que descubren cómo sacar provecho de la fuerza del agua para obtener la electricidad. Pero como el progreso a veces va reñido con la ignorancia, la gente del pueblo decide expulsarlas por sospechosas de brujería. Aunque el tiempo les dará la razón y su descubrimiento llegará a todas partes del mundo.

Y este cuento parece confirmar la idea de que el estilo deliberadamente infantil de los 70 triunfa de nuevo. Aunque con algunas novedades respecto a aquel desmelenado entonces: hay uso de perspectiva y gran habilidad en el uso del color. Este último destaca, sobre todo, en los personajes que, aunque no resultan especialmente atractivos, sí están muy bien resueltos en gamas cromáticas y en sombreado. Pero al margen de esta cuestión, uno siempre se pregunta qué piensan los niños de los adultos que pretenden imitar sus habilidades artísticas que, en definitiva, son objeto de aprendizaje.

Mientras medito sobre la respuesta a esta pregunta, diré que el hilo argumental es lo mejor del presente álbum, que obtuvo el Premio Apel·les Mestres 99. Ya se sabe que las historias de los atrevidos y tenaces, siempre que estén bien contadas, merecen la pena. Bravo por ello. *Núria Obiols.*



¿Qué crees?

Mem Fox.

Ilustraciones de Vienne Goodman.

Traducción de Diana Luz Sánchez.

Colección Los Especiales de A la Orilla del Viento.

Editorial Fondo de Cultura Económica.

México D.F., 2000.

1.500 ptas.

Siempre que uno mira álbumes como el presente, le apetece muchísimo conocer el proceso de elaboración. ¿Un autor crea un texto que luego se ilustra?, o bien ¿un ilustrador crea una imagen y a partir de ahí fluye todo lo demás? La obra que nos ocupa genera preguntas de este tipo porque es de las pocas ocasiones en que la historia es contada a través de la imagen y el texto simplemente refuerza dicha narración visual. Lo cual no deja de ser interesante porque en la mayoría de casos ocurre justo al revés.



Y esta historia protagonizada por Sara Malacara, sobre la que las imágenes van sugiriendo su identidad como bruja, los editores la consideran apta para todas las edades a partir de los 3 años. Lo cual es un poco arriesgado, ya que hay imágenes que precisan de un poquitín de madurez, sobre todo para los más impresionables. Pero al margen de este matiz, se trata de una historia con imágenes espectaculares, surrealistas (con dosis de hiperrealismo) y, en consecuencia, tremendamente sugerentes.

Se trata de un álbum excelente y obviamente interesante no sólo para los niños, sino para los aficionados, amantes, espectadores, coleccionistas, o como quieran llamarse, de los álbumes ilustrados. *Núria Obiols.*

Ulises y Casimiro

Anne Jonas.

Ilustraciones de François Crozat.

Traducción de Pilar Garriga.

Colección Cuentos Ilustrados.

Editorial Zendrera Zariquiey.

Barcelona, 2000.

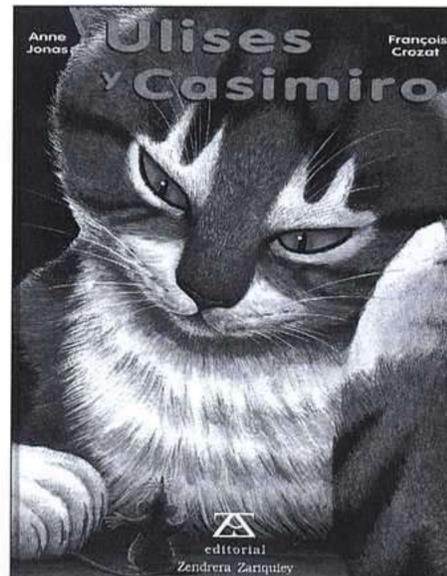
1.950 ptas.

Existe edición en catalán.

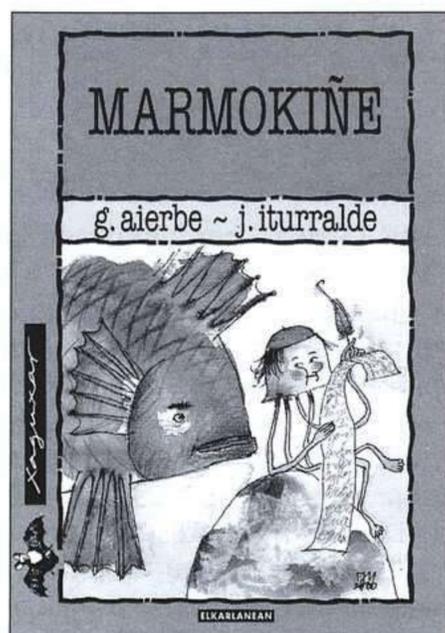
Es la historia de Sherezade, sólo que en este caso no se trata de la hija de un gran visir a punto de ser decapitada por orden del sultán, sino de un ratoncito, Casimiro, atrapado por el gato Ulises, que no se lo come porque queda atrapado en las redes de las historias que teje para él este simpático roedor.

Al contrario de lo que ocurre en *Las mil y una noches*, aquí nos quedamos sin conocer los cuentos que inventa Casimiro, pero es que en este álbum de

gran formato, en el que domina la impactante figura del gato de inolvidables ojos verdes, no cabía más que la peripecia de este ratoncito que descubre por casualidad la literatura, y eso que su guarida está en la biblioteca, la otra gran presencia visual de este libro entretenido que se apropia de una idea ya explotada, pero muy bien reconducida a un territorio muy asequible para los lectores de esta edad.



DE 8 A 10 AÑOS



Marmokiñe

Gala Aierbe y Joxemari Iturralde.

Ilustraciones de Jokin Mitxelena.
Colección Xaguxar, 99.
Editorial Elkarlanean.
San Sebastián, 2000.
830 ptas.
Edición en vasco.

Una medusa es la narradora de esta historia sobre los animales del mar, sus relaciones y el peligro proveniente de los seres humanos.

Escrita con un lenguaje sencillo y muchos juegos humorísticos (sobre todo en los nombres de los protagonistas), esta historia narra la idílica relación existente entre los peces, sus juegos, reuniones, actividades, hasta que el peligro de un barco con redes pelágicas hará que el atún Antunio busque la solución a dicha situación. La relación que se crea entre Marmokiñe, la medusa, con el lector, así como las ilustraciones de Jokin Mitxelena, que no sólo complementan el texto sino que juegan con la historia, hacen que nos encontremos ante una obra entretenida, agradable, en la que se potencian sentimientos como la solidaridad, la amistad y la defensa de la naturaleza. Una obra completa. *Xabier Etxaniz.*

A princesiña Socorro, o trobeiro Carolo e o demo dos cornos

Gloria Sánchez y Miguel Vázquez Freire.

Ilustraciones de Xan López Domínguez.
Colección Merlín.
Editorial Xerais.
Vigo, 2000.
1.100 ptas.
Edición en gallego.

Esta pieza teatral recibió el Premio Obra de Teatro de Marionetas del I Concurso de Obras Teatrales Inéditas «Camiño de Santiago». Se trata de una farsa para títeres en cuatro actos a la que los autores han sabido aportar las características que definen esta forma de teatro tan del gusto de los niños: personajes prototípicos fuertemente caracterizados; mucha acción y muy



rápida; humor, derivado tanto del lenguaje como de las situaciones; efectos sorprendentes en el escenario y complicidad con el público, de quien se busca la participación, tanto en el reconocimiento de los prototipos como en su directa intervención para resolver situaciones o para ser interlocutores de los personajes. La acción se sitúa en el Camino de Santiago: Carolo, *o trobeiro*, viaja junto con su perro Xián para conseguir la concha de vieira que ha de presentar al rey para que éste le conceda la mano de la princesa Socorro; ésta, por su parte, sigue a su enamorado por el Camino temerosa de lo que pueda suceder; el malvado Cobillón, *o demo dos cornos*, hace la ruta para impedir que Carolo consiga su objetivo...

Es una deliciosa pieza teatral, también muy amena como lectura. Las ilustraciones tienen el estilo y la originalidad propias de todos los trabajos de X. López Domínguez. *M^a Jesús Fernández.*

La gran caja

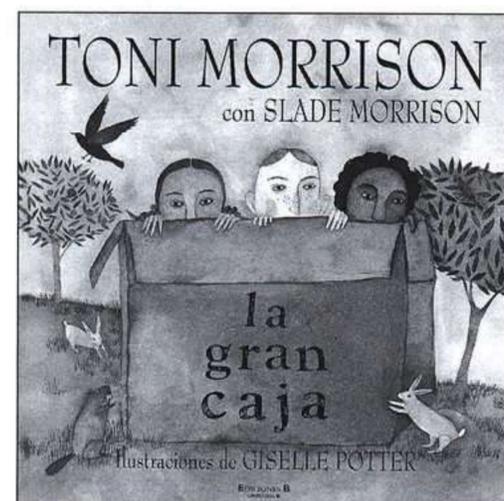
Toni Morrison y Slade Morrison.

Ilustraciones de Giselle Potter.
Traducción de Rita da Costa.
Colección Escritura Desatada.
Ediciones B.
Barcelona, 2000.
1.500 ptas.

Patty, Mickey y Liza Sue son tres niños a los que sus padres han confinado a vivir en una gran caja en la que gozan de todas las comodidades y lujos, pero les falta lo más importante: la libertad. Los adultos que les rodean consideraron que habían hecho mal uso de su libertad porque se habían saltado algunas reglas, ya que, en definitiva, habían actuado como niños. Así que, por su bien, para que aprendan a saber hasta dónde pueden llegar, los padres, por su bien, los encierran en un mundo absurdo donde no pueden ser ellos mismos y en el que

pueden atiborrarlos de caprichos innecesarios, porque sólo con cosas materiales jamás serán felices.

Toni Morrison —la primera afroamericana que ganó el Premio Nobel de Literatura, en 1993— firma el texto magnífico (aunque con algunos problemas de traducción) de este álbum en cierta manera sobrecogedor —impresión reforzada por las ilustraciones, deliberadamente patéticas, de tonos descarnados—, pero con final feliz y mensaje esperanzador. Un libro que quizá deberían leer los adultos, sobre todo los que piensan que los niños no saben usar su libertad.



DE 10 A 12 AÑOS

Pepet el Geperut i Roc el Panxut i altres rondalles

Llorenç Giménez y Leonard Torres.

Ilustraciones de Joana Tamarit.
Colección Ala Delta Valencià, 14.
Editorial Edelvives.
Zaragoza, 2000.
870 ptas.
Edición en valenciano.

Llorenç Giménez, cuentacuentos, y Leonard Torres, maestro, han reunido en esta obra una serie de rondallas populares valencianas para ponerlas al alcance de los lectores de hoy, y evitar así que esta riqueza literaria se pierda. Si algo tienen en común estos cuentos seleccionados, ocho en total, es el humor y el ingenio de algunos de sus protagonistas, sin olvidar la ingenuidad y las pocas luces de otros. En *Peret i Marieta* hay tontos a porrillo, tantos que Marieta decide volver con su marido, Peret, al que creía el mayor de los mentecatos; el lobo de *Compare llop* se deja enredar por todos los animales que intenta comerse; y el niño protagonista de *Mig armut i mig*, Baptistet, hace las cosas tan al pie de la letra, que recibe palos de todos lados. Entre las rondallas, también encontramos versiones de *Hansel y Gretel* o de *El herrero y los demonios*, cuento popular mediterráneo, con un pillo, el herrero, que saca partido tanto del Bien como del Mal.

Los autores, o recopiladores, han encontrado el tono y el lenguaje adecuados para que los lectores de hoy entiendan y disfruten estas historias que conservan todo el encanto de las narraciones orales.



Si ves un monte de espumas y otros poemas

Antología de Ana Garralón.
Ilustraciones de Teresa Novoa.
Colección Sopa de Libros, 44.
Editorial Anaya.
Madrid, 2000.
875 ptas.

Da título a esta antología un hermoso poema de José Martí, poeta, orador y pensador cubano considerado el padre de la LIJ latinoamericana, al que acompañan luego otros versos firmados por algunos de los poetas latinoamericanos más destacados que escribieron para niños. Rubén Darío, Nicolás Guillén, Gabriela Mistral o Juana de Ibarbourou son algunos de los nombres más conocidos, a este lado del charco, de esta antología de poesía infantil que Ana Garralón, estudiosa y crítica de LIJ, ha preparado tan minuciosamente. La feliz idea se le ocurrió hace unos años, cuando vivió en América Latina, y allí descubrió poemas y versitos que los niños



recitaban y algunos adultos recordaban de su infancia. Estos poemas le llamaron la atención por su ritmo, su ingenuidad, por su musicalidad o su popularidad, así que los coleccionó para que ahora disfruten de esta herencia los niños de nuestro país. Teresa Novoa la ha ayudado, con sus delicadas y divertidas imágenes, a convertir esta fiesta de las palabras en una experiencia sensorial completa.

Es la primera antología de estas características que llega a nuestras manos, y se completa con un glosario, un breve apunte biográfico de los veintiséis autores seleccionados, y una bibliografía. Un trabajo serio y, a la vez, luminoso el que ha realizado Garralón, y que ahora pone en manos de lectores a partir de 8 años (según el criterio de la colección), aunque nosotros consideramos que sólo a partir de los 10 es posible leer de manera autónoma estos textos.

