SUMARIO

SALUDO EDITORIAL

HISTORIA, TEORÍA Y CRÍTICA

4 **Presentación** por Nieves Martín Rogero

5 **El teatro infantil** por Jacinto Benavente

7 **Nuevas robinsonadas: Islas y procesos de maduración en la literatura infantil y juvenil** por Jesús Díaz Armas

17 **El canon literario y la literatura Infantil y Juvenil. Los cien libros del Siglo XX** por Isabel Tejerina

26 **Cuentos para niños japoneses** por Kayoko Takagi

34 **Tendencias en la narrativa juvenil gallega** por Isabel Mociño

43 **Contar en Aragón. El discurso narrativo Infantil y Juvenil en los umbrales del Siglo XXI** por Rosa Tabernero

52 **Libros de arte para niños** por Ana Mª Navarrete

59 **RESEÑAS**

PERFILES DE **LAZARILLO**

71 **En persona:** Paco Giménez
Eliacer Cansino

80 **Proyecto editorial:** Hiperión, por Mº Cruz Delgado y Jorge Riobóo

86 **Educación Lectora** por Elzbieta Platkoska

Agradecemos a Paco Giménez sus ilustraciones para este número, así como a las editoriales el uso de las imágenes.

Viana Martinez, M. – Giménez, P., *Laia, una xiqueta molt exagerada,* El Micalet Galàctic, Alzira: Bromera, 2004.

CRÉDITOS

Coordinadoras de Historia, Teoría y Crítica:
Nieves Martín Rogero
Mª Victoria Sotomayor

Dirección de Arte:
Alberto Urdiales

Secretaría de redacción:
Alicia Muñoz

Ilustraciones:
Paco Giménez

Publicidad:
Lourdes Rodríguez

Producción Gráfica:
mayo & más

Imprime:
Dincolor

Edita:
Asociación Española de
Amigos del Libro Infantil y Juvenil
C/ Santiago Rusiñol, 8
28040 MADRID
Tel.: (+34) 91 553 08 21
oepli@oepli.org
www.amigosdelibro.com

Comité Ejecutivo de la Asociación:
Presidente: Francisco G. Novell
Secretaria: Pilar Solana
Tesorera: Carmen Sierra
Vocales:
Lidia OLlero
Enrique Páez
Rafael Rueda

SALUDO EDITORIAL

Hace ya un cuarto de siglo, Felicidad Orquín reivindicaba para los niños "hermosas historias bien contadas" y Ana Pelegrín bellos e inteligentes poemas con los que jugar, crear y emocionarse. Dos voces representativas de un mismo sentir que se extendía imparable por todos los ámbitos relacionados con la infancia. La literatura infantil, heredera de una larga historia de incomprensión pero dueña también de magníficas obras con las que acreditar su valía, empezaba a recuperar el sentido que nunca debió perder, el de la belleza de la palabra y la plenitud del contenido.

También empezó a recuperar reconocimiento social y a hacerse cada vez más necesaria. Aumentaba la edición, crecían los lectores (con la importante ayuda de la escuela, para bien y para mal), numerosos autores se incorporaban a la creación y se normalizaba la vida literaria con la actividad de los agentes de mediación. Ha sido un lento proceso que todavía continúa, lleno de carencias y limitaciones, luces y sombras, pero también de logros y esperanza de futuro.

Junto a los creadores y receptores, la mediación implícita en las actividades de estudio, difusión y promoción en torno a la literatura infantil constituye un infalible termómetro de su salud. Y podemos decir que, en estos momentos, la salud es buena (todavía no nos atrevemos a decir excelente) a juzgar por los numerosos congresos y jornadas de reflexión y debate, ferias, cursos y seminarios, proyectos editoriales y de investigación, tesis doctorales, planes institucionales de fomento de la lectura, premios y convocatorias de variado signo que se multiplican en los últimos años. Las revistas especializadas ocupan también un lugar importante en este nutrido panorama.

Lazarillo se ha propuesto, desde sus inicios, contribuir al conocimiento de la literatura infantil difundiendo los estudios más relevantes en los campos de la historia, la teoría y la crítica literaria, y dando a conocer proyectos editoriales de interés y la obra de autores e ilustradores de ayer y de hoy. Son, en este número, Eliacer Cansino y Paco Jiménez, junto con la editorial Hiperión y su colección de poesía Ajonjolí quienes merecen nuestra atención y, esperamos, la de nuestros lectores. Vaya con ellos el recuerdo para ese niño eterno, Peter Pan, que en diciembre de hace un siglo cobró vida en el escenario de un teatro londinense.

Mª Victoria Sotomayor

ISSN: 1576-9666
Depósito Legal: M-39542-2000

Ilustración de cubierta: Cano, Carles, *Por qué los perros ladran a la luna.* Inédito.

HISTORIA, TEORÍA Y CRÍTICA

(s.a.), "Animales muy estimulantes", *Magazine*, La Vanguardia, 7 - I - 2001 (detalle).

PRESENTACIÓN

NIEVES MARTÍN ROGERO

La idea de "aldea global" difundida por McLuhan en los años 60 va cobrando cada vez más fuerza en un mundo en el que las fronteras entre los pueblos adquieren un nuevo sentido, ya que el desarrollo de las nuevas tecnologías –a la cabeza de las cuales se sitúa la red de Internet– ha permitido acortar las distancias culturales. Pero el concepto de globalización convive con un auge de los nacionalismos, ya que se intenta crear un espacio de intercambio y diálogo que respete el multiculturalismo y la diferencia desde distintas instituciones y foros, como el llevado a cabo recientemente en Barcelona. Las *Jornadas europeas del libro infantil y juvenil*, celebradas en Madrid del 6 al 14 de mayo, constituyen un ejemplo en el ámbito de la literatura dirigida a la infancia de la necesidad de comunicar experiencias y, por medio de ellas, defender una idiosincrasia propia y al mismo tiempo establecer unos puntos de partida que contribuyan a la futura construcción de un espacio educativo europeo común.

Este número de *Lazarillo* se abre con un artículo de Jacinto Benavente, siguiendo la línea histórica ya iniciada en la revista. En el siguiente, del profesor canario Jesús Díaz Armas, se ahonda en un símbolo de alcance universal: las islas, entornos privilegiados para el perfeccionamiento y la maduración. El autor aporta referencias variadas, desde la literatura clásica a autores emblemáticos que han pasado a formar parte de la literatura juvenil –Swift, Defoe, Verne– y otros contemporáneos de distintas nacionalidades. La aportación de Isabel Tejerina en el siguiente trabajo también adopta un enfoque más general, al constituir un detallado análisis del libro del equipo Peonza *Cien libros para un siglo*; la autora destaca el objetivo de ofrecer un panorama de la historia de la literatura infantil en el siglo XX y aporta un índice de autores y de obras agrupados por países.

Los siguientes estudios se centran en las particularidades de literaturas pertenecientes a distintas zonas geográficas. En el caso de "Cuentos para niños japoneses", firmado por Kayoko Tadagi, se trata de una cultura distinta a la occidental –aunque en la actualidad la mencionada globalización contribuye a cierta nivelación en las producciones artísticas–, por lo cual adquiere especial interés. Se observa la evolución de los libros infantiles dentro de un contexto histórico, situándose por un lado los cuentos tradicionales japoneses y por otro los cuentos modernos de origen extranjero; y también se destaca el elevado número de libros ilustrados en el Japón actual y la difusión al exterior de sus cómics y series de animación. Mientras que los siguientes trabajos contribuyen a esclarecer el rico panorama que ofrece nuestro país y sus vías de desarrollo. Isabel Mociño aborda las tendencias en la narrativa juvenil gallega a partir del establecimiento de una tipología, unas estructuras concretas y una serie de elementos paratextuales; nacida en la segunda mitad de la década de los 80, llega a asentarse en los 90. Por su parte, Rosa Tabernero realiza un acercamiento a los temas desarrollados en las "I Jornadas Universitarias de Literatura Infantil y Juvenil en Aragón" en las que participaron escritores, ilustradores, profesores, bibliotecarios, libreros y editores. El libro infantil es analizado desde distintos puntos de vista y se resalta el desarrollo del álbum en Aragón, apoyado por las exposiciones "Mira qué te cuento" y "Me lo dices o me lo pintas". Y un último artículo, de Ana María Navarrete, que ahonda en los libros de arte para niños publicados en España, en una gran parte traducciones, sirve de cierre.

El camino de lo general a lo particular en literatura, como en otro orden de cosas, puede recorrerse siempre en ambas direcciones, lo importante es que haya puntos de encuentro.

EL TEATRO INFANTIL*

JACINTO BENAVENTE

En el vulgar supuesto –comodidad y despreocupación- "de que los niños no se enteran", asusta lo que delante de ellos se habla sin el menor recato, y lo mismo se comenta el crimen sensacional y se les permite asistir a espectáculos teatrales y cinematográficos de todo género, sin que sirva de advertencia a los padres, cuando el asunto de la obra es por demás escabroso, cómo los niños ni siquiera preguntan, con esa natural curiosidad infantil que de todo quiere saber y ante cualquier novedad se manifiesta. Y ese silencio, que los padres despreocupados juzgan incomprensión en sus hijos, es justamente lo que les falta a los padres, instintivo pudor de no atreverse a preguntar, porque algo les dice que no deben darse por enterados. Pero los niños se enteran; no han de enterarse; se enteran de todo; hasta de la tontería de la inconsciencia de los padres, que en la mayoría de los casos no es más que despreocupación; en otros, ya es sistema educativo –mejor es que se enteren pronto de todo-. Si han de vivir en el mundo, ¿por qué no conocerlo? Cuanto antes, mejor. En efecto, bien está saber del bien y del mal, y nada más peligroso que la ignorancia, pero nada más peligroso también que un brusco despertar de la inocencia, sin gradación, sin medida, como violación espiritual de los más puros sentimientos del niño.

Sabido es que los espectáculos cinematográficos gozan trato de favor en todo el mundo por parte de la Prensa periódica. Pocos han sido los escritores que se han parado a considerar los estragos causados en la infancia y en la juventud por esas películas americanas de brutalidades.

En España nos hemos indignado alguna vez con exceso por alguna españolada, al fin y al cabo inofensiva; pero nunca nos hemos indignado por las americanadas, mucho más perniciosas. Esas películas de "gangsters", que así las llaman para no decir claramente de bandidos; sus batallas, sus secuestros, sus robos, utilizando para todo ello los más perfeccionados pertrechos de guerra: ametralladoras, explosivos, "autos" blindados, gases asfixiantes… ¡Buen acicate y admirable ejemplo para espíritus indecisos, no fortalecidos por una creencia religiosa o por un alto concepto de la sociabilidad! Hoy los niños juegan a los "gangsters", y sus juguetes preferidos son pistolas automáticas y ametralladoras. De la juventud no digamos. Si en mis tiempos estudiantiles se hubiera visto una pistola en manos de un estudiante, no hubiera tenido que intervenir autoridad alguna, ni universitaria, ni gubernativa, para imponer el correctivo; los mismos estudiantes nos hubiéramos bastado para imponerlo.

Son muchos los países en que se concede atención a los espectáculos propios para la infancia. En España, triste es decirlo, nos tiene sin cuidado. Para cuando nos importe ¿qué debe ser el teatro para los niños? En estos felices tiempos, ya se sabe, unos dirán de izquierdas, otros de derechas. La media docena de personas ecuánimes que aún deben andar por el mundo dirán: El teatro infantil ha de ser educativo, pero educativo sin pedagogía. ¡Dios nos libre de esa funesta plaga! Educativo del buen gusto, de la sensibilidad, no del sentimentalismo; sin moralidad practicona, positivista, y ante todo desinteresado, ya que nada queda en el mundo desin-

teresado; en todo se busca aplicación y provecho inmediato; todo ha de servir, mejor dicho, "nos ha de servir" para algo. Ha de ser alegre, sin chocarrerías; educador del lenguaje, sin usar de la jerga chulesca, que sin limpieza en los vocablos no puede haber limpieza en el pensamiento. ¿Fantástico? ¿Realista? Hay quien juzga perjudicial para la imaginación de los niños el engaño de los cuentos de hadas. A los niños no se les debe engañar nunca, afirman educadores como aquel maestro de una novela de Dickens, a quien también indignaba toda fantasía. ¡Hechos, hechos!

Pero ¿es que la imaginación del niño se engaña? Menos de lo que creen esos positivistas educadores. El niño se divierte con los cuentos de hadas, pero no cree en ellos.

Es más fácil engañar a los grandes con otra clase de cuentos y aun de cuentas, mucho más inverosímiles que los cuentos de hadas. Bien saben de esto los propagandistas políticos.

Con especial solicitud debiera atenderse a que nunca faltaran espectáculos teatrales y cinematográficos propios para los niños. Los autores y las Empresas que en España se han acordado alguna vez de los niños bien merecen gratitud, ya que, en la mayor parte de los casos, no sea otra su recompensa.

¿Es fácil escribir para los niños? No hay nada más difícil. Las obras más de su agrado suelen ser las que nunca en la intención de los autores fueron escritas para ellos. Un ilustre crítico francés opina que todas las grandes obras del teatro universal son siempre, por su asunto y por su traza, un cuento de niños. ¿Qué otra cosa son las tragedias griegas, el teatro de Shakespeare? Cuento de niños. "El mercader de Venecia", cuento de niños. "El Rey Lear", con sus tres hijas, las dos mayores perversas y la menor angelical, como en los cuentos de hadas; cuento de niños. "La vida es sueño", de nuestro Calderón, y tantas otras de nuestras comedias clásicas. Como el ilustre crítico, yo creo que obra dramática que al desnudarse de artificios y ornamentos literarios no parezca con la sencilla desnudez de un cuento de niños, no será nunca verdadera obra de teatro. En los niños y en el Pueblo, ese niño grande, debe pensarse siempre al escribir para el teatro. Pero… ¿quedan ya niños? ¡Y del Pueblo…! ¿Dónde está el verdadero Pueblo? Que nunca como ahora, aun en las mayores convulsiones sociales, se había confundido con el populacho. Como el Emperador romano a su general derrotado: "¡ Varo, Varo, devuélveme mis legiones!", bien podríamos clamar: "¡Devolvednos nuestros niños, devolvednos nuestro Pueblo!"

Se ha llamado al siglo XIX el estúpido siglo XIX. Al paso que lleva, bien podría llamarse al siglo XX el criminal siglo XX. Educadores, políticos, conductores de pueblos: no tenéis por qué estar orgullosos; ya no hay más que fieras en todas partes.

---

*Publicado en *Modas*, suplemento semanal de *Blanco y Negro*, el 3 de mayo de 1936. Aunque dedicado al tema que indica su cabecera, este suplemento dio cabida a contenidos más amplios en una serie de números monográficos que trataron, por ejemplo, de Carnaval (nº 9), las mujeres en diferentes actividades (nº 18), los toros (nª 22), los jardines (nª 26) o el buen comer y el buen beber (nª 30). El 24, donde se incluye el presente artículo, es un monográfico dedicado al niño.

La preocupación de Benavente por el teatro infantil se remonta a la primera década del siglo XX, cuando impulsa la campaña "El teatro de los niños". Además de sus piezas teatrales para la infancia, escribió también diversos artículos sobre este tema a lo largo del primer tercio del siglo. El que aquí se reproduce es el último que publicó antes de que estallara la guerra civil; trasluce un tono pesimista que le hace entreverar sus reflexiones sobre el teatro con otras sobre la situación de los niños, la sociedad y el momento político en general.

Edición y notas: Mª Victoria Sotomayor.

NUEVAS ROBINSONADAS: ISLAS Y PROCESOS DE MADURACIÓN EN LA LITERATURA INFANTIL Y JUVENIL

JESÚS DÍAZ ARMAS
Universidad de La Laguna

La complejidad de los valores imaginarios atribuidos a los territorios insulares (Granell, 1951; Tomé, 1987; Martínez, 1992 y 1994; Palenzuela, 1997 y 1998) hace que éstos también hayan sido asociados a los viajes escatológicos: los viajes donde reposan o se afanan los que están más allá de la vida o de la muerte (divinidades, héroes, santos, seres mitológicos). Es lógico que las islas fueran una escala habitual en los viajes marítimos de la Antigüedad, y que, en virtud de los rasgos que la imaginación les otorga (lugares mínimos en los que tierra, mar y cielo parecen confluir, convirtiéndose en lugares privilegiados para la meditación), alcancen un valor simbólico extraordinario, propicio para relatar experiencias de maduración. Nos ocupamos aquí de una de las muchas vertientes que el símbolo tiene: la isla como espacio privilegiado para la meditación, el perfeccionamiento, el renacimiento, ya sea el territorio insular sólo uno de los lugares por los que pasa el protagonista, aunque quizá el último, la meta del viaje o el lugar decisivo donde se produce la metamorfosis (periplo insular), ya sea la isla el único y forzado destino tras un naufragio o tras una suerte de *seccesio*¸ con la férrea intención del protagonista o personaje secundario de alejarse de los seres humanos (robinsonada). Como veremos, el cambio espiritual puede producirse incluso aunque no exista un viaje real: puede tratarse de un viaje con la imaginación, o de una transformación producida por la confrontación entre las expectativas despertadas (la búsqueda del tesoro, las ilusiones y expectativas previas al viaje, el exotismo un tanto naïf despertado en la imaginación del protagonista) y la realidad.

Entre nuestros hábitos mentales más arraigados se encuentra la identificación de la vida como un viaje y, de hecho, algunos tópicos de gran importancia en nuestra cultura han surgido de esa relación: *peregrinatio vitae*, *homo viator*. En la literatura épica o en el cuento popular, especialmente en el maravilloso, el viaje es una de las funciones fundamentales en la formación del protagonista. Es impensable que el héroe se haga merecedor de esa condición sin haber iniciado un desplazamiento que, en ocasiones, llega hasta los confines de la tierra. Según creencias antiguas, el último viaje del héroe, tras su muerte, es habitualmente un viaje oceánico, en busca de una isla concreta, allí donde morará en compañía de los dioses, como se pensaba en relación con el último viaje al reino de ultratumba realizado por los faraones, que consistía en una navegación por un río subterráneo (Vigneras, 1976: 10), idea común a muchos otros pueblos, que han imaginado islas de los muertos (Van Gennep, 1909: 165-6).

Algunas de estas islas lejanas y apartadas, situadas más allá del Océano, podrían quizá ser lugares incontaminados, paradisíacos, habitados por seres mitológicos, por guardianes de tesoros y maravillas o por buenos salvajes que representan nuestra perdida inocencia. De hecho, muchos pensaron, dando por ciertas las indicaciones de la Biblia, que el Paraíso Terrenal se encontraba hacia el Este, separado de las tierras de Oriente por un brazo de mar innavegable (Vigneras, 1976: 14). Precisamente por ello, Colón no sólo creyó haber llegado a Asia, sino también haber visto allí el Edén.

El itinerario por distintos reinos insulares suele ser un peregrinaje que busca, más que materiales tesoros, un perfeccionamiento de carácter espiritual. Eso ocurre, evidentemente, en la *Navigatio sancti Brendanis* y en sus versiones romances, como el *Viaje de San Brandán* del monje Benedeit, pero también en la *Odisea* o las *Mil y una noches*, en la novela artúrica, en la bizantina y la caballeresca y, de una manera muy evidente, en el *Amadís de Gaula* o en *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, la última obra de Cervantes.

Muy a menudo, los viajes oceánicos que terminan con el perfeccionamiento o la maduración del viajero tienen una clara estructura gradativa, ascendente: van desde la oscuridad y la barbarie a la luz y la bondad, como muy claramente se percibe en el que realizan Persiles y Sigismunda, quienes, partiendo de una oscura cueva en la isla Bárbara, terminan en Roma ante el Papa (Andrés, 1990). También es habitual que en ese periplo encuentren lugares idílicos que materializan el mito de las islas felices, la Edad de Oro o la fundación de Utopía: es el caso de algunas de las islas que recorren los personajes de la última obra cervantina.

PERIPLO INSULAR

El itinerario hacia el perfeccionamiento lo encontramos, por ejemplo, y de una manera muy evidente, en *Los viajes de Gulliver*. Lemuel, en su periplo, va descubriendo sociedades insulares cada vez más perfectas, desde la peor de todas, Inglaterra, hasta la mejor, el país de los houyhnhnms[1]. En la comparación, salvo algunos ridículos rituales cortesanos, Europa no es tan perfecta como Liliput (Swift, 1726: 70-5), y ya no resiste la comparación con Brobdingnag, el país de los gigantes (Swift, 1726: 152-63). Excepto el paréntesis de Laputa, Balnibarbi, Glubdubdrib y Luggnagg, lugares donde Gulliver observa errores similares a los de su país natal, este itinerario terminará en el país de los caballos, cercano a la armonía del paraíso antes de la expulsión de Adán y Eva (índice de ello es la ausencia de vergüenza ante la desnudez), donde se produce la absoluta conversión de Gulliver, que ya no será el mismo. La circularidad del viaje (el regreso no deseado a Inglaterra) lo arroja al detestable mundo en que vivía y cuyos defectos no acertaba a ver. Es allí donde Gulliver intentará cambiar el mundo de los seres humanos, los yahoos a los que ya no soporta, trayectoria análoga a la de *La isla del doctor Moreau*, de H. G. Wells, también realizada con claras intenciones satíricas.

[1] *En muchos casos, el protagonista de una novela llega, tras un naufragio, a un territorio que parece una isla y realmente no lo es, o viceversa, y ésta es una de las primeras preocupaciones del náufrago de cualquier robinsonada. En otras ocasiones, el narrador no nos dice en qué tipo de territorio ignoto y perdido estamos, como en el caso de los territorios inventados por Swift para Los viajes de Gulliver: no sabemos nunca qué es a ciencia cierta el país de los houyhnhnms, pero podría ser una isla, igual que Liliput (cosa que los liliputienses, por su pequeño tamaño, nunca llegan a saber; el encargo realizado a Lemuel Gulliver para andar el perímetro de su país, por otro lado, nunca llega a realizarse). Sí lo es, en cambio, Blefuscu, donde habitan los enemigos de Liliput. Brobdingnag, el país de los gigantes, casi es una isla: es península; Laputa es una isla volante, y también lo son Balnibarbi, la isla de debajo, y Luggnagg y Glubbdubdrib.*

El periplo de Pinocho es otro viaje de maduración, con escalas importantes en una isla modélica: la Isla de las Industriosas Abejas, pero con la advertencia acerca de los opuestos lugares dedicados al ocio y la holganza, lugares en que el mito de las tierras felices ha derivado más bien hacia las leyendas populares de los países de Cucaña y Jauja: el País de los Badulaques y el País de los Juguetes, donde Pinocho es convertido en asno. La moralizadora obra de Collodi no deja opción a la Arcadia feliz en que no hay que trabajar para conseguir el sustento, sino sólo a una degradada y peligrosa Jauja donde el ocio, y también las actividades lúdicas en la escuela, son peligrosos.

Los itinerarios vitales de algunos adolescentes, en la novela juvenil, pasan necesariamente por una isla. Uno de los rasgos iniciales de estos personajes en formación es la mitificación del lugar al que viajarán, imaginándolo como paradisíaco (sol y playa), o como la isla del tesoro. Hacerse mayor pasará necesariamente por descubrir el profundo abismo que separa estas expectativas ilusorias de la dura realidad: *Danièle en la isla*, de Eve Dessarre, nos presenta una isla antillana, Guadalupe, azotada por los ciclones, pero afectada también por el racismo y la superstición. Los hombres de mar con los que se encuentra el protagonista de *El barco de los peregrinos*, de Juan Farias, son bien distintos de aquéllos que imaginaba, y no aman el mar ni sueñan, como él, con la aventura, sino con regresar a su casa y no volver a embarcarse jamás.

La isla de las montañas azules, de Manuel L. Alonso (1992), ofrece un itinerario madurativo simbolizado, en primer lugar, en el viaje que emprende la familia de Martinho desde Portugal hasta Mallorca, suerte de isla de promisión que luego no coincide con sus expectativas, y, en segundo lugar, en los viajes que él sólo emprende hacia el interior de la isla y hacia la isla Dragonera. El viaje madurativo del héroe presenta aquí una variante de interés, pues termina con el premio de la integración en la sociedad que lo acoge y el descubrimiento de la lectura.

Existen en la literatura juvenil muchos otros ejemplos de maduración asociada al viaje marítimo de un joven de los que pondremos sólo algunos ejemplos: *El oro de los sueños*, de José María Merino; *Gregorio y el mar*, de Romeu Riaño. *La otra orilla*, de C. Villanes o *La espada y la rosa*, de Martínez Menchén, ambientadas en épocas pasadas, reproducen, además, las ideas que se tenían acerca del poco conocido mundo más allá del viejo continente: las islas felices y fértiles, la isla–ballena, la isla de las damas. *La isla soñada*, de Martínez Gil (1991), describe muy bien el clima ilustrado propicio al encuentro de *buenos salvajes* y la influencia de la lectura de los viajes de Monsieur de Bouganville, o de Rousseau, sobre el que, como sabemos, opera muy directamente la novela de Daniel Defoe, único libro necesario en la educación de su *Emilio*. *El viaje del amanecer*, de C. S. Lewis, escrito por alguien que conocía a la perfección las ideas sobre el mundo en la Edad Media, lo hace revivir nostálgicamente en un periplo insular por un mundo plano y finito, que culmina con la aventura formativa del héroe –el horrible Eustace– y el arribo al fin del mundo, a la última isla, situada al Este de Narnia.

Hemos de contemplar aquí otro tipo de textos que relatan el proceso de transformación de un joven en los que la isla no es el lugar de destino, sino el punto de partida y que, escritas desde dentro, con la mirada del isleño, hablan también sobre los condicionamientos de la insularidad: *Amé a Jacob*, de Paterson (Goforth, 1984), o *El mar de la calma*, de Juan Pedro Castañeda, que se refiere a un viaje pequeño, en realidad,

pero inmenso para quienes viven el doble aislamiento que supone habitar, no ya una isla, sino una isla menor dentro del Archipiélago canario, y que culmina con la transformación del protagonista, tanto en su crecimiento intelectual como en la relación con la isla en la que vive.

EL NAUFRAGIO

Los naufragios y estancias forzosas en una isla desierta forman también parte de itinerarios vitales, con una sola escala, que, excepto en algunas versiones modernas, hacen a los humanos que en ellas habitan seres mejores que los que a ella arribaron. Abundan en la literatura ascética las reclusiones en una isla, como la de Juan Evangelista en Patmos, donde tiene las revelaciones del *Apocalipsis*, o la de San Francisco de Asís en la del lago Trasimeno, donde pretendía imitar el ayuno de Cristo, y tienen similar valor iniciático al de los apartamientos en desiertos o cuevas. Algo similar sucede en *Robinson Crusoe*, de Daniel Defoe, que muestra un proceso de enriquecimiento espiritual paralelo al despliegue de tácticas de supervivencia, y que presenta el triunfo de la razón, y de la humanidad toda, sobre la naturaleza, dialéctica establecida también en toda una larga serie de imitaciones.

Julio Verne acudió en varias ocasiones a las estancias forzosas en las islas, y en variados registros: desde la ortodoxa, si bien peculiar, robinsonada de *La isla misteriosa*, a la reflexión sobre las sociedades humanas y las alternativas utópicas de gobierno de *Los náufragos del Jonathan*, llegando, incluso, al registro paródico, plagado de guiños de gozosa ironía intertextual, de *Escuela de robinsones*.

También en el ámbito de la literatura infantil y juvenil contemporánea encontramos robinsonadas, que presentan uno o dos de los ingredientes usados por Defoe: la aventura de la

Viana Martínez, Mercé – Giménez, Paco, *Laia, una xiqueta molt exagerada*, El Micalet Galàctic, Alzira: Bromera, 2004. (detalle).

supervivencia y el crecimiento personal (Gunstra, 1985), pero no reflejan ya la misma confianza rousseauniana en la capacidad del hombre para imponerse sobre la naturaleza (Wolf, 1985), proceso paralelo, lógicamente, al que podemos encontrar en la literatura para adultos del siglo XX: Giraudoux, Tournier, Coetzee, etc. (Suárez Castiñeira, 1955; Hernández Álvarez, 1988). Una de las más fieles al modelo de Defoe es *La isla de Abel*, de William Steig (1976). Abel es un ratón aristócrata e improductivo que, enfrentado a las duras condiciones de vida en una pequeña isla en medio del río, terminará por fortalecerse física y espiritualmente, encontrando por fin una ocupación a la que dedicar su tiempo: la escultura. Nos recordará en muchos casos a Robinson: se construirá una cabaña en un árbol hueco, se aprovisionará para el invierno, se enfrentará a otros animales hostiles, ante el riesgo de perder sus rasgos "humanos" buscará formas para medir el tiempo y no empobrecer el uso del lenguaje, etc.

En *La isla de los delfines azules*, de Scott O'Dell (1965), es una mujer, Karana, quien vive en solitario durante dieciocho años en la isla en la que había vivido con su tribu. La obra de O'Dell es, a su modo, otra robinsonada, pero no creo que haya de buscarse el modelo de Defoe en ella (excepto la experiencia de la soledad y la nostalgia del contacto humano), pues, efectivamente, no hay maduración ni paulatina aceptación del destino (Gunstra, 1985: 56). La robinsona de O'Dell no es una representante de la "civilización" que deba hacer ningún aprendizaje, pues realmente no ha vivido nunca en otro lugar que no sea su isla. Está mejor preparada que Robinson para la supervivencia y conoce perfectamente cómo obtener recursos de su pobre isla, puesto que su tribu ha vivido allí desde tiempos remotos, en armonía con la naturaleza. Los nativos de la isla, suerte de buenos salvajes, acostumbrados a gestionar sus recursos naturales, conscientes de que no deben esquilmar sus reservas, contrastan con los depredadores del exterior, los "civilizados" cazadores de nutrias, sean rusos o aleutianos.

Karana no es el único caso de náufrago femenino de la literatura infantil. *Mi hermana Gabriela*, de Olaizola, cuenta la historia de una niña salvaje, criada en una isla desierta. Lucinda, en *La isla de la enanita barbuda*, de J. Cruz Iguerabide, no ha arribado a una isla desierta por azar, sino por decisión propia. Su aislamiento es buscado, motivado por la marginación social a la que la condena su físico y a los efectos de la guerra civil, pero todo en esta obra nos recuerda al Robinson de Defoe: el barco que encalla en la isla, las comodidades de que Lucinda se ha rodeado aprovechando los recursos de la isla. *The Secret Island*, traducida como *El secreto de la isla*, de Enyd Blyton, es otro ejemplo de aislamiento buscado, de *seccesio*: sus protagonistas huyen de una conflictiva situación familiar y crean su propia sociedad en una isla en medio del lago. La obra se centra en las destrezas desplegadas para la supervivencia pero nos presenta también un evidente crecimiento madurativo.

También queda algún resto desdibujado del perfeccionamiento en *El misterio de la isla de Tökland*, de Joan Manuel Gisbert (1981), en la que el periodista Nathaniel Maris siente crecer sus capacidades intelectuales y su bienestar a medida que avanza en la superación de las pruebas a las que se enfrenta en la isla, estableciéndose claramente la vinculación entre viaje por el interior de la isla (y descenso a la cámara central) y viaje interior. Aquí, como en *Viernes, o los limbos del Pacífico*, la obra de Tournier, hay una cueva en cuyo regazo el hombre retorna a su comienzo. La isla permite la reflexión, la comunión con la

naturaleza, pero no sólo a los náufragos, sino también a los artistas, como al burro pianista de *El vuelo de Popol*, por ejemplo. Hay, no obstante, otros muchos ejemplos de naufragio en una isla desierta, pero habitualmente son sólo una peripecia más: *El viaje de Babar*, de J. de Brunhoff; *Sinbarba y los fantasmas*, de R. Alcántara, *El pirata naufragado*, de J. A. Fluixá, etc.

ISLAS Y TESOROS

Un caso paradigmático de proceso de maduración es el de Jim Hawkins, en *La isla del tesoro*, de Stevenson. El protagonista se ha hecho hombre y rico al mismo tiempo, motivo habitual en el cuento popular, pues es a menudo el ansia de enriquecimiento la que causa el viaje. En algunos textos medievales se encuentra una curiosa fusión de ambos motivos: en el Paraíso Terrenal no faltan tampoco el oro y las piedras preciosas y en algún caso el protagonista se lleva de allí algún rico presente, como en *El viaje de San Brandán*.

En la literatura infantil siguen asociándose las islas a los tesoros, en múltiples textos de mejor o peor fortuna: *Mi abuelo es pirata*, de Jan Lööf (1974), *El viaje de Ramón Cárter a la isla del tesoro*, de José Francisco Ventura; *El maravilloso viaje de Alejandro*, de Gisela Mehren; *La isla de los monstruos*, de André Amstutz (2000). Pero se convierte en un tópico propio de la literatura infantil el *encuentro de un tesoro mejor*, más duradero y valioso: la amistad (*El mayor tesoro*, de Arcadio Lobato), el amor (*La isla de los esclavos felices*, de Seve Calleja, 1998: 133-4), o la naturaleza, representada en un viejo árbol que da cobijo y protección a los habitantes de una pequeña isla, en *El tesoro de la isla*, de K. Baumann y F. Berschy (1982). En ambos casos, el protagonista inicia un viaje con la intención de enriquecerse, pero termina "comprendiendo", "mejorando".

PARODIAS

La mejor prueba de que estamos ante subgéneros consolidados, con una serie de rasgos constantes, es la existencia de la parodia; así, *La isla inaudita*, de Eduardo Mendoza, donde podemos encontrar un tratamiento burlesco, en este caso de la novela bizantina (Weaver, 1998), del motivo del perfeccionamiento conseguido a través del viaje.