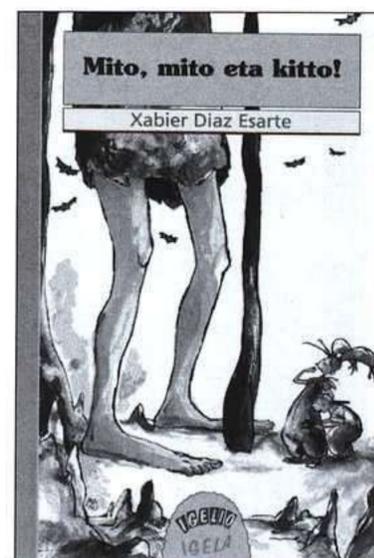
Mito, mito eta kitto!

Xabier Diaz Esarte.
Ilustraciones de Manu Ortega.
Colección Igelio Igela, 23.
Editorial Erein.
San Sebastián, 2000.
1.150 ptas.
Edición en vasco.

Como el título indica, esta obra teatral escrita por Xabier Diaz Esarte trata sobre los mitos vascos. Tania y Dabid deben realizar un trabajo sobre mitología, por lo que leen un libro de Barandiarán sobre el tema; nada más comenzar a leer se involucran en el mundo mitológico e irán descubriendo y compartiendo aventuras con los principales personajes de la mitología vasca. Basajaun, Ortzi, las lamias, Tartar-

lo, etc., van apareciendo en los diversos actos del libro.

Además de la importancia de tratarse de teatro infantil, la obra (con explicaciones en el epílogo sobre la música y los diversos escenarios para la representación) está pensada para ser leída y/o representada, con una gran viveza en las conversaciones, caracterización de los personajes, sin olvidar los toques de humor y las aventuras que contiene. *Xabier Etxaniz.*



DE 12 A 14 AÑOS

L'ull de la mòmia

Jesús Cortés.

Ilustraciones de Francesc Santana.

Colección El Micalet Galàctic, 67. Editorial Bromera.

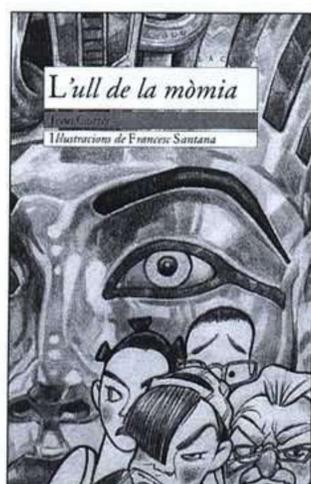
Alzira (Valencia), 2000.

995 ptas.

Edición en valenciano.

Max y a sus dos amigos Diana y Manel tienen que pasar el verano en el apartamento de la playa vigilados por Esteve, el abuelo de Max, que, casualmente, es un eminente egiptólogo. En vez de eso, el cuarteto protagonista se ve abocado a una peligrosa aventura para salvar la vida de Max, que ha osado tocar la momia de Amenemhet III, con lo que la maldición ha caído sobre él: le quedan diez días de vida a menos que consiga destruir el ojo de la momia. Pero resulta que la pieza ha sido robada por el despreciable Abdelkader, y hay que llegar hasta el corazón de Egipto para dar con su guarida. La tarea no será fácil, pero las uñas de Max van volviéndose negras una a una, señal de que su hora se acerca.

Con una clara intención desmitificadora, el autor ha urdido esta aventura imposible, llena de humor, con personajes de caricatura, como el propio abuelo, el malvado Abdelkader o El pirata, el aviador que finalmente acude a rescatar al cuarteto. La acción trepidante, los chispeantes diálogos, el exotismo tópico del Egipto faraónico son los elementos que bien dosificados hacen de esta obra una lectura inteligentemente divertida. Con ella, Cortés ganó el Premio Vicent Silvestre 99. Las ilustraciones son un atractivo más, lo que en libros de estas características no es frecuente.



El camí del far

Miquel Rayó.

Ilustraciones de Mercè Arànega. Colección Tucán, 81.

Editorial Edebé.

Barcelona, 2000.

880 ptas.

Existe edición en castellano

—*El camino del faro*—.

Durante la guerra civil, un grupo de presos republicanos llega a un pequeño pueblo de Mallorca para construir el camino que llevará al nuevo faro. Pese a la prohibición de acercarse a ellos, la curiosidad de los niños y la compasión de algunos vecinos consiguen romper las rígidas normas de los militares al mando, y así, Miquelet —uno de los niños— y su madre —reciente viuda de un republicano— entablan una amistad especial con uno de los presos. Éste y dos compañeros tienen previsto fugarse, pero son delatados y fusilados.

La montaña de los hongos dorados

José Luis Olaizola.

Ilustraciones de Stefanie Saile.

Colección Espasa Juvenil, 123.

Editorial Espasa-Calpe.

Madrid, 2000.

895 ptas.

Dimas, 14 años, sólo tiene padre y éste, que es camionero, ha de llevar una carga al extranjero, más allá de Rusia (sin precisar), así que deja al chaval al cuidado de su abuelo, un hombre solitario que vive en un bosque idílico. Allí Dimas descubrirá el encanto de la naturaleza, aprenderá a pescar, a cuidar el ganado y, sobre todo, encontrará amigos muy especiales: la bella Silvia, una chica de 19 años de la que se preñará y, sobre todo, Eymo, un pretendido gnomo, que le enseñará algunas de las maravillas ocultas en las tierras del abuelo.

Olaizola no ha perdido su habilidad pa-

ra crear historias que nos enganchan desde el primer momento, como ésta en la que juega tan bien con la dosis justa de fantasía, pero sólo la necesaria para hacer más interesante, más luminosa nuestra existencia. La pérdida de la inocencia es para Dimas mucho menos traumática en este paraíso que su abuelo ha sabido preservar, pero al que le quedan los días contados. En este sentido, quizás el relato peque de optimismo, con un final excesivamente feliz, pero es la apuesta del autor y para desgracias, incluidas las ecológicas, ya tenemos los periódicos. En fin, *La montaña de los hongos dorados* es una lectura placentera, que nos transporta a un lugar seguramente inexistente, aunque la esperanza de que quede alguno así nos tranquiliza, nos deja soñar.



MÁS DE 14 AÑOS

Com la terra vol la pluja

Xavier Hernández.

Colección Columna Jove, 167.
Editorial Columna.
Barcelona, 2000.
1.100 ptas.
Edición en catalán.

Todo un ejercicio lingüístico y estilístico es el que nos ofrece Xavier Hernández con este relato intimista, en primera persona, que explora los sentimientos y las vivencias de Albert, un chico de 17 años, huérfano de padres desde hace sólo tres meses. Es él mismo, con un lenguaje propio de los adolescentes de hoy en día, plagado de anglicismos y de tacos, y con un ritmo más cercano a la lengua oral que a la escrita, el que nos describe lo que le sucede desde el momento en que le proponen que sea el protagonista de la obra teatral *La importancia de ser Frank*, de Óscar Wilde, hasta que acaban los ensayos de la pieza. Se lo toma como un reto personal, ya que nunca había hecho teatro, que lo ayuda a madurar y a adquirir seguridad en sí mismo. No tiene muchos puntos en común con su personaje, tal vez, sólo uno: los dos aman a la misma mujer, Marta, en la realidad, Gwendoleen, en la ficción teatral.

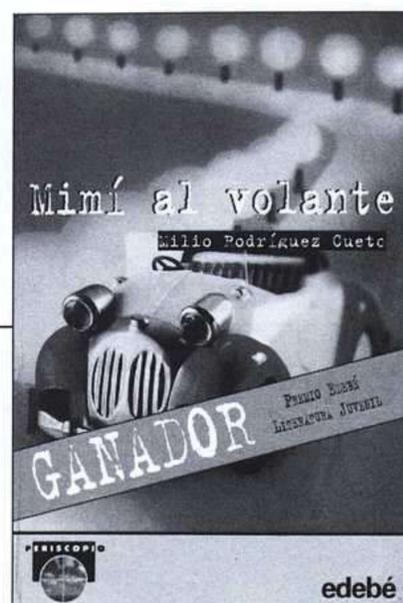
El autor juega con el título de la obra de Wilde, que también puede leerse como «la importancia de ser franco», y nos presenta un mundo de relaciones humanas en el que es importante ser sincero y sincerarse, que es lo que hace, en definitiva, Albert a través de esta especie de diario que es *Com la terra vol la pluja*, Premio Columna Jove 99.



Mimí al volante

Milio Rodríguez Cueto.
Colección Periscopio, 80.
Editorial Edebé.
Barcelona, 2000.
934 ptas.
Existe edición en catalán
—*Mimí al volant*—.

Una famosa presentadora de televisión es secuestrada. Su hija Mimí, una adolescente insegura y acomplejada, que la acompañaba en el momento de su desaparición, tiene que hacer frente al acoso de los medios de comunicación —en primer lugar a los compañeros de su madre—, que intentan explotar el acontecimiento hasta sus últimas consecuencias. Al final Mimí descubrirá que todo ha sido un fraude, pero a ella la aventura le servirá para madurar.



Interesante novela, ganadora del Premio Edebé Juvenil, sobre un tema de plena actualidad: la manipulación de los medios en su lucha por las audiencias. Con un planteamiento sorprendente, un tratamiento que a veces raya en el esperpento y un enfoque decididamente crítico, el autor desarrolla muy eficazmente una historia enloquecida de engaños, trampas y falta de escrúpulos, que tiene como contrapunto la dolorosa pérdida de la inocencia de la desconcertada adolescente protagonista. Una lectura muy estimulante.

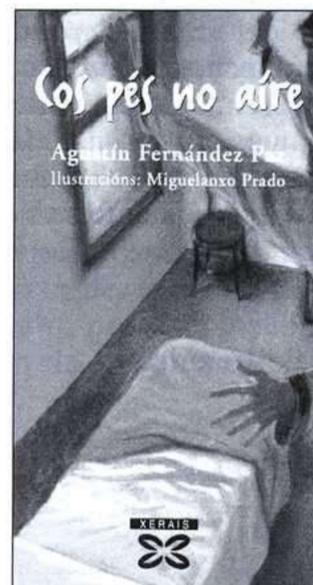
Cos pés no aire

Agustín Fernández Paz.
Ilustraciones de Miguelanxo Prado.
Editorial Xerais.
Vigo, 2000.
1.400 ptas.
Edición en gallego.

En este relato, Premio Raíña Lupa 98, el autor nos cuenta una historia sobre las dificultades y problemas que pueden tener las personas que por alguna razón son diferentes, y la necesidad de asumir esas diferencias desde la propia valoración y la autoestima. La narración gira en torno a Daniel, el protagonista, un adulto solitario que un día se da cuenta de que le horroriza su vida monótona y gris, y que se ha pasado la vida tratando de no desentonar entre el resto de la gente. Al mismo tiempo, Daniel descubre que posee una cualidad excepcional, que lo convierte en alguien especial, diferente: puede volar. Por un lado se siente exaltado y feliz y, por otro, teme que su singularidad lo convierta en un marginado. La casualidad lo pone en contacto

con personas que como él pueden volar, y le ayudan a asumir su circunstancia y a disfrutar de su peculiaridad.

La historia está relatada de manera sobria, con un lenguaje muy medido, y utilizando una voz en tercera persona que focaliza el relato desde el interior del personaje y nos va mostrando sus reacciones y sentimientos ante todo lo que le sucede. El libro está, además, magníficamente ilustrado por Miguelanxo Prado, y se presenta en una cuidada edición que inaugura una nueva línea, fuera de colección, en la que la editorial tiene el propósito de incluir determinadas obras que, como ésta, no están destinadas únicamente al público infantil o juvenil, sino a lectores de todas las edades. *M^a Jesús Fernández.*





Fuera de serie

Guión y dibujos de Jordi Bernet.
Colección Integral.
Editorial Glénat.
Barcelona, 2000.
1.995 ptas.

Una carrera ejemplar, heredada de su padre el gran dibujante Miquel Bernet, es lo que ha llevado a Glénat a publicar una antología de los mejores trabajos de Jordi Bernet, autor entre otros de varias historietas de gran calidad y repercusión tanto en España como en el extranjero. *Andrax*, *Custer*, *El cuervo* y, sobre todo, *Torpedo*, uno de los mejores cómics de serie negra de todos los tiempos, le han dado a este ilustrador una categoría totalmente merecida. Nacido en Barcelona en 1944, heredaría, a la muerte de su padre, no sólo su oficio de dibujante sino también uno de sus personajes más conocidos: *Doña Urraca*. Pronto comenzó a dibujar historias de talante más realista, lo que le llevó a trabajar para varias agencias, básicamente en Inglaterra, principal mercado por aquel entonces. De esta manera llegó a colaborar con distintos guionistas y consiguió una magnífica química con algunos de ellos, especialmente con Abulí, con el que crea el ya mencionado *Torpedo*.

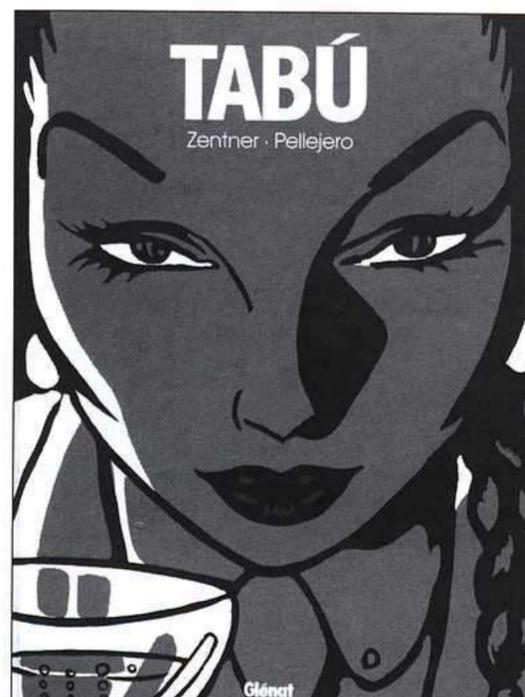
Considerado como uno de los mejores historietistas que ha plasmado las influencias del cine negro en papel, Bernet se merecía sin duda un libro como éste. Presentados por orden cronológico, se muestran algunos de sus más impactantes relatos, prologados por algunos amigos y colaboradores que, además, ilustran con fotografías la carrera de este histórico de nuestro cómic. *Gabriel Abril*.

■ A partir de 16 años.

Tabú

Guión de Jorge Zentner.
Dibujos de Rubén Pellejero.
Editorial Glénat.
Barcelona, 2000.
1.995 ptas.

El tándem Zentner-Pellejero ya es conocido por esta revista gracias a aquel estupendo *El silencio de Malka* (véase reseña en *CLIJ* 87). De nuevo han aunado sus talentos para construir una misteriosa historia sobre magia, crímenes y aventura. Basado sobre todo en la utilización de las sombras como elemento narrativo, este cómic recuerda en muchas ocasiones aquellos tétricos decorados de la casa de *Ciudadano Kane*, los rostros duros de los personajes nos traen a la memoria las facciones de Humphrey Bogart o James Cagney, y las espectrales situaciones de las películas de terror de hace algunos años.



Zentner firma un guión lleno de constantes guiños al cine negro, con un detective incapaz de mantener al margen su trabajo de su vida personal, y mujeres misteriosas, personajes secundarios que desempeñan luego papeles indispensables y, sobre todo, con un fuerte hilo argumental que los une a todos. *Tabú* es una gran obra, entretenida y magistralmente narrada por dos magníficos autores de nuestro tiempo que estoy seguro nos depararán grandes satisfacciones en posteriores trabajos. *Gabriel Abril*.

■ A partir de 16 años.

¡No pasarán!

Guión y dibujos de Vittorio Giardino.
Colección Cimoc Extra Color, 169.
Editorial Norma.
Barcelona, 2000.
1.500 ptas.



Vittorio Giardino ha vuelto a obsequiarnos con otra gran historietita. Por supuesto, su protagonista es un viejo conocido de cualquier aficionado al mundo del tebeo: Max Fridman. Desde que apareciera, publicado en España, el primer volumen de sus aventuras, el legendario y varias veces premiado *Rapsodia Húngara*, este investigador de rostro serio, gabardina y sombrero se ha involucrado en románticas causas como la que le lleva a la España de 1938, en plena guerra civil, a buscar a un antiguo amigo desaparecido. Sería injusto no reconocer que, además de este personaje, Giardino (Bolonia, 1946) ha dado mucho que hablar con sus obras en esta década y no sólo por su estupendo trazo de línea clara y realista, sino también por unos excelentes guiones, documentados y sin fisuras. Sin ir más lejos, sólo hay que echar un vistazo a las viñetas de este cómic para observar una Barcelona en plena guerra civil que reconocemos de inmediato en cada página. *¡No pasarán!* es el primer tomo de una gran aventura cuyo desenlace se verá en breve en un volumen de esta misma editorial. *Gabriel Abril*.

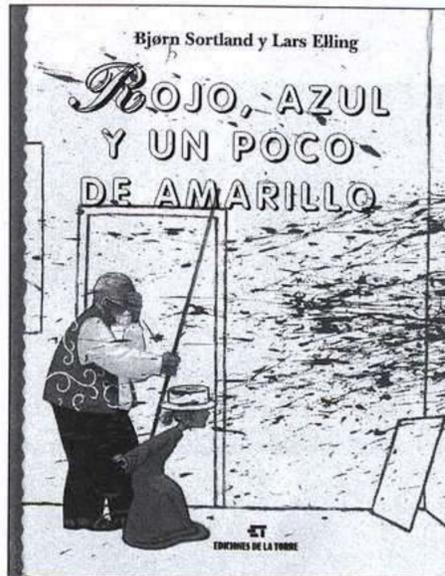
■ A partir de 14 años.

ARTE

Rojo, azul y un poco de amarillo

Bjorn Sortland y Lars Elling.
Ilustraciones de los autores.
Traducción de Cristina Gómez Baggenhun.
Colección Alba y Mayo Color.
Ediciones de la Torre.
Madrid, 2000.
1.800 ptas.

La fórmula no es nueva: se intenta iniciar a los niños en el mundo de la Pintura partiendo de una historia, de un cuento fantástico que empieza, cómo no, en un museo. En este caso, la pequeña Oda acompaña a su tío Harald al museo donde trabaja. Una vez allí, la niña inicia su propia visita entrando no sólo en determinadas pinturas, sino conociendo a los pintores, que le cuentan algunos de los secretos de su arte. La magia empieza cuando Oda le pregunta



al *Autorretrato* de Rembrandt dónde está el servicio, y éste le habla del water de Duchamp, un misterio que no resolverá la niña hasta el final, después de haber hablado con Munch, Mondrian, Van Gogh, Warhol, Magritte, Chagall, Cézanne, Matisse y Pollock, en lo que sin duda es un recorrido por la historia de la pintura del siglo veinte, aunque la puerta se la abra un pintor del siglo XVII.

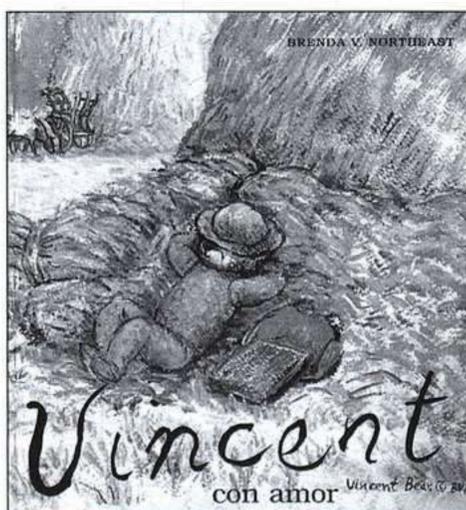
A partir de este inicio un poco confuso, sobre todo si no se tienen nociones del arte de este siglo, el álbum nos ofrece unas imágenes ricas, que evitan la reproducción fiel de determinadas obras, e incluyen en ellas la figura de sus autores. Éste sí que es un recurso más novedoso y, sin duda, de notable impacto. El aprovechamiento del libro dependerá de la habilidad del adulto que lo maneje.

■ A partir de 8 años.

Vincent con amor

Brenda V. Northeast.
Ilustraciones de la autora.
Traducción de Miguel Ángel Mendo.
Editorial Serres.
Barcelona, 2000.
1.900 ptas.
Existe edición en catalán
—Per l'amor de Vincent—.

La autora, en un arrebatado de ingenuo atrevimiento, ha convertido a Vincent Van Gogh en Vincent van Oso, un pelu-

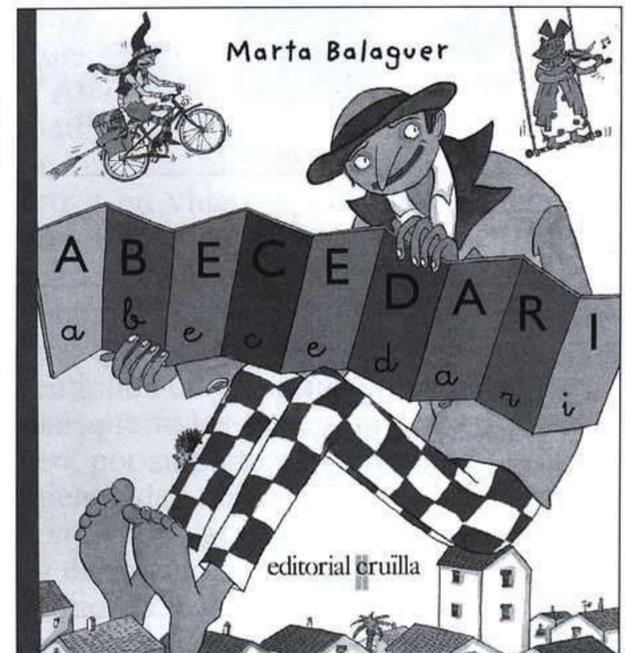


che que quizá podría haber pertenecido al artista, y a través de él nos cuenta la vida del creador de *Los girasoles*. Su estancia en Arles (Francia) y los motivos que gustaba pintar son los ejes de esta narración sencilla, digerible incluso para prelectores, sobre la que se construye el alma del álbum: las ilustraciones de la propia autora siguiendo el estilo del pintor, con su misma intensidad cromática, aunque permitiéndose algunas licencias, como la inclusión del osito en la recreación de algunas telas de Van Gogh.

El resultado es como poco impresionante y tierno a la vez, y esperemos que de su lectura nazca en los niños un interés por acercarse a la obra original. Aunque esto, como siempre, dependerá del entusiasmo que el adulto que maneje el libro sepa transmitir. El placer visual está asegurado, y eso ya es de por sí importante. Es una semilla que puede dar frutos.

■ A partir de 5 años.

DICCIONARIOS



Abecedari

Ilustraciones de Marta Balaguer.
Editorial Cruïlla.
Barcelona, 2000.
978 ptas.
Edición en catalán.

Precioso álbum ilustrado con el que se pretende que los niños aprendan la grafía de las letras del abecedario, identifiquen su sonido y jueguen a buscar en las imágenes objetos o personajes que empiecen por esa letra en cuestión. El planteamiento del libro es casi exclusivamente visual, a excepción, claro está de las letras del alfabeto. En cada página, hay una letra y una ilustración tan rica en contenido, tan imaginativa, que puede dar lugar a toda una historia. En este sentido, el trabajo de Balaguer es realmente sobresaliente y, sobre todo, respetuoso con la inteligencia de los niños de hoy, tan habituados a leer imágenes de todo tipo, que no soporta ciertas restricciones icónicas.

Al final del libro, hay un vocabulario relacionado con las ilustraciones de cada página, pero seguro que los lectores han visto más cosas en ellas que las que se consignan en esta sección, más pensada para los padres o los maestros.

■ A partir de 3 años.



Dodo lo sabe todo

Ilustraciones de Yves Got.
Traducción de Joana Teixidor.
Colección Infantil.
Editorial Destino.
Barcelona, 2000.
1.500 ptas.
Existe edición en catalán
—*En Dido ho sap tot*—.

Éste es un primer vocabulario para el niño, que contiene más de 130 imágenes, representadas por otras tantas palabras, de los objetos, los animales y las personas que conforman el universo cercano del niño. Para organizar este diccionario para prelectores se ha escogido, en primer lugar, una figura de referencia con la que el lector puede y debe identificarse: un conejito humanizado que responde por Dodo. A partir de ahí, vamos explorando los distintos ámbitos en los que se mueve Dodo, desde la familia, hasta el zoo, pasando por la visita al médico, la guardería, la casa o un día de playa. En cada espacio o circunstancia, se resaltan las cosas más significativas que corresponden a esas primeras palabras que ayudan al niño a describir el mundo que le rodea.

Hay que reconocer que el libro es de los más completos, por la gran cantidad de imágenes y palabras que contiene, aunque presentadas con ayuda de unos dibujos de trazo grueso muy sencillos, que destacan sobre fondos de distintos colores. Al final, hay un sumario y un índice alfabetizado, poco corrientes en libros para estas edades, y que dice mucho de la seriedad y rigor de esta propuesta, no muy original, aunque sí excelentemente resuelta. Un pero: quizás el libro pesa demasiado para las manitas que lo han de sostener.

■ A partir de 2 años.

MÚSICA

Maná

Chema Domínguez.
Colección Latina, 6.
Editorial La Máscara.
Valencia, 2000.
1.500 ptas.

Maná es el grupo por excelencia del pop mexicano. El mérito, no obstante, reside en que han logrado traspasar las fronteras de su país extendiendo su música al resto de los Estados Unidos y, como no, a España. Este éxito sin precedentes en nuestro país es el que ha dado origen a este libro que firma Chema Domínguez. En él se recoge la vida y obra discográfica de la banda, desde sus duros comienzos, sus diversas forma-



ciones, sus primeros discos, hasta hoy, en que llenan pabellones deportivos en sus conciertos y venden miles de discos de cada uno de sus trabajos.

Claramente orientado a los fans del grupo, *Maná conquistadores aztecas* hace un rápido balance sin ahondar en demasiados detalles, lo que quizás hubiera sido más deseable. Pero la obra se lee con agrado, como una aproximación sin pretensiones a un grupo cuando menos sorprendente. *Gabriel Abril.*

■ A partir de 14 años.