También en la literatura infantil encontramos numerosos ejemplos de parodia. En *Memorias de Papá Mumin*, de Tove Jansson, encontramos un periplo marítimo y también un proceso madurativo, pero el lector tendrá que dudar necesariamente acerca del verdadero alcance de las aventuras del ensoberbecido Papá Mumin y de la objetividad de su relato. Por otro lado, la obra tiene también alguna dimensión carnavalesca en la descripción de la isla de los Réprobos, especie de mundo al revés, con un rey carnavalesco, el rey Autócrata, rey-bufón, rey de los locos.

El registro paródico también afecta al género de la robinsonada, ya desde Verne y su *Escuela de Náufragos*, con un quijotesco robinsón y un sanchopancesco Tartelett, que pueden entablar diálogos como el siguiente (Verne, 1999: 185):

– ¡Ah, vaya, qué fatalidad! –se decía–. Estaba escrito. No se puede escapar. No puede uno convertirse en un Robinson sin que una piragua atraque a vuestra isla, sin que unos caníbales aparezcan en ella un día u otro. No estamos aquí más que hace tres meses, y ya están ahí. Ah, decididamente, ni el señor Defoe ni el señor Wyss exageraron las cosas. ¡Hágase usted Robinson después de esto!

–Digno Tartelett, uno no se hace Robinson, sino que se convierte en ello, y no podrías comparar su situación con la de los héroes de las dos novelas inglesa y suiza.

El protagonista de la novela, Godfrey, un petimetre que, a partir de su conocimiento libresco, ha soñado con convertirse en un Crusoe (quisiera ser un Selkirk; ha leído a Marco Polo, Colón, Cook, Dumont d'Urville, Defoe, Wiss, p. 38-9), pero que a cada rato tiene la oportunidad de confrontar la realidad que está viviendo con lo que se cuenta en las robinsonadas, termina transformado, tras descubrir que posee ciertas aptitudes para la vida práctica.

Bartolozzi jugó también con el registro paródico de la robinsonada en *Pinocho en la isla desierta*. Como es habitual en muchas de estas aventuras, Bartolozzi resuelve en unas líneas la situación de partida: Pinocho, lector incansable, lee algunos libros de naufragios y quiere imitar a Robinson (Bartolozzi, 1923*a*: fol. 2r): "– ¿Adónde vas, Pinocho? –le decían. / Y él contestaba arrogante. / –A naufragar."

Ya puesto en situación, Pinocho hace lo que haría cualquier otro náufrago literario, intentando llevar a la práctica lo que ha leído:

Él había leído que Robinsón había puesto el nombre de Domingo a un negrito que se encontró en su isla, porque el día que le descubrió era precisamente un domingo.

Pero como el día en que nuestro héroe cazó al loro era Martes, no le pareció el nombre a propósito, y decidió llamarle don Julio, por ser éste el mes en que se hallaba.

Pero Pinocho es un náufrago muy peculiar, sabedor de las características que reúne el suelo insular en la tradición literaria: por ello, además de un pico, una pala, una lata de conservas y una caja de municiones, Pinocho se lleva a la isla un tomo de poesías de Bécquer y, así: "La vida material la tenía resuelta. Para la vida del espíritu tenía sus oraciones, la contemplación de la Naturaleza y el tomo de poesías de Bécquer". Isla literaria al fin, la isla sin nombre donde Pinocho naufraga es la habitual isla pródiga y feliz de nuestra tradición cultural: "Los árboles de la isla le proporcionaban sabrosos frutos. Sabido es que en estas islas desiertas los árboles producen de todo, afortunadamente" (Bartolozzi, 1923*a*: fol. 3r), como lo es también la isla de Pitiminí (*Pinocho y la reina Comino*):

Allá en los mares del Asia, desconocida, hasta hoy, de casi todo el mundo, existe una isla maravillosa donde no hace frío ni calor, donde las flores y los frutos crecen en tal abundancia que hacen de aquel suelo privilegiado un verdadero paraíso. (Bartolozzi, 1923*b*: fol. 2r)

También merece ser mencionado *El hombre que compró un automóvil*, de Fernández Flórez, pues, si bien sólo contiene una parodia ocasional, reúne todos los ingredientes de la robinsonada en un espacio absurdamente convertido en isla: el islote en medio del tráfico de una gran ciudad en el que debe refugiarse ante el peligro de ser atropellado. Como buen Robinson, el protagonista recorre todos los estadios del náufrago literario: maldición de la necesidad de aventuras que lo llevó a iniciar el peligroso viaje ("Sin perder de vista los raudos coches disparados contra mí como balas monstruosas, evocaba el seguro pasillo de mi casa, maldecía el afán de aventuras que me había impulsado a salir de mi hogar para trabajar aquel día en la oficina"; Fernández Flórez, 1932: 12); el reconocimiento del islote, isla, península o continente:

He aquí cuál fue mi conducta:

Primero oré, para agradecer al Señor el haberme librado de aquel riesgo. Después me tumbé unos instantes para calmar la excitación de mis nervios. Luego procedí a examinar el sitio donde el azar me había arrojado.

El refugio era de cemento, encintado de piedra; tendría unos seis metros de largo de

Norte a Sur y dos y medio de Este a Oeste. Árido, llano y solitario. Tan sólo en el centro se alzaba la ancha y férrea columna de una farola pintada de oscuro. La inspección no duró mucho tiempo, y cuando mi curiosidad estuvo satisfecha, me dediqué a pasear por el extremo meridional de aquel salvavidas, que era un verdadero islote entre la incontenible e ininterrumpida riada de autos. (...) Entonces resolví pasearme por el extremo septentrional.

Y, luego, el descubrimiento de otra presencia humana, otro náufrago ("con una mirada de desesperación clavada en el aire sucio de vapores de gasolina (... y) su cara empalidecida, flaca y sombreada por una barba de sesenta horas"; Fernández Flórez, 1932: 13-15); el episodio antropofágico, felizmente no completado; el bautizo del islote recién descubierto (Fernández Flórez, 1932: 16):

–Primeramente, creo que debiéramos bautizar este sitio. Es lo que se acostumbra.

Meditó:

–No tengo nada que oponer. Soy su primer ocupante. Mi nombre es Juan Antonio. Llamémosle «Tierra de Juan Antonio».

–Mejor es llamarle «Nueva Coruña» –propuse llevado por la nostalgia, tan frecuente en trances parecidos.

Los territorios mínimos (valles, montañas, lagos, comarcas, también las islas) se prestan a los tratamientos sencillos y esquemáticos de la fábula o el cuento popular, pero también a los del discurso filosófico. En la literatura infantil, uno de cuyos rasgos más palpables es la esquematización espacial y temporal (Cerrillo, 2001: 88 y ss.), las islas son espacios idóneos para la representación de conflictos elementales y para la presentación de peripecias argumentales. Ocurre, además –pero esto es otro tema–, que esta esquematización también afecta a los modos de representación plástica que las islas pueden presentar en la ilustración: desde dónde son miradas, qué cosas contienen y qué expectativas despiertan.

Los símbolos y sus vertientes, que tienen carácter universal, se nos muestran en toda su complejidad en la literatura infantil y juvenil (Gunstra, 1985; Goforth, 1984; Wolf, 1985; Merino, 2000; Díaz Armas, 2003), ya que, entre otras funciones, ésta tiene la misión de "iniciar el acceso a la representación de la realidad ofrecida a través de la literatura y compartida por una sociedad determinada" (Colomer, 1998: 15). Y es que las islas son territorios tanto físicos como literarios y simbólicos: se habita en unos o en otros, o en ambos a la vez, porque nuestra mirada no es inocente ante la geografía, sino que lleva consigo una tradición cultural y unos hábitos mentales, que pueden seguirse ortodoxamente o pueden vulnerarse con efectos hilarantes para los que es necesario, como han hecho algunos robinsones caricaturizados (los de Verne, Bartolozzi o Flórez), haber leído.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Obras citadas

• ALCÁNTARA, R. y CAPDEVILA, R. (1997) *Sinbarba y los fantasmas*. Barcelona, La Galera.

• ALONSO, M. L. (1992) *La isla de las montañas azules*. Il. A. Guerrero. Madrid: Anaya.

• AMSTUTZ, A. (1996) *La isla de los monstruos*. Barcelona: Montena, 2000 (*Tom's Hat*).

• BARTOLOZZI, S. (1923) *Pinocho en la isla desierta*. Madrid: Gahe, 1960.

• ––– (1923) *Pinocho y la reina Comino*. Madrid: Gahe, 1960.

• BAUMANN, K. (1982) *El tesoro de la isla*. Il. F. Berschy, trad. M. González-Simancas. Madrid: SM, 1983.

• BLYTON, E. (1938) *El secreto de la isla*. Trad. A. de Quadras. Barcelona: Juventud, 2000 (*The Secret Island*).

• BRUNHOFF, J. de (1952) *El viaje de Babar*. Trad. P. Valero Buenechea. Barcelona: Salvat, 1990.

• CALLEJA, S. (1998) *La isla de los esclavos felices*. Madrid: Espasa-Calpe.

• CASTAÑEDA, J. P. (1996) *El mar de la calma*. Madrid: Alfaguara.

• COLLODI, C. (1883) *Las aventuras de Pinocho*. Il. A. Mussino. Trad. Esther Benítez. Madrid: Alianza, 2001.

• CRUZ IGUERABIDE, J. (1997) *La isla de la enanita barbuda (Historia grabada en un casete)*. Il. M. Valverde. Barcelona: Edebé.

• DESSARRE, E. (1977) *Danièle en la isla*. Trad. M. Ambrosy. Madrid: SM, 1979.

• FARIAS, J. (1984) *El barco de los peregrinos*. Il. de R. Díaz. Madrid: Susaeta.

• FERNÁNDEZ FLÓREZ, W. (1932) *El hombre que compró un automóvil*. Madrid: Anaya, 1985.

• FLUIXÀ, J. A. (1996) *El pirata naufragado*. Il. E. Solbes. Barcelona: La Galera, 1998.

• GISBERT, J. M. (1981) *El misterio de la isla de Tökland*. Il. A. Leguas. Madrid: Espasa Calpe.

• JANSSON, T. (1950) *Memorias de Papá Mumin*. Trad. L. Rodríguez Regueira. Madrid: Alfaguara, 1982.

• LEWIS, C. S. (1952) *El viaje del Amanecer*. Il. P. Baynes, trad. M. Martínez–Lage. Madrid: Alfaguara, 1990 (*The Voyage of the Dawn Treader*).

• LOBATO, A. (1987) *El mayor tesoro*. Madrid: SM, 1988.

• LÖÖF, J. (1974) *Mi abuelo es pirata*. Valladolid: Miñón, 1975.

• MARTÍNEZ GIL, F. (1991) *La isla soñada*. Madrid: Alfaguara.

• MEHREN, F. (1997) *El maravilloso viaje de Alejandro*. Trad. R. Sala. Barcelona: Destino (*Alexander's Little Journey*).

• MORALES, J. y GÓDIA, A. (1999) *El vuelo del señor Popol*. Madrid: SM.

• O'DELL, S. (1976) *La isla de los delfines azules*. Trad. A. Gil Lasierra. Barcelona: Noguer.

• OLAIZOLA, J. L. (1988) *Mi hermana Gabriela*. Il. J. R. Alonso. Madrid: Anaya.

• ROMEU RIAÑO, E. (1996) *Gregorio y el mar*. Il. O. Suárez. Madrid: Alfaguara.

• PATERSON, K. (1980) *Amé a Jacob*. Trad. B. McShane y J. Alfaya. Madrid: Alfaguara, 1984.

• STEIG, W. (1976) *La isla de Abel*. Trad. M. L. Balseiro. Madrid: Alfaguara, 1977.

• STEVENSON, R. L. (1883) *La isla del tesoro*. Trad. J. M. Álvarez. Il. M. Peake. Madrid: Anaya, 1981.

• SWIFT, J. (1726) *Los viajes de Gulliver*. Trad. B. Gárate Ayastuy. Madrid: Alianza, 2000.

• VENTURA, J. F. (1997) *El viaje de Ramón Cárter a la isla del tesoro*. Il. C. García Iglesias. Zaragoza: Edelvives.

• VERNE, J. (1999) *Escuela de robinsones*. Trad. M. Armiño. Madrid: Valdemar.

• VILLANES, C. (1992) *La otra orilla*. Madrid: SM.

• WELLS, H. G. (1896) *La isla del doctor Moreau*. Trad. T. Conde Vélez. Madrid: Nostromo, 1975.

Mercé Viana - Vicent Galan, J., *Una misión para Carlitus Holmes. Fundamentos de la Constitución Española,* Valencia: Generalitat Valenciana, D.G. del Llibre, Arxius i Biblioteques, 2004. (detalle).

OTRAS REFERENCIAS

• ANDRÉS, Ch. (1990) "Insularidad y barbarie en *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*", *Anales Cervantinos*, XXVIII, 109-23.

• CERRILLO, P. (2001) "Concepto y caracterización de la Literatura infantil", en CERRILLO, P. y GARCÍA PADRINO, J. (eds.) *La Literatura infantil en el siglo XXI*. Cuenca: Universidad de Castilla–La Mancha, pp. 79-94.

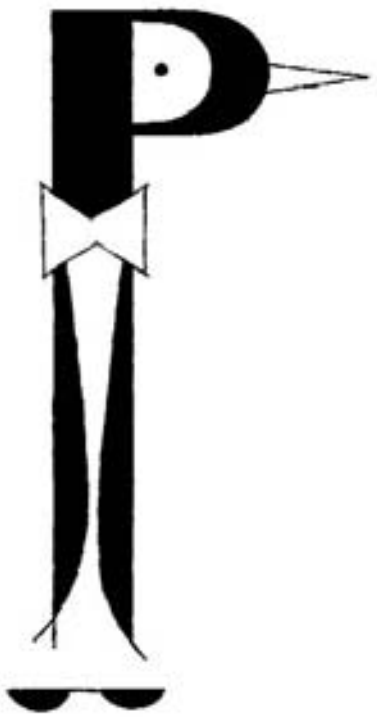
• COLOMER, Teresa (1998) *La formación del lector literario. Narrativa infantil y juvenil actual*. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez.

• CRO, S. (1977) "Las fuentes clásicas de la utopía moderna: el *Buen salvaje* y las *Islas Felices* en la historiografía indiana", *Anales de Literatura hispanoamericana*, VI, pp. 39-51.

• DÍAZ ARMAS, J. (2003) "Las ínsulas extrañas de la literatura infantil y juvenil" en FERNÁNDEZ VÁZQUEZ, J. S., LABRA CENITAGOYA, A. I. y LASO Y LEÓN, E.(eds.) *Realismo social y mundos imaginarios, una convivencia para el siglo XXI*. Alcalá de Henares: Universidad–ANILIJ, pp. 544-556.

• GENNEP, A. (1909) *Los ritos de paso*. Trad. J. Aranzadi, Madrid, Taurus, 1986.

• GOFORTH, C. R. (1984-85) "The Role of the Island in *Jacob Have I Loved*", *Children's Literature Association Quarterly*, 9:4, pp. 176-8.



• GRANELL, E. (1951) "Isla cofre mítico", *Syntaxis*, XVI-XVII (invierno-primavera 1988), pp. 102-133.

• GUNSTRA, D. L. (1985) "The Island Pattern", *Children's Literature Association Quarterly*, 10:2 (summer), 55-7.

• HERNÁNDEZ ÁLVAREZ, V. (1988) "De islas y robinsones (II) (D. Defoe, J. Verne, J. Giraudoux, M. Tournier)", *Studia Zamorensia*, IX, pp. 213-33.

• MARTÍNEZ, M. (1992) *Canarias en la mitología*. Santa Cruz de Tenerife: Centro de la Cultura Popular Canaria.

• —— (1994) "Las islas poéticas en la literatura grecolatina antigua y medieval" en AGUILAR, R. M., LÓPEZ SALVÁ, M. y RODRÍGUEZ ALFAGEME, I. (eds.) *Charis Didaskalias. Homenaje a Luis Gil*. Madrid: Universidad Complutense, pp. 431-449.

• MERINO, J. M. (2000) "El cuento del mar" en PALETTA, V. y SÁEZ DE IBARRA, J. (eds.) *Rumores de mar. Relatos sobre el mar*. Madrid: Páginas de Espuma.

• PALENZUELA, N. (1997) "Encrucijadas de la memoria", *Islas/Islands*. Las Palmas de Gran Canaria: CAAM, pp. 231-72.

• —— (1998) "Extrañezas insulares", *Las islas extrañas. Espacios de la imagen*. Las Palmas de Gran Canaria: CAAM, pp. 19-45.

• SUÁREZ CASTIÑEIRA, M. L. (1955) "El mito de la isla en la literatura contemporánea", *Letras de Deusto*, LXVIII (julio-septiembre), pp. 141-53.

• TOMÉ, M. (1987) *La isla: utopía, inconsciente y aventura. Hermenéutica simbólica de un tema literario*. León: Universidad.

• VIGNERAS, L.A.(1976) *La búsqueda del Paraíso y las legendarias islas del Atlántico*. Valladolid: Casa-Museo de Colón-Universidad de Valladolid.

• WEAVER III, W. J. (1998) "Vuelta a la Isla Bárbara: Eduardo Mendoza y la novela bizantina", *Anuario de Estudios Filológicos*, XXI, pp. 447-59.

• WOLF, V. L. (1985) "Paradise Lost? The Displacement of Myth in Children's Novels Set on Islands", *Studies in the Literary Imagination*, XVIII: 2, pp. 47-63.

Granell, Marc. *La lluna que riu i altres poemes*. Sopa de Llibres. Madrid: Anaya. 1999.

EL CANON LITERARIO Y LA LITERATURA INFANTIL Y JUVENIL. LOS CIEN LIBROS DEL SIGLO XX

ISABEL TEJERINA
Universidad de Cantabria

CANON LITERARIO: NECESIDAD Y POLÉMICA

El canon literario es una cuestión bien antigua, por más que fuera el crítico estadounidense Harold Bloom quien la pusiera de moda con su polémico libro *El canon occidental* (1995). El canon, definible como la voluntad de seleccionar en un corpus limitado a los mejores escritores y de relegar a los autores incompetentes, responde asimismo, como sostiene Bloom (1995, 25) a un criterio restrictivo, un repertorio limitado y abarcable, ya que el que lee debe elegir, puesto que literalmente no hay tiempo suficiente para leerlo todo, aunque uno no hiciera otra cosa. Se trata pues de no consumir energías más que en escritores de peso y en sus obras relevantes y en no sucumbir ante el agobio aplastante de los libros no leídos, cuando, como dice en un hermoso relato Iván Klima (1998, 103): "estos amigos, que hemos acariciado alegremente con la mirada, se transforman en enemigos que intentan enterrarnos bajo su peso." Parece que no hay duda entonces sobre la importancia de seleccionar las obras para llegar a conocer y saborear las obras excelentes y para no ser víctimas de las obras mediocres.

Pero son muchas las controversias que surgen en la definición de la categoría del canon literario y variadas las preguntas que se generan en torno a tal concepto: ¿quién o quiénes producen los cánones?, ¿cómo se aplican?, ¿cuál es la forma de subsistencia de los cánones o su caducidad?... La mayor dificultad reside seguramente en establecer los criterios para la elaboración del canon, cuál es la formula válida, si es que existe, para acertar en la selección de los mejores. Se ha repetido hasta la saciedad que el único criterio debiera ser la excelencia estética de la obra, pero ésta no deja de ser una consideración ambigua y de claro componente subjetivo.

El tema se complica más si cabe cuando se trata de elaborar y proponer un canon literario escolar, un repertorio limitado y accesible de aquellas obras que todos los niños y jóvenes debieran conocer y disfrutar. Lo que la escuela debe seleccionar, incluso el hecho mismo de si debe seleccionar un corpus cerrado de obras si lo que persigue es promover la lectura, es un tema de compleja discusión entre los docentes vinculado a la forma en que se enseña literatura, ya sea su base principal historicista, humanista o estética, entre otras posibles tendencias, y a su impronta moralista, pedagógica, psicológica,

Viana, M. - Vicent, J., *Una misión para Carlitus Holmes. Fundamentos de la Constitución Española*, Valencia: Generalitat V., 2004. (deta-

comunicativa, seguidista de la moda, etc. Ha habido, a lo largo de la historia, y hasta época bien reciente, una crítica doctrinaria y restrictiva sobre qué deben leer y no leer los niños y, por el contrario, en la actualidad, existen posturas que podríamos calificar de muy liberalradicales, como la que sostiene Víctor Moreno, que rechaza la crítica de los adultos como supuesta lectura privilegiada de los libros infantiles y propone que hablen los niños y que sean ellos quienes de forma autónoma realicen reseñas libres de lo que escriben los adultos para ellos (2003: 34). Pero en general, los ensayos y tesis sobre la controvertida cuestión en torno a la construcción de un canon literario escolar se orientan mayoritariamente a la defensa de una crítica en la que se apuesta por barajar a la vez diferentes criterios de selección. Entre los más importantes: el modelo estético que brindan, su significación en la historia de las letras, los valores que transmiten, el tema que tratan y la identificación que posibilitan con los lectores niños y adolescentes. En esta construcción, y en la finalidad de la formación de lectores competentes, autónomos y críticos, sin duda cobra gran relevancia para la elaboración del canon escolar la capacidad de las obras para adecuarse a su nivel de comprensión, así como la transmisión de un cierto número de clásicos, un legado de lecturas canonizadas por la tradición (Hermida y Cañón, 2002: 8-12). En definitiva, los sucesivos debates e interrogantes sobre qué es un buen libro los agrupa y dilucida Teresa Colomer en cuatro grandes aspectos: la calidad literaria, los valores educativos, la opinión y el gusto de los niños y jóvenes y el itinerario de aprendizaje literario. Y concluye en destacar la importancia de la tarea crítica, la validez y necesidad de la labor de selección para seguir diciendo qué palabras y qué historias pueden ejercer mejor la insustituible misión de la literatura y cuál es el camino adecuado para ofrecérselas a la infancia (2002: 8-17).

CANON LITERARIO Y LITERATURA INFANTIL Y JUVENIL

No existe hoy por hoy un canon literario infantil y juvenil plenamente aceptado. Pero sí son muchos y variados algunos acercamientos tan oportunos como controvertidos. Entre ellos, podemos considerar las diversas selecciones y guías realizadas de forma individual o colectiva que se proponen por parte de especialistas y profesionales que, aunque nunca se erigen como canon, se presentan como una tarea crítica destinada a la orientación de los diversos

agentes mediadores entre la literatura y los niños. Cabe mencionar de pasada, entre tantas, la labor continuada del Seminario de Bibliografía de la Asociación Rosa Sensat, que puede consultarse en diferentes formatos, incluido Internet; la selección de 1000 libros de la FGSRP (1997); el libro-guía del Equipo Peonza *Un libro para leer muchos más* (1993); los diccionarios de autores y obras realizados por Luis Daniel González (2001, 2002); el canon de literatura infantil española *100 obras de literatura infantil del siglo XX* (2000) y el canon de literatura infantil universal anterior al siglo XX de Harold Bloom *Relatos y poemas para niños extremadamente inteligentes de todas las edades* (2003) que, no así ninguno de los anteriormente citados, incluye los numerosos textos seleccionados por este afamado crítico, a la manera de las primeras antologías que se realizaron de literatura infantil y juvenil de la mano de Carmen Bravo Villasante (1966, 1973, 1988).

La última propuesta, *Cien libros para un siglo*, pertenece al Equipo Peonza (2004). Aborda el siglo XX a través de los comentarios de las cien obras que considera más representativas en cada uno de sus cien años. Vamos a detenernos extensamente en su contenido.

CIEN LIBROS PARA UN SIGLO. UN LIBRO DE LOS LIBROS DE LA LIJ DEL SIGLO XX

No se presenta como un canon de la literatura infantil y juvenil del pasado siglo, sino como el intento de abarcar en una larga mirada de cien años nuestro pasado literario más cercano, un propósito de recapitulación al término del siglo XX. Puede visitarse de dos maneras complementarias: como una buena guía de consulta y como una lectura gozosa en sí misma a través de sus textos e imágenes. Incluye un repertorio de cien obras, rescatadas del olvido en unos casos, sepultadas por la inflación editorial en otros, todas inolvidables, en una seductora invitación a releerlas o a descubrirlas. Sus comentarios están realizados por 64 especialistas y profesionales que, junto a los miembros del Equipo Peonza, realizan una lectura personal y actual, a la vez que sitúan la obra y el autor en su contexto histórico e intentan establecer las claves de su recepción para el lector de nuestros días.

El libro comienza con un "Prólogo" de Felipe Benítez Reyes, seguido de una "Introducción" firmada por Paciano Merino, quien es también el autor de las presentaciones históricas de cada década, desde 1901 al 2000. La visión, el estilo empleado y los mismos títulos de estas presentaciones históricas de las sucesivas décadas tienen el acierto de ofrecer una visión global de los principales rasgos desde un planteamiento crítico que señala los avances, las novedades y los éxitos del desarrollo del siglo, sin esconder a un tiempo los desequilibrios, las injusticias y los retrocesos.

Sólo constato una carencia importante en los prolegómenos de la obra: no se realiza una introducción explicativa sobre la concepción general del libro y su finalidad, donde pudieran haber constado las dificultades y problemas encontrados, los condicionantes de partida en una obra de estas características, los criterios de selección utilizados, etc. En su ausencia, cada lector se ve obligado a recurrir a la fabricación de hipótesis personales o a la pura especulación sobre, por ejemplo, por qué tal obra y no aquélla otra, por qué estos autores en ausencia de tales otros… ¿O tal vez es este silencio la solución menos mala ante tanto compromiso?

UN RECORRIDO AÑO POR AÑO

En el recorrido cronológico de su itinerario quisiera destacar algunos aspectos relevantes:

-Los 100 comentarios de la Literatura Infantil y Juvenil del siglo XX acogen la llamada literatu-

ra "intencional", la escrita específicamente para los niños o los jóvenes, y obras de una literatura creada sin destinatarios, literatura sin adjetivos adoptada por ellos o que se considera que también puede complacer a este público. Una selección de obras, que se inicia en el año 1901 (por este año de comienzo se queda fuera *El mago de Oz,* ya que fue publicada en 1900) y finaliza en el año 2000, todas las cuales poseen un nivel de calidad literaria, aunque son necesariamente disímiles y muy difíciles de comparar entre sí.

-Existe, a mi modo de ver, un factor previo que, de alguna manera, condiciona muchos aspectos de este "libro de los libros": La idea marco de esta antología, la de seleccionar una obra por cada año del siglo es muy atractiva, funciona como importante elemento motivador para acercarse a una propuesta de esta densidad y alcance en el panorama creativo mundial de la literatura infantil y juvenil. Pero ese mismo atractivo, un año-un libro, es también el principal problema de este trabajo, la condición que crea más peligros de falseamiento, ya que actúa como un corsé demasiado estrecho que obliga, en algunos casos, por la carencia de títulos, a tener que elegir una obra determinada de muy desigual mérito con relación a otras reseñadas, o bien a la decisión de relegar a meras citas creaciones estupendas, muy superiores quizás a algunas comentadas, porque no han nacido, digamos, en el año conveniente y han debido disputarse el trono con una legión de pretendientes. A pesar de lo dicho, creo que el balance es positivo y que podríamos aplicar a esta selección el pensamiento de Wystan H. Auden: "Algunos libros son inmerecidamente olvidados: ninguno es inmerecidamente recordado".

-Desde el punto de vista de los géneros literarios, los comentarios pertenecen, en su gran mayoría, a la narrativa, los álbumes ilustrados y el cómic.

-Se puede considerar relevante la presencia de las historietas en imágenes, los tebeos o cómics. Figuran en concreto los comentarios y una página completa de ilustración de ocho cómics, desde *Little Nemo* de Winsord Mckay en 1909 a *La balada del Mar Salado* de Hugo Pratt en 1967. Y ello, entre otras muchas citas que dan cuenta de la importancia del género, y que recuerdan a Superman, Tarzán, Tom y Jerry, Mickey Mouse, Lucky Luke, El Coyote, Carlitos y Snoopy, Sargento Kirk, Pumby, El capitán Trueno, Mortadelo y Filemón, Mafalda o Paracuellos de Giménez.

-El teatro y la poesía no están incluidos en los comentarios. Suponemos que no entraba en el propósito, entre otras razones, debido a la enorme desproporción existente en la creación de estos géneros con relación a la narrativa. Se ofrecen algunas citas aisladas. En concreto, en teatro, aparecen cinco referencias, aunque no se indica que se trata de obras de literatura dramática. A destacar que entre ellas, no se menciona a *La cabeza del dragón* de Valle Incián, uno de los escasos clásicos del teatro infantil. Son las siguientes obras: 1909, Jacinto Benavente, *El príncipe que todo lo aprendió en los libros*;1925, Rafael Alberti, *La pájara pinta;* 1936, Salvador Bartolozzi, *Pipo, Pipa y el lobo tragalotodo;* 1982, Michael Ende, *Jojo, historia de un saltimbanqui y* 1987, Josep Albanell (Joles Sennell), *El soñador.*

-Cada libro comentado se despliega en una amplia doble página, con sus distintos elementos siempre en la misma disposición, característica ésta de uniformidad que acentúa la legibilidad y la belleza del libro. En la página izquierda, aparece la reseña correspondiente a cada año y la presentación del autor. En la página derecha, un fragmento significativo y la repro-

ducción de la portada de cada obra a todo color que ayuda a identificarla. Y no es pequeño acierto el que se muestre la última edición del libro, ya que en muchos casos eran títulos ilocalizables que han sido felizmente reeditados.

-Cómo va creciendo a lo largo del siglo la creación para niños y jóvenes se puede observar, casi físicamente, porque la banda verdosa que recorre verticalmente la página de la derecha, a lo largo de la primera mitad del siglo, aparece casi vacía en el apartado denominado "Otras obras dignas de mención" y este panorama mundial va aumentando progresivamente hasta la relación abigarrada de citas a partir de los años ochenta. En esta banda vertical se ofrece una valiosa información estructurada en diversos apartados. Pueden llegar a seis y son los siguientes: Otras obras del autor; Premio Andersen: Texto e Ilustración; Premio Lazarillo: Texto e Ilustración; Premio Nacional de Literatura Infantil y Juvenil y Premio Nacional de Ilustración Infantil y Juvenil. De todos los premios, referencia de los autores e ilustradores galardonados, títulos de las obras, categorías y editoriales. Y finalmente: Otras obras de este año.

NACIONALIDAD Y GÉNERO DE LOS AUTORES SELECCIONADOS

Un recuento y listado de los autores por sus países de origen y también sobre la identidad de género de los escritores seleccionados nos ofrece los siguientes datos:

-Son 21 las naciones presentes, las cuales aparecen representadas, como resulta lógico, con muy diferente relieve. El país con mayor representación es España, con un total de 28 escritores. Le sigue Gran Bretaña, con 21; Estados Unidos, con 11; Francia con 10 y Alemania, con 9 autores. Otros países como Suecia, Italia y Polonia tienen 3 representantes, Holanda 2 escritoras y, finalmente, Australia, Austria, Bélgica, Brasil, Canadá, Finlandia, Portugal, República Checa Suiza y Uruguay figuran con una mención.

-Todos los países cuentan con escritores de gran talla y con obras magníficas. Pero tal vez el caso de Gran Bretaña se destaque por encima de los demás, no sólo por la cantidad que es muy elevada, 21 autores, 4 de ellos de adopción, sino también por la reconocida calidad y, asimismo, por la enorme difusión de su creación literaria en la que suponemos algo habrá tenido que ver el poder colonial inglés y la expansión mundial de su idioma. Entre ellos se encuentran: Rudyard Kipling y su *Kim* (1901) y Beatriz Potter con su *Perico, el conejo travieso* (1902), que no en vano son precisamente los primeros autores y obras de esta antología. Pero también clásicos y contemporáneos indiscutibles de la LIJ: Kenneth Grahame y *El viento en los sauces;* James Matthew Barrie y *Peter Pan*; Lofting y *El Doctor Dolittle*; Richmal Crompton y *Guillermo*; Milne y *Winny de Puh;* Arthur Conan Doyle y *Sherlock Holmes*; Enid Blyton y *Los Cinco…*; y entre los modernos: Tolkien y *El señor de los anillos;* Michael Bond y *Paddington;* David McKee y *No quiero el osito*; Roald Dahl y *Las brujas*; Anthony Browne y *Las pinturas de Willy*… Sorprendentemente, no figura en esta selección de los mejores libros británicos del siglo XX ni el comentario, ni siquiera la escueta mención en el aludido margen verde de la página derecha, del más clamoroso éxito de los últimos cincuenta años entre millones de niños y niñas de todo el mundo; triunfo que no sólo obedece ni se puede explicar exclusivamente por razones de mercadotecnia. Me refiero a Joanne K. Rowling y su serie de *Harry Potter*. Parece ser que, en este caso, tal ausencia está motivada por determinadas e inaceptables exigencias por parte de la editorial española de la obra. Hay que anotar asimismo el hecho chocante, me pregunto si plena-

mente justificado, de que tanto Gran Bretaña como EE.UU., ocupan un lugar muy relevante en la primera mitad del siglo XX y descienden de forma muy rotunda en la segunda mitad.