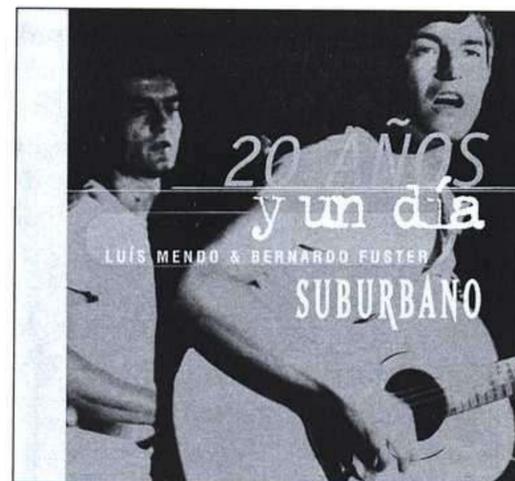
Suburbano. Veinte años y un día

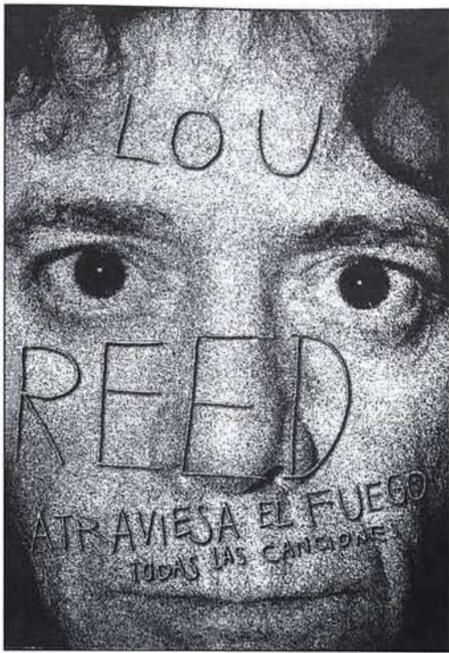
Luis Mendo y Bernardo Fuster.
Colección Lcd.
Editorial El Europeo/Karonte.
Madrid, 2000.
2.500 ptas.
Incluye CD.

La carrera musical de Luis Mendo y Bernardo Fuster corre paralela a la de la música en España. Los dos autores crearon Suburbano en plena transición democrática (en 1979, un año antes de que Felipe González ganara sus primeras elecciones) como un grupo de *folk*. Acompañaron a diversos cantautores que comenzaban a despuntar por aquel entonces, como Luis Eduardo Aute, con el que más trabajaron, arreglando y produciendo sus mejores discos durante la década de los 80 y siguieron su propia carrera grabando discos y haciendo canciones para otros autores (*La puerta de Alcalá*, *Arde París*, interpretadas por Víctor Manuel y Ana Belén) para series de televisión (*Makinavaja*, *Cole-*

gio Mayor...), cine (*La vida alegre*, *27 Horas*, *Las cartas de Alou...*) y, por supuesto, tocando en directo. Y así han pasado veinte años. Para celebrarlo, Mendo y Fuster se reunieron con unos cuantos amigos (Aute, Luis Pastor, Pablo Guerrero y Pedro Guerra) y cumplieron ese día más, que da título a este libro-disco. En la parte del texto, Suburbano narra su historia, año a año y mes a mes, relatando además hechos que ocurrieron al mismo tiempo que ellos evolucionaban como grupo. *Veinte años y un día* debe entenderse como un capítulo imprescindible de la historia musical de nuestro país, de lectura entretenida e imprescindible audición. Todo un ejemplo. *Gabriel Abril.*

■ A partir de 14 años.





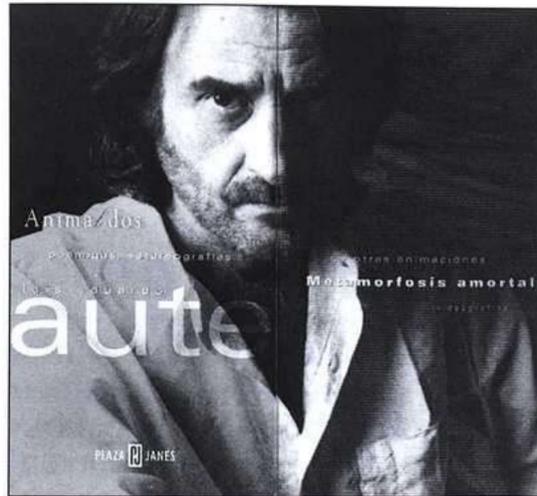
Lou Reed. Atraviesa el fuego

Lou Reed.

Traducción de Javier Calvo Perales y Cruz Rodríguez Juiz. Colección Reservoir Books. Editorial Grijalbo Mondadori. Barcelona, 2000. 2.650 ptas.

Decía Lou Reed en una entrevista reciente, a propósito de la presentación en España de su último disco *Ecstasy*, que temía que las traducciones de sus canciones a otros idiomas perdieran el significado real que él había querido darles. La ironía, la crueldad, el sexo, la cotidianidad más vulgar son temas recurrentes que este autor aborda una y otra vez sin que resulten repetitivos. No obstante, quizá por ese temor a la incomprensión de su obra, ha decidido publicar una antología de canciones, y nada mejor que él mismo para recopilarlas de cada uno de sus discos. Por orden cronológico, comenzando con el primer LP de The Velvet Underground, grupo que formó y en el que militó hasta el inicio de su carrera en solitario, hasta el reciente y ya nombrado *Ecstasy*, Reed transcribe una a una todas sus canciones. El libro incluye la traducción al español de las letras a cargo de Javier Calvo y Cruz Rodríguez Juiz, que han partido de cero sin fijarse en las traducciones aparecidas en los discos del cantante, para no perder esos pequeños detalles líricos que convierten estas canciones en pequeños pedazos de vida. Reed, además, ha diseñado el libro, haciendo que algunas páginas nos deparen sorpresas gráficas que destacan su mensaje. *Atraviesa el fuego* nos acerca un poco más a este genial cantante y escritor que ha sido nombrado Caballero de la Orden de las Artes y las Letras por el gobierno francés. *Gabriel Abril.*

■ A partir de 14 años.



Animal 2

Luis Eduardo Aute.

Editorial Plaza y Janés. Barcelona, 1999. 3.558 ptas. Incluye vídeo.

Luis Eduardo Aute es un magnífico autor de canciones que se desenvuelve además muy bien en otras facetas artísticas, como la pintura o la escritura. Después de saborear las letras de sus canciones en el libro de la Editorial Celeste (véase reseña en *CLIJ* 124), Aute publica una nueva entrega de su trabajo buscando esta vez un nuevo medio que aún no había explora-

do: el videográfico. *Animal 2* es la continuación de *Animal*, un disco-libro que publicó El Europeo en 1994 y que contenía, además de poemas cortos, un CD producido por el siempre sorprendente y experimental músico Suso Saiz.

Aquí nos encontramos con un formato diferente. Se trata de un estuche que una vez abierto nos descubre un libro y un vídeo. En cuanto a contenidos, el cantautor demuestra de nuevo sus cualidades como narrador de pequeñas historias (que él llama *poemigas*) relacionados directamente con los sentimientos y contradicciones del animal que todos llevamos dentro. El vídeo, por su parte, nos muestra el movimiento del universo Aute. Él mismo, con ayuda de una pequeña cámara, se ha encargado de filmar sus propias animaciones que no son más que poemas gráficos, adornados con música propia y algunas piezas clásicas. El autor nos muestra, así, otra cara más de su inquietud artística. *Gabriel Abril.*

■ A partir de 14 años.

El sol borracho

Sarah Kirsch.

Ilustraciones de Ana M. Ballesta. Colección La Mota de Polvo, 8. Editorial GrupArte. Vitoria-Gasteiz, 2000. 2.995 ptas. Incluye CD.

Acercar la música clásica a los niños es sin duda una tarea difícil. Acostumbrados a tímbricas modernas y ritmos programados en canciones de tres minutos, la tarea de Fernando Palacios, director de esta colección de disco-cuentos, es doblemente complicada. No obstante, la buena selección de músicas, entendidas como parte de una narración, aportan la suficiente dosis de novedad para que esta ardua tarea no caiga en saco roto. *El sol borracho* es el octavo volumen de esta colección, e incluye un cuento de Sarah Kirsch que profundiza en la eterna pregunta de ¿qué pasaría si un día el sol no saliera y todo comenzara a girar al revés? La par-

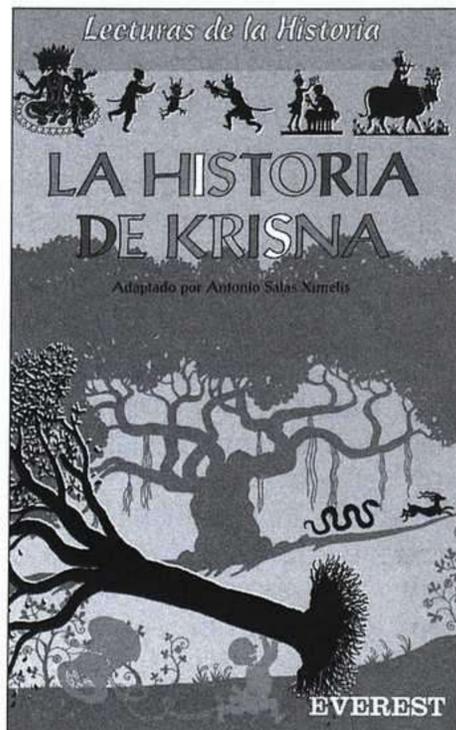


titura, por su parte, tiene el humor y la sencillez apropiadas para que la música no resulte un mero fondo del cuento.

La Orquesta Filarmónica de Gran Canaria se ha encargado de interpretar la excelente partitura de Tilo Medek, especialista en trabajos de esta índole e innovador en el concepto de fusión entre obras de distintos compositores clásicos. *El sol borracho* es un buen punto de partida para aproximar a los niños a una música que pueden empezar a degustar si se les muestra como lo que es: arte y disfrute. *Gabriel Abril.*

■ A partir de 10 años.

SOCIALES



La historia de Krisna

Jacqueline Vallon.

Ilustraciones de Maurice Pommier.
Adaptación de Antonio Salas Ximelis.

Traducción de Elena del Amo.
Colección Lecturas de la Historia.
Editorial Everest.
León, 2000.
395 ptas.

Nueva colección destinada a los alumnos de Primaria en la que se explican episodios de la Biblia —que constituye una serie dentro de la colección— y de las distintas mitologías —la otra serie—, ya sea la egipcia, la griega, la hindú, etc., a través de los que se nos ofrecen distintas visiones del mundo. Y se explican estas historias como si de cuentos se tratara, porque la idea es, ante todo, captar la atención del niño con un relato apasionante a partir del que se harán una serie de reflexiones sobre, en este caso, el bien y el mal.

La colección proviene de Francia, y cuenta con un atractivo diseño, en el que llama la atención el colorido de las ilustraciones, realizadas siempre como

Breve historia del mundo

Ernst H. Gombrich.

Traducción de José Luis Gil Arisu.

Colección Atalaya, 38.

Editorial Península.

Barcelona, 1999.

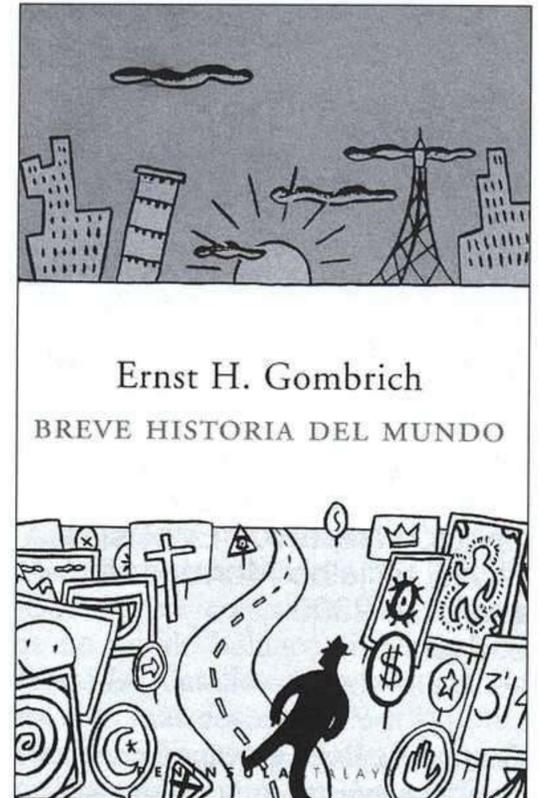
2.950 ptas.

Edición en catalán —*Breu història del món*—, en Empúries.

El autor de este libro singular es el mismo que firmó *La historia del arte*, una obra canónica para miles de estudiosos del tema. Como otros tantos escritores (baste citar a Gaarder, Savater y Enzensberger), Gombrich urdió para su hija (en 1935) este relato en forma de diálogo epistolar. A ella se lo dedica con esta declaración que presta categoría a la labor de transmisión oral de tantos padres y madres, anónimos contadores de cuentos junto al embozo de una cama: «Para Ilse. Esto te pertenece para siempre, pues siempre lo escuchaste atentamente». El objeto del libro es de una ambición inabarcable: pretende, ni más ni menos, que explicar la historia de nuestro mundo. Su voluntad didáctica está claramente expresada en el subtítulo: *El recuerdo nos sirve para proyectar luz sobre el pasado*. La memoria como un ejercicio de exploración moral para los que van llegando a este viejo planeta azul. Un signo también de la memoria personal de Gombrich, un joven judío en la Austria del delirio nacionalsocialista hitleriano.