-Otro aspecto en el que merece la pena detenernos se refiere a la identidad de género de los escritores reseñados. De los 100 autores de esta antología, hay 76 hombres y 24 mujeres. Representan, por lo tanto, las mujeres una cuarta parte del total. Entre ellas, se encuentran autoras de todas las nacionalidades que con sus poderosas creaciones han alimentado de modo muy estimulante el imaginario y la iniciación a la literatura de niños y jóvenes durante generaciones: Beatriz Potter, Selma Lagerlöf, Richmal Crompton, Elena Fortún, Tove Jansson, Astrid Lindgren, María Gripe, Ana María Matute, Úrsula Wölfel, Ligia Bojunga Nunes, Christine Nöstlinger, Kvéta Pacovská…

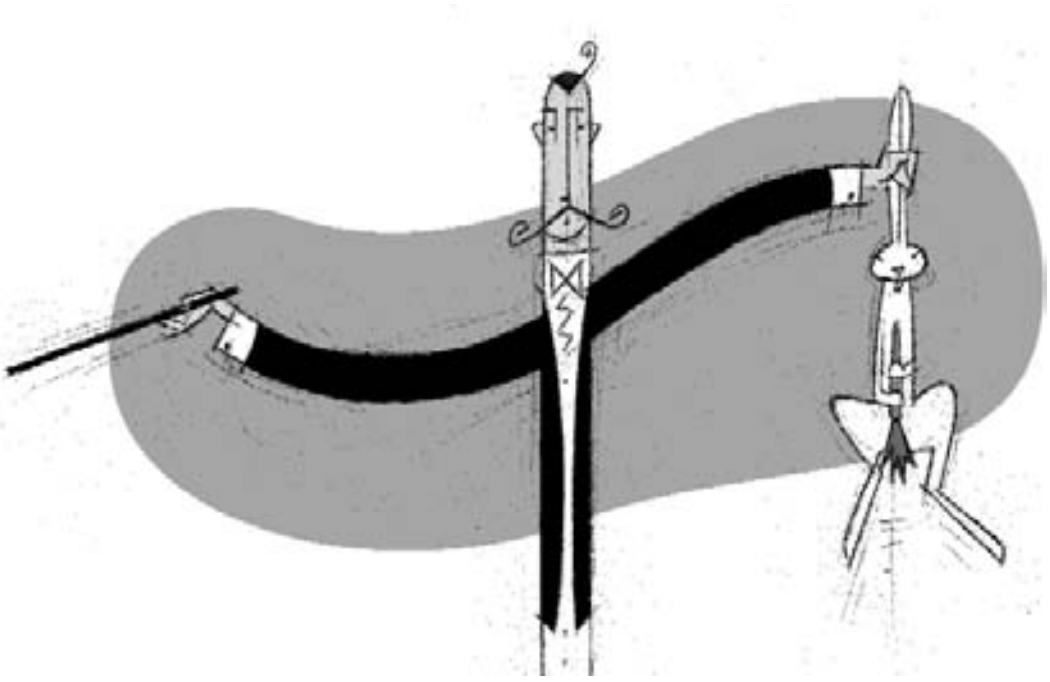
Si seguimos el criterio de combinar género y país, citando los países por el orden de mayor a menor número de escritores seleccionados, aparecen los siguientes datos mencionables: España: 28 escritores, 6 mujeres; Gran Bretaña: 21 escritores, 4 mujeres; Estados Unidos: 11 escritores, 0 mujeres; Francia: 10 escritores, 0 mujeres; Alemania: 9 escritores, 2 mujeres; Suecia: 3 escritores, 3 mujeres; Polonia: 3 escritores, 1 mujer; Italia: 3 escritores, 0 mujeres; Holanda: 2 escritores, 2 mujeres; Australia, Austria, Brasil, Finlandia, Portugal y República Checa están representados por una sola obra y está escrita en todos los casos por una mujer. El resto de los países: Bélgica, Canadá, Suiza y Uruguay figuran también con una sola obra y en estos casos está escrita por un hombre. Sin duda lo más relevante y que llama poderosamente la atención es la nula presencia de mujeres escritoras entre las obras comentadas de la literatura infantil y juvenil del siglo XX en países de la importancia de Estados Unidos y de Francia, atribuible seguramente a las restricciones que impone el mencionado criterio de selección año-libro que preside esta antología. Caso contrario es el de Suecia donde brillan en exclusiva tres escritoras, Selma Lagerlöf, Astrid Lindgren y María Gripe, y el de Holanda con Ana Frank y Annie Smichdt.

PRESENCIA DE LA LITERATURA INFANTIL ESPAÑOLA: UNA COMPARACIÓN ENTRE DOS SELECCIONES

La presencia de la creación infantil española en este libro recopilatorio nos merece finalmente una atención especial en este artículo. Destacamos los siguientes aspectos:

-El hecho de que el número de obras españolas ocupe el primer puesto, por encima de todos los países, algunos con amplia tradición y solidez, no sabemos si responde efectivamente a la mayor cantidad y calidad de nuestra creación literaria para niños y jóvenes o más bien obedece a una intención expresa de priorizar nuestra literatura.

-El primer libro español que se reseña pertenece a 1910 y es de Joseph Maria Folch i Torres, el autor catalán más popular en los inicios de la literatura infantil. Su obra, *Aventuras extraordinarias de Massagran* es una historieta en imágenes, un cómic de gran éxito desde una cierta mentalidad eurocéntrica y catalanista. En el año de 1914 se comenta *Platero y yo* de Juan Ramón Jiménez, un clásico de la literatura infantil, escrito como sabemos precisamente por quien rechazaba de plano escribir nada destinado a los niños. Les suceden las figuras claves de nuestra literatura infantil inmediatamente anteriores y posteriores a la guerra civil: Salvador Bartolozzi, Antoniorrobles, Elena Fortún, María Teresa León, Sánchez Silva, Ana Mª Matute… De los largos años de la dictadura franquista se reseñan algu-



Carles Cano, C. – Jiménez, P., *Al otro lado del sombrero*, Sopa de libros, Madrid: Anaya, 2002.

nos títulos aislados a partir de la década de los 50, un panorama que cambia radicalmente en los años 70. Efectivamente desde el año 1974 hasta el 2000, la sucesión de los autores y títulos españoles es muy intensa, ya hemos señalado que resulta llamativa, al tratarse de una selección universal de obras. Nada menos que 15 autores en estos veintiséis últimos años de la centuria. En total son 28 los autores españoles comentados, por tanto, constituyen más de una cuarta parte de la recopilación de todo el siglo XX.

-Un dato curioso, por otra parte plenamente justificado, es que en el desierto de creación española de la posguerra, no se reseña -sí queda citada en el margen- una obra de gran impronta histórica en esa época de gran conservadurismo: *Antoñita la fantástica* de Borita Casas. La razón y la decisión consiguiente es que 1948 es también el año de publicación de *Pippa en los mares del Sur*, el tercer título de la serie de Pippa Calzaslargas de la escritora sueca Astrid Lindgren, uno de los personajes más atrevidos y simpáticos de la literatura infantil universal.

-Y otra decisión, ésta sí muy discutible, es que no se incluye a *Manolito Gafotas* de Elvira Lindo, obra de indiscutible éxito entre el público infantil y, por otra parte, de calidad equivalente, si no superior, a la de otras obras representadas. Hay que recordar que uno de sus títulos, *Los trapos sucios,* fue en 1998 Premio Nacional de Literatura Infantil y Juvenil. Parece firme, según nos han comentado por decisión de la editorial Anaya, el propósito de exclusión de la obra de Elvira Lindo, ya que los cinco títulos de la serie, que se inicia en el año 1994 y se continúa hasta el 2000, permitían varias ubicaciones posibles.

-Por último una comparación entre *Cien libros para un siglo* y *100 obras de literatura infantil del siglo XX,* selección ésta exclusiva de auto-

res españoles que, en el año 1996, en el seno de un Seminario de la FGSRP, se realizó por parte de 30 especialistas convocados al efecto, el primer intento deliberado de elaborar un canon de literatura infantil española (Fernández, 1997-FGSRP, 2000). En ella, se eligieron, tras muchas discusiones, 58 relatos, 8 poemarios y 4 obras teatrales, así como un conjunto de 30 álbumes ilustrados. Entre aquella famosa y polémica selección española y ésta universal hay varios aspectos que merece la pena reseñar: En primer lugar, mencionar que ninguno de los 30 álbumes de la lista española figura en la selección universal de *Cien libros para un siglo*. De los 28 autores españoles que, como hemos señalado, aparecen en *Cien libros para un siglo,* un total de 22 narradores coinciden en la relación de *100 obras de literatura infantil del siglo XX*. No deja de ser un dato reseñable el hecho diferencial de los cinco relatos y una historieta que no figuran en la selección española. Son, en concreto, tres autores de la primera mitad del siglo: Saturnino Calleja, Jesús Blasco y Rafael Sánchez Ferlosio y otros tres escritores de los últimos años del siglo XX: Xavier P. Docampo, Miguel Fernández Pacheco y Emilio Pascual. Sin duda resulta muy significativa y amplia la presencia de narradores comunes, aunque no siempre son los mismos los relatos reseñados. Afectan en concreto a cuatro casos de los que indicamos ambas obras seleccionadas: Antoniorrobles: *Hermanos monigotes/Veintiséis cuentos en orden alfabético*; Carmen Martín Gaite: *Caperucita en Manhattan/El castillo de las tres murallas*; Antonio Martínez Menchén: *El despertar de Tina/Fosco* y José María Merino: *La tierra del tiempo perdido/El oro de los sueños*. El resto, 18 narradores son elegidos en ambas selecciones por la misma obra. La interesante relación cronológica de narradores y títulos coincidentes se inicia en 1910 con la novela ilustrada de Joseph Maria Folch i Torres, *Aventuras extraordinarias de Massagran* y se continúa con: 1917, Salvador Bartolozzi, *Pinocho en el fondo del mar;* 1933, Elena Fortún, *Celia, lo que dice;* 1934, María Teresa León, *Rosa-Fría, patinadora de la luna*; 1956, Mª Luisa Gefaell, *Antón Retaco;* 1959, Miguel Buñuel, *El niño, la golondrina y el gato;* 1965, Ana María Matute, *El polizón del "Ulises"*; 1974, Manuel de Pedrolo, *Mecanoescrito del segundo origen*; 1977, Josep Albanell (Joles Sennell), *La guía fantástica*; 1978, Fernando Alonso, *El hombrecito vestido de gris*; 1979, Joan Manuel Gisbert, *Escenarios fantásticos*; 1980, Miquel Obiols, *Datrebil, 7 cuentos y 1 espejo*; 1981, Juan Farias: *Algunos niños, tres perros y más cosas*; 1984, Concha López Narváez, *La tierra del Sol y la Luna*; 1991, Bernardo Atxaga, *Memorias de una vaca*; 1994, Xavier P. Docampo, *Cuando de noche llaman a la puerta*; 1997, Miguel Fernández–Pacheco, *Los zapatos de Murano* y 1998, Eliacer Cansino, *El misterio Velázquez*.

Y así, libro a libro, "incansablemente, hila que te hila" como decía el poeta José Hierro, se ha fraguado esta geografía de la imaginación del siglo XX que ciertamente no pretende ser un canon, pero que, al final, lo es para el lector de algún modo, porque de toda la ingente labor creativa *Cien libros para un siglo* se identifica como un valioso trabajo que ha elegido a algunos entre muchos, que ha excluido a unos para incluir a otros y que, en definitiva, selecciona estas cien obras para que las próximas generaciones de lectores puedan disfrutarlas desde la verdad de aquellas palabras de Günter Grass, sobre que "no hay nada más hermoso que la mirada de un niño cuando está leyendo".

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

• BLOOM, H. (1995) *El canon occidental*. Barcelona: Anagrama.

• ———- (2003) *Relatos y poemas para niños extremadamente inteligentes de todas las edades.* Barcelona: Anagrama.

• BRAVO VILLASANTE, C. (1966) *Antología de la literatura infantil en lengua española,* Madrid: Doncel.

• ———- (1966) *Historia y Antología de la literatura infantil iberoamericana.* Madrid: Doncel. Reeditado en 1987. Madrid: Everest.

• ———- (1973) *Antología de la literatura infantil española,* Madrid: Doncel. Reeditado en 1986. Madrid: Escuela Española.

• ———— (1988) *Historia y Antología de la literatura infantil universal,* Valladolid: Miñón.

• COLOMER, T. (2002) "Una nueva crítica para el nuevo siglo", *CLIJ,* 145, pp. 7-17.

• EQUIPO PEONZA (1993) *Un libro para leer muchos más.* Madrid: Alfaguara.

• ———— (2004) *Cien libros para un siglo.* Madrid: Anaya.

• FERNÁNDEZ, V. (1997) "El canon literario frente a la moda. III Simposio sobre Literatura Infantil y Lectura de la FGSRP, *CLIJ,* 91, pp. 50-52.

• FGSRP. FUNDACIÓN GERMÁN SÁNCHEZ RUIPÉREZ (1997) *Mil libros. Una selección bibliográfica.* Salamanca-Madrid.

• ———— (2000) *100 obras de literatura infantil del siglo XX, CLIJ,* 130, pp. 58-159.

• GONZÁLEZ, L.D. (2001) *Bienvenidos a la fiesta. Diccionario-guía de autores y obras de literatura infantil y juvenil.* Madrid: Dossat 2000.

• ———— (2002) *Donde vive la emoción.* Primer anexo a *Bienvenidos a la fiesta.* Madrid: Dossat 2000.

• ———— (2002) *Tesoros de la memoria: una visión de conjunto y una selección de obras de literatura infantil y juvenil.* Madrid: Dossat 2000.

• HERMIDA, H. y CAÑÓN, M. (2002) "Conformar el canon literario escolar", *CLIJ,* 150, pp. 7-12.

• KLIMA, I. (1998) "El libro como amigo y enemigo" en BUCHHOLZ, Q. *El Libro de los Libros.* Barcelona: Círculo de Lectores.

• MORENO, V. (2003) "Los supuestos valores de la crítica", *CLIJ,* 156, pp. 28-36.

Filomenita, 2003, inédito. (detalle).

CUENTOS PARA NIÑOS JAPONESES

KAYOKO TAKAGI
Universidad Autónoma de Madrid

CUENTOS PARA IR A DORMIR

Otogibanashi[1] es una denominación japonesa para los cuentos infantiles. Sin embargo, existe otra palabra que indica prácticamente lo mismo sin distinguirse una de la otra, que es *Dôwa*. La diferencia filológica entre las dos nos muestra un aspecto interesante de la historia de los cuentos en Japón.

La palabra *togi*, según la explicación de Origuchi Shinobu[2] (Origuchi, 1976:374), se refería a una especie de grito mágico que servía para espantar a los espíritus malévolos de la oscuridad. En los períodos desde Muromachi[3] hasta Edo[4], tiempo en el que batallas sangrientas eran frecuentes, existía una clase de personas cuya labor oficial consistía en narrar historias de grandes hazañas militares contra los demonios y fantasmas en el lecho de sus amos para que los espíritus malignos que intentasen asomarse huyeran ante tales muestras de valentía. Nos imaginamos a los guerreros *samurai* escuchando a su servidumbre, contadores de historias, durante las largas noches de campaña militar.

Siguiendo el desarrollo natural del sentido de la palabra, *Otogi* pronto empezó a significar trabajo de vigilancia nocturna o de acompañar a los señores durante la noche. Se comprendió en ella no sólo la obligación de lo que hoy llamamos guardaespaldas de noche sino aquella que se apuntaba a las mujeres al servicio del Shôgun.

Es curioso observar que la palabra haya evolucionado hasta llegar al mundo de los niños desligada de aquellas experiencias palaciegas pero sí conservando su significado original. Los cuentos que los padres cuentan a sus hijos metiditos en la cama ya dispuestos a explorar el mundo de la fantasía y del sueño tienen esa función de calmar y liberar la mente de los pequeños de cualquier perturbación posible y acompañar su dulce sueño.

Como es costumbre en todos los rincones del mundo, la voz de los padres que cuenta las historias se identifica con la confianza, la confianza con que aprenderían los niños la lógica de la vida.

Dôwa, por otro lado, es un extranjerismo del chino y significa literalmente "cuentos infantiles", sin más. Su adaptación en el territorio japonés parece más tardía cuando vemos que se empezó a utilizar esta palabra principalmente para las traducciones de Esopo, de Andersen o de Grimm a partir de mediados del siglo XIX.

---

[1] La sílaba *"gi"* se pronuncia en japonés como en inglés equivalente al sonido español, "gui".
[2] Poeta y Antropólogo. (1887-1953)
[3] Período del shôgunato Ashikaga (s.XIV-s.XVI)
[4] Período del shôgunato Tokugawa (s.XVII-s.XIX)

No sin razón, por lo tanto, pensamos en los cuentos tradicionales autóctonos de Japón dirigidos especialmente a los lectores de corta edad cuando utilizamos la palabra *otogi* y, los cuentos modernos o de origen extranjero cuando llamamos a los cuentos *dôwa.* Hablaremos más adelante sobre cómo se ha introducido la literatura infantil del extranjero, sobre todo del occidente, en Japón y también sobre las relaciones entre estos dos grupos de cuentos. Por ahora, no obstante, vamos a seguir el panorama fascinante de los cuentos antiguos japoneses.

CUENTOS POPULARES

Desde hace algunas décadas el interés por los cuentos populares japoneses ha aumentado de manera acelerada entre los estudiosos de la literatura japonesa. Tradicionalmente, se trataba de un campo afín a los estudios de etnología o antropología y su finalidad se centraba más bien en catalogar los tipos de cuentos existentes en distintas regiones de un país o en distintas áreas del mundo.

Japón entre otras naciones tiene una larga y rica tradición de cuentos del pueblo. Existen nombres como *setsuwa*, *mukashibanashi*, *minwa*, *otogibanashi* o *dôwa*, como acabamos de ver, dentro de lo que se puede llamar globalmente cuentos populares. Hemos de reconocer que son relatos muy extendidos por todo el territorio cultural de Japón y por todas las generaciones. El gusto por los relatos orales es notable dentro de la etnia japonesa desde la antigüedad hasta nuestros días.

Setsuwa se enmarca dentro del género literario llamado *monogatari,* literatura de narración tanto oral como escrita que nace a partir del siglo IX en Japón. Es aquel género cuyo propósito se halla en propagar el budismo, contando los milagros al pueblo. Se destaca el lado práctico y terrenal de la vida, sazonado con buena cantidad de humor, que complementa la estética idealista de otros tipos de *monogatari*. La colección más destacada se titula *Konjaku Monogatari* (cuentos de ahora y del pasado) del año 1120. Dentro de *setsuwa* encontramos muchas historias que explican la fundación milagrosa de los templos y el origen de las denominaciones toponímicas.

Mukashibanashi, por otro lado, literalmente significa relatos del pasado y alude a cuentos que se han transmitido oralmente. Su fórmula mágica son sus expresiones estereotipadas del comienzo y del final. Al igual que muchos cuentos del resto del mundo, empieza con "Hace mucho tiempo…" y termina diciendo "Medetachi, medetashi" (final feliz, final feliz) u otras expresiones para indicar el fin de la historia.

Se pueden catalogar en tres tipos (Tokomitsu y Takagi, 1991:136-169):

1) Los cuentos ordinarios, en el sentido de que los relatos se refieren al mundo humano.
2) Los cuentos del mundo animal.
3) Los cuentos de humor.

Parece que su dominio es muy extenso hasta incluir en él *minwa* (cuentos folklóricos o populares) sin demasiados problemas, sin embargo, las fronteras entre las leyendas y ellos o entre *setsuwa* y ellos no son siempre tan claras.

El mundo de *minwa,* aparte de lo arriba explicado, sugiere una estrecha relación con la creencia popular del mundo tradicional japonés, muy marcada por la región en la que se arraiga. Existen cuentos considerados típicos de la etnia Ainu en el norte, o de las islas de Okinawa del extremo sur que, con frecuencia, son objeto de una investigación etnográfica. El cuento del pescador Urashima, uno de los cuentos más populares de Japón, por citar alguno, tiene sus variantes en un marco geográfico muy extenso en la zona

Cano, Carles y Giménez, Paco, ¡¡¡Papáá...!!!, Sopa de Libros, Madrid, Anaya. (detalle).

de Polinesia, Melanesia y Austro-Asia. Se comprueba de esta manera el lejano pasado del pueblo japonés que tiene que ver con las islas del Pacífico, además de sus relaciones posteriores con las civilizaciones continentales.

Cuando hablamos de cuentos antiguos o populares japoneses surgen sin ninguna dificultad una serie de cuentos que se consagran como relatos típicos de todos los tiempos: la historia antes citada de Urashima; la del niño que nace de un melocotón; la princesa de la luna; el gorrión de la lengua cortada; la batalla del mono y el cangrejo; la grulla agradecida… Son testimonios de la viva tradición oral que Japón ha disfrutado desde los comienzos de la historia.

La afición de recabar cuentos regionales, empujada tanto por la necesidad científica como por el interés de su transmisión a las siguientes generaciones, ha hecho que se publicaran muchos libros de cuentos populares en las últimas décadas. La serie televisiva de animación *Nihon Mukashibanashi* (cuentos antiguos japoneses) que se emitió durante un largo periodo en los años 80 dio lugar a una publicación de libros ilustrados con los dibujos reconocibles por el público infantil. Es una muestra más del *boom* de los cuentos populares especialmente dirigidos a la generación que combina la lectura y la visión de la televisión diariamente.

Así como ocurre en otros campos de las artes, en Japón la herencia del pasado sigue pesando en la vida cotidiana de sus habitantes. Y, sin embargo, ese pasado parece que siempre sirve de cimiento para que los japoneses puedan seguir creando su cultura singular adaptándose a las necesidades de la actualidad. Según el presidente de la editorial Fukuinkan, famosa por su dedicación a los libros infantiles desde después de la segunda guerra mundial hasta ahora, la circulación de libros ilustrados para niños se estima actualmente en más de 40 millones de

copias mensuales (Matsui, 2004:1). Veremos a continuación las razones históricas de tal desarrollo de libros infantiles.

EMAKI-ROLLOS ILUSTRADOS

La literatura de ficción en japonés ve sus comienzos a finales del siglo IX tras la propagación definitiva de las letras silábicas japonesas entre la clase intelectual que incluía a las mujeres. Hablamos de una etapa temprana de la literatura japonesa en la que los creadores principales fueron mujeres que servían en la Corte Imperial. El modo y el formato de presentación de estas historias consistían en, por un lado, caligrafía a pincel, es decir, a mano en un rollo de papel horizontal. Tal como manda la costumbre de la escritura japonesa, se escribía desde la derecha a la izquierda, eso sí, en líneas verticales. Por otro lado, también tenía gran importancia la parte pictórica que se intercalaba en la obra. Solían ser escenas significativas que podían transmitir el ambiente, la emoción y la iconografía de los protagonistas y sus entornos.

Al hablar de los albores de la literatura japonesa, un elemento a tener en cuenta es el uso restringido de las letras silábicas que permitía más libertad de creación a las mujeres que a los hombres. El hecho de que estas letras se llamaran "letras de mujer" (con cierto desprecio por parte del otro sexo que estudiaba y escribía oficialmente en letras chinas por considerarlas de mayor erudición) indica una ventaja en cuanto a la creación literaria. Fueron ellas las que escribían y leían en dichas letras y, si la literatura clásica de Japón se identifica con el uso fluido de estas letras, no cabe mucha duda de que tanto los autores como los lectores de las historias de ficción fueran preferentemente mujeres.

La creación de los rollos ilustrados no era una simple labor de escribir e ilustrar. Se otorgaba una enorme relevancia a la mano por la que era realizada la caligrafía y la ilustración, aparte de la riqueza del papel y de las telas que se utilizaban para enmarcar el rollo, y hasta el material y la calidad del bastón que sujetaba el rollo. El gusto por el que podemos imaginar el refinamiento de aquella cultura femenina de la época se evidencia en ellos.

Si los libros o los rollos que se producían eran del gusto femenino, estamos ante un comienzo de literatura muy cercana a la comprensión llana y natural en la que podían incluirse con facilidad a los niños. De hecho, tenemos obras interesantes dentro de este formato que pueden sugerir el posterior desarrollo del *comic* japonés llamado popularmente *manga*. Ya en el siglo XII el bonzo Toba de Kioto produjo cuatro soberbios rollos con dibujos de animales que expresan alegóricamente la avaricia y la miseria de la humanidad.[5]

La estructura de los *emaki* presenta un juego de representaciones parecido al efecto que produce un libro occidental con ilustraciones. Por una parte, la lectura de historias del pasado lleva al lector al otro tiempo y al otro espacio de la imaginación, y cuando el lector se afianza en ese mundo representado por letras, la aparición del dibujo le devuelve al mundo de la percepción directa, de aquí y ahora. A través de este vaivén de ida y vuelta entre este mundo y aquel, la comprensión del relato y la identificación del lector con la trama del cuento se profundiza. Es decir, que no sólo lee y comprende sino que entra en juego la percepción poética que exige la emoción del lector.

Esta herencia cultural del *emaki* tiene que ser recordada cuando hablamos del número

[5] Toba Sôjô, *Chôjûgiga* (dibujos divertidos de pájaros y animales), s. XII, tesoro nacional.

elevado de libros ilustrados en el Japón actual. El hábito de visualizar las escenas y emociones está íntimamente arraigada en la cultura japonesa desde su comienzo. Si los japoneses han aprendido los ideogramas cuya mayoría tiene su origen en una grafía pictórica y han sabido combinarlas con las letras fonéticas,[6] puede decirse que la estructura fundamental que presenta *emaki* también es una evolución que está dentro de la tradición milenaria del país.

EVOLUCIÓN DE LOS LIBROS ILUSTRADOS

A partir del siglo XIV lo que sustituye a la limitada producción de lujo de *emaki* fueron los libros ilustrados llamados *nara-ehon.* Dicen que los bonzos de la zona de Nara, antigua capital de Japón donde se encuentra el templo de madera más antiguo del mundo, empezaron a publicar libros destinados a niños con unas ilustraciones altamente artísticas. Su estilo era *naif* y aplicaban colores vivos y, en ocasiones, hasta capas de oro y plata. Los cuentos que se incluían en ellos eran los que se llamaban *otogi-zôshi,* es decir, cuentos para niños.

La divulgación de *nara-ehon* no solamente entre los lectores jóvenes sino también entre el público general, ayudada por su gran calidad de ilustraciones, llegó a ser tal que durante el período Edo (s. XVII-s.XIX) influyó de manera decisiva en el nacimiento de los famosos grabados de madera denominados *ukiyo-e.*[7]

A partir de la popularidad de las obras de *ukiyo-e,* que tenían también su parte dedicada a los niños, observamos como elemento común para toda su producción el gusto por lo terrenal y a la vez por lo fantástico, muy de acuerdo con el gusto de la época del auge de la clase burguesa en Japón. Los protagonistas ya no son príncipes o aristócratas sino padres y niños de a pie que viven en las calles de las ciudades.

En esta época la alfabetización de la población japonesa ofrece un dato singular dentro de la historia de la humanidad. Existían unas 10.000 escuelas privadas esparcidas por todo el territorio japonés en el siglo XVIII, además de los colegios oficiales adscritos a los gobiernos regionales donde estudiaban principalmente los hijos de los samurai. El próspero comercio interior que se desarrolló en esta época avaló la educación básica del pueblo en la que trabajaba de cada cuatro profesores una mujer plebeya. Según el estudio de un inglés especialista realizado en 1866, la asistencia a las escuelas era de un 43 % de niños de entre seis y trece años, y de un 10 % de niñas de la misma edad. La comparación con otros países occidentales nos revelaría que estos fueron unos de los porcentajes más elevados del mundo de aquel entonces (Matsui, 2004).

Japón, sumido en un aislamiento nacional, se vio obligado a abrir sus puertas a las llamadas de los países occidentales en la segunda mitad del siglo XIX. El alud de la civilización extranjera llegó de manera abrupta y causó grandes cambios en la sociedad japonesa. La filosofía constructiva que finalmente adoptó la población de Japón ante tan drásticos movimientos se resume en una expresión: *Wakon Yôsai,* es decir, que manteniendo el alma japonesa se debe aprovechar la sabiduría occidental. Tras el rechazo inicial de todo lo que se refiere a los extranjeros, Japón empezó a introducir y asimilar los conocimientos avanzados de Europa y de EE. UU. de manera acelerada.

---

[6] Los ideogramas se llaman *kanji* y las letras fonéticas, *kana.* Y una frase normal se compone de ambas escrituras.

[7] *Ukiyo-e* es un género de pinturas o grabados sobre madera que se popularizó en cantidad masiva en las grandes urbes durante el período Edo.

Los primeros libros publicados en el inicio de la Restauración de Meiji (1868) demuestran ese afán de enseñar a los niños cuanto estaba al alcance. Una de las grandes figuras políticas y educativas del Japón moderno, Fukuzawa Yukichi, publicó en el mismo año de la Restauración los tres tomos de Física para niños con ilustraciones explicativas. Su dedicación posterior junto con otros que le han seguido los pasos confirma la motivación clara de los intelectuales de la época, que consideraban tarea urgente la enseñanza de las ciencias modernas para niños nunca enseñadas hasta entonces en las escuelas japonesas.

Otra corriente que marcaría la historia del mundo de los libros para niños japoneses vino de la iglesia cristiana. Los misioneros de distintas órdenes o escuelas pronto se establecieron en un Japón ansioso de novedades intelectuales. Se publicaron varios libros a modo de catecismo y cuentos de niños seleccionados principalmente por los pastores protestantes de EE.UU. La tónica general en estas publicaciones era la enseñanza de la moral y la moraleja, que en cierto modo podía constituir la prolongación de aquellos textos confucionistas que se leían en los colegios hasta la época Meiji.

CUENTOS EXTRANJEROS

La introducción de libros extranjeros estaba muy limitada debido a la política de aislamiento del gobierno japonés durante todo el período Edo que duró prácticamente 250 años. No obstante, existió en una etapa anterior la traducción del latín de Esopo al japonés, titulada en letras romanas *ESOPONOFAVULAS,* las fábulas de Esopo, que tiene la fecha de 1593. La llegada de San Francisco Javier a Japón se produjo en el año 1549 y esta publicación se enmarca dentro de la literatura católica que se desarrolló hasta la prohibición total del cristianismo y la expulsión de los misioneros portugueses y españoles.[8]

Los contactos con la gente de la península Ibérica fueron intensos e influyentes, más de lo que aparentemente cuenta la historia. Sin embargo, esa generosidad cultural se cortó abruptamente y los únicos dos países del mundo con los que Japón mantuvo un lazo comercial, a ser posible puramente comercial, fueron China y Holanda. Este hecho hizo que, como consecuencia, cualquier intento intelectual de saber del occidente tenía que pasar por el idioma holandés. Así se tradujeron algunos libros de Anatomía humana, de Geografía, de Biología al japonés desde ese idioma durante el período Edo.

Es de destacar en este sentido el que siguieran a la primera publicación casi nueve versiones del libro de Esopo y en 1857, es decir, antes de la Restauración, una doble traducción desde el holandés de *Robinson Crusoe*. La aceptación de las moralejas descritas en Esopo, como he mencionado antes, no fue muy difícil para la mentalidad de entonces ni producía ningún choque con la educación ciudadana. Por otro lado, el gusto por las historias de aventuras exóticas, de islas lejanas, la situación límite del protagonista, etc. marcó una década significativa en la corriente histórica de la literatura de Meiji. A partir de 1890 Julio Verne fue el autor que más se tradujo al japonés y sus obras principales tales como *La vuelta al mundo en 80 días* o *20.000 leguas de viaje submarino* fueron altamente apreciadas por todo el público. El afán de saber cosas nuevas del extranjero enfatizado por el gusto romántico que empezó a penetrar en el mundo literario de Japón fue seguramente la razón principal de su éxito.

[8] Se terminó de completar el sistema de aislamiento nacional en 1641.

En el auge de la literatura de traducción encontramos los primeros intentos de introducir los cuentos de Andersen y Grimm; a lo largo del tiempo se convirtieron en los cuentos de siempre, al lado de *otogibanashi* japonés para los niños japoneses. Es de suponer que al encontrarse con los cuentos populares del occidente, la gente empezó a mirar su propia tradición e incorporó las historias tradicionales de Japón como temas de relatos dirigidos a los niños. Entre las primeras publicaciones de 1880 vemos los *cuentos del Gorrión de la lengua cortada, Aventuras del niño melocotón, o El abuelo, el mago de flores*, todos ellos recogidos de la tradición oral del pueblo y que aún siguen siendo los relatos preferidos de los niños japoneses.

LA LITERATURA INFANTIL EN JAPÓN

Para hablar de las creaciones japonesas en la literatura infantil de la época moderna tenemos que esperar hasta la aparición de la revista *Akaitori* (pájaro colorado) en 1918 dirigida por Suzuki Miekichi, escritor pionero de literatura juvenil. Suzuki tenía una idea clara sobre la originalidad y la calidad de los relatos que iban a leer los niños de la misma edad que sus hijos. Encargó la redacción de cuentos e historias a grandes escritores de la época al igual que pedía ilustraciones a artistas de renombre. Su convicción sobre el derecho del niño y el amor por él convenció a muchos autores a participar en la edición del "pájaro colorado".

Akutagawsa Ryûnosuke, el genio malogrado que dejó su impronta en el premio más creativo de la literatura actual, escribió el conocido cuento de *Kumo no ito* (el hilo de araña) en esta revista. Noguchi Ujô, uno de los poetas más valorados de la época, también escribió un poema titulado *El canario que olvidó sus canciones*. Se dice que se inspiró en la difícil realidad de los niños abandonados en absoluta pobreza que pululaban por la gran urbe de Tokio tras la crisis desatada por la primera guerra mundial. El poema recibió más tarde una melodía y se convirtió en una de las canciones más cantadas en las escuelas de primera enseñanza. Reza la canción:

El canario que olvidó las canciones,
¿lo tiramos en el monte que está atrás?
No, no, eso es demasiado cruel.

La evolución de la literatura infantil en Japón es una historia del reconocimiento de los niños como seres no solamente amados por sus padres sino también como seres que tienen sus derechos de existencia y de recibir una educación adecuada en igualdad de oportunidades. Tal reconocimiento tardó mucho en llegar a la mentalidad japonesa por el largo letargo ensimismado de la etapa premoderna. Sin embargo, el mundo fantástico de historias tanto nacionales como extranjeras ha ido forjando una especial postura abierta y creativa por parte de la generación joven japonesa.

Existen tendencias interesantes en Japón que llaman la atención de muchos jóvenes del exterior. Son los libros de *manga* (comic japonés) y las películas de animación. La película *Sen y Chihiro* compartió hace dos años en 2002 el Oso de Oro del Festival de Cine Internacional en Berlín con una película de actores. Fue la primera vez en toda la historia del cine mundial que una película de animación dirigida principalmente a los niños ganaba, codo con codo a otras de temas para mayores, el mejor premio del festival internacional.

Los lectores de *manga* aumentan cada día más y la producción de nuevas series y capítulos parece no tener fin. Se venden traducciones al inglés, al francés, al alemán y, ¿por qué no?, al español. Se habla con frecuencia de la tradición del *comic* en la cultura japonesa como acabamos de ver en este artículo. Si examinamos de

cerca los temas, la ambientación y la trama, nos damos cuenta inmediatamente de que muchas de las historias incorporan ideas sacadas de la típica tradición japonesa.

El mundo infantil no tiene fronteras al igual que el mundo de las emociones y de la fantasía. Estamos ante una etapa de convergencia cultural que no se sabe hasta dónde nos puede llevar, pero considero que hablar de los cuentos para niños como en este caso de los niños japoneses nos abren puertas a otras posibilidades de comprensión mutua. Espero que este pequeño recorrido por la literatura infantil de Japón sea el inicio de más contactos y amistad con Uds. los lectores.

Este trabajo fue realizado con la ayuda del Proyecto de Investigación Científica y Desarrollo Tecnológico "Tradición y Modernidad en Asia Oriental" (BSO2003-07810).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

Libros:

• KAWAI, Hayao (1982) *Cuentos antiguos y la psicología de los japoneses.* Tokio: Iwanami, 1997.

• KUBOTA, Jun. (1997) *Historia de la literatura japonesa.* Tokio: Ofu. 1999.

• ORIGUCHI, Shinobu (1976) Obras completas de Origuchi Shinobu, vo.III. Tokio: Chuo Koron, 1995.

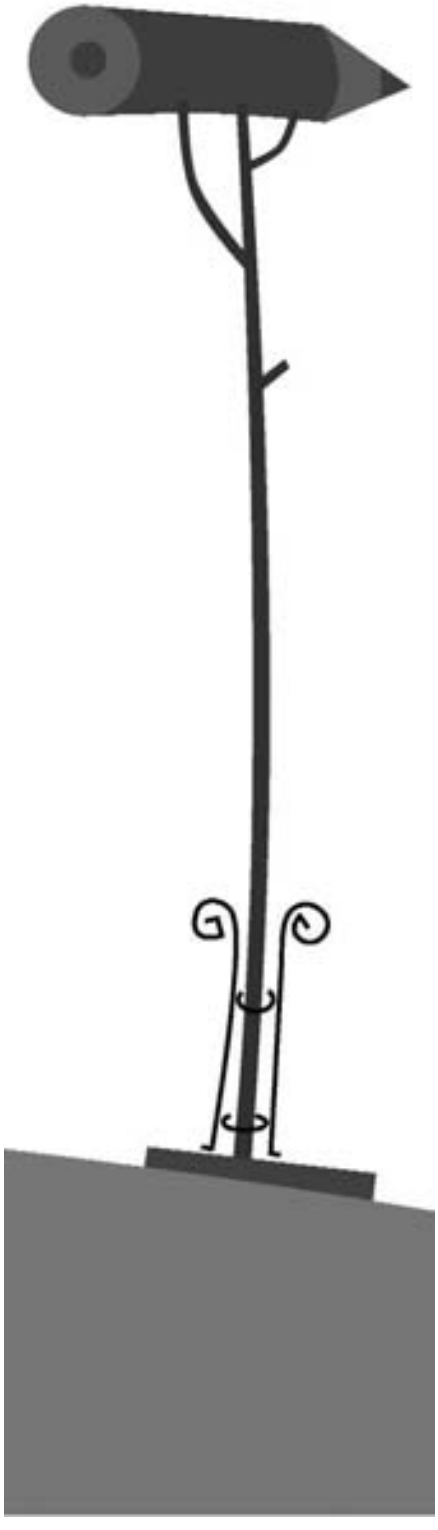
• TORIGOE, Shin. (2001) *Historia de la literatura infantil de Japón.* Tokio: Minerva shobo.

Artículos:

• TOKOMITSU, T. y TAKAGI, F. (1991) "Diccionario de tipos de cuentos antiguos y leyendas" en *Guía de mukashibanashi y leyendas,* Tokio: Gakutosha.

Conferencias:

• MATSUI, Tadashi "Libros ilustrados de Japón". Conferencia pronunciada en el V aniversario del Centro Cultural Hispano-Japonés, Universidad de Salamanca, 25 de marzo de 2004.



Viana Martínez, Mercé – Giménez, Paco, *Laia, una xiqueta molt exagerada,* El Micalet Galàctic, Alzira: Bromera, 2004. (detalle).

TENDENCIAS EN LA NARRATIVA JUVENIL GALLEGA

ISABEL MOCIÑO
Universidad de Santiago de Compostela

INTRODUCCIÓN

En la literatura infantil y juvenil gallega no encontramos ninguna obra dirigida a la preadolescencia y a la adolescencia hasta el período que la profesora Blanca-Ana Roig Rechou (2001, 2002) denominó **transición y asentamiento** (1950-1980), período en el que se publica *Memorias dun neno labrego* (1961), de Xosé Neira Vilas, obra ambivalente que, aunque no fue escrita pensando en este tipo de lector, se convirtió en un *best-seller* de la literatura gallega por funcionar como referente en las escuelas de Galicia. En ella se hace una denuncia de la vida y formación de un niño pobre de la aldea gallega de los años cuarenta, narrando sus experiencias, sentimientos y vivencias, probablemente con la intención de transmitir la situación de la postguerra más a los adolescentes o preadolescentes que a la niñez[1]. Esto no deja de ser un primer intento, pues hay que esperar al período que la profesora Roig Rechou denomina de **consolidación** (1980-2000) para ver la eclosión de este tipo de narrativa. Esta estudiosa ya señalaba en su tesis doctoral (1994) y posteriormente en "A literatura infantil y xuvenil en Galicia" (2002), que en este período se inició en la literatura infantil y juvenil (LIJ) gallega una etapa en la que, además del aumento considerable de títulos publicados, se da la modernización general de esta literatura, pues se adoptan las técnicas formales y temáticas de la cultura colonizadora y de los países más desarrollados, y así se ofrecen productos que se van separando de las características de las literaturas en proceso de colonización, que ella veía en buena parte de las obras anteriores. Señala que fueron muchos los hechos que ayudaron a esta consolidación como, por ejemplo, la potenciación de la lengua gallega en la enseñanza y en los medios de comunicación, el aumento de las empresas editoras (autóctonas y foráneas), la aparición de colecciones dirigidas a las diferentes bandas de edad que responden a la existencia de un mercado para esta literatura, así como la creación de asociaciones que se encargan de divulgar la literatura infantil y juvenil gallega como GALIX (Asociación Galega do Libro Infantil e Xuvenil) (1989), la convocatoria de premios que animan a los autores a escribir para

[1] Lo mismo ocurrió con dos obras posteriores del autor que, por sus semejanzas con la anterior, la crítica trató como una trilogía que se denominó "Ciclo do neno", que son Cartas a Lelo (1971) y Aqueles anos do Moncho (1977).

el receptor infanto-juvenil o el apoyo institucional a las traducciones, además de las campañas de lectura, los congresos, seminarios, simposios, la aparición de revistas u otras iniciativas privadas como la Biblioteca Nova 33 de Santiago de Compostela, un conjunto de elementos que inciden en la evolución de toda LIJ. Es en este ambiente donde se inicia propiamente la narrativa juvenil gallega.

Teniendo en cuenta estas breves premisas analizaré en este trabajo las tendencias de esta literatura en las dos últimas décadas, en las que son muchos los títulos y autores que contribuyeron al enriquecimiento del sistema literario gallego. Para el estudio de estas tendencias me fijaré en las clasificaciones al uso, en los contenidos y formas estructurales de las narraciones y en los elementos paratextuales que presentan, siendo consciente de que habría que analizar otros parámetros que permitieran ver la identidad de las obras gallegas en comparación con las otras literaturas del entorno.

NOVELAS O NARRACIONES DE AVENTURAS

Siguiendo el esquema que acabo de exponer, comenzaré por las **novelas o narraciones de aventuras**, obras en las que domina la acción sobre la reflexión y un sucederse de acontecimientos inesperados, en ocasiones extraordinarios, en los que el héroe, tras superar una serie de situaciones arriesgadas, logra un objetivo reiteradamente perseguido. Esta concepción de la aventura, en la que el viaje constituye un elemento fundamental, está presente en los diferentes modelos del género que se fueron sucediendo en la historia de la literatura. Así, siguiendo su aparición comenzaré por las que recrean los **motivos artúricos** y la **novela caballeresca** en las que, jugando con los parámetros de la vida actual para llegar mejor al lector deseado, se ofrece una concepción caballeresca de la aventura y del amor, donde el protagonista personifica el heroísmo y la fidelidad amorosa a una dama por la que afronta aventuras contra personajes fantásticos antes del final feliz. Un ejemplo en la narrativa juvenil gallega, por comentar una de las obras más recientes, es *Breogán de Guisamonde ou o cabaleiro da Gaivota* (1997, Premio de Narracións Xuvenís Rúa Nova), de Eva Moreda Rodríguez, en la que se narran las aventuras que vive el caballero gallego Breogán de Guisamonde en la corte del rey Arturo. Existen otros precedentes en esta modalidad como *Irmán Rei Artur* (1987), de Carlos G. Reigosa, o *As aventuras de Breogán Folgueira* (1990), de Darío Xohán Cabana.

Otro modelo es el denominado **novelas de aventuras de tipo clásico**, un autor como José María Bardavío (1977) clasificó según el lugar donde se desarrollan en: marítimas, de lugares imaginarios, de la selva, de lugares exóticos, etc., incluyendo también dos tipos de novela que otros críticos separan claramente de este género de aventuras, como son los relatos del oeste y los de ciencia ficción. Se caracterizan, en general, según el tipo, por la actividad del protagonista, que vive arriesgadas aventuras enfrentándose, por ejemplo, en los mares a piratas y en la tierra a la naturaleza; por enmarcarse en cualquiera de las ambientaciones citadas y por la fascinación hacia los navíos, los viajes por países ignotos, por llegar a descubrimientos, etc., así como por la sed de justicia del protagonista debido al alma noble que lo caracteriza y también por su formación intelectual o física. No toda esta tipología se encuentra en la literatura gallega, pero si hay obras como *A expedición do Pacífico* (1994), de Marilar Aleixandre, ganadora del Premio Merlín 1994 y Premio de la Crítica de Galicia 1995 (primera obra de LIJ reconocida con este galardón),

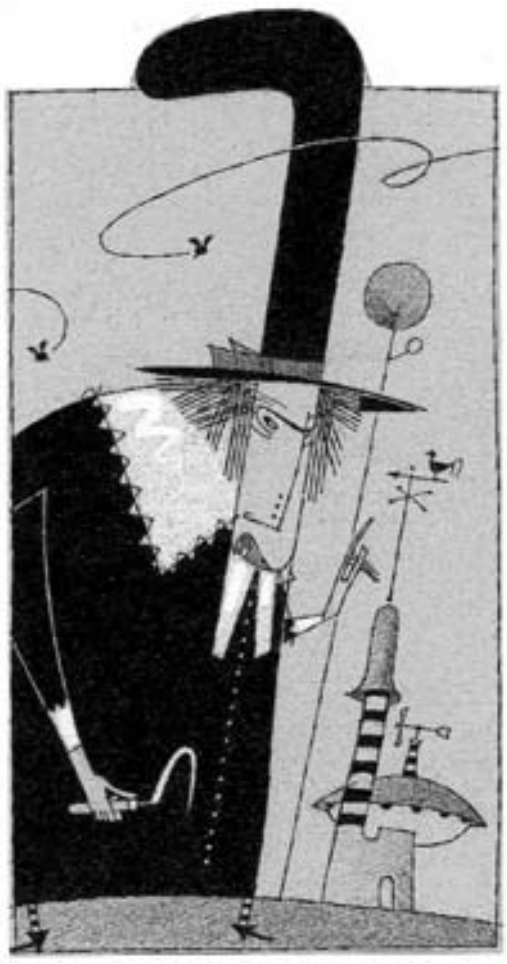
que responde a varias de las características que exige este modelo: ambientada en el siglo XIX, hay aventura con lucha contra la naturaleza y su protagonista principal, Carlota, una chica rebelde e inteligente de doce años que nos narra los hechos por medio de un diario, madura física e intelectualmente. Hay otras muestras como las novelas de piratas *A pirata Penamoura* (1997), de Daniel J. Buján Núñez; *A rutina corsaria* (1998) y *¡Balea morta ou lancha a pique!* (2002), de Jaureguizar; o *A verdadeira historia do pirata Xocas* (1999), de Milagros Oya.

Consideradas por Bardavío (1977) una mutación de las novelas de aventuras aparecen las de **ciencia ficción**, obras que configuran una modalidad narrativa que explora las consecuencias verosímiles y virtuales de ciertas transformaciones radicales de las condiciones de la existencia de la vida humana, fundamentadas en una argumentación cientifista, en las que normalmente se combina el ejercicio imaginativo con la reflexión crítica (Equipo Glifo, 1998: 316). Un ejemplo paradigmático de este modelo en la literatura juvenil gallega, que se popularizó con las obras de autores como Jules Verne y H. G. Wells, fue *A viaxe alucinante de Peter o cosmonauta* (1986), de Xoaquín Agulla Pizcueta, obra que presenta un elemento paratextual[2] que incide directamente en la historia de este tipo de obras de ficción y su ausencia hasta aquel momento en el polisistema infantil y juvenil gallego. En esta narración, una tercera persona omnisciente narra el viaje de un niño americano al espacio, donde entra en contacto con una civilización extraterrestre que le da a conocer el riesgo que suponen las guerras para la humanidad. Se ven en esta obra muchas de las características del modelo, desde la exploración del espacio, pasando por transformaciones y argumentación científica, hasta una reflexión crítica sobre el belicismo. Sin embargo, uno de los autores más prolíficos e innovadores dentro de este subgénero es Ramón Caride Ogando, que ha publicado cuatro entregas de la serie protagonizada por dos hermanos adolescentes, Said y Sheila, con los títulos de *Ameaza na Antártida* (1995), *Perigo vexetal* (1997), *O futuro roubado* (2000) y *A negrura do mar* (2004), que llegó en estos días del mes de septiembre a las librerías. Una de sus principales características es el empleo de voces narrativas en primera persona, pues son los protagonistas quienes de forma alternativa nos transmiten sus visiones de los hechos abandonando la omnisciencia editorial presente en obras anteriores, y en ellas se deja sentir la honda preocupación del autor por los problemas ambientales. Conviven estas narraciones con otras que también especulan sobre los más recientes avances científicos como *Valdamor* (2001), de Beatriz García Turnes, una revisión del *Brave new world* de Aldous Huxley con reminiscencias también de clásicos como Wells, Orwell o Zamiatin; *O faro de Arealonga* (2001), de Uxía Casal; o *Ariadna* (2002), de Xosé Miranda.

Finalmente, en este apartado de las novelas o narraciones de aventuras me referiré a las **novelas de pandas**, aquellas en las que hay aventura grupal, aunque solo sea una de las características que nos llevan a unirlas a este grupo. Generalmente se enmarcan en un espacio realista, son protagonizadas por un grupo de chicos ávidos de aventuras –que funcionan como núcleo social en el que se desarrollan y resuelven sus problemas– y en ellas se nota la clara influen-

[2] Una amplia introducción del autor en la que ofrece las claves de la obra, los motivos por los cuales la ha escrito y su posición con respecto a la evolución en el cultivo del género, mostrándose contrario a la tendencia predominante a lo largo del siglo XX de los autores de habla inglesa frente a los parámetros propuestos inicialmente por Jules Verne, de los que se muestra más partidario.

cia de Enid Blyton y Susan E. Hinton. Además de desvelarse enigmas se hacen visibles cuestiones de actualidad relacionadas con la ecología, la drogadicción, las injusticias sociales y los más diversos problemas individuales o grupales. Uno de los primeros productos dirigidos a la preadolescencia y a la adolescencia fue *O misterio das badaladas* (1986), de Xabier P. Docampo, novela narrada desde la omnisciencia y protagonizada por un grupo de cinco adolescentes que investigan las causas de que el reloj de la aldea dé trece campanadas en lugar de doce. De ella destacó Agustín Fernández Paz (1989: 79-82) el hecho de que facilite la identificación con el lector esperado, a la vez que busca una interacción divertida e imprescindible con este lector a través, principalmente, de un lenguaje fresco. A partir de este momento se publicaron títulos muy dispares, muchos de ellos ya de referencia para los escritores de literatura infantil y juvenil, con técnicas narrativas muy variadas, como fueron *Leonardo e os fontaneiros* (1986), de María Victoria Moreno, u *Os Mornias* (1993), de Lola Gándara. Esta tendencia tuvo más rendimiento en lo que se puede denominar literatura infantil desde que, en el año 1985 y siguiendo las referencias anteriores, Úrsula Heinze publicara *O buzón dos nenos*.



Viana Martínez, Mercé, Un pintor molt guai, El Micalet Galàctic, Alzira: Bromera, 1999.

NOVELAS DE INICIACIÓN

Dejando el protagonismo colectivo y entrando en obras de protagonismo individual, me detendré en las **novelas de iniciación**, en las que se da la búsqueda de la identidad por parte de un personaje a través de la formación intelectual, moral o sentimental de un período vital a otro. El protagonista tiene que superar dificultades y riesgos en un viaje exterior o interior en el que madura. En la mayor parte de los casos será ayudado en su viaje por un consejero, un objeto mágico o un amuleto. Esta modalidad narrativa tiene presencia en la literatura juvenil gallega desde la segunda mitad de los años ochenta con títulos como *O segredo da pedra Figueira* (1985), de María Xosé Queizán, novela que entronca con la tradición de las leyendas celtas y en la que se narra el viaje, físico y psicológico de la adolescente Lazo con su abuela Sensatanai en busca de la tierra deseada. De ella ha destacado Carmen Blanco (1991: 210) el hecho de que introduce en el seno de la LIJ

gallega una perspectiva femenina claramente liberadora con su consciente actitud creativa en favor de las niñas. Otras muestras las han aportado autores como María Victoria Moreno, Xabier P. Docampo, Agustín Fernández Paz o Xosé Antonio Neira Cruz.

NARRATIVAS DE LA VIDA ACTUAL

Una de las tendencias más transitadas por nuestros escritores es la que se ha denominado **narrativas de la vida actual**, un grupo de obras que, echando mano del realismo, la fantasía, el humor y la imaginación, tratan temas como la sexualidad, el amor, las separaciones matrimoniales, las dificultades de la convivencia, la muerte, la drogadicción, el desempleo, la incomprensión o la intolerancia, pasando por la inmigración o la pérdida de las raíces, hasta los problemas psicológicos que todo esto conlleva. Las técnicas narrativas que se emplean van desde los relatos lineales, pasando por aquellos que vuelven al pasado para rememorar la infancia a través de analepsis o retrospecciones, hasta los epistolarios, estructurados en capítulos o en secuencias breves, a modo de *flashes*. Son muchos los títulos que abordan estas cuestiones, que también se trataban en muchas de las obras que denominamos de pandas, pero que eran protagonizadas por grupos de personajes y no tanto por protagonistas individuales que dialogan con otros para resolver los problemas o reflexionar sobre ellos. Es este el caso de obras como *O prognóstico da Lúa* (1997), de Marga do Val; *Paf Xarope* (1997), de Manuel Darriba; o *En voz baixa* (1998), de Antonio García Teijeiro, por señalar algunas.

OTRAS TENDENCIAS

También se encuentran muestras en la LIJ gallega de otras tendencias que han tenido éxito entre este tipo de lector como puede ser la llamada **novela policíaca, novela enigma** o **novela negra**, caracterizada en nuestra literatura por tratar historias en las que se investiga sobre crímenes o desapariciones de objetos, se busca a culpables de alguna fechoría, etc., en una investigación normalmente llevada a cabo por un detective o incluso por alguno de los protagonistas adolescentes que, para buscar verosimilitud, tiene que echar mano de un detective adulto. Se ambientan en espacios urbanos, bien reales o ficticios, en los que se ponen al descubierto vicios y problemas de la sociedad actual como la especulación, el abuso de poder y la inmunidad de éste, la explotación de mujeres y otras situaciones marginales. Uno de los primeros autores en incorporar técnicas de la novela policíaca a la narrativa juvenil gallega fue Xabier P. Docampo en *A chave das noces* (1987), una novela negra ambientada en Galicia. En ella, con abundantes diálogos, el protagonista joven trabaja en una agencia de detectives, en la que investigando una desaparición tiene que enfrentarse al asesinato de su colaborador. Otras obras en las que se recogen elementos de esta modalidad en sus diversas variantes fueron *Investigacións 091* (1989), de Pepe Carballude, o *Isilda, a portuguesa* (1995), de Cristina Frasié.

La **novela de terror y misterio** aparece también ahora por primera vez en la literatura juvenil, aunque se usaron elementos de ésta en las obras dirigidas a un lector más joven. Destaca en este tipo de obras la intervención de seres fantásticos como fantasmas, vampiros, brujas, hombres lobo, seres monstruosos o de ultratumba que provocan la angustia de los personajes y crean una atmósfera de misterio, en la línea de las narraciones de Poe, Shelley o Stevenson. Uno de los autores con más querencia por esta tendencia es Agustín Fernández Paz, que publicó *Cartas de inverno* (1995), novela en la que combinando la narra-

ción con el género epistolar, se alternan tres personajes en el protagonismo para enfrentarse a elementos típicos como la casa maldita o los fantasmas familiares que no se definen claramente. De ella ha destacado X.M. González Barreiro (1995: 104) que era la mejor obra del autor hasta el momento, tanto por las diferentes técnicas narrativas empleadas, en una línea rodariana, como por su estructura y final abierto. Siguió esta tendencia Fernández Paz en *Avenida do parque, 17* (1996) y posteriormente en *Aire negro* (2000), una obra muy bien acogida por el público y la crítica, que ha destacado de ella la presencia de elementos de la tradición oral como el mito de la "Gran Besta" o las huellas de autores como Carl Gustav Jung, Lovecraf o Josep Conrad (Ramón Nicolás, 2000). Abundan también las referencias a autores gallegos y la fuerte carga simbólica; se parte de una leyenda gallega y se desarrolla una historia de amor e intriga. Otros títulos recientes son *A noite das cabras do aire* (1999), de Bieito Iglesias (Premio Merlín) o *A máscara de Palma* (2000), de Fina Casalderrey.

Por último, otras tendencias de menor presencia son las novelas y relatos **autobiográficos, de memorias** o **ficción biográfica**, es decir, aquellas obras en las que el autor narra la historia de una vida individual, bien centrándose en su personalidad, bien contextualizada en un determinado momento social, político y cultural. Novelas que siguen estos parámetros son *Xente coma min* (1989), de Úrsula Heinze, y *Tempo rachado* (1999), de Margot Chamorro. También las novelas de carácter **histórico** en las que se reconstruyen determinadas épocas pasadas, hechos o personajes tienen cultivo en esta narrativa. Uno de los últimos ejemplos es *O ganso pardo* (2002), de Paula Carballeira, novela focalizada a través de un narrador omnisciente selectivo, la criada Adéle, en la que se narra la vida del mariscal de Francia, Guilles de Retz, que vivió en el siglo XV en la Bretaña francesa y que pasó a la historia por la matanza de cientos de niños víctimas de sus experimentos en la búsqueda de la eterna juventud.

CARACTERÍSTICAS PARATEXTUALES

Una vez descritas las tendencias tipológicas más destacadas, teniendo en cuenta los contenidos y las estructuras narrativas, no quiero dejar de estudiar estas obras desde sus paratextos (Genette, 1982, 1987), que acogen tanto aquellos elementos fuera del texto (*epitextos*) como otros incluidos en él (*peritextos*), como son los títulos, dedicatorias, prólogos, notas a pie de página, ilustraciones, epílogos, etc.; un conjunto de elementos que se desarrolla entre el texto y el extratexto y que tienen una función semiótico-pragmática, pues desde ellos puede conformarse o verse cómo se configura una historia literaria.

Desde el punto de vista epitextual[3] el corpus elegido gozó de campañas publicitarias, que cada vez son más importantes tanto en los medios escritos como en los audiovisuales, e incluso en los folletos publicitarios de las editoras y en sus páginas web, favoreciendo la difusión de las obras en general, pero sobre todo de aquellas que están mediatizadas por la proyección que tiene el autor en los medios de comunicación, lo que condiciona su recepción, o en el conocimiento por parte del lector de autores ya consagrados con obras no solo dirigidas a estas bandas de edad como es el caso de Agustín Fernández Paz, Xabier P. Docampo, Xosé Antonio Neira Cruz, Fina Casalderrey, Marilar Aleixandre, etc. Estos datos pueden observarse detalladamente en los *Informes de literatura*, diri-

[3] Conformados por la promoción que suponen los anuncios, recensiones, entrevistas o artículos de opinión, ya sea en revistas ya en periódicos, de la obra.

gidos por Blanca-Ana Roig Rechou (1996, 1997, 1998, 1999, 2000, 2001, 2003), en los que además de la recepción de la obra se recoge un comentario descriptivo de la misma. En cuanto a los *peritextos*, es decir, los elementos textuales que aparecen en el volumen y condicionan la lectura, de un modo u otro, según donde estén ubicados, cuándo aparecen, cómo son (verbales o icónicos) o a quién se dirigen, por referirnos a los destinatarios más allá del lector como señala Gemma Lluch (2003) o a los distintos mediadores, vemos que todos ellos indican que estas obras se sitúan en la frontera de la narrativa infantil con la adulta. Incluso este hecho se percibe ya desde las colecciones, que se distancian de las características más particulares de la literatura infantil y se aproximan a las llamadas colecciones de bolsillo, especialmente por el abandono de la ilustración como elemento autorial, que ahora aparece más reducido, pasando a ser un peritexto que informa sobre la temática, la localización o detalles de la narración. Así, en los inicios de la narrativa juvenil estas tendencias se acogieron en colecciones que, en la primera mitad de los años ochenta, las editoriales gallegas presentaban de forma seriada: Galaxia introduce estas temáticas en "**Árbore**" (serie rosa para mayores de quince años) y en "**O Barco de Vapor**" (serie roja para un lector a partir de 12 años, en colaboración con la editorial SM); Edicións Xerais de Galicia lo hace en "**Xabarín**" y "**Merlín**", donde publica a partir de 1988 las obras ganadoras de este último premio que se iniciara en 1986; Vía Láctea en "**Textos**" y "**Narrativa**"; y Edicións do Cumio en "**Gaivota**" y "**A Curuxa**". Estas son algunas de las colecciones que más producción han aportado al sistema literario gallego desde que en el año 1984 Galaxia y SM crean la colección "O Barco de Vapor". A partir de aquí son

Viana Martinez, Mercé – Giménez, Paco, *Laia, una xiqueta molt exagerada*, El Micalet Galàctic, Alzira: Bromera, 2004. (detalle).

ampliadas por otras editoriales que acogieron de forma ocasional obras dirigidas a este tipo de lector, como es el caso de la serie verde de "**Ala Delta**", de Edelvives; "**Altamar**", de Bruño; o "**Infantil e xuvenil**", de Alfaguara-Obradoiro.

En la mitad de los años noventa se inauguran nuevas colecciones que acogen estas obras dirigidas a la juventud, las cuales presentan un diseño más diferenciado con el que buscan aproximarse más a esa frontera entre la adolescencia y el lector adulto, distanciándose de las específicamente infantiles e imitando las colecciones de bolsillo. Es el caso, cronológicamente hablando, de colecciones como "**Periscopio**" de Edebé-Rodeira que se inicia en 1994 con *Trece anos de Branca*, de Agustín Fernández Paz; "**Fóra de xogo**" de Edicións Xerais de Galicia, que ese mismo año se estrena con la reedición de *A sombra cazadora*, de Suso de Toro, novela con tintes de ciencia ficción; "**Docexvintedous**", de Sotelo Blanco, inaugurada en 1995 con las obras de Xerardo Méndez, *O abrente é un desatino*, y de Jaureguizar, *Todo a cen*, ambas de narrativa de vida actual; "**Costa Oeste**", de Galaxia que sale al mercado con la reedición de *Anagnórise*, de María Victoria Moreno en 1997, obra con elementos de iniciación en el marco de una historia de amor y de actualidad; y en este mismo año también se inicia "**Punto de encontro**", de Everest Galicia.

En estas colecciones se da cabida tanto a obras inéditas como a reediciones, se acogen obras publicadas inicialmente fuera de colección, títulos que se publicaran en otras editoriales o en otras colecciones de la misma editorial, así como obras traducidas al gallego. Parece que se busca "recolocar" algunos títulos, bien sea para alcanzar mayores ventas, bien para modernizar sus formatos y encuadrar la obra en una colección específica para un tipo de lector que se identifica con su estética y en la que se encuentran temáticas de lo más variado.

Además, otros elementos peritextuales responden a los interrogantes señalados como es el caso de las portadas, que se adaptan a la modernidad, buscando atraer a un tipo concreto de lector, y que presentan los anagramas de la editorial y de la colección bien visibles, con títulos breves y directos, jugando con los colores y una disposición de los elementos de la portada más o menos fija. La presencia de dedicatorias es muy abundante, lo mismo que las citas, en las que se reproducen pensamientos ajenos que el autor comparte y que constituyen una clave de lectura del texto y de su relación con otros textos e incluso con marcas de identidad propias; o epílogos, en los que se aclaran aspectos como la génesis de la obra o se dan pistas para su lectura. En la mayor parte de ellas se ofrecen datos biográficos del autor e incluso su foto, los últimos títulos publicados de la colección y un resumen en la contraportada con referencias a la temática que se desarrolla en el texto.

CONCLUSIONES

Después de este breve recorrido, por fuerza incompleto y apresurado, podemos concluir diciendo que la narrativa juvenil gallega, nacida a partir de la segunda mitad de la década de los ochenta y asentada a lo largo de la de los noventa, se caracteriza por haber ofrecido al lector esperado:

1. Las más variadas tendencias y temáticas, al mismo nivel que cualquier otra narrativa normalizada, con las que responde a sus intereses e inquietudes, e incluso en algunos casos una identificación con la sociedad en la que se producen, es decir, con la sociedad gallega, sin dejar de establecer juegos de intertextualidad no solo con los autores clásicos sino también con los más contemporáneos.

2. Un lenguaje próximo al público lector que reproduce los giros y formas más empleados por la juventud.
3. Unos personajes críticos, rebeldes, reflexivos... con los que el lector esperado se puede sentir identificado.
4. Un cambio de ambientación desde lo rural a lo urbano, con lo que se busca dar más verosimilitud a las problemáticas abordadas.
5. Cambios de las voces narrativas, pasando de un narrador omnisciente en tercera persona (típico de la literatura decimonónica, pero que también se emplea) a otras focalizadas a través de la primera o de la tercera persona hasta las novelas corales, hecho que propició el empleo de nuevas técnicas narrativas como la del diario, los monólogos interiores, las novelas epistolares o la mezcla de diferentes técnicas, que se van combinando en beneficio de un producto final más rico, variado y verosímil.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

• BARDAVIO, J. (1977) *La novela de aventuras*. Madrid: SGEL.

• BLANCO, C. (1991) *Literatura galega da muller*. Vigo: Xerais.

• EQUIPO GLIFO (1998, 2003) *Diccionario de termos literarios a-d* y *e-h*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia/Centro Ramón Piñeiro.

• FERNÁNDEZ PAZ, A. (1989) *28 libros da literatura infantil e xuvenil galega* e *Os libros infantís galegos*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, col. Andel.

• _____ (1999) *A literatura infantil e xuvenil en galego*. Vigo: Xerais.

• GENETTE, G. (1982) *Palimpsestes: la littérature au second degré*. Paris: Seuils.

• _____ (1987) *Seuils*. Paris: Seuils.

• GONZÁLEZ BARREIRO, X.M. (1995) "*Cartas de inverno*, Agustín Fernández Paz", *Revista Galega de Educación*, 23, p. 104.

• LLUCH, G. (2003) *Análisis de narrativas infantiles y juveniles*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, col. Arcadia, nº 7.

• NICOLÁS, R. (2000) "De soños, misterios e amores". *Guía dos libros novos*, julio-agosto, p. 20.

• ROIG RECHOU, B. (1994) *A literatura galega infantil. Perspectiva diacrónica, descrición y análise da actualidade*, tesis doctoral, Microficha nº 578. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela.

• _____ (direc. y coord., 1996, 1997, 1998, 1999, 2000, 2001, 2002, 2003) *Informe de literatura 1995, 1996, 1997, 1998, 1999, 2000, 2001, 2002*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia/Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades.

• _____ (1996) "A literatura infantil e xuvenil en galego dende 1900 a 1950", *Boletín Galego de Literatura*, 15-16, pp. 77-105.

• _____ (1997) "La literatura infantil y juvenil en gallego", *Quimera*, 158, pp. 118-121.

• _____ (1999) "La literatura infantil y juvenil gallega", *Ínsula*, 629, pp. 31-33.

• _____ (1999) "Os primeiros pasos cara á formación do sistema literario infantil e xuvenil", *Fadamorgana*, 2, pp. 28-37.

• _____ (2001) "Achega para unha periodización da literatura infantil e xuvenil galega na actualidade" en *Congreso literatura galega e do norte de Portugal*, Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, pp. 109-126.

• _____ (2002) "A literatura infantil e xuvenil en Galicia" en TARRIO VARELA, A. (coord.) *A literatura desde 1936 ata hoxe: narrativa e traducción*. A Coruña: Hércules de Ediciones, tomo XXXIV, pp. 381-501.

• TARRÍO VARELA, A. (1994) *Literatura galega. Aportacións para unha Historia crítica*. Vigo: Xerais (1998).

CONTAR EN ARAGÓN.