Tras un breve capítulo introductorio, en el que contesta con admirable sencillez

si se tratara de sombras. Los textos resultan asequibles y entretenidos, aunque hay que pensar que su lectura generará muchas preguntas y que el maestro debe estar ahí preparado para contestarlas. En el título que hemos elegido —de la serie Mitología— se narra la historia de Krisna, una de las principales divinidades del panteón hindú, una de las manifestaciones del dios Visnú, que repre-



llez a la cuestión de qué es la historia, el autor se dirige al lector para contarle el relato de un largo trayecto histórico y cultural: desde el hombre de Neandertal hasta la segunda guerra mundial. En poco menos de cuarenta capítulos, Gombrich explica una sucesión encadenada de relatos que reconstruyen «el mundo por mí vivido». A la sucesión de acontecimientos históricos se le unen unas reflexiones directas y frescas, que el autor va haciendo en un tono adecuado al destinatario pero sin infantilismos ni moralinas. El resultado es una entretenida navegación por el río del tiempo. Un relato que puede leerse como una novela de historias entrelazadas, y también, como una novela en la que el protagonista es el ser humano, con sus luces y sus sombras. *Fabricio Caivano.*

■ A partir de 12 años.

senta el principio de conservación del mundo, y a veces adopta formas humanas, como Krisna.

Se trata, sin duda, de unos de los episodios más atractivos de la mitología hindú que por ser más desconocida que la griega, por ejemplo, exigirá un esfuerzo para familiarizarse con los nombres, aunque no con los hechos.

■ A partir de 8 años.

VARIOS

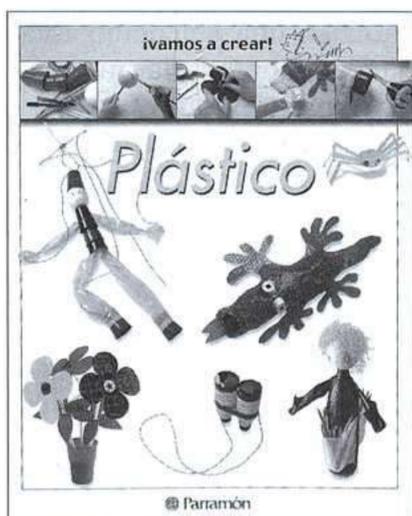
Plástico

Anna Llimós Plomer.
Fotografías de Estudio Nos & Soto.
Colección ¡Vamos a Crear!
Editorial Parramón.
Barcelona, 2000.
1.600 ptas.

Detrás de esta obra hay una doble consigna: diviértete y mantén el equilibrio ecológico del planeta reciclando plástico, un material que se ha convertido en imprescindible en nuestras vidas y pero que no es biodegradable. Hay que apresurarse pues a salvar de la basura botellas, vasos, bolsas, cañitas, envoltorios u otras piezas de plástico para construir con ellas cosas increíbles como una canasta para jugar al basquet, un monstruo asustavistas, un puzzle-pollito, un títere, unos prismáticos, un muñeco guardalápices o un barco.

La obra, que se presenta en formato álbum, tiene una concepción impecable y, al mismo tiempo, espectacular, con unas instrucciones que se siguen con facilidad gracias a la justa combinación entre texto e imagen. En cada doble página, hay un recuadro bautizado como «Caja de herramientas», en el que se detallan los utensilios necesarios para elaborar cada objeto; y otro, «Deja volar tu imaginación», donde se apuntan otros objetos que se pueden crear con los mismos materiales y herramientas, sólo cambiando algún elemento. Naturalmente, la ayuda de un adulto no está de más. En la misma colección, está *Cartón*, con idéntico planteamiento.

■ A partir de 5 años.

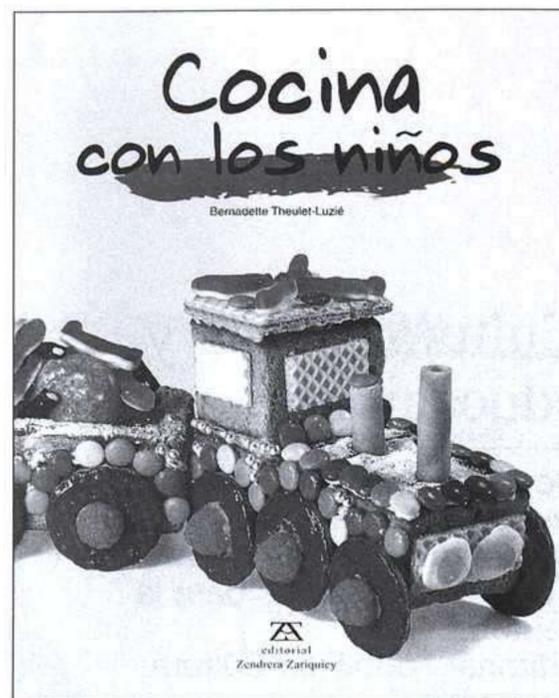


Cocina con los niños

Bernadette Theulet-Luzié.
Ilustraciones de la autora.
Traducción de Pilar Garriga.
Colección Manualidades.
Editorial Zendrera Zaraqüey.
Barcelona, 2000.
1.300 ptas.
Existe edición en catalán.

A medio camino entre libro de manualidades y recetario, *Cocina con los niños* propone la confección de diez creativos platos que cubren todo el espectro gastronómico, desde los aperitivos hasta los postres. Los manjares tienen nombres tan sugestivos como «Los barcos-endivias», «La bruja-pastel» o «La gallina que ríe», y para su elaboración son necesarias dos cosas, principalmente, el concurso de un adulto, que realizará las operaciones con más riesgo, y las manos limpias. A partir de ahí, con ingredientes sencillos y unas instrucciones que no rebasan los cuatro pasos, los niños pueden iniciarse en el apasionante mundo de las sartenes y las ollas.

Al margen de gusto, la comida debe



tener la mejor presentación posible, y a ello se aplicarán los cocineros de estas recetas para las que se necesita buena mano para mezclar, aplastar, cortar, llenar, inventar, decorar... También tiene una excelente presentación la obra, que mezcla ilustración y fotografía. Ambos elementos destacan sobre las páginas amarillas plastificadas, fáciles de limpiar, porque es un libro para manejar en la cocina. Además, en cada receta aparece un código pedagógico que nos indica qué elementos debemos poner en juego para elaborar el plato, si la imaginación y la creatividad, la motricidad fina o la noción de equilibrio.

■ A partir de 5 años.

Tigrito va a la escuela

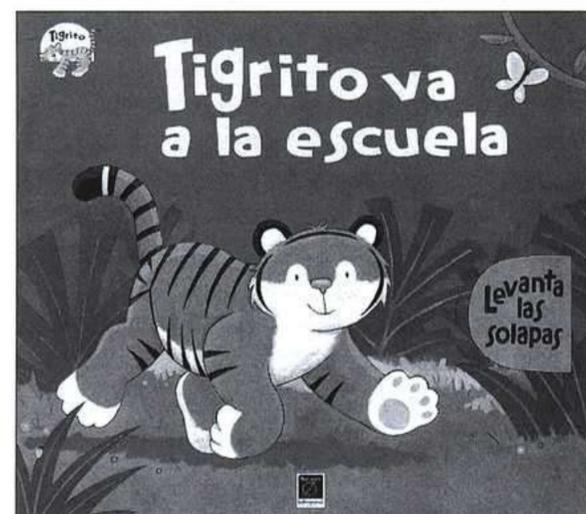
Julie Sykes.
Ilustraciones de Tim Warnes.
Traducción y adaptación de Estrella Borrego.
Editorial Beascoa Internacional.
Barcelona, 2000.
1.490 ptas.

Tigrito asiste a su primer día de clase en una escuela muy especial: la selva. Allí, la profesora, la señorita Flamenca, les enseñará lo mismo que se aprende en un aula convencional: los números, los opuestos o los colores. Para participar en la aventura de Tigrito, el lector no tiene más que contestar las preguntas y contrastar luego las respuestas levantando las solapas donde se esconden estos enigmas. Es un juego tan sencillo

como atractivo para los prelectores que, además, disfrutarán con unas ilustraciones dulces y coloristas, llenas de humor.

No es una obra original, ni en planteamiento, ni en cuanto a las imágenes, pero está bien realizada y de seguro llamará la atención del público al que va destinada.

■ A partir de 3 años.



Cultura escrita y educación

Conversaciones con Emilia Ferreiro.

Edición de Graciela Quintero.
Colección Espacios para la Lectura.
Editorial Fondo de Cultura Económica.
México D.F., 1999.
1.750 ptas.

En el amplio e indeterminado territorio conceptual y práctico de la adquisición de la lengua escrita, Emilia Ferreiro (Argentina, 1937) es una autoridad mundialmente indiscutida. Sus ensayos e investigaciones han permitido poner de relieve la multiplicidad de variables, individuales, sociales y políticas, que convergen y están presentes en el aprendizaje de la escritura. Este libro puede ser leído como una buena introducción general, sin ir



más allá, a la compleja problemática del aprendizaje de la lengua escrita. Se abordan en sus páginas tanto cuestiones de orden práctico y pedagógico, como otras de índole conceptual o teórica. Desde ese punto de vista, el texto alcanza un meri-

torio equilibrio entre el abordaje socio-cultural de la alfabetización y la reflexión epistemológica de mayor calado conceptual. El lector interesado en profundizar en algún ámbito o cuestión precisa, podrá sin duda acudir a los numerosos libros de la Ferreiro.

El libro es una de esas obras resultantes de unas entrevistas con la autora, convenientemente editadas. En efecto, tras siete largas sesiones de conversación mantenidas con ella por el profesor J.A. Castorina, el editor de FCE, Daniel Gordin, y la especialista en educación, Rosa M^a Torres, se ha hecho una edición que no fuerza en absoluto el hilo argumental. Si acaso se nota que cada uno de los tres interlocutores lleva el agua al molino de sus intereses, lo que permite al lector obtener una mirada amplia sobre los temas que en cada jornada se abordan. En suma, un libro de lectura fácil, que sirve de introducción eficaz para algunas cuestiones sobre lectoescritura y que deja al lector en puertas de desear saber más. *Fabricio Caivano.*

El libro-álbum: invención y evolución de un género para niños

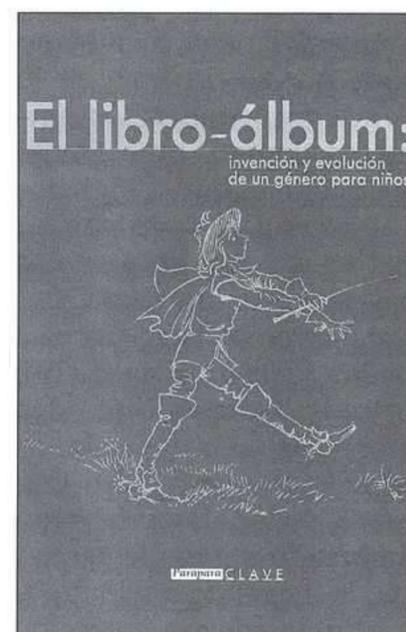
Colección Parapara-Clave.
Editorial Banco del Libro.
Caracas (Venezuela), 1999.

Parapara-Clave es una nueva colección del Banco del Libro, entidad promotora del libro infantil en Venezuela, que se propone difundir en castellano los mejores trabajos publicados, tanto en castellano como en otros idiomas, sobre el libro infantil y la promoción de la lectura. Su nombre proviene de la prestigiosa revista publicada por esta entidad en los años 80, de obligada referencia en este campo. Este primer volumen de la colección aborda el tema del álbum, el libro ilustrado de gran formato, a través de una selección de textos que proponen un completo análisis de este género desde distintos puntos de vista. Los quince artículos o ensayos que componen la obra han sido publica-

dos con anterioridad y la mayoría de ellos han sido traducidos del inglés especialmente para esta compilación (sólo dos textos se han publicado en dos revistas en castellano: *Peonza* y *Parapara*).

Los artículos se presentan agrupados de acuerdo con el enfoque que dan al tema. Así, encontramos primero un par de ellos bajo el epígrafe de «historia» (los libros de Caldecott y el libro infantil soviético de la década de los 20), seguido del apartado dedicado a la teoría, donde hallamos una colaboración de Teresa Colomer sobre las posibilidades narrativas de este tipo de libros, junto a otros artículos que tratan sobre la obra de ilustradores actuales, los estereotipos, el poder comunicativo de la imagen, las reglas y las técnicas o la definición del concepto de álbum. El cuarto bloque lo conforman las reflexiones de dos ilustradores, Leo Leoni y David McKee, sobre su propia experiencia. En el siguiente, hay dos artículos monográficos sobre Maurice Sendak, y Chris Van Allsburg. Cierran la obra dos artículos basados en la experiencia directa de los niños como lectores de álbumes.

Se trata de un trabajo muy completo



que presenta las fisuras de cualquier compilación realizada a partir de materiales aprovechados y, lo que es más grave quizás, una selección totalmente sesgada al no contemplar ninguna revista francófona ni ningún texto relativo a la abundante producción de Francia. A pesar de estos reparos, la selección es excelente en su contenido y responde con creces al objetivo de crear espacios para la reflexión. *Teresa Mañà.*

FONDO DE CULTURA ECONÓMICA

México D.F., 1998
La séptima expedición al Malabí

Gabriel Sáez
Il. Cees Van der Hulst
El sapo que no quería comer
Marta Sastrías
Il. Francisco Nava Bouchaín
Marita no sabe dibujar
Monique Zepeda

GAVIOTA

Madrid, 2000
Toy Story 2
Disney
El libro de los sueños
Quarto Children's Books, Ltd.
Tengo una fiesta

GRUPO CERO

Madrid, 2000
La poesía y yo
Miguel Óscar Menassa

J.J. DE OLAÑETA

Palma de Mallorca, 1999
La danza de los lobos y otros relatos de los indios Kwakiutl
Edward S. Curtis
Náufrago voluntario
Alain Bombard

LABORATORIO EDUCATIVO

Caracas (Venezuela), 1999
Un burro en el hipódromo
Bernardo Atxaga
Il. Jon Zabaleta
Los pollitos y Bakarty James
Bernardo Atxaga
Il. Asun Balzola

LA GALERA

Barcelona, 1999
A paso de payaso
Teresa Duran
Il. Francesc Rovira



PEP MONTSERRAT, LOS REYES MAGOS DE ORIENTE, LA GALERA, 1999.

Te echo de menos
Laura Espot
Rosa Sánchez Abella
El cocodrilo
Teresa Duran (adapt.)
Il. Franca Trabacchi
El tucán
Teresa Duran (adapt.)
Il. Patrizia La Porta
El canguro
Teresa Duran (adapt.)
Il. Franca Trabacchi
El elefante
Teresa Duran (adapt.)
Cecilia Macagno
El tucá
Teresa Duran (adapt.)
Il. Patrizia La Porta
El cocodrilo
Teresa Duran (adapt.)
Il. Franca Trabacchi
L'elefant
Teresa Duran (adapt.)
Il. Cecilia Macagno
El cangur
Teresa Duran (adapt.)
Il. Franca Trabacchi
Els oficis
Joan Portell/
Susanna Arànega
Los oficis
Joan Portell/
Susanna Arànega
Los árboles
Joan Portell/
Susanna Arànega
Los dinosaurios
Joan Portell/

Susanna Arànega
El elefante
Joan Portell/
Susanna Arànega
El tren
Joan Portell/
Susanna Arànega
Los sentidos
Joan Portell/
Susanna Arànega
El cuerpo
Joan Portell/
Susanna Arànega
El conte del xiulet
M. Isabel Negre (adapt.)
Il. Mercè Canals
El cuento del flautín
M. Isabel Negre (adapt.)
Il. Mercè Canals
Los reyes magosa de Oriente
Xavier Carrasco (versión)
Il. Pep Montserrat
Els reis d'Orient
Xavier Carrasco (versión)
Il. Pep Montserrat
Tragaldabas, Sacamantecas y Coco
Marilar Aleixandre
Il. Lázaro Enríquez
Hoy cumpla seis años
M. António Savall
Il. Mercè Arànega
Avui faig sis anys
M. Antonia Savall
Il. Mercè Arànega
Escuracassoles,

Xuclanates i Papu
Marilar Aleixandre
Il. Lázaro Enríquez

LA MAGRANA

Barcelona, 1999
Generació Z
David Duran
El guanyador afortunat
Hubert Ben kemoun
LÒGUEZ

Salamanca, 1999
Los Grandes Jefes Indios
Russell Freedman

MIRAGUANO

Madrid, 1999
Cuentos andaluces
Fernán Caballero
A favor de nuestros gatos
Autores Varios
Il. Mirian González Giménez

NOBEL

Oviedo, 1999
La generación del 99
José Luis García Martín

PALABRA

Madrid, 1999
Se llamaba Gianna
Catret Mascarell/
M. Sánchez Marchori
Il. José María Catret

PPC

Madrid, 1999
El oficio de vivir
Nando
Teología en vaqueros
Manuel de Unciti

SALVAT

Barcelona, 1999
Els éxits de la Bruixa Avorrida
Roser Capdevila
Una gran estrella
Roser Capdevila

SIGMA

Barcelona, 1999
La granja
Maureen Roffey
El zoo
Maureen Roffey
Qué faig
Maureen Roffey
Les joguines
Maureen Roffey
Los juguetes
Maureen Roffey
La granja
Maureen Roffey
Qué hago
Maureen Roffey

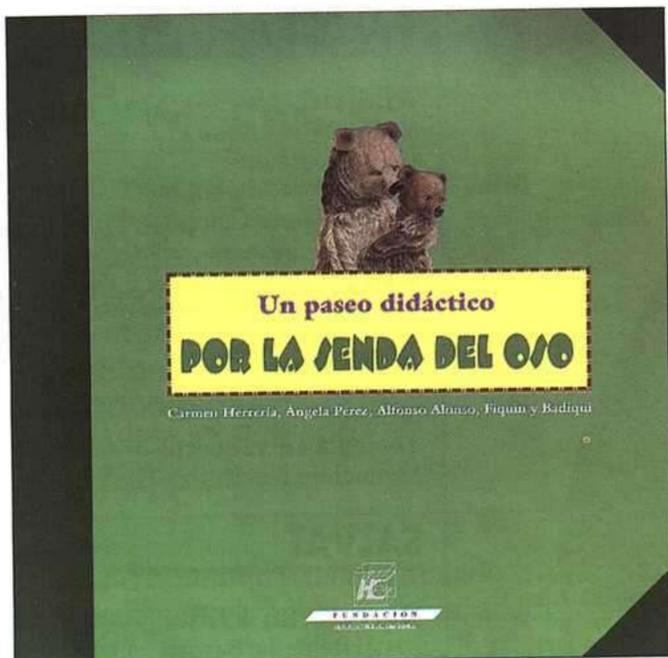
SIRUELA

Madrid, 1999
Cuentos de las Tierras Altas escocesas
J.M. de Prada Samper (edic.)

XERAIS

Vigo, 1999
Relatos de terror
H.P. Lovecraft
Caderno de agosto
Alice Vieira
Relatos fantásticos
H.P. Lovecraft
A maldición dos Velasco
Fausto, Méndez & Malvar
Contos maravillosos, III
Autores Varios
Il. Fino Lorenzo

AGENDA



Un paseo didáctico por la Senda del Oso

Éste es el título de un excelente libro dedicado al conocimiento del medio natural asturiano, pensado para niños de 3 a 8 años. Nacido por iniciativa de un grupo de trabajo del CPR de Oviedo, y realizado por tres profesores —Carmen Herrería, Ángela Pérez y Alfonso Alonso— y los dibujantes Fiquin y Badiqui, ha contado, para su primera edición, con el patrocinio de la Fundación Oso de Asturias.

El libro, ejemplar en su planteamiento y realización, se centra en la Senda del Oso, un territorio de unos 20 km, muy frecuentado por paseantes y cicloturistas, que discurre por los municipios de Santo Adriano, Proaza y Teverga, y bordea los ríos Trubia y Teverga, en medio de un bellissimo y frondoso sotobosque que alberga las más características especies vegetales y animales de la región. Sus primeras páginas son propiamente «la guía del profesor», y ofrecen tres detallados planos de situación y una exhaustiva descripción de los motivos de interés que jalonan la Senda —fauna y flora, pero también monumentos, cuevas prehistóricas, castros, puentes romanos, villas, construcciones y útiles rurales—, una información imprescindible para preparar el paseo didáctico que indica el título. Después, con un lenguaje directo

y coloquial, apropiado para primeros lectores, y apoyado en magníficas ilustraciones —láminas generales, espléndidos dibujos del natural que permiten la identificación de especies, y simpáticos animalitos «de cuento» que hacen travesuras en las distintas páginas—, se exponen las veintidós propuestas de actividades que pueden realizarse antes, durante y después de recorrer la Senda del Oso.

Excelente como material escolar para Infantil y Primaria, *Un paseo didáctico por la Senda del Oso* es, también, un buen libro de conocimientos para compartir con los pequeños de la casa: atractivo, entretenido, rico en información y lleno de un indisimulado y contagioso entusiasmo por «la tierrina». (De venta en librerías, con distribución de Ojanguren, de Oviedo).

Pájaros de Cuento

El pasado 27 de abril, Editorial Everest presentó en Madrid la nueva serie Pájaros de Cuento, con presencia de los nueve autores que participan en ella: Jordi Sierra i Fabra, Fina Casalderrey, Gonzalo Moure, Agustín Fernández Paz, Concha López Narváez, Carlo Frabetti, Paco Abril (director de la serie), Elena O'Callaghan y Tina Blanco. Cada uno

de estos destacados escritores presta su voz y su estilo literario a un pájaro distinto, desde el periquito al pavo real. La idea era crear una ficción pero sin faltar a la verdad ornitológica del pájaro escogido. En la presentación estuvo también Eduardo de Juana, presidente de la Sociedad Española de Ornitología, SEO/Bird Life.

La serie Pájaros de Cuento se dirige a lectores de 8 años en adelante, y está publicada en la colección Montaña Encantada, y forma parte del proyecto Leer es Vivir del Grupo Everest, para fomentar el hábito de lectura entre los más jóvenes. (Para más información véase LA COLECCIÓN DEL MES, p. 33.)

Premio Abril

Pablo Antón Marín Estrada (Sama de Langreo, Asturias, 1966) ha sido el ganador del II Premio Abril de narrativa para jóvenes, con la novela *Letia*, una historia de aprendizaje que se inscribe en la larga tradición de los relatos de iniciación a la vida que tienen el mar como verdadero protagonista. Periodista, escritor, poeta, y traductor, Marín Estrada es uno de los nombres importantes de la nueva generación de autores asturianos. Tiene publicada una veintena de libros y su obra ha sido galardonada con diver-



Presentación de Pájaros de Cuento. De izquierda a derecha, C. López Narváez, Sierra i Fabra, Elena O'Callaghan, Carlo Frabetti, Fina Casalderrey, Paco Abril, Raquel López, directora de publicaciones de Everest, Tina Blanco, A. Fernández Paz, Gonzalo Moure.

Los premios literarios de su ámbito lingüístico, incluidos los nacionales asturianos de poesía y novela. En el campo de la LIJ, es autor de *Queta, periodista*, un cuento para niños editado por Llibros del Peixe.

El Premio Abril es una iniciativa de Editores Asociados, sello que agrupa a siete editores —Bromera y Tàndem (valencianos), Elkarlanean (vascos), Galaxia (gallegos), La Galera (catalanes), Llibros del Peixe (asturianos) y Xordica (aragoneses)—, y la Fundación Àmbito Cultural de El Corte Inglés. Está dotado con tres millones de pesetas, y la obra ganadora se edita en seis lenguas: castellano, catalán, gallego, vasco, asturiano y aragonés. En esta segunda edición se presentaron 30 originales, y el jurado estuvo formado por Josep Maria Aloy, Xoan Bello, Victoria Fernández, Silvia Gaspar, Ismael Grasa, Juan Kruz Igerabide y Ramón Pernas. *Letía* se publicará el próximo otoño, dentro de la que ya es una nueva colección de Editores Asociados, la Colección Abril, que se nutrirá con las novelas ganadoras y finalistas del premio. Dirigida a lectores entre los 12 y 16 años, cuenta, de momento, con dos títulos: *Silencio en el corazón*, de Jaume Cela (Premio Abril 1999), y *Helena y el sol poniente*, de Juan Kruz Igerabide.

Max y Giménez, premios del Salón del Cómic

Max (Francesc Capdevila), figura indiscutible del cómic y de la ilustración de libros infantiles, ha obtenido el gran premio del Salón Internacional del Cómic de Barcelona por su trayectoria profesional, que empieza en el cómic *underground* —*Nasti de Plasti*—, pasando por publicaciones como *El Víbora*, o por la creación de personajes como Peter Punk —quizás el más célebre—, o de mascotas como la del centenario del Barça. Como editor, Max ha creado el sello Medio Muerto, junto al dibujante Pere Joan, y la revista de cómic *Nosotros somos los muertos*, que, desgraciada-

mente acaba de publicar el que será su definitivo último número.

Por su parte, Carlos Giménez (Madrid, 1941) se llevó, con su *Paracuellos 3* (Glènat Ediciones), el premio a la mejor obra y guión. Giménez vive en estos momentos una etapa dorada con la reedición de su obra completa y con los premios y homenajes que está recibiendo. Con *Paracuellos*, una obra autobiográfica en la que narra su vida en el Hogar del Auxilio Social de Paracuellos del Jarama, escuela de corte militar a donde iban a parar los huérfanos de la guerra civil, el dibujante y guionista marcó un hito en la historia del cómic español. Según dice, la secuela sigue después de *Paracuellos 3*, porque él sigue investigando sobre el tema y ya tiene tres álbumes dibujados y otros tres con el guión listo.

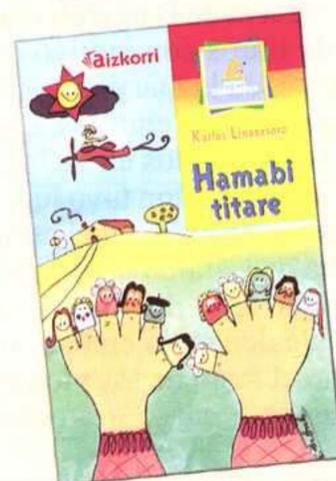
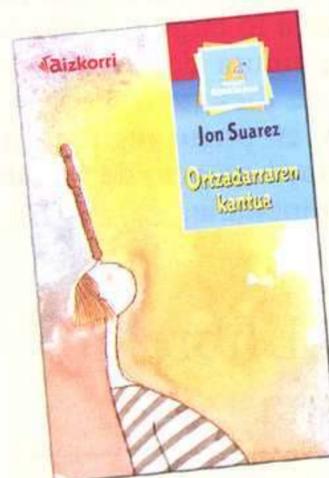
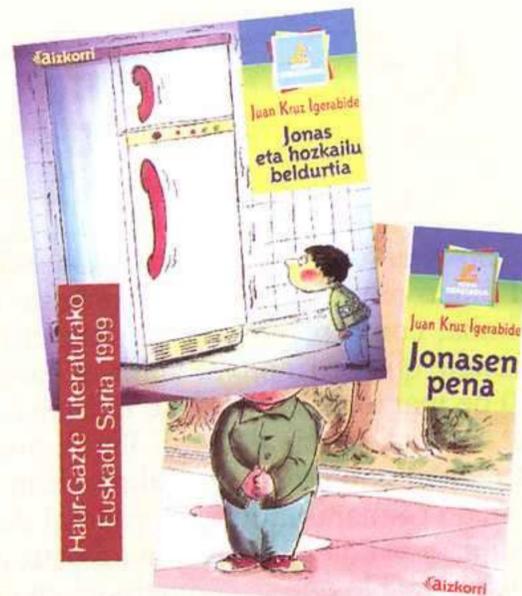
Otros premios del certamen se los llevaron Álex Fito (México D.F., 1972) como autor revelación, candidato también, con su *Raspa Kids*, a la mejor obra y al mejor guión; el álbum de Frank Miller, *300* (Norma Editorial), como mejor obra extranjera; y *Amaníaco*, como mejor *fanzine*.