El discurso narrativo Infantil y Juvenil en los umbrales del Siglo XXI

ROSA TABERNERO
Universidad de Zaragoza

PANORAMA DE LA LITERATURA INFANTIL Y JUVENIL

De un tiempo a esta parte, cualquier intento de describir el panorama de la literatura infantil y juvenil se convierte en una empresa compleja por la cantidad de consideraciones de las que hay que partir para comenzar a caminar.

El que nos ocupa es un discurso que está desbordando el mercado ahora mismo con una cantidad ingente y variada de propuestas dirigidas a un receptor que evoluciona de una forma vertiginosa y que observa nuevas formas de creación y de transmisión. Es necesario, pues, realizar un esfuerzo de reflexión teórica, no tanto bajo los auspicios de Sherezade y de las "abuelas", como diría Graciela Montes (1999: 17) en su ensayo sobre la composición de una poética de la construcción de lo imaginario, sino más bien bajo la protección de Aristóteles, con la finalidad de definir un discurso que, en algunos casos, lejos de la concepción didáctica que tradicionalmente se le ha atribuido, discurre por senderos de experimentación en los que la imagen –entre otros elementos- resulta básica para explicar un nuevo receptor, el del siglo XXI. Por otra parte, la figura del mediador se muestra como uno de los elementos básicos y específicos del hecho literario que nos ocupa. Así este mediador adulto con el que ahora cuentan los últimos estudios (Colomer, 2002b; Lluch, 2003; Mendoza, 2004; Borda, 2002) contribuye a definir una de las características más específicas del discurso literario infantil y juvenil que no es otra que la duplicidad del lector modelo que funciona como estrategia generadora del mismo (Shavit, 1986; Wall 1991). Bien es verdad que cuando se habla de mediadores, se menciona a instituciones educativas, maestros, padres y, de soslayo, a los editores, quienes, en última instancia, sancionan la entrada de las obras en un mercado que soporta una competencia extrema (Blanch, 2000: 94; Satué, 1998; Lluch, 2003: 38). El editor es el responsable del tratamiento tipográfico del texto, de la elección del ilustrador, de las calidades de los materiales que se utilizan y, a su vez, es el encargado de financiar las producciones y de asegurar la difusión, promoción y distribución de las obras que edita. Es en esta última función en la que el editor, además de guiarse por criterios culturales, se deja llevar por criterios económicos. Una editorial debe ser rentable para asegurar su presencia en el mercado. Los clientes de las editoriales no son los lectores sino las librerías, las grandes superficies, las distribuidoras, las bibliotecas, los centros educativos e, incluso, las instituciones públicas, ayuntamientos, diputaciones y gobiernos autonómicos. A todos ellos hay que persuadir de que el producto que se les ofre-

ce va a interesar al cliente final que no es otro que el público lector.

Ciertamente la complejidad del mundo editorial se acentúa cuando nos acercamos al panorama de la edición de libros infantiles (Jufresa, 1993: 48; Besora, 1993: 46; Boada, 1993: 50; Blanch, 2000: 94-99). Vicente Ferrer (2004: 4) se lamenta de una producción infantil muy conformista y muy escolarizada "contagiada por los vicios que afectan al mercado del libro en general". En consecuencia, parece que la tendencia dominante resulta de esconder planteamientos tradicionales bajo aires renovados (López Molina, 2004:10).

Además, la literatura infantil apenas existe en la prensa de información general ya que la crítica literaria reduce su presencia a las revistas especializadas que lee un público minoritario. Sólo las grandes editoriales pueden promocionar sus libros tal como exige el mercantilismo imperante. Las instituciones educativas serían, pues, las instancias encargadas de valorar la adecuación de los libros a la recepción infantil, hecho que ha propugnado un didactismo que, en ocasiones, ha conseguido desvirtuar la calidad literaria en aras de la explicitud de mensajes puramente didácticos, tal como ha ocurrido en la literatura de valores vinculada a los temas transversales de la LOGSE. Los llamados "mediadores educativos", es decir, padres, maestros y bibliotecarios, fundamentalmente, son los que directamente recomiendan las lecturas a sus hijos o alumnos, en cada caso. Ellos, en último extremo, realizan la labor de selección de las obras que posteriormente aparecerán en las bibliotecas escolares y en las familiares.

Por otra parte, la constatación, a través de datos publicados por diversas editoriales e instituciones (Fernández, 1999: 8; Chapa, 2000: 103; Fernández, 2004a, Marchamalo, 2004: 31-32), de que en España cada vez se publica más, sin discriminación en calidad, y se lee menos, es decir, la oferta es excesiva para la demanda existente, implica que algo está fallando en lo que se refiere al entorno de la literatura infantil. La necesidad de reflexionar sobre el presente y el futuro de la literatura infantil viene justificada por la sensación de caos en la que insisten todos los sectores relacionados con este mundo, desde los editores hasta los propios creadores. Se hace indispensable la existencia de una crítica fundamentada en todos los órdenes para ejercer una labor de selección que

Conan Doile, Arthur, *Sherlok Holmes i el constructor de Norwood*. A la Lluna de Valencia. Alzira: Bromera, 1990.

organice el desconcierto en el que estamos inmersos (Fernández Paz , 1998: 16; Osoro, 2000: 137).

Tradicionalmente la crítica sobre la literatura infantil se ha preocupado por establecer los parámetros de calidad con el fin de discernir entre los buenos y los malos libros. Hoy, sin embargo, como señala Colomer (2002a: 12), muchos estudiosos se han centrado en determinar la forma en que los libros infantiles y juveniles desarrollan la competencia literaria de los receptores. La literatura infantil es, ante todo, literatura y precisamente es la crítica literaria la que parece haberse desarrollado en menor medida en este sector, puesto que en la valoración del discurso literario infantil han primado los parámetros psico-pedagógicos sobre los demás (Ballaz, 1996; Garralón, 1999). La calidad literaria, los valores morales, la opinión del lector y el itinerario de aprendizaje son parámetros que deben ser tenidos en cuenta, según indica Colomer (2002a: 8-9). En este sentido, resultó de especial importancia el "Manifiesto contra la invisibilidad de la literatura infantil y juvenil" (Fernández Paz, 1998), firmado por profesores, bibliotecarios, escritores e ilustradores que reivindicaban una crítica rigurosa que orientara a los mediadores y a los niños como segundos receptores. Estrechamente vinculada a la crítica se encuentra la confección de un canon a la manera de Bloom (1997). A este intento obedecen iniciativas como las de *Entrequinientos* (2000) o la publicación de *Cien libros para un siglo* (2004) del equipo Peonza, entre otras empresas reseñables.

Y EN ARAGÓN...

Paulatinamente autores, mediadores y editores han ido considerando la posibilidad de apostar por propuestas que aúnen la calidad literaria con la construcción de un itinerario lector que asegure la progresiva adquisición de competencia literaria de los más pequeños. Así el panorama con que nos obsequia la literatura infantil aragonesa en los albores del siglo XXI, desde todas las perspectivas, es prometedor y, de este modo, se evidenció en las *I Jornadas Universitarias de Literatura Infantil y Juvenil en Aragón*[1], jornadas que reunieron a escritores ilustradores, profesores, bibliotecarios y editores con la intención de analizar y reflexionar sobre el panorama aragonés de las letras infantiles y juveniles. En los últimos tiempos en Aragón se ha apostado, en parte, por caminos que han acuñado modelos propios como el del libro-álbum, uno de los géneros que mejor ha sabido adaptarse al receptor del siglo XXI, un receptor inmerso en una sociedad en la que se solicitan nuevas formas de contar acordes con un destinatario acostumbrado a la fragmentariedad y a la polifonía audiovisual. Destacable, en este sentido, es la coincidencia en pagos aragoneses de un grupo de ilustradores de reconocida trayectoria que ha presentado su quehacer en dos exposiciones en 2004: *Mira qué te cuento* (Dirección General de Educación del Gobierno de Aragón, organizada por Ana G. Lartitegui) y *Me lo dices o me lo pintas* (Universidad de Zaragoza). Isidro Ferrer, Elisa Arguilé, José Luis Cano, David Guirao y Bernardo Vergara, entre otros, han expuesto sus

[1] Nos referimos a las *Jornadas universitarias de Literatura infantil y juvenil en Aragón: Desde la teoría y la creación. Aproximación a las nuevas tendencias.* Facultad de Ciencias Humanas y de la Educación. Universidad de Zaragoza. Campus de Huesca. Este artículo pretende constituir un primer acercamiento a los temas que allí se desarrollaron. En el momento en que nos refiramos a intervenciones literales de los participantes, remitiremos a la publicación del libro originado –actualmente en prensa- por estas jornadas.

trabajos en estas muestras en las que ha primado la calidad por encima de cualquier otro valor, siendo fieles a aquella clave que nos proporcionó Alicia cuando se preguntaba "¿De qué sirve un libro sin dibujos ni diálogos?". A este colectivo de ilustradores se ha unido otro de escritores que ha optado por un lector modelo activo y constructor de significados en unas propuestas arriesgadas y alejadas de lo "política e intoxicadamente correcto". La dinámica metaficcional tan propia de la postmodernidad de *La carta de la señora González*, de Sergio Lairla y Ana G. Lartitegui, el humor del absurdo con ecos de los hermanos Marx y de Augusto Monterroso tan característico de Daniel Nesquens en *Diecisiete cuentos y dos pingüinos*, ilustrado por Emilio Urberuaga o en *Hasta (casi) cien bichos*, en colaboración con E. Arguilé, o la focalización múltiple como técnica narrativa de Samuel Alonso en *El grito de la grulla* (Edelvives, 2002) y las aproximaciones a la mejor novela juvenil de Félix Teira, Ana Alcolea y, claro está, de Ignacio Martínez de Pisón, ofrecen un mar de obras de calidad que superan el aislamiento de los años en los que Fernando Lalana, innovador de trayectoria indiscutible, abría el camino de las nuevas tendencias en la literatura infantil y juvenil.

Así, un panorama de creación como el que acabamos de exponer no puede entenderse de una manera aislada sino en un marco más amplio en el que se contemplan otras instancias comunicativas como los mediadores. De este modo, los grupos de lectura que nacen en los colegios y en las bibliotecas, la presencia de la literatura infantil y juvenil en los suplementos culturales de la prensa aragonesa –sirva como ejemplo el riguroso trabajo de Artes & Letras, semanal de *Heraldo de Aragón*-, programas institucionales como el de *Invitación a la lectura* coordinado por Ramón Acín, experiencias de innovación educativa como *Leer juntos* de las profesoras Carmen Carramiñana y Merche Caballud, programas provinciales de bibliotecas en el ámbito escolar, labores de promoción de la lectura como la de Mariano Coronas en el Miguel Servet de Fraga o Miguel Calvo en Villanueva de Sijena, han desempeñado un papel fundamental en una eclosión como la que hemos descrito. Por otra parte, las apuestas de editoriales como Xordica, Pirineo, Imaginarium, Yalde, Prensas universitarias de Zaragoza con la colección Larumbe chicos y los compromisos asumidos por editoriales generales como Edelvives y Anaya han contribuido a dibujar un futuro esperanzador para las letras aragonesas.

HACIA UNAS PRIMERAS VALORACIONES

En un ambiente como el descrito, las *I Jornadas Universitarias de Literatura Infantil y Juvenil en Aragón* obedecieron a la necesidad de crear un foro de discusión y de reflexión en el que todos los sectores implicados en el ámbito de la literatura infantil y juvenil, tanto mediadores como creadores, fueran convenientemente representados.

Así, desde la reflexión sobre las características del discurso que nos ocupa se insistió en varios aspectos. En primer lugar, la imagen se consideró un elemento inherente al discurso, más allá de su definición paratextual. La ilustración ha adquirido en nuestros días una importancia sin precedentes ya que el destinatario se identifica con un tipo de lector muy familiarizado con los sistemas audiovisuales y que se mueve con soltura entre la fragmentación y la interactividad. En los últimos tiempos, la importancia que se le está reservando a la ilustración es destacable. Sirvan como ejemplo de lo que acabamos de afirmar los estudios de Obiols (2004) o García Padrino (2004) y, en otro orden, la publicación del *Libro*

Blanco de la ilustración gráfica en España (2004), la edición de catálogos de ilustradores -desde *Ilustradores españoles* (1983) hasta *Mira qué te cuento* (2004) pasando por *El texto iluminado* (2002)-, además de la creación por parte del Instituto virtual Cervantes de la página titulada *Cien años de ilustración infantil* (2004). Desde diferentes ángulos, se destacó, de una u otra manera, que la imagen ha venido a sustituir los matices del narrador en una sociedad, como la nuestra, que requiere nuevas formas de oralidad (Tabernero, en prensa).

Marantz (1999: 10) ya se refirió a este hecho cuando comentaba que todos los libros-álbum narran cuentos. La voz, y con ella sus matices, se pierde en la escritura y asimismo desaparece la manera de transmitir de cada cuentacuentos. De este modo, el ilustrador reemplaza al narrador tradicional. Por tanto, la incorporación de la ilustración al discurso del siglo XX corresponde a una nueva forma de contar acorde con el nuevo receptor. De la mano de la imagen y de una de sus más plenas realizaciones que no es otra que el libro-álbum, puede venir según Ana Lartitegui una de las fuentes de innovación del discurso que nos ocupa. Sin embargo, tanto la propia Lartitegui como Carlos Ortín (en prensa) pusieron de manifiesto la consideración de la ilustración como un arte menor demasiado vinculado a valores comerciales. Ambos reclamaron la función crítica como imprescindible para propiciar la reflexión y la maduración. Lartitegui se aventuró incluso a pronosticar el futuro:

Por todo lo dicho, pienso que el avance de esta tendencia postmoderna dentro del libro ilustrado infantil y juvenil será lento y un tanto tortuoso, pero seguro. En un principio más dinámico dentro de lo infantil que en lo juvenil. Traerá de la mano un nuevo concepto de libro más caro, más selecto, más perdurable y por tanto una nueva forma de entender el fenómeno de la lectura, más ligado al ámbito familiar que al escolar, más lúdico y menos académico; y un nuevo tipo de lector más espontáneo y menos dirigido, más intuitivo y menos intelectual, más exigente y menos vulgar (Lartitegui, en prensa).

En la misma línea, varios autores e ilustradores hablaron del proceso de creación conjunta entre autor e ilustrador. Así Sergio Lairla (en prensa) expuso cómo en la creación del álbum es necesario contar con la colaboración de dos códigos:

El ritmo, la estructura y la secuenciación son fundamentales en el álbum; pero al planteármelo como tal (álbum) tengo que partir de un código doble: el de la palabra, que es el que yo voy a tener que aportar, y el de la imagen, que lo aportará otro, pero con el que tengo que contar y del que no tengo más remedio que realizar previamente mi imagen mental, introduciéndola ya en el juego de los dos lenguajes.

Daniel Nesquens y Elisa Arguilé propugnaron la necesidad de huir de todo didactismo y reivindicaron el poder sugeridor tanto de la palabra como la imagen, elemento este último que tiene que ver cada vez más con el diseño gráfico, como apuntó José Luis Cano y, sobre todo, Isidro Ferrer.

El discurso literario juvenil ocupó su lugar en este foro de reflexión y bajo los auspicios de Félix Teira y de Ana Alcolea se presentó como un terreno complicado en el que es necesario observar unos presupuestos diferentes de los que se mantienen en el discurso literario infantil:

He pretendido suscitar la duda en todo momento. A mi modo de ver la literatura no es un tratado moral ni normativo, sino la asimilación de una experiencia que fomenta el juicio personal. La complejidad de la sencillez, en los recursos es fundamental. No es lo mismo que para los adultos (Teira, en prensa).

Desde la reflexión teórica, José Domingo Dueñas presentó un panorama no demasiado halagüeño para un discurso como el juvenil y, una vez más, incidió en la necesidad de primar los criterios literarios sobre los de mercado:

Pienso, en definitiva, que el nacimiento y la enorme expansión de la actual LJ, tanto en España como en los países europeos del entorno, se explica sobre todo por un empeño editorial, empresarial, si bien sustentado a la vez en razones de orden educativo. Y todavía hoy parece evidente que son las casas editoras las que determinan las pautas de la literatura juvenil en la mayor parte de sus ingredientes, incluido en buena medida el literario. Se olvida a menudo que la literatura no sólo es una tradición textual sino también una institución social con evidentes y cuantiosas implicaciones económicas, y que como tal cuenta con una serie de componentes bien definidos y jerarquizados: autores, público, editoriales, crítica, modos de difusión, etc. Con todo, si queremos entender de forma cabal la actual literatura juvenil se habrá de acudir no sólo a la interpretación de los textos sino a conceptos de sociología literaria, aunque poco diga en favor de las obras que la abundante producción actual corra el riesgo de ser atendida más como fenómeno sociológico y cultural que artístico (Dueñas, en prensa).

Los mediadores –profesores (Carmen Carramiñana, Mariano Coronas), bibliotecarios (Rosario Fraile, Mª. Jesús Juste), libreros (José Antonio Quílez)- reivindicaron un mayor compromiso en los planes de fomento de lectura institucionales que, en vez de proveer a los centros de libros y bibliotecas, crean álbumes y cromos con los que premiar a los alumnos después de haber leído. Una vez más, la animación a la lectura ocasional se mostró como un espectáculo carente de sentido en lo que a la adquisición de hábitos lectores se refiere. Por el contrario, se defendió la animación a la lectura continuada en la transmisión del placer que se experimenta en la lectura de cada día y en el desarrollo de la creatividad. Para ello, claro está, Carmen Carramiñana insistió en la necesidad de formar a los maestros desde los estudios de Magisterio y en la presencia de una crítica que elabore criterios de selección y oriente a los educadores en lo que concierne a la elaboración de un canon de literatura infantil y juvenil puesto que los mediadores docentes requieren de una labor de selección basada en criterios rigurosos. En esta línea, Antonio Mendoza defendió un nuevo modelo de educación literaria en las aulas basado en el concepto de intertexto lector, concepto fundamentado en una nueva aproximación a la enseñanza de la literatura vinculado a las teorías de la recepción. La construcción de un itinerario de interpretación puede constituir una de las claves de la revisión de la enseñanza de la literatura en las aulas.

Por otra parte, Samuel Alonso puso de manifiesto la ausencia de una crítica rigurosa que ejerza la labor que le corresponde, que contribuya a desarrollar una labor de selección en un mercado desbordado por las propuestas más diversas.

En lo que respecta a la edición, Antonio Pérez Lasheras, Antonio Ventura y Begoña Oro coincidieron en presentar un panorama de la literatura infantil construido en función de los avatares del mercado y de modas sociales. Definieron, en definitiva, una literatura tremendamente débil. Antonio Ventura dibujó un panorama con bastantes carencias entre las cuales cabe destacar las siguientes: el adelgazamiento del discurso en aras de una finalidad didáctica –promovida por la escolarización de la literatura infantil- en la que algunos autores se sienten muy

cómodos, falta de madurez del álbum ilustrado en comparación con la situación europea y ausencia de calidad en el discurso dirigido a los receptores de 8 a 10 años. Rotundas resultaron las palabras del editor y escritor:

La causa fundamental de este fenómeno es, a mi juicio, la escolarización de la literatura infantil, desfiladero por el que la mayoría de los editores nos hemos acostumbrado o resignado a transitar, presionados por la escuela y unas formas agresivas de promoción editorial: dos polos que han generado una misma corriente y en un mismo sentido: la aparición de una literatura débil (A. Ventura, en prensa).

CONCLUYENDO

En Aragón, como en tantos otros lugares, el panorama que ofrece la literatura infantil y juvenil sigue instalado en la confusión más absoluta. No podemos, sin embargo, terminar este primer acercamiento a la realidad aragonesa sin insistir en la agradable coincidencia en estas tierras de escritores e ilustradores que han apostado por la calidad literaria en sus creaciones mostrando una confianza suma en un receptor tradicionalmente lastrado por los fines didácticos. Es verdad, como señala Antón Castro que, a pesar de las condiciones que hemos descrito, como en muchas otras ocasiones, falta en Aragón "tejido industrial y coherencia en las políticas culturales" (en prensa), sin las cuales es muy difícil mantener las propuestas de las que ahora mismo gozamos.

V. Fernández (2004b) en una de sus intervenciones en el Cervantes virtual de ilustración, habla de un siglo que pudo ser de oro, refiriéndose al XX, habla de éste como un siglo de desconcierto y no carece de razón. Después de lo que se ha expuesto no es difícil pensar que si el siglo XX no llegó a ser de oro, sí lo será el XXI, en lo que respecta a las letras aragonesas infantiles. Eso sí, si Aristóteles, las instituciones, los editores y los creadores siguen creyendo que merece la pena apostar por un discurso dirigido a los niños y a los jóvenes de calidad. Pero ésa es otra historia…

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

• AA. VV. (1983) *Ilustradores españoles. Catálogo de la exposición presentada en el Primer Salón Internacional del Libro LIBER'83,* Madrid, INL.

• AA. VV. (2002) *El texto iluminado. Una mirada a la Ilustración Española y Latinoamericana contemporáneas,* Salamanca: Fundación Germán Sánchez Ruipérez.

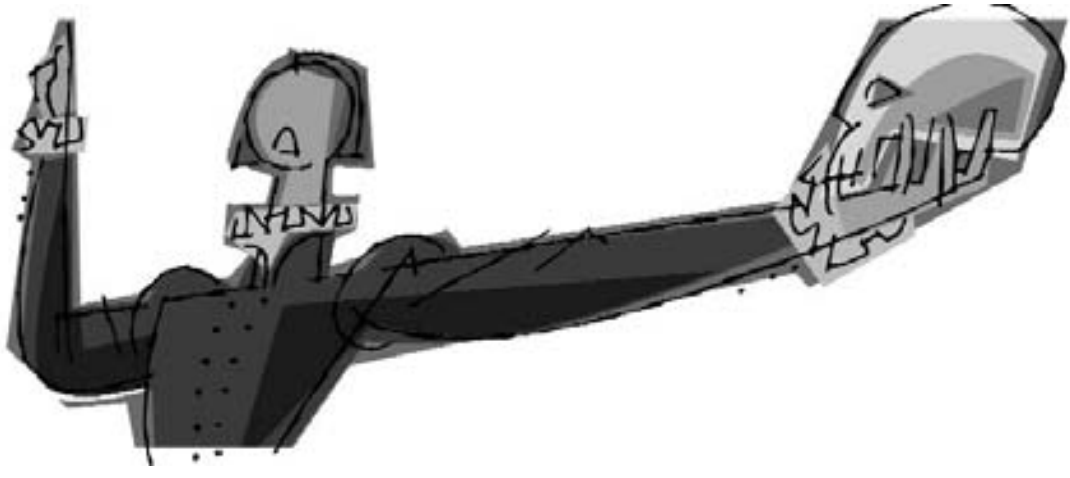
• AA. VV. (2004) *Cien años de ilustración infantil,* Instituto Cervantes Virtual.

• Alonso, S. (2003) *El grito de la grulla,* Zaragoza: Edelvives.

• Ballaz, J. (1996) "La crítica estancada", *Amigos del Libro,* 31, pp. 30-32.

• Besora, R. (1993) (editor entrevistado) "Editores del año", *CLIJ,* 51, pp. 46-47.

• Blanch, X. (2000) "Libros de un dios menor" en Cerrillo, P. y García Padrino, J. (coords.) *Presente y futuro de la Literatura Infantil,* Cuenca: Servicio



de Publicaciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, pp. 93-100.

• Bloom, H. (1997) *El canon occidental*, Barcelona: Anagrama.

• Boada, F. (1985) "Parlem de crítica. El Ventall de la Ventafocs", *Faristol*, 0, julio, pp. 38-40.

• Borda, I. (2002) *Literatura infantil y juvenil. Teoría y didáctica*, Granada: Grupo Editorial Universitario.

• Castro, A. "La literatura infantil y juvenil en Aragón", *Jornadas universitarias de literatura infantil y juvenil en Aragón*, Instituto de Estudios Altoaragoneses-Prensas Universitarias, Universidad de Zaragoza. En prensa.

• Colomer, T. (2002a) "Una nueva crítica para el nuevo siglo", *CILJ*, 145, pp. 7-17.

• Colomer, T. (Dir.) (2002b) *Siete llaves para valorar las historias infantiles*, Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez.

• Chapa Eulate, V. (2000) "Presente y futuro de la Literatura Infantil y Juvenil española", en Cerrillo, P. y García Padrino, J. (coords.) *Presente y futuro de la Literatura Infantil*, Cuenca: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, pp. 101-109.

• Dueñas, J. D. "Literatura juvenil actual: rémoras y retos", *Jornadas universitarias de literatura infantil y juvenil en Aragón*, Instituto de Estudios Altoaragoneses-Prensas Universitarias, Universidad de Zaragoza. En prensa.

• *Entrequinientos. Una selección de lecturas para niños y jóvenes*, Salamanca: Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 2000.

• Equipo Peonza (2004) *Cien libros para un siglo*, Madrid: Anaya.

• Fernández Paz, A. (1998) "Contra la invisibilidad", *CLIJ*, 103, pp. 15-18.

• Fernández, V. (1999) "Abundancias y nuevas propuestas", *CLIJ*, 120, pp. 7-13.

• Fernández. V. (2004a) *Anuario sobre el libro infantil y juvenil*, 2004, Madrid, SM.

• Fernández, V. (2004b) "Un siglo que pudo ser de oro", en *Cien años de ilustración infantil*, Instituto Cervantes Virtual.

• Ferrer, V. (2004) "1900-2002: 102 años de libros ilustrados", en *Cien años de ilustración española*, Centro virtual Cervantes, pp. 1-4.

• García Padrino, J. (2004) *Formas y colores: la ilustración infantil en España*, Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha.

• Garralón, A. (1999) "La crítica es bella", en AA. VV. *Literatura para cambiar el siglo. Una revisión crítica de la literatura infantil y juvenil*, Salamanca: Fundación Germán Sánchez Ruipérez, pp. 35-41.

• Jufresa, C. (1993) (editora entrevistada) "Editores del año", *CLIJ*, 51, pp. 48-49.

• Lairla, S. "La experiencia del proceso creativo en dos álbumes metaficcionales", *Jornadas universitarias de literatura infantil y juvenil en Aragón*, Instituto de Estudios Altoaragoneses-Prensas Universitarias, Universidad de Zaragoza: en prensa.

• Lairla, S. y Lartitegui, A. (2000) *La carta de la señora González*, México: Fondo de Cultura Económica.

• Lartitegui, A. "El nuevo concepto de libro ilustrado", *Jornadas universitarias de literatura infantil y juvenil en Aragón*, Instituto de Estudios Altoaragoneses-Prensas Universitarias, Universidad de Zaragoza: en prensa.

• Lartitegui, A. (2004) *Mira qué te cuento. Ilustraciones de 30 artistas aragoneses*, Madrid: Anaya.

• Federación de Asociaciones de Ilustradores Profesionales (2004) *Libro Blanco de la ilustración gráfica en España*, Madrid, Fundación Arte y Derecho.

• López Molina (2004) "Por una educación literaria a partir de la LIJ", *CLIJ*, 167, pp. 1-13.

• Lluch, G. (2003) *Análisis de narrativas infantiles y juveniles*, Cuenca: Universidad de Castilla- La Mancha.

• Marantz, K. (1999) "Con estas luces", en Paz Castillo, M. F. (coord.) *El libro-álbum: invención y*

evolución de un género para niños, Caracas: Banco del Libro, pp.7-12.

• Marchamalo, J. (2004) "El mapa del tesoro" en *Anuario sobre el libro infantil y juvenil* 2004, Madrid: SM, pp. 9-33.

• Mendoza Fillola, A.(2004) *La educación literaria. Bases para la formación de la competencia lecto-literaria*, Málaga: Aljibe.

• Millán, J. A. (coord.) (2002) *La lectura en España. Informe 2002*, Madrid, Federación de Gremios de Editores de España, pp. 263-285.

• Montes, G. (1999) *La frontera indómita. En torno a la construcción y defensa del espacio poético*, México: Fondo de Cultura Económica.

• Nesquens, D. y Urberuaga, E. (2000) *Diecisiete cuentos y dos pingüinos*, Madrid: Anaya.

• Nesquens, D. y Arguilé, E. (2001) *Hasta (casi) cien bichos*, Madrid: Anaya.

• Obiols, N, (2003) *Mirando cuentos. Lo visible y lo invisible en las ilustraciones de la literatura infantil*, Barcelona: Laertes.

• Ortín, C. "La ilustración en la literatura infantil y juvenil", *Jornadas universitarias de literatura infantil y juvenil en Aragón*, Instituto de Estudios Altoaragoneses-Prensas Universitarias, Universidad de Zaragoza. En prensa.

• Osoro, K. (2000) "Creación, difusión y crítica de la literatura infantil: una aproximación desde la escuela", en Cerrillo, P. y García Padrino, J. *Presente y futuro de la literatura infantil*, Cuenca, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, pp. 137-150.

• Satué, E. (1998) *El diseño de libros del pasado, del presente y tal vez del futuro*, Salamanca: Fundación Germán Sánchez Ruipérez.

• Shavit, Z. (1986) *Poetics of Children´s Literature*, Athens-London: The University of Georgia Press.

• Tabernero, R. "¿De qué sirve un libro sin dibujos ni diálogos? Ilustración, texto e interpretación", *Jornadas universitarias de literatura infantil y juvenil en Aragón*, Instituto de Estudios Altoaragoneses-Prensas Universitarias, Universidad de Zaragoza. En prensa.

• Teira, F. "La creación en literatura juvenil", *Jornadas universitarias de literatura infantil y juvenil en Aragón*, Instituto de Estudios Altoaragoneses-Prensas Universitarias, Universidad de Zaragoza. En prensa.

• Ventura, A. "Panorama actual de la literatura infantil y juvenil. Desde la teoría a la creación. Aproximación a las nuevas tendencias", *Jornadas universitarias de literatura infantil y juvenil en Aragón*, Instituto de Estudios Altoaragoneses-Prensas Universitarias, Universidad de Zaragoza. En prensa.

• Wall, B. (1991) *The Narrator´s Voice. The Dilemma of Children´s Fiction*, London: Macmillan.

Serrano, Rosa, *El vell Mariner, Peripècies*, Barcelona: La Galera, 1999.

LIBROS DE ARTE para niños

ANA MARÍA NAVARRETE
Escritora y traductora

Es evidente que los libros de Arte cuyas reproducciones son en ocasiones extraordinarias nunca pueden suplir la contemplación de la obra original; sin embargo, suponen una aproximación y posibilitan la recreación estética del lector, más allá de los muros de un Museo, al que muchas veces no se puede volver. Esto es igualmente aplicable a los niños, añadiendo que estos libros suponen en la mayoría de los casos una primera aproximación a la obra de arte y permiten desarrollar la sensibilidad y fomentar el interés por la creación artística, por la contemplación de cuadros, esculturas y objetos y por la observación de los espacios arquitectónicos, así como por la audición musical.

Para los pedagogos estos libros tienen gran valor, ya que el niño, desde los primeros años puede y debe desarrollar una sensibilidad que se trabaja desde varios frentes, desde el afectivo, el poético, el visual, el auditivo y el artístico propiamente dicho. El trabajo con líneas, formas y colores se lleva a cabo desde temprana edad en casa y en la guardería. No se espera a que el niño empiece la Enseñanza Primaria para iniciarle en este campo, como tampoco se espera para enseñarle una canción. Sin embargo, no siempre se es consciente de ello, siendo posible modificar y mejorar este aspecto de la educación, como tantos otros.

De entre la amplia oferta disponible de libros de arte para niños, se destacan a continuación una serie de obras agrupadas conforme a su enfoque y tratamiento.

LIBROS QUE DAN A CONOCER LA VIDA Y OBRA DE UN AUTOR A TRAVÉS DE UNA NARRACIÓN EN 3ª PERSONA

Un niño llamado Giotto de Guarnieri y Landmann y *Leonardo, ese genio,* de Visconti y Ladmann[1], son libros que dan a conocer de forma sencilla la vida y obra de ambos pintores por medio de un texto y una ilustración de alta calidad. Es muy acertado el punto de vista, que se identifica con la mirada y el ritmo de la narración.

LIBROS QUE DAN A CONOCER LA VIDA Y OBRA DE UN AUTOR A TRAVÉS DE UNA NARRACION EN 1ª PERSONA

En los libros de la Editorial Celeste, *Picasso, Dalí, Gaudí y Velázquez para niños,* la editorial se ha decantado por el narrador en 1ª persona y colores e ilustraciones vivas que se apoyan en la obra de cada pintor. Hay que destacar la utilización de la doble página, la Galería en miniatura y Biografía al final, así como los juegos de carácter visual.

[1] La referencia completa de las obras citadas, se encuentra en la bibliografía al final del artículo.

LIBROS PARA APRENDER A MIRAR

Anthony Browne en *Las pinturas de Willy* hace que el lector, de la mano del chimpancé Willy, recorra la pintura universal viendo las obras de forma distorsionada, porque Willy se ve a sí mismo en los cuadros. Al final el lector extenderá las páginas dobladas y verá las obras en las que Willy se inspiró para poder compararlas. Este original y extraordinario libro invita a mirar de forma personal, abierta y divertida cualquier obra de arte.

En *Pequeño museo*, de Le Saux y Solotareff, se lleva a cabo también un fantástico y original recorrido por la historia del Arte. Este libro da la posibilidad de aprender a mirar un cuadro asociando una palabra con una pintura, en concreto se recogen 150 palabras para 150 pinturas.

Mirar con lupa el arte, de la Antigüedad a nuestros días, de Claire d'Harcourt, es un libro de grandes dimensiones en el que aparece a doble página un cuadro de cada época, algunos están troquelados.

LIBROS QUE DAN A CONOCER UN PINTOR, UNA OBRA, UN MUSEO O UN MOVIMIENTO ARTÍSTICO A TRAVÉS DE LA MIRADA DE UN PERSONAJE QUE VISITA UN MUSEO

El esquema de los libros de James Mayhew, *Carlota y la Monna Lisa, El museo de Carlota, Carlota descubre a los impresionistas y Carlota y las semillas de girasol,* es exactamente el mismo. Carlota visita un museo de la mano de su abuela. Ésta se cansa enseguida y se sienta. Este hecho permite que Carlota no sólo deambule por el museo, sino que entre en los cuadros y entable relación con los personajes que allí se encuentran. La obra en todos los casos es equilibrada. Exactamente la acción se desarrolla en cinco cuadros y el carácter es sin duda didáctico.