Homenaje a Folch i Torres

Este año se conmemora el 50 aniversario de la muerte de Josep Maria Folch i Torres, el más popular de los escritores de LIJ en catalán, creador de un personaje, Massagran, cuyas aventuras pueden leer todavía los niños de hoy en día gracias al cómic que ha seguido escribiendo el hijo del autor, Ramon Folch i Camarasa. Sin mencionar que su obra teatral *Els pastorets* sigue siendo representada por Navidad en todos los colegios de Cataluña. Como hemos señalado antes, las *Aventures extraordinàries d'en Massagran* han sido un *best-seller* en Cataluña, leídas por varias generaciones de niños ya sea en su versión novela o en su continuación a través del cómic.

Folch i Torres escribió también en revistas infantiles como *En Patufet*, y si bien, en algún momento, no tuvo el respaldo de los intelectuales de su época, que lo tildaron de «autor comercial»,

Irakurri, Bizii!



mendi sorgindua
liburuak irakurtzen sorginduko zaituen bilduma

Aizkorri
argitaletxea, s.m.

Tel. / Faxa: 944237599

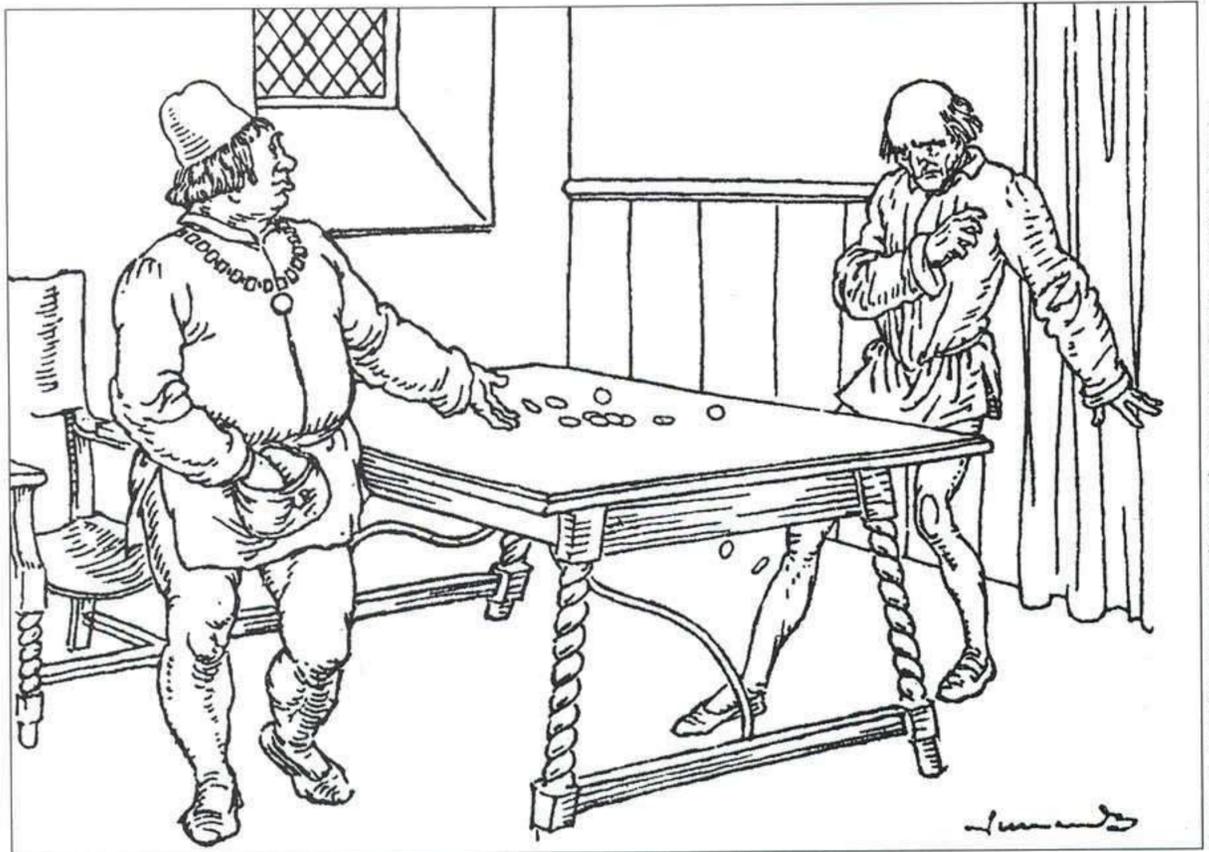
siempre tuvo el apoyo de un público fiel, el único premio al que él realmente aspiraba, como recordó su hijo en el homenaje que se rindió al autor el pasado 30 de marzo en el Palau de la Generalitat, con asistencia de Jordi Pujol, presidente del gobierno de Cataluña. Ramon Folch i Camarasa, director general de la Fundación Folch i Torres, manifestó asimismo que lo que se conmemora en realidad es la «segunda muerte» de su padre. La primera, dijo, acaeció en 1939, con el triunfo de Franco, que marcó el inicio de la decadencia del escritor que «durante tantos años entró cada semana en las casas de muchos catalanes».

Entre los muchos actos que ya se han celebrado destaca también la exposición de las obras de Folch i Torres provenientes del fondo histórico del Centro de Documentación de la Biblioteca Infantil Santa Creu de Barcelona, que tuvo lugar en la propia biblioteca del 10 de abril al 12 de mayo pasados. Pero habrá más iniciativas a lo largo del año 2000 en torno a la figura del escritor, que murió un 15 de diciembre de 1950, y cuyo entierro, en pleno régimen franquista, constituyó un acto de repudio a la dictadura imperante.

Fira del Llibre de Barcelona

El Paseo de Gràcia de Barcelona vuelve a llenarse de libros con motivo de la 24 Fira del Llibre, en la que participarán 59 expositores (libreros, editores, distribuidores, etc.) distribuidos en 107 casetas. El acto de inauguración tuvo lugar el 25 de mayo en La Pedrera, en el auditorio que la Caixa de Catalunya tiene en el emblemático edificio de Gaudí, con asistencia del alcalde de la ciudad, Joan Clos, que como el resto de los presentes escuchó el pregón a cargo del escritor Sergi Pàmies.

Entre los actos programados destaca el ciclo de conferencias que, bajo el título de «L'autor a la Fira», reunirá a figuras de las letras como Jostein Gaarder, autor de *El mundo de Sofia*, un *best-seller* en todo el mundo; Noah Gordon que, con *El último judío*, está en las lis-



JUNCEDA, LA GLÒRIA D'EN JAUMÓ RABADÀ, DE FOLCH I TORRES, BIBLIOTECA PATUFET.

tas de libros de ficción más vendidos en España en los primeros meses del año; y Rosa Regàs, último Premio Ciutat de Barcelona con *Luna lunera*. Las conferencias, moderadas por el también escritor Ignasi Riera, han tenido lugar los días 29, 30 y 31 de mayo en el Hotel Comtes de Barcelona.

La Fira del Llibre, organizada por la Cambra del Llibre de Catalunya, con la colaboración del Gremi d'Editors de Catalunya, la Associació d'Editors en Llengua Catalana, Gremi de Distribuïdors de Catalunya, con el apoyo del Departamento de Cultura de la Generalitat de Catalunya, estará abierta hasta el 4 de junio.

Convocatorias

- Bastante prisa se han de dar todos aquellos que quieran presentarse al Premio Lazarillo de Creación, con relatos inéditos escritos en cualquiera de las lenguas del Estado, pensados para lectores hasta los 12 años, porque tienen tiempo sólo hasta el 30 de junio. Un poco más de plazo tienen los ilustradores que opten al Lazarillo de Ilustración, porque la fecha límite de admisión de originales es el 1 de agosto.

Recordemos que los premios los convoca la OEPLI y la dotación económica es de 1.000.000 cada uno.

Información: OEPLI. Santiago Rusiñol 8. 28040 Madrid.

- La Fundación Germán Sánchez Ruipérez convoca el I Premio para artículos de creación y reflexión sobre la importancia de la lectura, cuyo lema este año será: *El XXI, un siglo para leer*. Podrán optar al premio todos los artículos que, cumpliendo el objetivo enunciado, hayan sido publicados entre el 1 de noviembre de 1999 y el 1 de septiembre del 2000, en cualquiera de las lenguas oficiales del Estado. La dotación es de 2.000.000 de pesetas para el autor y una escultura para el medio en el que haya sido publicado. Los trabajos deberán presentarse antes del 10 de septiembre en la sede de la Fundación Germán Sánchez Ruipérez (Paseo de Eduardo Dato, 21. 28010 Madrid).

- La Editorial La Máscara, de Valencia, convoca el II Premio de Narrativa de temas relacionados con la música, directa o indirectamente, y escritos en castellano. La dotación económica del galardón es de 500.000 pesetas como pago de los primeros 4.000 ejemplares de la obra ganadora que publicará La Máscara. Habrá finalista, que se llevará 250.000 pesetas bajo el mismo concepto. El plazo de admisión de originales se cierra el 30 de junio. Hay que volar.

Información: La Máscara. Plaza Juan Pablo II, 5B. 46015 Valencia.

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: revistaclij@racclub.net

Señores: Deseo suscribirme a la revista **CLIJ**, de periodicidad mensual, al precio de oferta de 8.415 ptas., incluido IVA (9.350 ptas. 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 8.415 ptas.
- Contrarrembolso (más 700 ptas. gastos de envío).

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 10.100 ptas.
 Canarias, Ceuta y Melilla, envío aéreo y exento de IVA 10.350 ptas.
 Canarias, Ceuta y Melilla, envío aéreo certificado y exento de IVA 12.000 ptas.

Para el extranjero, enviar cheque adjunto en dólares

	Aéreo	Aéreo certificado
Europa	115 \$ / 96,76 Euros	125 \$ / 105,17 Euros
América	155 \$	165 \$
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

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.

Fecha

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, 1º 1ª, 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**.

Titular Firma

Domicilio

Población C. P.

Provincia

EL ENANO SALTARÍN

Elogio de la pereza

«Los perezosos suelen ser grandes proyectistas; así, estando faltos de realidad, se engañan con ilusiones; y, además, el trabajar sólo en proyecto se aviene muy bien con el no hacer nada, suma felicidad del perezoso.»

Jaime Balmes

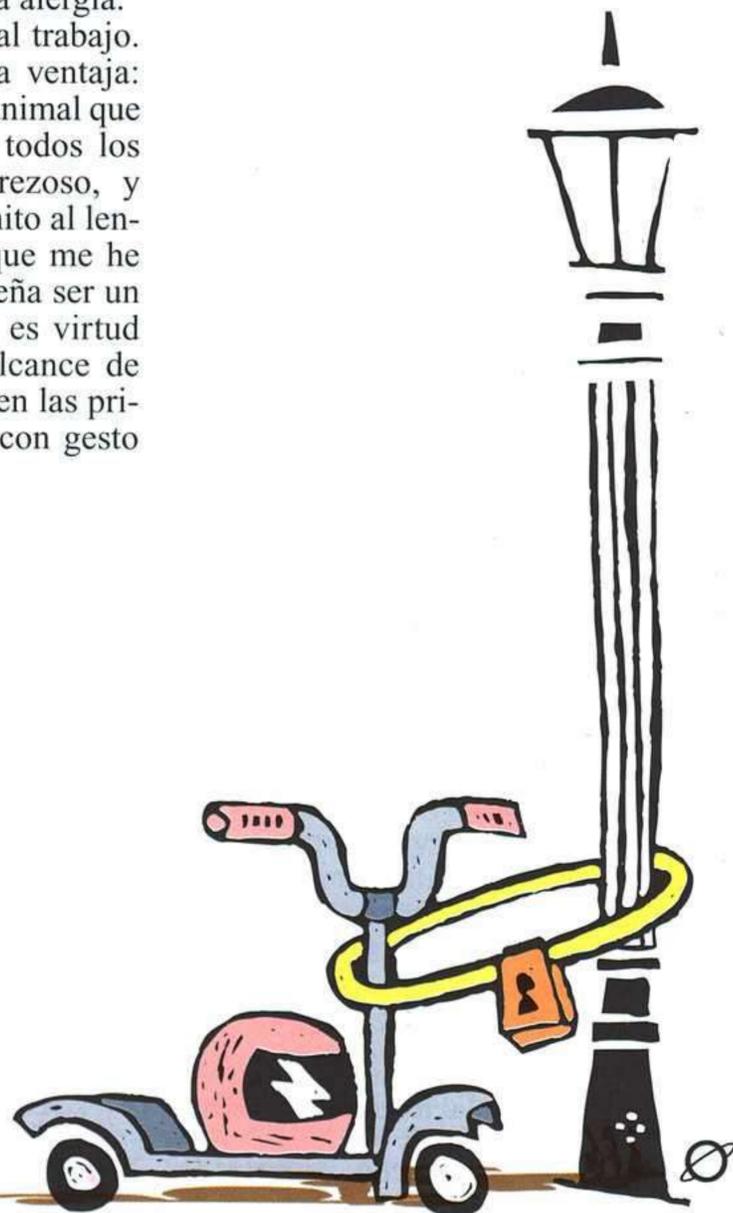
La primavera es aquí un espectáculo maravilloso. En el aire hay una fragancia de miel y vuelan los copos blancos de los castaños de indias en su indolente viaje. La mañana es aún fresca y de los prados sube un temblor blanco y lechoso. Atardece con la amable lentitud de las ceremonias antiguas. El arroyo baja despacio con su monóto-

no murmullo. El Sol todo lo acaricia con sus dedos de oro. La noche tarda y tarda en ganarle a la luz la partida. Una ruidosa sinfonía de grillos contesta al obstinado coro de las ranas. Todo se aquieta hasta tener la calidad inmóvil de un cristal, la precisa nitidez de las cosas recién estrenadas. Y, claro está, yo voy entrando perezosamente en el fluir universal de la primavera. Hasta que fatalmente, me pasa cada año, me vence la alergia.

Soy, perdonadme, alérgico al trabajo. Vivir en el bosque tiene esta ventaja: uno se acompasa al ritmo del animal que prefiera. Hay animales para todos los gustos. Yo me confieso perezoso, y cuando la galbana me gana imito al lento oso hormiguero y sueño que me he convertido en un lirón que sueña ser un somnoliento lirón. La pereza es virtud selecta y sabia, no está al alcance de cualquiera. Casi todos prefieren las prisas, ir y venir por el mundo con gesto

ajetreado y solemne. La velocidad es el signo de los modernos. Rapidez, prisa y ruido: el son al que bailan los bobos. Viva la lentitud y su cortejo de virtudes asociadas. Mejor lirón feliz que ajetreada ardilla. Y ya me detengo, que mucho trabajé escribiéndoles a ustedes estas cansadas líneas.

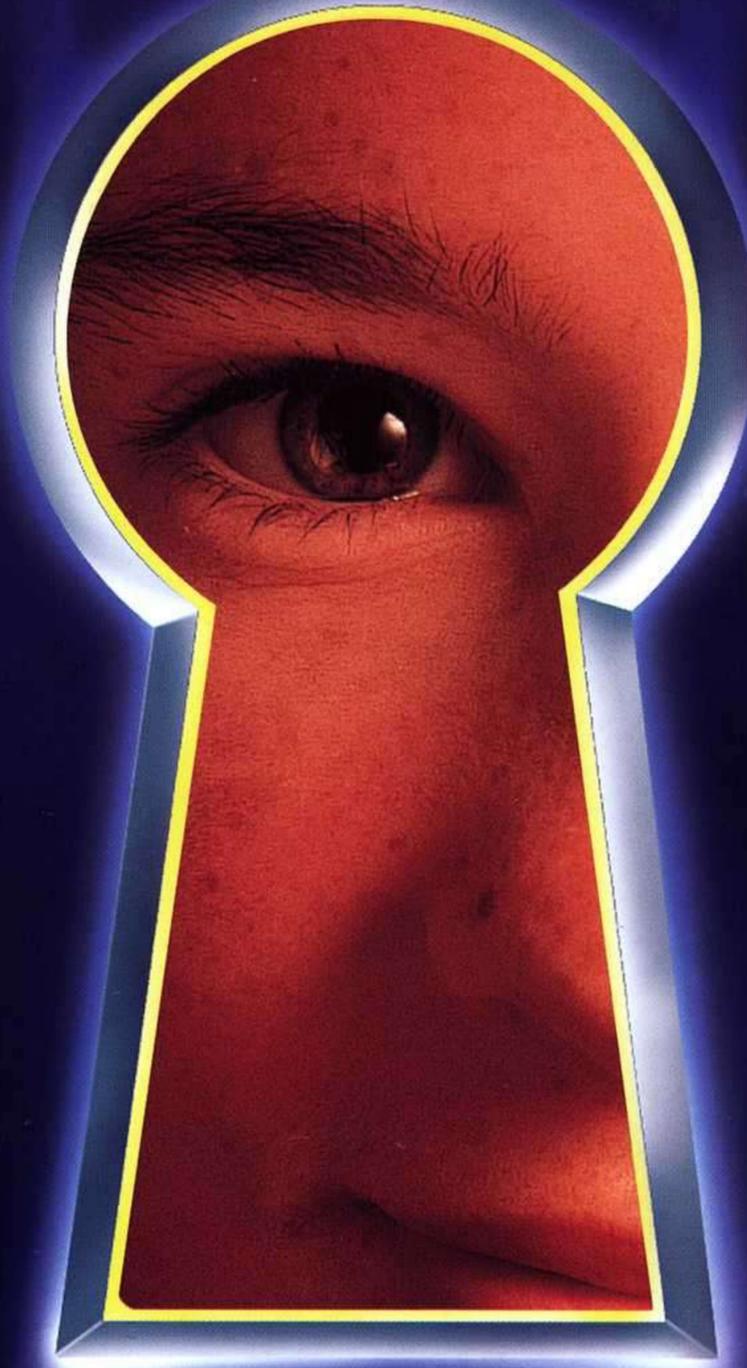
El Enano Saltarín



CARLOS ORTÍN

¡Asómate y mira! Ya es hora de **S**aber.

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



el barco de vapor



a b e r

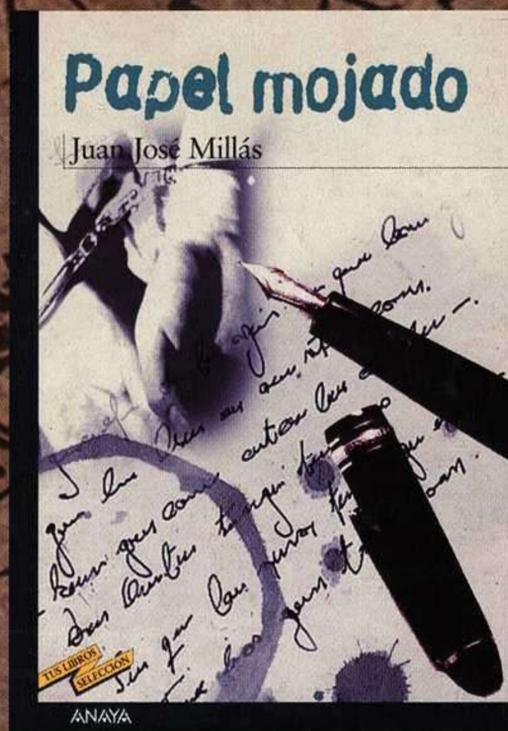
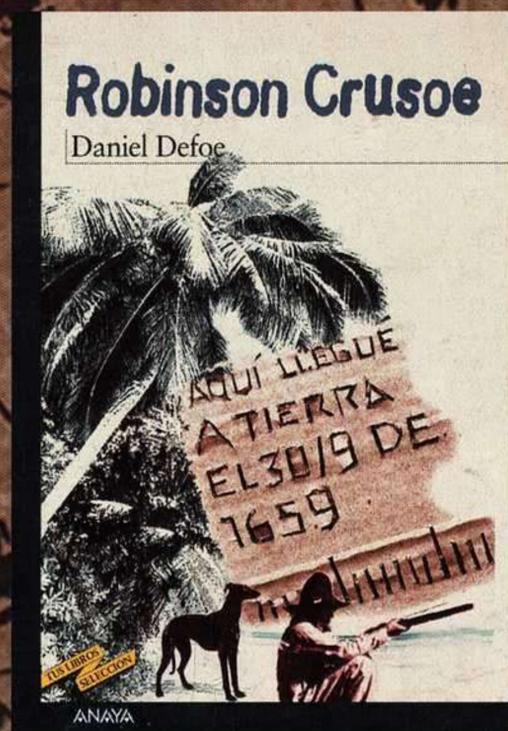
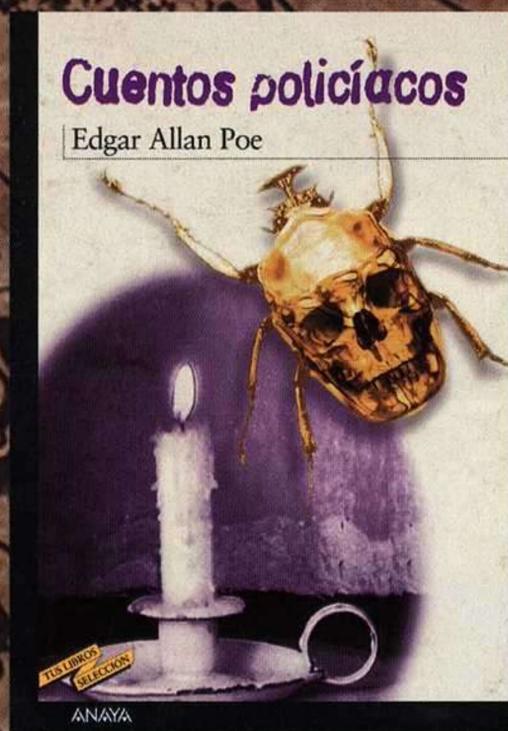
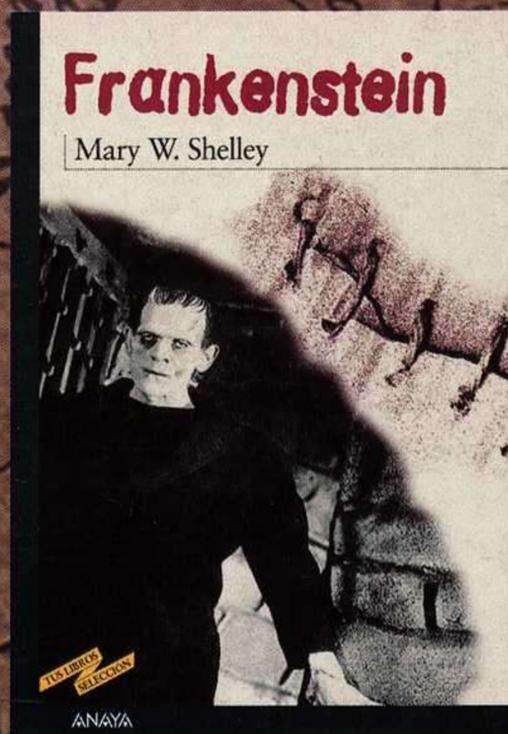
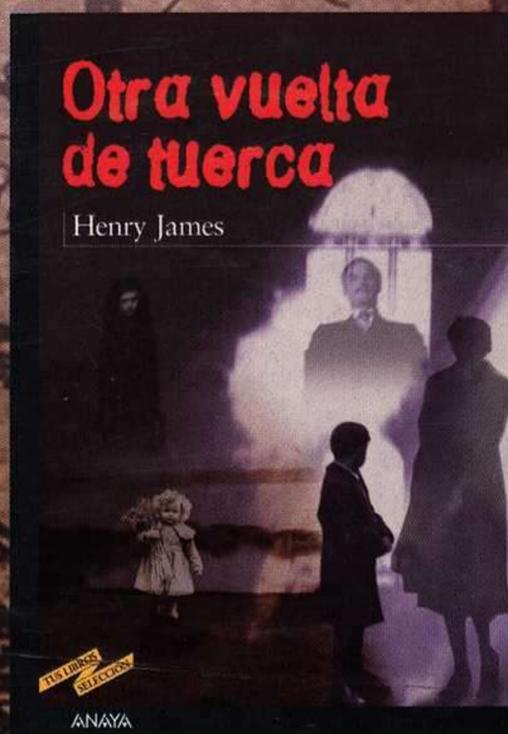
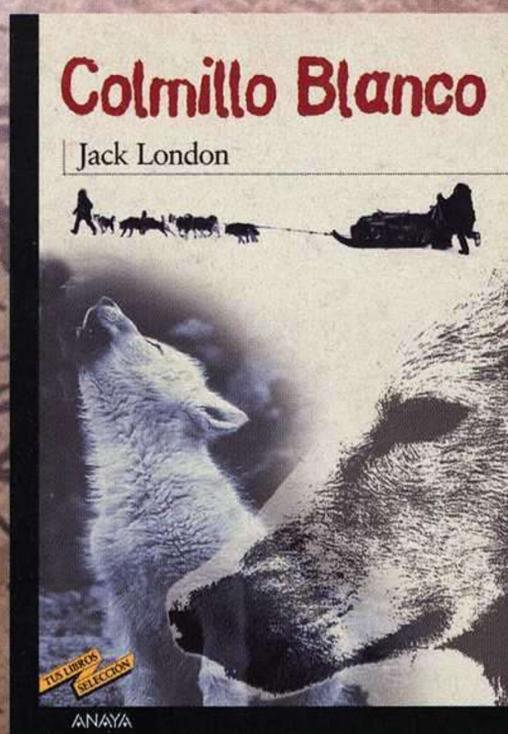


**Serie azul: A partir de 7 años; Serie naranja: A partir de 9 años;
Serie roja: A partir de 12 años.**

sm

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

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



TUS LIBROS
SELECCIÓN

ANAYA