LIBROS BIOGRÁFICOS

Brenda Northeast en *Auguste con amor y Claude con amor* elige como protagonista un osito que encarna el personaje de Monet o de Renoir,. La autora escribe una sencilla biografía de cada uno de los pintores. Los temas, las luces y los colores se corresponden con los del artista.

Henri Rousseau: La gitana dormida, de Angela Wenzel es una original biografía del pintor en la que se parte del cuadro de "la gitana dormida". La autora ha publicado otros libros de arte para niños sobre Magritte, Franz Marc y August Macke

LIBROS EN LOS QUE UN PERSONAJE VISITA UN LUGAR IMPORTANTE PARA LA OBRA DE UN PINTOR

En *El jardín mágico de Claude Monet* de Lawrence Anholt, el acierto es que a partir de un sencillo texto, se combinan perfectamente las ilustraciones con las pinturas de Monet. Tiene dos preciosas páginas centrales de la serie de pinturas circulares de nenúfares del genial pintor. Al final del libro hay una breve biografía del pintor.

J.M. Knight y M. Sweet, en *Charlotte en Giverny*, plantean una historia narrada en forma de diario, cuya protagonista podía haber existido, aunque no fue así. La autora parte del hecho real de que muchos pintores americanos se instalaron a finales del siglo XIX en Normandía para inspirarse en sus paisajes y en su luz. Hay que destacar de este libro que además del descubrimiento de un pintor, se lleva a cabo una reflexión sobre valores como el interés intercultural, la apertura al otro, el deseo de aprender cosas nuevas, la familia y la amistad.

De *¡Buenos días, señor Tápies!* hay que dejar constancia de que realmente no se puede hacer más en menos páginas. El buen texto permite el crecimiento en el conocimiento del artista a través de su obra, sus objetos y su fotografía.

LIBROS EN LOS QUE SE NARRA UN CUENTO SOBRE UN PINTOR

Degas y la pequeña bailarina de Anholt narra una historia más sólida que otras del mismo autor. Son destacables el valor de las relaciones familiares y el del esfuerzo que hay que realizar para cumplir los sueños, sabiendo que aunque a veces estos no llegan a hacerse realidad, se puede ayudar a que otros los realicen.

Camille y los girasoles, de Anholt, se centra en la amistad que Vincent van Gogh entabla con el hijo del famoso cartero de sus cuadros. Aunque la historia es superficial, se ve la pasión del pintor por la luz, el color y la amistad y se pone de manifiesto el valor de las diferencias.

Siguiendo con este autor, en *Picasso y Sylvette* , desvelamos el sueño secreto de Sylvette, musa a la que el pintor trató con respeto y consideración. La superficialidad de la historia no impide ver la evolución de Picasso y su pasión por todo tipo de creación.

LIBROS EN LOS QUE SE SIGUEN LAS HUELLAS DE UN PINTOR A TRAVÉS DE UN VIAJE

En *Daisy quiere ser famosa,* de Kidd, la protagonista, acompañada de su perro Duggie, recorre el mundo siguiendo las huellas de Van Gohg, Monet, Chagall, Gauguin y Pollock. La narración está intercalada con las postales que Daisy envía a sus padres diciendo dónde está. Finalmente regresa a casa para pintar. La fuerza de esta obra está en el colorido y en el ritmo de la narración.

¿Dónde está la reina? de Angels Comella es una original forma de mostrar la obra de Velázquez, a través de los ojos del cuervo de una bruja sobre cuya escoba Sofía y su abuela, realizan un viaje para buscar una de las joyas de la reina.

LIBROS QUE DAN UN PASEO POR EL ARTE

En *El mundo de Gaudí* de Carlos Esteve, Julia da un paseo mágico sobre un dragón para conocer las obras arquitectónicas de Gaudí en Barcelona. Las ilustraciones, por su calidad, superan ampliamente al texto.

En *El pequeño Dalí…* Anna Obiols presenta a un niño que disfruta indagando en el por qué de las cosas. Sus paseos y juegos se enmarcan en ilustraciones fuertes y vigorosas hechas a partir de la obra del genial pintor.

LIBROS PARA DAR UN PASEO POR EL MUSEO

Marina García en los libros de *Mateo por el Museo Thyssen* y *Mateo por el Museo del Prado,* emplea el esquema de la visita al Museo de un niño con su abuela, en unos libros de vivas ilustraciones que sin embargo no sacan el suficiente partido de la visita al Museo.

Magnier y Hallensleben presentan en *Babel y el ángel* a una cerdita que va todos los días al Museo del Louvre. El libro habla de la importancia de ir a un lugar y volver en diversas ocasiones, para disfrutar de lo que allí hay. Las ilustraciones parecen hechas al óleo.

Miguel Ángel Pacheco en *Los niños del Prado,* elige a Quique para realizar una visita a los niños que hay en los cuadros. La idea es buena en un libro en el que las ilustraciones superan indudablemente al texto.

PINTURA EN CLAVE DE HUMOR

El día que Pigasso conoció a Muutisse de Nina Landen es una obra llena de ingenio y buen humor. Hay que destacar los trazos firmes y los colores fuertes de la ilustración. Al final a doble página aparece la explicación de la relación real que hubo entre ambos pintores, que en esta historia han sido encarnados por animales.

CONOCER LA PINTURA JUGANDO

Armstrong y Godwin en *Vamos a pegar mis cuadros* y *Vamos a pegar mi galería de Arte,* utilizan la doble página y la mezcla de fotografías y pegatinas para dar a conocer la vida y la obra de pintores de diferentes épocas y países

Otro libro para jugar es *Las estaciones,* de Macmillan, perteneciente a la colección EL Arte en puzzle. Es un libro de cartón que podrá manejarse a partir de los 7 años. La idea es buena y puede despertar sin duda el interés por la pintura

¡ZOOM... en el arte! Otra forma de mirar el arte , de Wolfe, es un original libro que plantea el hecho de mirar, ¿cómo mirar un cuadro? Al observar los cuadros desde distintos ángulos se pueden descubrir diferentes sensaciones.

El libro de Báguena e Iranzo sobre *Frida Kahlo* muestra en 10 dobles páginas la vida de la pintora. Cada momento de su vida está apoyado en un cuadro que tiene relación. Se mezclan las ilustraciones, ricas en colorido, con la pintura real. Las actividades están bien planteadas. La edición es rústica y de divulgación.

Las "*Carpetas"* de Frayling y Van der Meer, tanto la *de Arte* como la *de Arquitectura,* son dos magníficas obras para dar a conocer el mundo del arte a partir de 12 años, aunque en realidad son libros para todas las edades. Los autores parten del proverbio suizo que dice *"los buenos espectadores y los aficionados entusiastas también crean".*

GUÍAS DE MUSEOS Y GUÍAS PARA CONOCER UN MOVIMIENTO ARTÍSTICO

Vive y descubre la pintura con la National Gallery de Londres es una guía hecha en colaboración con la compañía Disney. Los niños harán una visita guiada al Museo con Mickey y sus amigos. El lenguaje empleado es fácil y direc-

Cremades i Arlandis, Ferran, Dragomón, El Micalet Galàctic. Alzira: Bromera, 1994. (detalle).

to y se pueden aprender cosas de pintura, aunque la mezcla de los dibujos de Disney con las reproducciones pictóricas resulta muy chocante.

Impresionismo de Welton es una guía ilustrada para conocer a los pintores impresionistas, su vida, su obra y las influencias que recibieron. El texto es claro y directo y va acompañado de numerosas fotografías, comentarios y descripciones de los cuadros.

LIBROS PARA CONOCER EL ARTE Y LA TÉCNICA EN GENERAL

Los libros de la Colección Saber /Mundo maravilloso/ Arte de la Editorial SM, traducidos del francés, son una auténtica maravilla, sin excepción de títulos; aunque algunos están a punto de agotarse y descatalogarse los lectores pueden obtenerlos en algunas librerías y por supuesto en las bibliotecas. *Retratos*, *La invención de la pintura* y *El trabajo de los escultores*, son títulos de esta estupenda colección.

Las editoriales apuestan por nuevas colecciones como El arte en puzzle de Ed. Serres, la Colección Museo y Por amor al arte de Ed. SM y la Colección Joven Arte, compuesta por biografías de Artistas, de la Editorial Lóguez.

A modo de resumen hay que destacar que:

- En los libros en que los niños van a visitar un museo se repite el hecho de que casi siempre van acompañados de su abuela. Diferentes autores hacen que el niño-protagonista entre y salga de los cuadros y le ocurran peripecias para enseñar los cuadros de un Museo.
- Aunque en la mayoría de los libros de Arte dominan las ilustraciones o la fragmentación de imágenes, en un apartado final casi siempre se reproducen los cuadros íntegros y se da la localización actual. Estos datos son de gran interés para que la introducción en el mundo del Arte sea verdadera.
- La calidad de la producción de los libros de arte para niños es muy alta.
- La mayoría de los libros editados en español son de procedencia inglesa, norteamericana y francesa.
- En Estados Unidos y en Francia no hay colección de libros de Arte para niños que no tenga un libro de Picasso, otro de Dalí y otro de Miró; merecería al menos la pena traducirlos y publicarlos en España.
- Los temas más repetidos son la pintura renacentista e impresionista, aunque cada vez hay mayor interés por el Arte Contemporáneo.
- En España se podría retomar el tema reflexionando sobre la importancia de que los más pequeños pueden acceder al Arte de forma espontánea, para descubrir y destacar la riqueza de nuestro rico y variado Patrimonio cultural.

CONCLUSIONES

En Francia, que es uno de los países más interesado en estos temas, esta producción se desarrolla desde los años 80, integrada en un movimiento general que parte de unas directrices específicas del Ministerio de Educación Nacional al respecto, que desarrolla de forma específica una pedagogía del Arte. En nuestro país sólo algunos editores se atreven con estas obras y algunos que se atrevieron en los 90 las han dejado de publicar. Es una pena que no exista una mayor demanda de este tipo de libros, por tanto una mayor sensibilidad del público en general, a pesar de las grandes colas que se forman en los museos cuando se realiza una exposición específica. Así pues, no haría falta esperar una Orden Ministerial para desarrollar el sentido artístico de las nuevas generaciones, como ha ocurrido con el tema de la lectura, ya que luego se corre el grave peligro de convertir una cosa y otra en puro didactismo ligado a

unas notas de evaluación que provocan rechazo más que interés por lo que se quiere enseñar.

Ya hay buenas e interesantes iniciativas al respecto relacionadas con una de las áreas transversales de los planes de educación que es Educar en la valoración y conservación del Patrimonio, en concreto el proyecto que lleva a cabo desde hace tres años la Asociación Hispania Nostra y la Empresa Municipal de la Vivienda del Ayuntamiento de Madrid en un proyecto denominado "Madrid con ojos de jóvenes" o el proyecto de "Educar en el Patrimonio" del Ayuntamiento de Úbeda; ambos están planteados siguiendo los grandes objetivos del Ministerio, con el ánimo de que los estudiantes aprendan a valorar el Patrimonio para conservarlo, desarrollando una mayor comprensión del mundo y como consecuencia el respeto y la tolerancia que posibilitarán en un futuro una auténtica convivencia multicultural.

BIBLIOGRAFÍA

• ANHOLT, L. (tex. e il.) (1996) *Degas y la pequeña bailarina* (Un cuento sobre Edgar Degas). Trad. Mª Antonia Menini. Barcelona: Serres.

• ANHOLT, L. (tex. e il.) (1996) *Camille y los girasoles* (Un cuento sobre Vincent van Gogh). Trad. de Irene Saslavsky. Barcelona: Serres.

• ANHOLT, L. (tex. e il.) (1999) *Picasso y Sylvette* (Un cuento sobre Picasso). Trad. Xavier Borrás. Barcelona: Serres.

• ANHOLT, L. (tex. e il.) (2003) *El jardín mágico de Claude Monet*. Trad. y adap. Marta Ansón. Barcelona: Serres.

• ARMSTRONG, C. (tex.) y GODWIN, S. (1996) *Vamos a pegar mi Galería de Arte* (Un recorrido por el arte occidental). Trad.: Mª Antonia Menini. Barcelona: Serres.

• ARMSTRONG, C. (tex.) y GODWIN, S. (1996) *Vamos a pegar mis cuadros de Van Gogh.* Trad.: Mª Antonia Menini. Barcelona: Serres. Serres ha publicado de la misma autora *Monet. Vamos a pegar mis cuadros.*

• BÁGUENA, B. (tex.) e IRANZO, B. (2002) *Frida Kahlo.* Valencia: La Máscara, Col. Amar Arte, Caracola.

• BROWNE, A. (tex. e il.) (2000) *Las pinturas de Willy*. Trad. Carmen Esteva. México: Fondo de Cultura económica.

• COMELLA, A. (2001) *¿Dónde está la reina?* Barcelona: Serres.

• COMELLA, A., KIRILOVA, R. y SEIX, M. (2001) *¡Buenos días, señor Tàpies!* Barcelona: Serres.

• COMTE, H. (1993) *La invención de la pintura*. Trad. Catherine Tussy. Madrid: SM, Biblioteca interactiva, Col. Mundo Maravilloso/ Saber / Arte.

• D'HARCOURT, C. (2001) *Mirar con lupa El arte, de la Antigüedad a nuestros días*. Trad. Ana Mª Van Nijlen. Barcelona: Diagonal.

• DELAFOSSE, Cl. (tex.) y ROSS, T. (1993) *Retratos*. Trad. Paz Barroso Madrid: SM, Col. Mundo Maravilloso/ Saber/ Arte.

• ESTEVE, C. (Tex. e il.) (2002) *El mundo de Gaudí.* Barcelona: Molino.

• FONTANEL, B. y D'HARCOURT, Cl. (1994) *El trabajo de los escultores*. Trad. Catherine Tussy. Madrid: SM, Biblioteca interactiva, Col. Mundo Maravilloso/ Saber / Arte.

• FRAYLING, Ch., FRAYLING, H. y Van der MEER, R. (1993) *Carpeta de Arte (Un recorrido único y tridimensional por la creación del Arte)*. Il. Paul Crompton, trad. José Luis Fernández-Villanueva. Barcelona: Destino.

• GARCÍA, M. (2001) *Gaudí para niños.* Madrid: Celeste.

• GARCÍA, M. (2000) *Dalí para niños.* Madrid: Celeste.

• GARCÍA, M. (2000) *Picasso para niños.* Madrid: Celeste.

• GARCÍA, M. (tex. e il.) (2002) *Mateo de paseo por el Museo Thyssen*. Barcelona: Serres.

• GARCÍA, M. (tex. e il.) (2003) *Mateo de paseo por el Museo del Prado.* Barcelona: Serres.

• GUARNIERI, P. (2003) *Un niño llamado Giotto*. Il. B.Landmann. Trad. Mónica Torras. Barcelona: Tuscania , Col. El ánfora dorada.

• KIDD, R. (tex. e il.) (2001) *Daisy quiere ser famosa.* Trad. Miguel Ángel Mendo. Barcelona: Serres.

• KNIGHT, J. MacPhail (tex.) y SWEET, M. (2001) *Charlotte en Giverny.* Trad. Miguel Ángel Mendo. Barcelona: Serres.

• LADEN, N. (tex. e il.) (1999) *El día que Pigasso conoció a Muutisse*. Trad. Miguel Ángel Mendo. Barcelona: Serres.

• LANGMUIR, E. y THOMSON, R. (2003) *Vive y descubre la pintura con la National Gallery de Londres*. León: Everest.

• LE SAUX, A. y SOLOTAREFF, G. (2000) *Pequeño museo.* Trad. Margarida Trias. Barcelona: Corimbo.

• Macmillan Children's Books (texto, concepto y diseño) (2002) *Las estaciones*. Adap. Josep Mª Pujol Moix. Barcelona: Serres, Col. El Arte en puzzle (Un acercamiento al arte a través del juego).

• MAGNIER, Th. (tex.)y HALLENSLEBEN, G. (2003) *Babel y el ángel.* Trad. y adap. Mireia Porta. Barcelona: Serres.

• MAYHEW, J. (tex. e il.) (1996) *El museo de Carlota.* Trad. Xavier Borrás. Barcelona: Serres.

• MAYHEW, J. (tex. e il.) (1998) *Carlota y la Monna Lisa*. Trad. Xavier Borrás. Barcelona: Serres.

• MAYHEW, J. (tex. e il.) (2000) *Carlota descubre a los impresionistas*. Trad. Xavier Borrás. Barcelona: Serres.

• MAYHEW, J. (tex. e il.) (2000) *Carlota y las semillas de girasol*. Trad. Miguel Ángel Mendo. Barcelona: Serres.

• MICKLETHWAIT, L. (1993) *Mi primer libro de Arte. Famosas pinturas. Primeras palabras.* Barcelona: Molino.

• NORTHEAST, B.V. (tex. e il.) (2000) *Auguste con amor.* Trad. Miguel Ángel Mendo. Barcelona: Serres.

• NORTHEAST, B.V. (tex. e il.) (2001) *Claude con amor.* Trad. Miguel Ángel Mendo. Barcelona: Serres.

• OBIOLS, A. (tex.) y SUBI (2003) *El pequeño Dalí… y el camino hacia los sueños.* Barcelona: Lumen, con la colaboración de la Fundación Gala-Salvador Dalí.

• PACHECO, M. Á. (1992) *Los niños del Prado.* Madrid: Sîlex, Col. El museo mágico.

• SOLA, E. GARCÍA, M. (1999) V*elázquez para niños*. Madrid: Celeste.

• VAN DER MEER, R. (1998) *Carpeta de arquitectura: un recorrido tridimensional por el mundo de la arquitectura*. Barcelona: Destino.

• VISCONTI, G. (2003) *Leonardo, ese genio*. Il. B.Landmann, trad. Mónica Torras. Barcelona: Tuscania, Col. El ánfora dorada.

• WELTON, J. en colaboración con The Art Institute of Chicago (1994) *Impresionismo.* Trad. Ursel Fischer. Barcelona: Blume, Col. Testimonio visual del arte.

• WENZEL, A. (tex. e il.) (2001) *Henri Rousseau: La gitana dormida*. Trad. L. Rodríguez López. Salamanca: Lóguez, Col. Joven Arte.

• WOLFE, W. (2002) *¡ZOOM... en el arte! Otra forma de mirar el arte*. Trad. Miguel Ángel Mendo. Barcelona: Serres.

ARTÍCULOS

• GARRALÓN, A. (1994) "Piedra, papel…¡Arte !", *Educación y Biblioteca*, 45, pp. 16-18.

• HOUILLOT, M. (1994) "Le livre d'Art pour enfants: adultes ne pas s'abstenir", *Revue des livres pour enfants*, 55-56, Hiver, pp.93-96.

• LORTIC, E. (1994) "Rayon Art", *Revue des livres pour enfants*, pp.63-67.

• MOËLO, H. (1997) « Des livres d'Art pour enfants », *Les actes de lecture*, 58, Junio, pp.12-16.

• MORALES, M. (1994) "Libros de Arte", *CLIJ*, 59, pp.47-54.

• MUT, R. (2001) « Les arts contemporànies en els llibres d'imatges per a infants », *Faristol*, 40, pp. 10-14.

• OKUYAMA, C. y K. (1994) « Des livres pour une autre approche de l'art », R*evue des livres pour enfants*, 157, Printemps, pp. 90-92.

• PELLÉ, A. (1994) « Les livres d'Art pour enfants : une rencontre pas comme les autres », *Revue des livres pour enfants*, 157, Printemps, pp. 93-95.

R E S E Ñ A S

Las estructuras del cuento folclórico: nueva morfología. ANTONIO MORENO VERDULLA. Cádiz: Universidad, Servicio de Publicaciones, 2003. 144 pp.

El cuento popular constituye un subgénero rico y multiforme, de ahí que su estudio haya permitido la confluencia de diversas disciplinas: la antropología, la psicología, la pedagogía, la literatura, la lingüística... El enfoque que se ofrece en este libro sigue las directrices marcadas por los narratólogos del pasado siglo dentro de la teoría literaria. El objetivo del profesor Antonio Moreno Verdulla es promover la perspectiva estructural, y no sólo tipológica-temática, para el análisis del cuento folclórico y verificar unos esquemas determinados para las narraciones que no se encuadran en la categoría de lo maravilloso o de fórmula. Su trabajo se centra entonces en un corpus en el que la aplicación del método estructural resulta novedosa; el autor pretende demostrar con ello la posibilidad de establecer una clasificación universal de tipo formal que sobrepase la temática de Aarne-Thompson por su rigor científico.

El primer capítulo, titulado "Los antecedentes", resulta muy esclarecedor y didáctico, ya que se exponen, de forma sencilla y sucinta, las distintas teorías y enfoques surgidos en torno a este subgénero narrativo. Como punto de partida se recoge la labor realizada por los hermanos Grimm, pioneros en el análisis del relato folclórico e iniciadores para muchos estudiosos de una auténtica literatura infantil, al adaptar sus narraciones a un receptor determinado por la edad. Y junto a la teoría de la procedencia indogermánica o indoeuropea defendida por estos autores se resumen otras extendidas en el siglo XIX, como la etnográfica o la teoría de los ritos y la defendida por la escuela mítica e indianista. En este breve pero completo panorama se ofrecen interesantes datos sobre los investigadores, las sociedades y las revistas surgidas en relación con este campo de estudio. Ya en el siglo XX, en lo que se considera una segunda etapa, se destaca la aportación finlandesa de Antti Aarne y de su continuador el estadounidense Stith Thomson, quien completó el catálogo tipológico del primero, y por supuesto la relevancia del método aportado por Vladimir Propp, al apartarse del análisis temático y abordar la delimitación formal de la estructura del relato. El capítulo se cierra con una detallada información sobre el desarrollo de los estudios folclóricos en España, completando así este excelente marco en el que se sitúa el trabajo.

El estudio continúa con una exposición sobre el corpus y el método utilizados. La selección de los relatos ha sido llevada a cabo sobre la edición española de los *Cuentos Populares Españoles* (1946) de Aurelio M. Espinosa, padre; de las 280 versiones de la colección han sido utilizadas 175 en relación con los siguientes tipos: cuentos de animales, religiosos, románticos, del diablo burlado y de chanzas y anécdotas. En cuanto a la línea metodológica se ha seguido *La morfología del cuento* de Propp, teniendo en cuenta sobre todo las aportaciones posteriores de Claude Brémond.

Los personajes son abordados en primer lugar siguiendo los roles establecidos por el

estructuralista francés; a la luz del estudio del corpus se proponen cuatro parejas incluyendo la fundamental de los cuentos maravillosos: adversario superdotado (agresor) que pone a prueba o causa daño al beneficiario (víctima), quien es salvado por el héroe; beneficiario (agresor) que causa daño al adversario (víctima), quien queda burlado; beneficiario (víctima) más astuto que su adversario (agresor), a quien hace caer en una trampa; y beneficiario víctima de sí mismo. La casuística es compleja, al igual que el análisis de las funciones del capítulo siguiente, por ello se agradecen los gráficos y las tablas incluidas en el trabajo. El profesor Moreno Verdulla determina la existencia de tres tipos estructurales en la colección de A. M. Espinosa, al margen de los cuentos maravillosos y de fórmula: cuentos de enfrentamiento, cuentos de engaños y cuentos de órdenes y prohibiciones. Asimismo establece la existencia de otras parejas de funciones que se añaden a las de Propp: el reto/acuerdo (beneficiario y adversario proponen medir sus fuerzas y finalmente ambos aceptan hacerlo como uno de ellos ha propuesto) y el enfrentamiento/triunfo (agresor y víctima se intentan vencer mutuamente; el triunfo será para el beneficiario); y también la aparición de estructuras complejas en las que se unen más de un cuento tipo de los clasificados por Aarne-Thompson.

Se trata, en definitiva, de un estudio denso, a pesar de que el número de páginas no es muy elevado, por ello todas resultan esenciales y algunas requieren más de una mirada. Sería conveniente, con objeto de facilitar la tarea del análisis funcional, contrastar las muestras narrativas analizadas en el libro con la versión completa del cuento recogido en la colección de Espinosa.

Los anexos finales ofrecen información sobre la misma y una clasificación temática del corpus seleccionado que facilita la tarea. El rigor académico y el esfuerzo investigador caracterizan este trabajo, que ofrece una completa bibliografía y referencias a distintas fuentes, catálogos y colecciones de cuentos folklóricos –destacan los centrados en distintas zonas de España–, además de un método que contribuye al desarrollo de los estudios en este campo.

Nieves Martín Rogero

Lectura recreativa y aprendizaje de habilidades lingüísticas básicas. J. Pérez González y Elena Gómez-Villalba Ballesteros. Granada: Universidad de Granada, 2003. 333 pp.

El libro que nos ocupa se inscribe dentro de la preocupación actual por la lectura como proceso y como medio para adquirir y / o desarrollar habilidades lingüísticas de distinto tipo. Asimismo, están en él latentes otras cuestiones, en relación con el proceso y la actividad de la lectura, como son la formación lectora o la animación a la lectura. Pero lo verdaderamente interesante de este trabajo es su naturaleza práctica. Efectivamente, los autores nos presentan una experiencia didáctica con la intención de comprobar la validez de algunas afirmaciones que están presentes, muchas veces sin contraste con la realidad, en el desarrollo actual de la didáctica de la lengua y la literatura; en este caso se trata de validar la hipótesis –presente en el planteamiento de la LOGSE y, aunque no del mismo modo, también en la LOCE - de si la lectura recreativa frente a la obligatoria influye, en principio positivamente, en el aprendizaje de determinadas habilidades lingüís-

Viana Martínez, Mercé – Giménez, Paco, *Laia, una xiqueta molt exagerada*, El Micalet Galàctic, Alzira: Bromera, 2004. (detalle).

ticas o, lo que es lo mismo, se trata de comprobar si la lectura placentera por sí sola produce mejoras en otros aspectos lingüísticos como la adquisición del vocabulario, la interiorización de la ortografía, la capacidad escrita o la adquisición de una sintaxis más compleja y variada. La experiencia presentada quiere también evaluar la capacidad didáctica de los modelos implícitos (en ellos el alumno es el principal agente de su aprendizaje), de tanto calado en la actualidad, frente a los modelos de enseñanza explícitos (con un gran peso la intervención profesoral). Los autores no parten de cero: han trabajado con anterioridad con alumnas adolescentes; en ese caso observaron que se había producido una mejora en la expresión escrita de las alumnas que siguieron la experiencia (basada también en actividades de lectura recreativa). En este trabajo, J. Pérez González y E. Gómez-Villalba han seleccionado alumnos de menor edad, de entre 8 y 12 años (de los ciclos segundo y tercero de Educación Primaria) y han formado con ellos un grupo experimental, sujeto de la investigación, frente a otro grupo de control, que continuaba con sus actividades habituales en el aula. La investigación se llevó a cabo en dos colegios públicos de la provincia de Granada y en dos centros concertados de Granada capital. Los objetivos que los autores se proponen son, en sus propias palabras: "Conseguir una actividad lectora continuada y voluntaria, una progresiva profundización en la lectura a través de textos literarios apropiados (…)" (p. 45) y "Aportar datos empíricos sobre la influencia de la lectura recreativa en el desarrollo de habilidades lingüísticas del currículo en los ciclos II y III de la Educación Primaria" (p. 45). Sin embargo, este libro no es sólo la presentación de unos datos obtenidos a través de la experiencia directa con alumnos, sino que la investigación que conduce a los autores a conclusiones concretas está convenientemente situada en su contexto, tanto en lo que se refiere a las distintas perspectivas científicas sobre el proceso lector, como en lo que atañe a las políticas educativas al respecto, con especial hincapié en las de los últimos veinte años. Por ello el libro presenta una estructura bipartita: la primera parte comprende de la página 9 a la 143 y la segunda de la 144 a la 325. Las dos partes son, hasta cierto punto, independientes entre sí, pero los materiales que se ofrecen en la segunda parte permiten entender y valorar en toda su dimensión las reflexiones, resultados y conclusiones que se contienen en la primera parte. Esta primera parte, que se inicia tras la presentación de la obra, se subdivide en cuatro apartados: *I. Introducción* (9-42), en que J. Pérez González y E. Gómez-Villalba hacen un acertado repaso del tratamiento de la lectura recreativa por parte de diversas escuelas lingüísticas y literarias relacionando estas distintas tendencias con el problema de la enseñanza de las habilidades lingüísticas dentro del sistema educativo; *II. Diseño de la investigación* (43-71), donde se explica detalladamente el objetivo perseguido con esta experiencia, los sujetos a los que se aplicó, se describe el programa de estimulación lectora, con los materiales, pruebas y metodología utilizados; *III.*

Resultados, donde se ofrecen, en forma de gráficos, tablas y porcentajes, los datos resultantes de la aplicación de los distintos cuestionarios y pruebas y *IV. Discusión y conclusiones*, en que se interpretan los datos obtenidos en la investigación. Se cierra la primera parte con una bibliografía especializada en estudios sobre educación y formación lectora (por tanto, también literaria), animación a la lectura y hábitos lectores. La segunda parte del libro constituye, como especifican los autores en el índice general, un anexo a la primera, pero es un anexo nada despreciable y sí de mucha utilidad para docentes e investigadores en didáctica de la lengua y la literatura, pues contiene no la descripción de los materiales empleados en la experiencia, sino los materiales mismos, incluida una selección de textos y orientaciones sobre cómo desarrollarlos en el aula (es muy interesante a este respecto la consulta de las actividades animación a la lectura, pp. 217-325). Tras el anexo, la obra termina con tres índices, uno de ellos el general. Es muy de agradecer que los autores hayan incluido, además del general, un índice de tablas y otro de gráficos, a través de los que se puede acceder a la información estadística que se nos proporciona de manera cómoda, fácil y rápida.

Las conclusiones del presente estudio poseen un gran atractivo, pues desmontan, por un lado, ciertos tópicos que se han ido instalando en la enseñanza de las habilidades lingüísticas en la escuela actual y proponen, por otro lado, una vía para solucionar las carencias lingüísticas que lamentablemente tienen numerosos alumnos en la escuela primaria. Además se trata de conclusiones obtenidas de datos empíricos que, muy generosamente, se ponen a disposición de todo aquel que las quiera consultar y utilizar. J. Pérez González y E. Gómez-Villalba resumen al final de la primera parte de este trabajo el problema y la solución: "Es necesario reorientar la didáctica de la lectura en la Educación Primaria. (…) En la enseñanza-aprendizaje de las habilidades lingüísticas básicas, según nuestros datos, son más eficaces los modelos explícitos que los implícitos. De esta conclusión parece desprenderse la exigencia de una programación sistemática del lenguaje y el abandono de los planteamientos espontaneístas" (p. 134).

Esperemos que otros trabajos como éste sigan indagando en cómo enseñar mejor en nuestras aulas.

Rosario González Pérez

El arte de contar cuentos. ELENA FORTÚN. Edición revisada por Marisol Dorao. Sevilla: Espuela de Plata, 2003. 208 pp.

El cuento tradicional es, como se sabe, uno de los géneros que más interesaron a Elena Fortún. La propia Marisol Dorao, que ha revisado la publicación que reseñamos, nos describe con detalle sus actividades en relación con este tema: en la España republicana cursó estudios de Biblioteconomía e impartió clases sobre narración oral en esta misma Escuela; la conocemos también contando cuentos en bibliotecas, en colonias infantiles y en centros de acogida de niños durante los primeros años de la guerra; recogió cuentos populares, escribió artículos sobre ellos y siempre defendió su valor literario y educativo. Ya en el exilio argentino publicó dos libros en los que recogía sus reflexiones y conocimientos sobre el tema y aportaba sugerencias para realizar con éxito una narración oral. El primero de ellos, titulado *Pues señor…Cómo debe contarse un cuento y cuentos para ser contados*, apareció en 1941, editado por la propia autora, a juzgar por los datos que contiene la primera

edición y que detalla Marisol Dorao en su artículo "Nuevas aportaciones a la bibliografía de Elena Fortún. Escritos de Buenos Aires" (*Lazarillo*, 1, 2000, pp.29-38). Contiene una primera parte con reflexiones históricas y literarias sobre el cuento tradicional y consejos para su narración, y una segunda con cuentos para ser contados, organizados por edades y acompañados de datos sobre su procedencia y otras versiones existentes. Este libro fue publicado en 1991 por José J. de Olañeta, con edición y prólogo de Carmen Bravo-Villasante.

El segundo se titulaba *El arte de contar cuentos a los niños*, y fue editado en Buenos Aires, en 1947, por el Instituto Cultural Joaquín V. González. Contaba con un prólogo de María Concepción Cutanda, miembro del Instituto y amiga personal de Elena Fortún, y el texto "Valor literario y moral de los cuentos", que fue leído en una conferencia por la propia autora en 1947. Sobre el resto del libro, afirma Marisol Dorao que era diferente del anterior, aunque no detalla su contenido.

La edición que ahora reseñamos se presenta como una síntesis de ambos, y consiste en una adición al texto, más conocido, de *Pues señor…* del emotivo prólogo de Concepción Cutanda y el texto citado de Elena Fortún. En él apreciamos, una vez más, la lucidez y conocimientos de la autora al hablar de manera sencilla y eficaz del cuento clásico y su importancia en la formación integral del niño. Utiliza, entre otros, conceptos tan actuales como el de educación literaria:

(En el año 35) ya se consideraba que no existe un auxiliar pedagógico tan eficaz como el Cuento, para educar la atención, como cauce de la capacidad imaginativa, como base moral, como principio de la educación literaria y como enriquecedor del lenguaje (p. 18).

Al considerar al cuento clásico como el principio y base de toda la literatura, concluye que su conocimiento directo en la infancia es imprescindible para saber apreciar la literatura en edades adultas; los cuentos, creados en la infancia de la Humanidad, "pueden ser apreciados como cosa oportuna y viva por cerebros tan nuevos como aquellos que los inventaron. Después, ya sólo con fines de erudición pueden ser leídos…" (p.23).

Las palabras de Elena Fortún siguen vivas y todavía nos mueven a reflexión. De ahí el interés de esta recuperación, que contribuye a perfilar con más detalle el lugar de la autora madrileña en la historia de nuestra literatura infantil, a cuya consolidación contribuyó desde los más diversos ángulos: la creación de relatos y personajes inolvidables, la recopilación de folclore infantil, la teoría y práctica de la narración oral, la creación de piezas teatrales, la animación a la lectura (a la manera de los años treinta), los artículos de prensa o la recreación histórica y biográfica para niños. En este caso nos podemos acercar un poco más a su labor como narradora, lo que debemos agradecer a los editores de este libro. Echamos en falta, sin embargo, una mínima introducción que sitúe los textos y explique los pormenores de la edición, lo que sería de gran utilidad para evitar la confusión que puede producir la doble procedencia que se indica, sin más explicación, en la solapa.

María Victoria Sotomayor

Formas y colores: la ilustración infantil en España. JAIME GARCÍA PADRINO. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2004. Col. Arcadia. 432 pp.

La reseña de este libro será publicada en el próximo número de *Lazarillo* dedicado a Historia, Teoría y Crítica.

Valores y lectura. Estudios multidisciplinares. Santiago Yubero, Elisa Larrañaga y Pedro C. Cerrillo (coords.). Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2004. Col. Arcadia. 259 pp.

Aborda este libro un tema que se está convirtiendo en núcleo de muchas investigaciones relacionadas con la educación, la literatura y los estudios sociales: la transmisión de valores culturales en un mundo a la vez global y diverso y la manera en que esos valores impregnan a las jóvenes generaciones que se incorporan al colectivo social: en especial, la función de la literatura en este proceso. Los textos literarios no son textos neutros ni pueden serlo; en ellos subyace siempre una visión del mundo, una manera de entender la vida, el hombre y la sociedad que entra en contacto con la del lector, bien como algo compartido, discrepante o estimulador de nuevas concepciones. El acto de leer es en sí mismo una conducta que supone ya una toma de postura respecto a lo que tiene valor o no lo tiene en un sistema cultural determinado. Y en el caso de lectores jóvenes, inmersos de lleno en un proceso de aprendizaje que les conducirá a la madurez, la lectura literaria constituye uno de los instrumentos más poderosos para la adquisición de los valores que identifican a la sociedad y la cultura en la que se están integrando.

Es necesario, por ello, indagar sobre la marcha real de estos procesos para saber lo más y mejor posible cómo se materializa en los textos que leen niños y jóvenes la visión del mundo que caracteriza a nuestra cultura, cómo opera la transmisión de valores en el proceso de lectura y la formación de hábitos y en qué medida contribuye a la socialización. Se trata de una cuestión poliédrica, de múltiples caras y enfoques que deben complementarse y reforzarse entre sí. De ahí la oportunidad de un libro como el que nos ocupa, que aborda el tema de los valores y la lectura desde la mirada rica y diversa de disciplinas como la sociología, la psicología, la crítica literaria y la educación y muestra, además, distintos modelos de investigación para acercarse a un mismo tema.

En "El valor de la lectura. Un análisis de la imagen social del lector", Elisa Larrañaga, Santiago Yubero y Pedro C. Cerrillo examinan la representación social de la lectura y de la persona lectora en jóvenes universitarios, entendiendo que dicha imagen social es una de las claves para construir las actitudes lectoras de los individuos. Complementario a este es "Un estudio sobre valores y hábitos lectores en jóvenes universitarios", de Isabel Martínez y Elisa Larrañaga, donde se analiza la relación que existe entre los valores que mantiene este colectivo, establecidos según el modelo de Schwartz, y sus comportamientos y opiniones sobre la lectura, concluyendo que "las siete dimensiones de valor que se analizan en el estudio están relacionadas con alguno de los aspectos de la lectura investigados" (p.83).

Otros dos estudios se proyectan sobre el colectivo de educación primaria para analizar los valores que se transmiten en los textos escolares desde dos perspectivas distintas: el modelo de análisis que requiere la crítica literaria de estos textos y los valores contenidos en ellos. Se trata de "Textos con necesidades críticas especiales. Propuesta para el estudio de valores en los libros de Lengua de primaria", de Juan Senís, y "La transmisión y recepción de valores desde la lectura. Un estudio

Mercé Viana - Vicent Galan, J., *Una misión para Carlitus Holmes. Fundamentos de la Constitución Española*. Valencia: Generalitat Valenciana, D.G. del Llibre, Arxius i Biblioteques, 2004.

con niños de Educación Primaria", de Sandra Sánchez y Santiago Yubero.

Como análisis de los valores transmitidos en cierto tipo de libros, se incluyen los trabajos de Mª del Carmen Utanda y Ángel Luis Mota "El *quidditch* como metáfora del conflicto. J.K.Rowling y la intertextualidad" y de Cristina Cañamares "Algunos roles sexistas en los álbumes ilustrados infantiles. ¿Un nuevo sexismo?". En el primero, se toma el ejemplo concreto del juego del *quidditch* que aparece repetidamente en la conocida serie de Rowling para analizar su significado metafórico como expresión de conflictos tanto externos como internos y la carga intertextual que conlleva en la obra de la escritora británica. En el segundo, además de insistir en la importancia de la ilustración para la transmisión de valores en los libros infantiles, se constata la existencia de un buen número de álbumes en los que "los avances realizados en contra de los estereotipos de género han contribuido en muchos casos a crear una situación inversa, pues en lugar de luchar por la paridad y la igualdad de oportunidades, en la mayoría de los casos se ha optado por ridiculizar al sexo masculino", produciéndose, en consecuencia, "un cambio de papeles, no un trato más digno para ambos sexos." (p. 167).

Por último, "Historias de vida. Historias de ficción. Valores y creencias en torno a la violencia contra la mujer en el contexto de un club de lectura", de Raúl Navarro y Santiago Yubero, se dirige a un grupo específico de lectores, los que constituyen un club de lectura universitario, para analizar sus opiniones acerca de un problema social a partir de los valores contenidos en una serie de lecturas comunes, tal como es propio de este tipo de actividad.

El resultado de esta indagación multidisciplinar, que se completa con una selección bibliográfica final, es un conjunto de aportaciones, de diferente propósito y entidad, que nos acercan a la realidad de un tema complejo, problemático y en constante revisión; pero también, y quizá por su complejidad, tan apasionante como necesitado de estudios que nos ayuden a comprender mejor todas sus dimensiones y consecuencias. Los investigadores del CEPLI han dado un gran paso en este camino.

M.V.S

Intertextos: aspectos sobre la recepción del discurso artístico. Antonio Mendoza Fillola y Pedro C. Cerrillo (coords.) Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha, 2003. Col. Arcadia. 436 pp.

Este denso volumen sobre los diferentes aspectos de la intertextualidad en relación con la formación lectora y literaria es el resultado de las actividades realizadas por un nutrido grupo de investigadores en el marco del proyecto "La formación del receptor. Análisis de los componentes del intertexto", de la universidad de Barcelona.

Se organiza en dos partes, la primera de las cuales agrupa un conjunto de interesantes trabajos sobre la diversidad de intertextos que se pueden encontrar en la literatura infantil, desde las relaciones entre géneros hasta las que se establecen entre el discurso literario y otros códigos, como las artes visuales o el cine. La segunda parte complementa a la anterior con sugerentes análisis y propuestas sobre la adquisición de la competencia literaria y la forma de desarrollarla en niveles educativos tan dis-

tintos como los de Infantil y Primaria, el universitario de los futuros maestros o la educación de adultos.

La premisa que da unidad a este conjunto de trabajos es el papel decisivo que juega la experiencia del receptor en su formación lectora y literaria, y la convicción de que los intertextos presentes en los textos literarios y en el propio lector (como resultado de experiencias anteriores) resultan claves para el desarrollo de su competencia literaria y lectora. Una premisa derivada de las teorías literarias basadas en la recepción, que ofrece un campo de estudio lleno de posibilidades para la educación literaria.

M.V.S.

¿Dónde está el niño que yo fui? poemas para leer en la escuela. Edición de Pedro C. Cerrillo Torremocha. Madrid: Akal, 2004. 175 pp. "Cuaderno-guía del profesorado", 18 pp.

En su línea de estudio y difusión de la poesía española, Pedro Cerrillo nos ofrece esta antología de poemas "para leer en la escuela", que añade a la ya larga lista de antologías y estudios que tiene publicada un título más de evidente interés y claro propósito.

Se trata, en este caso, de una selección de cincuenta poemas de los siglos XV al XX, una gran parte de los cuales no fueron escritos para niños y, sin embargo, pueden ser perfectamente leídos y apreciados por ellos, puesto que son capaces de despertar en el lector infantil la emoción que la lírica comunica. Con ella, el profesor Cerrillo demuestra que la poesía para niños no es una fácil sucesión de rimas, ni un ejercicio elemental de cursilería bobalicona. No debe serlo. Aunque limitados por su inmadurez, los niños pueden llegar por el sentimiento o la intuición a la emoción que transmite un poema, siempre que el lenguaje empleado no lo haga hermético. Así lo atestiguan numerosos ejemplos, y entre ellos, los contenidos en este libro: Lope de Vega, Espronceda, Machado, Salinas, Gil Vicente, Lorca, José Hierro, Gloria Fuertes, Jaime Siles…

La antología se completa con una amplia introducción sobre el género lírico, la poesía infantil y un somero repaso histórico de la literatura para niños. Además, una propuesta didáctica con actividades, textos complementarios y tres comentarios completos a textos incluidos en la antología, hacen de este libro una útil aportación a la educación literaria, ya que el planteamiento de la obra y de la colección (Akal/Literatura) es claramente didáctico. Acompaña al libro un "Cuaderno-guía para el profesorado" con bibliografía especializada, otros textos complementarios y soluciones a las actividades propuestas.

M.V.S.

Anuario de investigación en literatura infantil y juvenil. Nº 1, 2003.Vigo: Asociación Nacional de Investigación en Literatura Infantil y Juvenil. 262 pp.

La investigación en literatura infantil y juvenil se va afianzando y ofrece ya abundantes muestras de su solidez y presencia en la vida académica de nuestro país. Una de ellas es el *Anuario* que presentamos, editado por ANILIJ. Recoge once trabajos agrupados en tres grandes campos: la traducción, con cuatro artículos que abordan diferentes aspectos del trasvase interlingúístico en la literatura infantil, los estudios literarios y filológicos con cinco artículos y los aspectos didácticos representados en los dos artículos restantes.

Es de destacar el interés por la metaficción en la literatura infantil y juvenil, que desde distintos ángulos han abordado Jesús Díaz Armas y Cecilia Silva-Díaz Ortega. Asimismo, los problemas inherentes a la traducción se perfilan como

un prometedor campo de estudio que está alcanzando un desarrollo notable en algunas universidades. En este *Anuario*, el trasvase de referencias culturales o intertextuales, nombres propios, coherencia lingüística y de la relación texto-imagen son, entre otros, aspectos abordados por Elvira Cámara, Martin B. Fischer, Mª Dolores González, Mª Teresa Veiga y Emer O'Sullivan en sus respectivos trabajos.

Por su parte, los análisis de personajes, formas narrativas, periodos históricos y universo multimedia responden a una línea medular de los estudios literarios, así como los acercamientos a un posible y necesario canon de la literatura infantil y juvenil. Los trabajos de Dolle-Weinkauff, García de la Puerta, Ruiz Huici, Tejedor y Becerra y Vázquez García se ocupan de estos temas, mostrando los fértiles caminos que todavía puede y debe recorrer la investigación en esta clase de literatura.

En suma, el número 1 del *Anuario* es una buena muestra del nivel de investigación en nuestro país y una excelente carta de presentación ante las redes de investigadores de otros países con las que ANILIJ tiene fluida relación.

M.V.S.

Literatura infantil: claves para la formación de la competencia literaria. José Manuel de Amo Sánchez-Fortún. Málaga: Aljibe, 2003, 244 pp.

La diversidad de enfoques desde los que puede abordarse el estudio de la literatura infantil queda de manifiesto en el libro de José Manuel de Amo, que en los diferentes capítulos que constituyen esta obra se refiere tanto a cuestiones teóricas como históricas y didácticas. La definición de la literatura infantil y juvenil desde distintas teorías literarias, su historia, la descripción de sus géneros, el canon, la ilustración, la animación a la lectura y, desde luego, la formación de la competencia literaria son aspectos tratados de manera sintética, sobre la base de numerosas referencias bibliográficas, en este manual para estudiantes de Magisterio que interesará también a otros lectores.

La estructura de cada capítulo es fija, con una introducción, la relación de objetivos de aprendizaje, un mapa conceptual de su contenido y la propuesta final de actividades para los alumnos, lo que confiere a esta obra un carácter claramente didáctico. Por otra parte, el esquematismo con que se desarrolla su contenido, obligado cuando se deben tratar muchas cuestiones en unos límites establecidos, se compensa con la abundante bibliografía y la inclusión de unos anexos sobre temas diversos (selección de textos de literatura infantil, manifiesto de la biblioteca escolar de la UNESCO, un cuestionario para evaluar la situación de las bibliotecas escolares, una explicación del proceso de comprensión lectora…) que, a pesar de la impresión de amalgama que producen, pueden complementar la sintética información anterior.

M.V.S.

Leer en la escuela durante el franquismo. Carlos Sánchez-Redondo Morcillo. Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha, 2004. Col. Arcadia. 328 pp.

En la línea de trabajos que se están dedicando a reconstruir la historia de nuestra educación y nuestra escuela durante el largo periodo franquista, el que ahora nos ocupa aporta un análisis de las lecturas escolares que apoyaron la educación de varias generaciones de niños a lo largo de cuarenta años. Se organiza en cuatro grandes bloques dedicados respectivamente al contexto socio-político del régimen franquista, la

normativa legal que reguló los libros escolares entre 1936 y 1970, las cartillas y libros de iniciación a la lectura de los años 30 y 40 y, por último, los libros de lectura escolar para los últimos años de Primaria en los años 60. La abundante documentación en que se basa permite al autor extraer unas conclusiones que muestran el control ideológico que estos libros de lectura transmitían, con una muy escasa calidad material y un lenguaje que intentaba implicar afectivamente al lector para hacer más eficaz su mensaje. Libros de historia, biografías, lecturas geográficas o de "educación social", vidas de santos y misceláneas dirigidas a niñas o niños por separado, junto con las cartillas, silabarios y libros para el aprendizaje lector, configuran el retrato de una época dominada por la ideología nacional-católica y una enseñanza dirigida a perpetuarla.

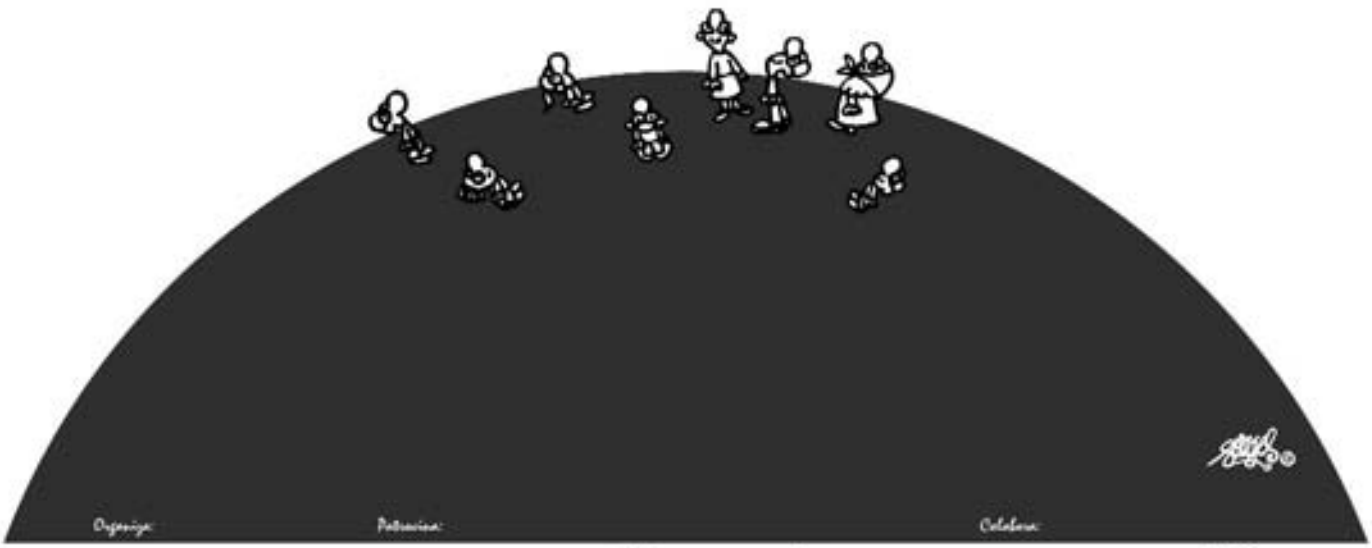
Las numerosas citas e ilustraciones que aquí se reproducen aumentan el interés de un estudio donde muchos lectores de *Lazarillo* verán, seguramente, el retrato en sepia de su propia infancia.

M.V.S.

Viana Martínez, Mercé – Giménez, Paco, *Laia, una xiqueta molt exagerada*, El Micalet Galàctic, Alzira: Bromera, 2004. (detalle).

Día de la Biblioteca 2004

24 de octubre



Organiza:

Patrocinan:

Colaboran:

amigos del LIBRO infantil y juvenil

Castilla-La Mancha

sescam

Día de la Biblioteca 2004
24 de octubre

Pregón

Hoy es EL DÍA.
Ven, dame esa manita.
Si quieres, puedes traerte tu osito de peluche, tu unicornio azul, tu nariz roja de payaso.
Apaga tu móvil.
Busca tu *abretesésamo* particular, si no, la puerta no se abre.
Tómate una buena ración de silencio.
Ponte o quítate el calzado adecuado.
Ponte o quítate las gafas.
Ponte o quítate el humor.
Sacúdete el polvo de los días aburridos,
Y sígueme.
Necesitas descansar de tanto ruido. Interno y externo.
Necesitas embarcar, planear, pedalear, escalar, masticar, ligar, indagar, degustar posibles e imposibles.
Mirar para salir de ti mismo, de ti misma.
Escuchar para adentrarte en ti mismo, en ti misma.
Atreverte, sonreír, embelesarte,
asustarte para tranquilizarte,
perderte para encontrarte,
poner palabras a lo que sientes,
patinar sobre pistas de papel,
surfear por las estanterías,
husmear en las pantallas de datos,
acariciar lomos, esquinas y cantos de libros y álbumes.
Necesitas que te besen imágenes y palabras.
Necesitas que te acaricien frases,
frases cortadas, entrecortadas, pespunteadas, hilvanadas, deshilachadas o bien rematadas.
Te van a hablar para que hables.
Te van a divertir para que diviertas.
Te van a consolar para que consueles.
Te van a seducir para que seduzcas.
¿Que a dónde vamos?
¿No lo has adivinado?
A la BIBLIOTECA, ¡claro!
Todos los días son EL DÍA DE LA BIBLIOTECA.

Mariasun Landa 2004

PERFILES DE LAZARILLO

(s.a.), "Animales muy estimulantes", *Magazine*, La Vanguardia, 7 - I - 2001.

EN PERSONA

PACO GIMÉNEZ

EL ILUSTRADOR QUE NO QUERÍA COLOREAR

–¿Con el título de esta "entrevista", nos quieres decir que nunca te ha gustado el color?

–No exactamente. Quiero decir que, de haber podido elegir, a penas habría utilizado otro color que no fuera el negro con sus variantes. Es más, en muchas ocasiones, renunciaría incluso a los grises y a las manchas. Me limitaría a utilizar líneas y cuantas menos, mejor.

–Pero eso no creo que se aprecie en tu obra, al menos en gran parte de ella. Es más, se diría que tienes tu propio sentido del color y tus preferencias por determinadas gamas.

–Seguramente. Pero son las necesidades comerciales las que me han obligado a trabajar con algo que en un principio no me interesa demasiado. El color tiene muchas posibilidades expresivas, eso es indudable, pero yo utilizo muy pocas, casi las reduzco a las estrictamente necesarias para definir el dramatismo o el ambiente de las situaciones y, sobre todo, para delimitar con claridad las formas, que me interesan mucho más que el color propiamente.

–Nadie lo diría a primera vista. Las exigencias editoriales ¿son tan ajenas a ti?

–... En parte sí. En principio esta profesión valora la personalidad y permite desarrollar un estilo propio, pero dentro de unos límites. A la evolución y desarrollo artísticos naturales se les acaban imponiendo determinadas barreras. Vamos, que si eres demasiado artista te quedas fuera.

–Bueno, eso no deja de ser comprensible, a fin de cuenta los consumidores de libros no son artistas, no pueden seguir vuestro ritmo creativo.

–Desde luego y lo tengo asumido. Hace mucho que creo haber encontrado el equilibrio entre lo que quiero hacer en cada momento y lo que el público es capaz de asimilar. O lo que es lo mismo, entre la libertad absoluta y las concesiones que tengo que hacer para poder llegar a final de mes. Pero no deja de ser una frustración tener que sufrir esas limitaciones, que son fruto de un enorme desconocimiento de los valores expresivos y comunicativos que pueden encerrar las imágenes.

–¿Cómo consideras que podrías ser más tú mismo? ¿Qué es lo que te apetecería hacer?

–Pues mira, en cierta medida ya lo he hecho en alguna ocasión. Hace años hice unas tiras cómicas y, más recientemente, un libro de poesía. En ambas ocasiones trabajé solo con línea y aunque disfruté mucho, me quedó la sensación de que no fui lo bastante atrevido. Tuve miedo de que aquello quedara un poco "vacío" y al final adorné demasiado las ilustraciones. Pero ahora estoy decidido a quitarme esa espina con otro libro de poemas que ilustraré este otoño. Ya veremos si lo consigo.

–¿Por qué la línea? ¿Y por qué precisamente con la poesía?

–Hay muchos aspectos que me interesan de la línea... pero te los puedo resumir con un ejemplo que utilizo en las escuelas que visito: Si yo dibujo un retrato con mucho detalle, con toda la información posible, hiperrealista, sería el equivalente, en el terreno literario, a la descripción exhaustiva de un personaje de novelón costumbrista. En este tipo de descripción al lector le queda muy poco margen para la imaginación en lo que se refiere a las formas, porque le viene casi todo dado. Sin embargo, un retrato realizado con unas pocas líneas tendría su equivalente, también literariamente hablando, en un poema, dónde con pocas palabras se sugieren o evocan las ideas y el lector ha de utilizar necesariamente su imaginación para completar el retrato. La línea contiene la esencia de lo que deseo transmitir y convierte al lector en el cómplice necesario para descubrir el mensaje. Personalmente me parece mucho más interesante ese juego, que no la demostración exhibicionista o el virtuosismo. Y la poesía, por lo que le encuentro en común con la línea, me parece la excusa perfecta.

–Todo lo que has dicho en cierta manera puede ser desconcertante para el lector de estas páginas, ya que los trabajos que aquí se muestran no son exactamente eso.

–Cierto. Pero si se fijan por separado en los elementos que componen cada ilustración (un personaje, una cara, un objeto...) creo que se puede apreciar el esfuerzo de síntesis que me impongo para todos y cada uno de ellos, precisamente para que me compense. Esto forma parte del equilibrio que necesito como creador acostumbrado a comer tres veces al día.

–Y de la poesía ¿no se come?

–No, desgraciadamente, de la poesía no se come.

Paco Giménez

Octubre de 2004

Carles Cano, C. Jiménez, P., *Al otro lado del sombrero*, Sopa de libros, Madrid: Anaya, 2002. (detalle).

PACO GIMÉNEZ, DOMADOR DE TRAZOS

TERESA DURAN

Paco es hombre de talla breve y parca palabra.

Paco es amigo leal, tímido, generoso y humilde.

Paco trabaja silencioso en el corazón de una Valencia bulliciosa y petardera.

¿Y en qué trabaja? ¡Ah, eso es lo que hace único a Paco!

Paco es domador de trazos.

Ese trabajo requiere mucha paciencia y mucha concentración. A veces mucho tiempo, demasiado…

Y es que los trazos son difíciles de domar. Mucho más de domesticar. Y aún muchísimo más de cazar al vuelo.

Como un cazador de safaris, Paco aguarda que salte un trazo en medio de la trampa de la pagina blanca. Pero no un trazo cualquiera. Tiene que ser un trazo salvaje, con garra de tigre y corazón de león. Los trazos del tipo mosquita muerta le traen sin cuidado. Ni se fija en ellos cuando revolotean a su alrededor.

Al cabo de un tiempo, que suele ser largo, y después de una espera que puede ser desesperante, ¡zas!, un trazo salvaje y bestial cae en la página. Hay que agarrarlo al vuelo, acorralarlo en un ángulo, mostrarle sólo con la mirada que no tiene escapatoria. El trazo tiembla, se eriza, se encabrita, se tensa, y es entonces, justo entonces, cuando el domador de trazos agita el látigo de su plumilla y lo doma, enseñándole el lugar exacto, preciso, que la fiera tiene que ocupar en la composición.

Y vuelta a esperar.

Salta otro trazo, se tensa, y ¡zas! Ahí queda, clavado, expectante, a las ordenes del domador que, con él y con todos los que lleva acorralados, puede montar un circo donde luzcan mulatas de nalgas rotundas como lunas, caballos de crin peleona, chavalas ombligueras, guerreros de otras épicas, ciudades laberínticas, monstruos amilanados, fuegos de artificios…

Imposible no aplaudir su función.

Imposible no reclamar más, no requerir un bis.

Ha ejecutado su trabajo tan limpiamente, con una tal pulcritud en la escenografía y el atrezzo, la luminotecnia ha sido tan precisa, la coreografía tan exacta, que el espectador queda pasmado ante semejante espectáculo.

Ciertamente no es de los que se ven todos los días.

Incluso las fieras de sus trazos parecen contentas en su nuevo estado. Al ser domadas han perdido libertad, pero no prestancia, fiereza, arrogancia. Lo mejor de todo es que, amansándolas, el circo de Paco no las ha ridiculizado.

Porque Paco es generoso con ellas, bondadoso, no les exige más de lo que pueden dar en una situación límite.

Y ellas lo saben. Se tensan y arquean, se encabritan, tascan el freno, saltan, incluso parecen flotar en el aire, y entonces, ¡zas!, de nuevo el restallar del látigo, otra vez la jaula del escáner, el cepillado del color, la prisión del libro, la tediosa espera en busca de lector…

Paco está acostumbrado a esperar.

Si ustedes no, por favor, pasen y vean.

BIBLIOGRAFÍA

1983

• Cano, Carles, *Aventures de Potaconill*, EnricValor, Valencia: Federació d'Entitas Culturals del País Valencià.

1984

• Vallverdú, Joseph, *Gasan i el lleopard*, Els Llibres del Gat en la Lluna, Valencia: Fed. d?Entitas Cult. del P. Valencià*.

• Lanuza, Empar de, *Mitja dotzena*, València: Eliseu Climent.

1985

• Carles Cano - Paco Giménez, *Pericot Rodaire Voltalmón*, Les Fabes Comptades, València: Gregal. *

1986

• Cano, C. y Giménez, P., *La fada pastissera*, Biblioteca Infantil, Valencia: Generalitat Valen. Conselleria de Cultura*.

• Cano, C., *L'ultim dels dracs*, El Petit Esparver, Barcelona: La Magrana.

• Vallverdú, Joseph, *L'espasa i la cançó*, Els grumets, Barcelona: La Galera.

1987

• Gripari, Pierre, *Historia del princep Pipo*, Aliorna Jove, Barcelona: Aliorna.

• Lanuza, Empar de, *El llarg viatge dels habitants de Bòbila-Bòbilis*, Graó. Baldufa, Barcelona: Teide.

• Lanuza, Empar de, *L'escletxa assassina*, Gregal Juvenil, Valencia: Gregal.

1988

• Cano, Carles, *Historia de una receta*, El duende verde, Madrid: Ediciones Anaya.

1989

• "El Castillo. Escuela de Estudios Especiales", *Hoja del lunes*, Valencia: Asociación de Prensa Valenciana,12-VI-1989.

1990

• Conan Doile, Arthur, *Sherlok Holmes i el constructor de Norwood*, A la Lluna de Valencia, Alzira: Bromera.

• Cano, Carles, *Les aventures de Potaconill*, La Petita Odisea, Barcelona: Empuries.

1992

• Mora, Victor, *Silvian y Dariada*, El duende verde, Madrid: Anaya.

1993

• Cano, C. y Giménez, P., *¿En qué se diferencian el mar y un elefante?*, Diferencias, Barcelona: Aura Comunicación. *

• Cano, C. y Giménez, P., *¿En qué se diferencian una selva y un abecedario?*, Diferencias, Barcelona: Aura Comunic. *

• Tieck, Lludwig, *La vida del cèlebre emperador Abraham Tonelli*, A la lluna de Valencia, Alzira: Bromera.

1994

• Cano, C. y Giménez, P., *¿En que se diferencian el blanco y el negro?*, Diferencias, Barcelona: Aura Comunicación.

• Alcántara, Ricardo, *14 de febrero. San Valentín*, El duende verde Madrid: Anaya.

• Cremades i Arlandis, Ferran, *Dragomón*, El Micalet Galàctic. Alzira: Bromera.

1995

• Varios, Lengua. 6º de Primaria, Madrid: Anaya.

• Cano, Carles, *Los viajes de Pericot*, El duende verde Madrid: Anaya.

• Dasí, Albert, *La Reina Tarel·la*, Els Llibres del Gat en la Lluna, Picanya: Edicions del Bullent.

1996

• Miquel, Jaume, *Na Pietat*, La Bicicleta Negra, Valencia: Tandem.

• Carles Cano - Paco Jiménez, *La caputxeta Negra*, Caballet de mar, Picanya: Edicions del Bullent.

1997

• Lluch i Girbés, Enric, *Eugenio: un genio con mal genio*, Tucán, Barcelona: Edebé.

• Carbó, Joaquín, *Un lloro de pel·lícula*, La bicicleta negra, Valencia: Tandem.

• Giménez, Llorenç - Giménez, Paco, *La mona i la palmera cocotera*, Caballet de mar, Picanya: Edicions del Bullent.

1998

• Santiago, Roberto - Olmo, Jesús, *Prohibido tener catorce años*, Periscopio, Barcelona: Edebé.

1999

• Cano, Carles y Giménez, Paco, *¡¡¡Papáää...!!!*, Sopa de Libros, Madrid, Anaya.

• Viana Martínez, Mercé, *Un pintor molt guai*, El Micalet Galàctic, Alzira: Bromera.

• Serrano, Rosa, *El vell Mariner*, Peripècies, Barcelona: La Galera.

• Granell, Marc, *La lluna que riu i altres poemes*, Sopa de Llibres, Madrid: Anaya.

2000

• Varios, *Llengua i Literatura, 2n Batxillerat*, Valencia: Tandem.

• Cano, Carles, *Por qué los perros ladran a la luna*. Inédito.

• López, Marisa, *Se ofrece chico*, Periscopio, Barcelona: Edebé.

2001

• "Animales muy estimulantes", *Magazine*, (Suplemento de *La Vanguardia*), 7 - I - 2001.

• "Derechos autor", *Métodos de Información* (rev.), Valencia, As. Val. d'Especialistes en Informació. Mayo.

• Aub, Max, *Crímenes ejemplares*, Últimas lecturas, Valencia: Media Vaca y Fundación Max Aub.

• Simó, Joan Carles, *Els cinc desitjos*, La bicicleta negra, Valencia: Tandem.

2002

• Varios, *Mis primeras 80.000 palabras*, Últimas lecturas Valencia: Media Vaca.

• López Cao, Dolores, *Las lágrimas de Shiva*, Periscopio, Barcelona: Edebé.

• Cano, Carles y Giménez, Paco, *Al otro lado del sombrero*, Sopa de libros, Madrid: Anaya.

• Santiró, Clara, *El Gripau*, Contes de tots, Paiporta: Denes.*

• Cano, Carles, *Gegendes del Sol i la Lluna*, El Micalet Galàctic, Alzira: Bromera.

• Cano, Carles, *La màquina dels contes*, L'elefant, Alzira: Bromera.

• Santiró, Clara, *Els dos gegants de Sant Marcelí*, Contes de tots, Paiporta: Denes editorial.*

2003

• Filomenita, 2003 (Inédito).

• Cano, Carles, *Aventures de Potaconill*, El Micalet Galàctic, Alzira: Bromera.

2004

• Viana Martinez, Mercé y Giménez, Paco, *Laia, una xiqueta molt exagerada*, El Micalet Galàctic, Alzira: Bromera.

• Pardo, Vicent, De conte en conte, El Micalet Galàctic, Alzira: Bromera.

• Viana Galán, Mercé y Vicent, J., *Una misión para Carlitus Holmes*. Fundamentos de la Constitución Española

• València, Generalitat Valenciana, D.G. del Llibre, Arxius i Biblioteques.

• Vicent Marçà - Paco Giménez, *L'amo de tot*, Albades, Benifaió: Baula - Luis Vives.

Mercé Viana - J. Vicent Galán, *Una misión para Carlitus Holmes*, Fundamentos de la Constitución Española,

• Valencia, Generalitat Valenciana, D.G. del Llibre, Arxius i Biblioteques.

* Ilustración y diseño

Filomenita, 2003, inédito. (detalle).

EN PERSONA

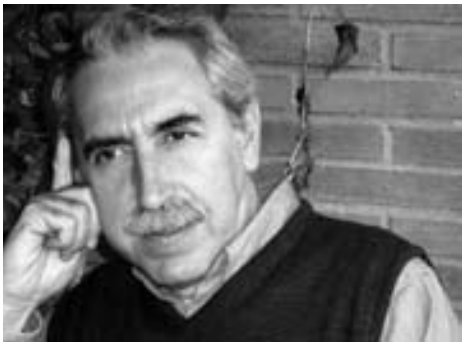
ELIACER CANSINO

Dicen que es de buena educación no usar la primera persona. Más bien creo que lo dicen por no enfrentarse a un problema, pues el yo es sin duda el gran problema. ¿Qué es el yo? Quien cree que lo tiene claro va y habla como si de nada grave se tratase, como si charlase del clima o de las vacaciones. Pero quien se enfrenta a él de verdad se siente interpelado y confuso. En realidad, el yo es un fantasmilla inaprensible, una hipótesis necesaria para poder dar continuidad al protagonista de nuestros actos. Usaré fotografías.

Cuando me miro en las fotografías del pasado veo el rostro de un niño, de un joven o de un adulto que parecen querer decirme algo. Pero no acaban de decirlo y tengo que ayudarlos con mis recuerdos a contar sus historias. En realidad las imágenes están mudas y sólo mi memoria les pone voz.

Los antiguos, me refiero a aquellos que vivieron antes de la fotografía, ni siquiera tenían ese "click" para encender la memoria. Se recordaban a ciegas o, todo lo más, a oídas, al albur de lo que otros les contaban. Nosotros tenemos más fortuna y podemos rastrear nuestras imágenes en el tiempo. A esas imágenes les llamamos, también, yo, pero no sé si de veras lo son. "Mira, ese soy yo en Roma", decimos. Pero ¿qué es lo que somos? ¿Una imagen en un papel de alguien que existió? ¿No habríamos de decir, mejor, ese fui yo en Roma?

Hace poco y después de muchos años, volví a Salamanca, ciudad en la que estudié filosofía. Sus calles –de una hermosura irresistible- seguían estando donde siempre y yo me veía desdoblado en ellas, como un fantasma que regresa al lugar donde vivió. No podía distinguir quien era más real si el que estuvo allí hacía veinte años o este de ahora que transitaba con una buena dosis de nostalgia por sus calles. Quizá los dos éramos el mismo y el tiempo un engaño. No lo sé, siempre he dicho que se cambia poco, a pesar de que los que nos ven por fuera crean lo contrario.



Si me creo las imágenes de todas estas fotografías y acepto sin fisuras lo que muestran me veo en un barrio de Sevilla donde nací ; o junto a mis padres en una tarde de sol; o sin sol, mi padre ya muerto ; o con otra luz en Salamanca, o junto a mis alumnos hablando de filosofía… También me veo enamorado, con el esplendor que la luz del amor pone en todas sus semblanzas; o con mis hijos...

Ahora coloco las fotos de carné unas junto a otras y observo la metamorfosis de mi rostro: aquí, más joven y risueño; allí, más serio; en esta, mayor y casi funcionario; en esta otra, un payaso… También puedo rastrear los sueños, los proyectos, los fracasos. Si cada hombre es un proyecto que se va haciendo, no puedo negar que el de ser escritor me acompaña desde la adolescencia. Hay una foto de esa época en la que aparezco escribiendo. Es un concurso escolar y alguien me ha dejado esa imagen inesperada. En ella está ya todo lo que después iré repitiendo una y otra vez: una intuición que intenta forjarse en palabra, un sentimiento que no quiere perecer y busca la escritura, una razón que procura acercarse a lo sensible, una sensibilidad que pide razones para orientarse. Sé que hay un plus de densidad en esa foto; que en ella se me revela un sortilegio: o sea, una lectura de mi suerte. Y creo entenderla y repito su designio una y otra vez con entusiasmo: escribir. Y lo acepto agradecido.

Eliacer Cansino

PARA ELIACER CANSINO LA POESÍA ES UN MODO DE VER LA REALIDAD

PILAR CAREAGA

La frase es del propio Eliacer Cansino (Sevilla, 1954) un profesor de Filosofía de un instituto sevillano que escribe versos, relatos, historias y consigue que sus lectores juveniles *se metan en sus textos,* según dicen ellos mismos. Son muchas las cosas que nos gustan de este escritor, aunque por resumirlas se podría hablar de versatilidad: pasa de la poesía más tierna y colorista a la prosa más inquietante e insólita. Y siempre con frase cuidadas, de buen gusto, cinceladas suavemente con calma. Por ejemplo:

"El tren vuelve a silbar. Un túnel se acerca. El niño se agarra a la mano de su madre para que este no le distraiga y vea la oscuridad y por si acaso le da miedo. Todo se oscurece. El ruido se ha metido en el tren. Restilla en los oídos. El niño mira donde está su padre y no lo ve. No ve nada. Hasta que el estruendo se escapa y la luz entra de nuevo. El padre continua enfrente, con el mismo gesto".

En uno de sus libros dice que les dice a sus alumnos –presenciales o universales– que sean poéticos y que eviten la excesiva vulgaridad. No es un mal consejo e incluso viniendo de un profesor de filosofía bien podría tomarse como una máxima filosófica de alguna escuela estética, ética o estoica, o un poco/mucho de todas. En cualquier caso tiene ya una larga experiencia en estas materia que viene practicando desde hace mucho tiempo.

PREMIOS

Se inauguró en los menesteres literarios en 1989 consiguiendo el Premio Juan Sierra de poesía por *Paisajes de las Sombras.* En 1990, publicó dos obras que habían sido reconocidas con sendos premios literarios: *Los ojos de Ícaro,* Premio Novela Corta, y *Tras los ojos de la Garza,* el Premio Emilio Hurtado de cuento.

Yo, Robinsón Sánchez, habiendo naufragado consiguió el Premio Infanta Elena de Literatura Juvenil, en 1992.

Más premios y reconocimientos tendrían que llegar como el Premio Lazarillo por *El misterio de Velázquez* en 1998 que también quedaría finalista del Premio Nacional de Literatura Juvenil del año siguiente. Además ha figurado en la lista de honor del IBBY. Libro que sin duda es uno de los más leídos de la literatura juvenil actual tanto en España como en otros países puesto que está traducido a muchas lenguas.

CONOCER AL ESCRITOR POR SU OBRA

Por supuesto que un escritor es toda su obra y no se puede fraccionar. Pero es que esta obra todavía no está cerrada y aún esperamos muchos libros de Cansino; en estos perfiles de *Lazarillo* lo que se busca es reconocer a los maestros y a las maestras de la LIJ y mostrar a los jóvenes lectores (también la revista los tiene) el buen hacer del género aunque sea a través de unas pocas obras.

Con *Yo, Robinsón Sánchez, habiendo naufragado,* Cansino anuncia lo que van a ser cons-

tantes de su obra, hasta su Sevilla natal se convierte en la isla a la que ha arribado el joven Miguel debido a un traslado de su padre. Historia, literatura misterio, buen gusto... es lo que rezuma este texto, que además , y sobre todo, es una invitación absoluta a sumergirse en el mundo de los libros, pues en ellos hay mucha vida y permiten escapar o arrinconar la mediocridad. Aunque el autor hable de otra época y de recuerdos adolescentes, el libro, también en este terreno tiene vigencia absoluta. Por eso fascina la presencia de la biblioteca como lugar mágico, fascinante o universo completo en la que están todas las pistas posibles para resolver cualquier misterio. Cierto que hay metáforas y juegos literarios en la obra de Rafael Cansino, por eso es literatura.

El misterio Velásquez: cosa más natural que este sevillano se fijara en Velásquez y que este gran lector conocedor de patios de Monipodio y hasta de hosterias del Laurel se fijara en un menesteroso, en un pobre desgraciado para hacerle protagonista no sólo de su texto sino incluso de la obra pictórica. Y tengo que explicar una anécdota vivida. Me encontraba delante del cuadro en el Prado y junto a mi oí una voz adolescente decir:

_Mira, mamá, ese de ahí es Nicolás Pertusato.

Y dicho esto le contó *El misterio de Velásquez* enterito. ¡Eso no se consigue tan fácilmente!

Sin duda es su obra más conocida y por eso innecesario el comentario en este perfil. Sin embargo es de ley reconocer la acertada osadía de atreverse nada menos que con el famosísimo cuadro de Velásquez para crear una obra de gran tensión dramática, aunque se crea que se sabe todo en la que el misterio no es sólo un género sino parte protagonista de la obra.

Los veranos de días largos y calurosos de la infancia para investigar y descubrir mundos son los reflejados en *Nube y los niños.* El lenguaje de este texto tiene una clara vocación poética porque quiere dirigirse a lectores de corta edad para hablarles de un tema necesario y doloroso como es la muerte. Las pérdidas afectivas de familiares, incluso de objetos queridos o de animales son hechos cotidianos y conviene que se aprenda a resolver ese dolor que debe cerrar o recolocar una relación sin traumas, sin dejar culpas para seguir adelante de un modo saludable. Eso es vivir. Y por eso, cuando los niños ya han aceptado con serenidad la muerte de *Nube* es cuando aparece un nuevo corderito, hijo de *Nube*. El ciclo está cerrado y bien. Hermoso y comprensible hasta para los más pequeños.

El paraguas poético es una colección de cuentos ingeniosos sobre objetos pintorescos. "Lo poético –dice Cansino– no es sólo lo que se haya en los libros de poesía. Lo poético es sobre todo una forma de contemplar la realidad, de abrirse a ella y también de enunciarla: todo puede ser poético, es cuestión de transformar la mirada". En este libro hay historias que reconocemos como cotidianas, los objetos sobre los que se escribe son comunes pero la palabra y la frase adecuadas les dan cabida bajo este necesario paraguas poético.

OBRA PUBLICADAS

- *El maravilloso sr Plot.* Gijón, Júcar, 1987.
- *Tras los ojos de la Garza,* Edit. Aguaclara, Alicante, 1992.
- *Yo, Robinsón Sánchez, habiendo naufragado,* Barcelona: Toray, 1992 .
- *El misterio Velázquez,* Madrid: Bruño, 1998.
- *La metamorfosis de Avellaneda: relatos*, Eliacer Cansino, Madrid: Huerga & Fierro, 1998.
- *Nube y los niños,* ilustraciones de Federico Delicado, Madrid: Anaya, 2000.
- *El paraguas poético,* León: Everest, 2004.
- *La apuesta de Pascal,* Madrid, Alianza, 2004.

Ajonjolí: La semilla poética.

JORGE RIOBÓO, periodista y Mª CRUZ DELGADO, profesora

Ediciones Hiperión fue una de las pioneras en publicar libros de poesía para niños. Lo viene haciendo desde 1995 en su colección ***Ajonjolí***, dirigida a niños y niñas " de todas las edades". El nombre -procedente del árabe *al-yuyulan*- es el de una planta también llamada alegría o sésamo, de semillas comestibles. El catálogo de la colección alcanza ya los cincuenta títulos que abarcan una cuidada selección de autores e ilustradores contemporáneos, estilos y tendencias o corrientes poéticas, que puedan conectar con los gustos de los lectores más jóvenes. Desde el número 1: *Piano, piano*, de Ángel Guache, con ilustraciones de César Fernández Arias, hasta el *50-Con pies pero sin cabeza*, texto de Munárriz e ilustraciones de Fernando Gómez, se ha mantenido el diseño de la colección. Formato de libro de bolsillo, letras grandes y claras, edición en rústica, ilustraciones abundantes, cubierta en color con una banda banda vertical en rojo y pequeño anagrama con la silueta del escritor Hólderlin a los 16 años. Éstas son las señas de identidad externas de la colección que dirigen a la limón el fundador de Ediciones Hiperión, Jesús Munárriz, y Maite Merodio.

En la colección figuran, entre otros muchos autores, Ana María Romero Yebra, Carlos Murciano, Ángela Figuera, Antonio García Tejeiro, Rosa Díaz, Carlos Reviejo, Antonio Gómez Yebra, Mª Carmen Díaz Navarro, Ángel García López, Juan Cruz Iguerabide y el propio Jesús Munárriz.

JESÚS MUNÁRRIZ, poeta y editor

Jesús Munárriz, director de ediciones Hiperión, es licenciado en Filología Germánica por la Universidad Complutense de Madrid. De su obra poética, publicada entre 1975 y 2004, se pueden citar *Viajes y estancias, Cuarentena, Otros labios me sueñan, Nada más que la verdad, Peaje para el alba* (Antología 1972-2000), *Disparatario* y *Con pies pero sin cabeza* (poemas para niños), *Viva voz* (Canciones) y *Flores del tiempo*.

Ha traducido a Hölderlin, Rilke, Arp, Aragon, Pessoa, Shakespeare y Graça Moura entre otros autores.

También ha preparado ediciones y antologías de Catalina de Erauso, Alfonsina Storni, José Asunción Silva, Miguel Hernández y Hölderlin.

ENTREVISTA con JESÚS MUNÁRRIZ, de EDICIONES HIPERIÓN

LA RAÍZ

-Orígen de la colección. ¿En qué fecha se empezaron a publicar los primeros títulos? ¿Qué editoriales publicaban poesía para niños por entonces?

Empezamos a publicar *Ajonjolí* en 1995. Por entonces, había editoriales que incluían poesía para niños en sus colecciones en prosa, pero la única colección dedicada a este género era *Alba y Mayo* de Ediciones de la Torre, aunque ellos sólo publicaban autores conocidos y consagrados. Nosotros queríamos que en *Ajonjolí* publicaran autores vivos, incluso jóvenes y poco conocidos. Y así ha sido hasta hoy.

-¿Qué objetivos tiene la colección? ¿Por qué el título *Ajonjolí*?

Ya que Hiperión es una editorial basada fundamentalmente en la poesía, pensamos que para seguir teniendo lectores en el futuro, había que empezar por fomentar la poesía entre los niños, esos posibles lectores futuros y que ésta era la forma más adecuada de hacerlo.

En cuanto a *Ajonjolí*, es una palabra sonora y divertida en sí misma, juguetona, que además significa alegría, y que sirve para enseñar a los niños al tiempo algo de botánica, de idiomas, de etimología.

-¿Sigue siendo la poesía junto al teatro una de "las hermanas pobres" de la Literatura Infantil y Juvenil?

En todas las edades la poesía es considerada como la "hermana pobre" de la literatura, pero al final es como "Cenicienta", que pasa de hermana pobre a princesa. La buena poesía resiste el paso del tiempo mucho mejor que la prosa, creo yo.

EL TALLO

-¿Los niños necesitan comprender la poesía para disfrutar de ella? ¿Qué predomina en la actualidad la rima o el verso libre? ¿Qué autores u obras hablan de la tradición y las canciones populares?

Los niños no tienen por qué comprender todo. Lo que no entienden despierta su curiosidad y les sirve para aprender, o a veces simplemente les entretiene, como tantos estribillos y cantinelas de las canciones de corro clásicas.

En cuanto a la rima en *Ajonjolí* somos decididos partidarios de ella, los niños apenas diferenciasn el verso libre de la prosa poética ni ésta de la prosa sin más. La rima, la estrofa, la medida, la aliteración, en fin, todos los recursos propios y exclusivos de la poesía son los que enseñan al niño a diferenciarla y apreciarla como tal. El verso libre se asimila mejor a otras edades.

En cuanto a la tradición , Ángela Figuera hace referencia a ella en su libro *Canciones para todo el año* y también José Javier Álfaro y yo mismo la tenemos en cuenta en nuestros libros.

-¿Las corrientes o tendencias de la poesía para niños van paralelas a las de adultos: poesía de

la experiencia, minimalismo, poesía visual, etc. O si tienen caminos propios cuáles serían?

Creo que la poesía para niños sigue caminos propios, que es un género en gran parte independiente y con sus propias leyes. Hay una poesía más sencilla, basada en lo que el niño, sobre todo los más pequeños, mejor identifican: animales, plantas, temas sencillos y cotidianos. Pero como de todo ello se ha escrito ya mucho, los poetas tienden a buscar motivos más originales, no tocados aún. Y esto lleva a hallazgos valiosos como los juegos poéticos y la pedagogía geográfica de Juan Cruz Iguerabide en *Poemas para los ríos del mundo* o los juegos de palabras que utiliza Carmen Gil en *Papandujas y Zarandajas.*

-¿Crees que se hay temas recurrentes en la poesía actual para niños: plantas, animales, juegos...? ¿Y en el aspecto formal, qué la define?

Como decía esos temas son los más obvios, pero por evitarlos los poetas se ven obligados a aguzar el ingenio y así van descubriendo maneras y temas distintos, más originales, y renovando el género. En cuanto a las formas, nosotros propiciamos las tradicionales que son las que los niños identifican mejor como poesía, y las que les hacen apreciarla. La rima divierte, sugiere y favorece la asociación y la memoria.

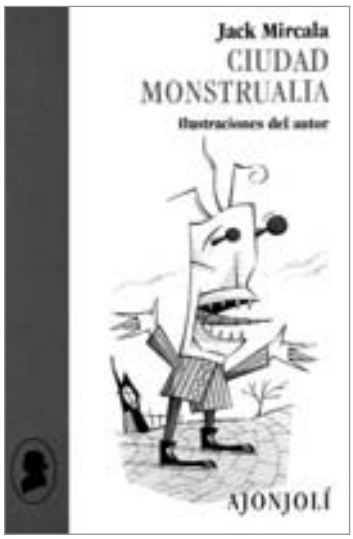
LAS HOJAS

-¿Necesita esta poesía el apoyo de la ilustración? ¿Qué le aporta?

No es indispensable, pero hace la lectura más amena y establece otra referencia con la que se entabla un diálogo entre lo lingüístico y lo gráfico. El niño "ve" lo que lee y "lee" lo que ve. Además en *Ajonjolí* hemos ido incorporando a un grupo de jóvenes ilustradores españoles y dándoles la oportunidad de difundir así sus obras, darse a conocer y colaborar con los poetas, que es algo que enriquece a unos y a otros. Podríamos citar a Fernando Gómez que fue premio *Lazarillo*, Jorge Rodríguez, Patricia Garrido, Juan Carlos Pérez Rodríguez, Teresa Beltral o Alejandra Fuenzalida.

-¿Qué rasgos definen la colección *Ajonjolí*?

Resumiendo, poesía orientada a los más jóvenes, basada en los recursos propios del género, escrita por poetas españoles de ahora (con un par de excepciones, Mayakovski y



Eugenio de Andrade) e ilustrada por dibujantes también españoles y contemporáneos.

-¿Es rentable para una editorial publicar poesía infantil? ¿Qué tirada tienen los libros de *Ajonjolí*?

La difusión y la rentabilidad varían bastante según los libros y los autores. No todos se venden igual y tienen los mismos lectores. En cuanto a las tiradas, se empieza por mil o mil quinientos ejemplares y si hay más demanda se reeditan cuantas veces haga falta. Entre los más demandados figuran José Javier Alfaro con su *Magiapalabra*, Juan Bonilla con *Multiplícate por cero* y *Verdes amigos* de Ana María Romero Yebra.

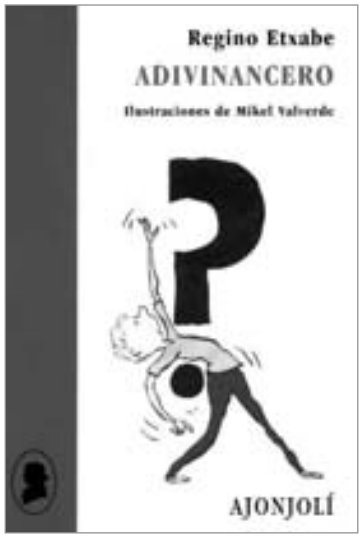
-¿Cuál es el perfil de vuestros lectores? La colección va dirigida a lectores de todas las edades, ¿existe una edad para leer poesía?

Ya desde antes de saber leer, los niños disfrutan con la poesía y pueden aprender poemitas desde muy pequeños, desarrollando así la memoria. Conforme van creciendo, son capaces de asimilar poemas más complejos y también de aprenderlos. Al llegar a la adolescencia, hay un salto, una especie de rechazo de lo infantil para encaminarse al mundo de los adultos, que sin embargo, tampoco es aún el suyo. En

este periodo, a mi entender, es cuando hay que ofrecerle otro tipo de poemas con los que se identifiquen como adolescentes, con otros temas y, probablemente, también con otras formas más abiertas, más libres, que ellos ya sí son capaces de identificar como poesía. Es más difícil y hay menos libros de este tipo que de los dirigidos a los más pequeños.

-¿Encontráis fácilmente autores para publicar? ¿Qué criterios tenéis en cuenta?

Nos envían bastantes originales, pero hacemos una selección rigurosa, procurando no insistir en ese tipo de temas un tanto manidos de los que antes hablaba. Valoramos la originalidad, la calidad poética en sí de los textos y también su perfección, su buen manejo de la métrica y demás. También procuramos incorporar a nuevos autores que nunca se habían preocupado de escribir para niños, y con muy buenos resultados: Juan Bonilla, Francisco Castaño, José Mateos, Rosa Díaz, Inmaculada Moreno, María Sanz, Manuel Jurado, Carmen Gómez Ojea y yo mismo hemos publicado por primera vez poemas para niños en *Ajonjolí*. Pronto se incorporarán nuevos poetas.



LA FLOR

-¿Conocéis experiencias de animación a la lectura con vuestros libros?

Sí, ha habido bastantes y siempre con resultados muy satisfactorios. Este mismo año Carlos Murciano, por una parte, y yo, por otra, hemos "actuado" en diversos colegios vallecanos y por mi propia experiencia, puedo asegurar que a los niños les encantan este tipo de actos, los siguen con atención y lo pasan muy bien. También hemos intervenido en bibliotecas recitando nuestros poemas y respondiendo a las preguntas de los chavales.

-¿Consideras que *Ajonjolí* está suficientemente promocionada en librerías, bibliotecas y escuelas?

No, desde luego, creo que hay muchísmo que hacer en este terreno. Nuestra editorial no dispone de una organización especializada en este sentido, con visitadores como otras grandes empresas del sector, de forma que nos vamos abriendo camino con lentitud. La edición de un catálogo en color con los 33 primeros títulos contribuyó mucho a darnos a conocer. Ahora, con el nuevo catálogo que incluye 50 títulos, confiamos en que animará a muchas bibliotecas públicas o de escuelas y colegios a incorporar la colección completa a sus fondos.

Respecto a las librerías, las que trabajan los libros infantiles nos cuidan más, como es natural. Otras no saben muy bien qué hacer con unos libros que no sólo son de poesía sino de poesía para niños; pero cuando los tienen una temporada y ven que no se venden mal, algunos se animan a mantenerlos permanentemente en las estanterías.

-Que la poesía infantil esté presente en Congresos, Jornadas, Seminarios o Publicaciones ¿es suficiente para que se lea más? ¿Qué otra cosa se puede hacer?

La lectura de los propios poetas en los propios centros de estudio son muy efectivas. Hay que animar a quienes puedan a que los inviten. Y los profesores que tienen afición al tema, que leen o escriben poesía, son los mejores divulgadores. Si el "profe" o la "señorita" seleccionan buenos poemas y saben leerlos a sus alumnos, despiertan de inmediato la afición en ellos.

EL FRUTO

-¿En vuestro proyecto editorial se contemplan nuevos rumbos? ¿En qué línea?

Ediciones Hiperión, en general, es decir, las publicaciones para "mayores" siguen su propio camino, insistiéndo en él y mejorandolo siempre que es posible. Recientemente, un libro de Juan

Carlos Sierra, *Los lunes, poesía,* dirigido a esos lectores juveniles de los que hablaba antes ha procurado cubrir en parte ese hueco de la adolescencia en la progresión de la afición a la lectura. Tenemos algunos otros proyectos que insistirán en este sentido. En cuanto a *Ajonjolí,* seguiremos incorporando a nuevos autores, animando a escribir para niños a lo que nunca lo habían hecho, ampliando también el campo a los hispanoamericanos y a algunas pocas traducciones de grandes poetas extranjeras.

No hay que olvidar el buen trabajo de "animación poética", fuera de nuestra editorial, realizado por Luis García Montero en *Lecciones de poesía para niños,* Benjamín Prado con sus *7 maneras de decir manzana* o los trabajos de Eduardo García y Victor Moreno, entre otros.

-¿Crees en la eficacia de los cantautores para difundir la poesía?

Precisamente creo que los poemas contenidos en la colección *Ajonjolí* podrían servir de letras para estupendas canciones infantiles. Yo animaría a los cantantes interesados por el género a leer nuestros libros y a musicar algunos de sus textos. Sería un medio perfecto para llevar estas poesías a sus destinatarios, los niños, y para que éstos se las aprendan y canten.

Filomenita, 2003, inédito. (detalle).

EDUCACIÓN LECTORA Y DIDÁCTICA DE LA LECTURA

CANON LITERARIO para niños y jovenes en POLONIA

ELZBIETA PLATKOSKA
Directora Ejecutiva de la Polish Chamber of Book

UNA EXPERIENCIA POLACA Y SUGERENCIAS PARA UNA COOPERACIÓN INTERNACIONAL

Desde 1989, los últimos 13 años han sido muy especiales en la historia de Polonia. Por un lado ha habido cambios políticos y económicos en una paz vertiginosa; por otro la mayoría de los problemas no se han resuelto. Por ejemplo: Polonia con una población de 40 millones de habitantes tiene alrededor de 10 millones de móviles, creando una red de comunicaciones que funciona muy bien –hecho que no había sido previsto anteriormente-. En ese mismo período se han construido menos de 50 km. de carreteras, lo que significa una carencia que impide muy seriamente el desarrollo económico y social del país.

Hasta 1989 el mercado del libro de Polonia, incluido el sector de libros para niños y jóvenes, era monopolizado por las editoriales estatales. En los últimos trece años el mercado ha ido cambiando. Hoy existen ya algunas editoriales privadas en el sector, capaces de financiar una promoción a largo plazo y campañas publicitarias tanto para sus títulos como para sus autores; por otra parte han surgido muchas editoriales pequeñas, especializadas en una literatura contemporánea, a menudo excelente, que carece de medios de promoción. Sus libros no tienen acceso a ser conocidos en la enorme oferta del mercado polaco del libro. La información sobre ellos no llega a sus potenciales lectores. A pesar de todo esto, todos los editores juntos no tienen suficientes medios para promover hábitos lectores a gran escala.

Los niveles lectores en Polonia no son muy diferentes de los promedios europeos, pero hay sectores en los que se han observado caídas muy alarmantes. En lo que concierne a la educación hay una gran diferencia entre las ciudades y las áreas rurales, especialmente en los lugares donde se encontraban las granjas estatales. En muchos países se ha realizado un gran esfuerzo para parar dichas tendencias. En Polonia, en los dos últimos años, se han llevado a cabo actividades encaminadas a la promoción lectora.

El proyecto que queremos explicar fue iniciado por la Cámara del Libro polaca. Es un proyecto amplio, tanto en su escala como en las expectativas. La idea principal del Programa Canon (Ksiazki dla Dzieci i Mlodziezy) es consolidar muchos esfuerzos diferentes llevados a cabo para promover la lectura, que han sido bastante dispersos hasta ahora. El proyecto se empezó en octubre de 2002, y planeamos completarlo en su primera parte en Enero de 2005.

La excusa para empezar las acciones conjuntas se hizo a través de una especie de juego literario que consistía en seleccionar los libros favoritos de niños y jóvenes. Los medios de comunicación, especialmente el gran diario polaco *Gaceta Wyborzca*, y portales Webs populares se juntaron para una votación realizada por los lectores. Otro lugar en donde la votación se llevó a cabo fue a través de librerías de todo el país, recogiendo las respuestas de sus lectores, la mayoría niños y jóvenes. En total se reunieron 8.500 votos. Tomándolos como referencia se confeccionó una lista de los títulos favoritos. Los primeros 25 se incluyeron en el Programa Canon. Tal como esperaban los organizadores del evento la lista de los lectores fue una combinación de los bestsellers mundiales *Harry Potter y El Señor de los Anillos*, además de los grandes clásicos polacos y europeos. Aparecieron tambien unos pocos títulos polacos recientes, pero casi todos ellos ya habían estado en las listas de lectores de dos generaciones.

Uno de los principales objetivos del programa era promover, a través de un esfuerzo conjunto, libros contemporáneos valiosos, tanto polacos como extranjeros, desconocidos para un grupo de lectores muy amplio (tanto de niños como de sus padres). Esta es la razón por la que los organizadores decidieron que la lista del Canon Literario para niños y jóvenes debería ser completada con títulos añadidos por expertos invitados: historiadores de la literatura, críticos, ilustradores y periodistas especializados en literatura para niños y jóvenes. Después de varios meses de discusiones encendidas los expertos presentaron una lista de 20 títulos, incluyendo: dos nuevas antologías (una de poesía y otra de cuentos de hadas), 12 títulos de autores polacos contemporáneos y seis autores extranjeros también contemporáneos, todos ellos publicados previamente en Polonia. A todos ellos añadieron cinco libros extranjeros premiados que todavía no habían sido traducidos al polaco: uno estadounidense, otro canadiense, el tercero francés el cuarto israelí y el quinto eslovaco.

De esta forma la lista de 50 títulos conocidos como **Canon literario para niños y jóvenes** se convirtió en una realidad y se publicó en Febrero de 2003. Hecha la reserva de que ha sido una forma de juego literario, la selección provocó críticas inmediatamente, para las cuales los seleccionadores ya se habían preparado. Los expertos discutieron con los críticos, planteados como una serie de "chats" en el portal de Internet de la Gaceta Wyborcza.

Se ha planeado que los libros del canon se editarán por un grupo de editores y su promoción será realizada conjuntamente por todos ellos; las actividades de promoción serán financiadas por patrocinadores. De forma similar se hizo con los mejores libros del siglo XX, que se llevó a cabo por un grupo de editores polacos en los años 1999-2002, la experiencia positiva que se tuvo de aquel proyecto se va a utilizar ahora con los libros para niños y jóvenes. Esta vez los convenios llevados a cabo con los medios de comunicación aseguran una promoción continuada por un período de dos años.

Una parte importante del proyecto es la combinación de grandes valores literarios con el cuidado extremo de su diseño gráfico y cualidades artísticas. La escuela polaca de ilustración de libros, que empezó a funcionar a principios del siglo XX y floreció en los años 60 y 70, ha inspirado a los organizadores del proyecto Canon. Ellos decidieron que en los títulos clásicos ilustrados por los viejos maestros debería preservarse la única y original forma gráfica en la nueva edición, y que los títulos contemporáneos deberían ser ilustrados por artistas contemporáneos sobresalientes.

Las series del **Canon literario para niños y jóvenes** saldrán al mercado durante dos años con una periodicidad de dos libros al mes. Los primeros títulos ya están preparados y los presentamos en el *stand* de Polonia en la Feria de Bolonia. Un elemento común por el que se les puede identificar es una caja transparente con un logo, que no merma la creatividad de los artistas a pesar de la diferencia de tamaños y diseño gráfico de los mismos.

La característica más importante del proyecto **Canon Literario para niños y jóvenes** es la cooperación entre varios grupos interesados directa o indirectamente por los libros y por la educación:

editores, ilustradores, artistas comerciales, los medios de comunicación, bibliotecas, librerías, escuelas, teatros y patrocinadores.

Cuatro factores aseguran el éxito de la presentación del proyecto: los ya mencionados medios aportados por el más importante periódico y su portal de Internet, un convenio de cooperación con la Biblioteca Nacional, el patronazgo del Ministerio de Cultura y la firma del primer acuerdo de patrocinio con la mayor fábrica de papel de Polonia. Otra acción no contemplada al principio del proyecto fue el acuerdo de trabajar más de 20 editoriales polacas especializadas en niños y jóvenes, que normalmente compiten entre ellas encarnizadamente. Esta cooperación no estuvo completamente libre de problemas, ya que una de las más importantes editoriales se volvió atrás en un momento crucial de la preparación del proyecto.

Una característica interesante de este proyecto es el compromiso no sólo de las bibliotecas, sino también de los teatros. Más de 100 bibliotecas se sumaron a éste, incluyendo centros tan importantes como la Biblioteca de Silesia en Katowice y la Biblioteca Raczynski de Poznan, pero también es importante la cooperación de muchos pueblos pequeños. La cooperación con las bibliotecas está llevada a cabo por la **Asociación de Bibliotecas de Polonia**.

En el entorno teatral, se ha asociado al proyecto ZASP (Asociación de artistas polacos), la asociación más importante de actores. Ellos co-organizarán ciclos y encuentros con grupos de jóvenes para familiarizarlos con los mejores textos literarios y sus mejores interpretaciones, tanto en la forma de teatro leído como en producciones pequeñas de obras de teatro. La televisión pública se ha involucrado también en esta parte del proyecto.

El patrocinio de los medios de comunicación está asegurado por todas las emisoras públicas de radio, algunas radios locales, revistas para niños, jóvenes y sus padres, todas las publicaciones especializadas en publicidad y sus portales de Internet.

El Proyecto Canon tiene su propia e interesante página web: **www.kanondladzieci.pl.**

Las series Canon se producen a costa y con el riesgo de los editores, pero la promoción –no sólo de títulos específicos, sino también de la lectura entre la joven generación, que es el centro del proyecto– requerirá un soporte financiero de patrocinadores. Aparte de la ya antes mencionada importante fábrica, que ha ofrecido entre otras cosas un sustancial descuento en el papel en el que se van a imprimir los libros, el grupo de patrocinadores incluye una gran empresa editorial que los imprimirá con descuento, así como un fabricante de equipos de copiadoras y una institución que lleva a cabo proyectos relacionados con la cultura. Las negociaciones están llevándose a cabo progresivamente con otras empresas, tanto polacas como internacionales. Sin los compromisos de los patrocinadores no sería posible cumplir todo lo que se ha planificado.

Una vez presentados los puntos más importantes del *proyecto Canon Literario para Niños y jóvenes,* sus organizadores quieren proponer lo siguiente:

• Establecer un sistema Europeo de intercambio de información de proyectos que estén relacionados con la promoción de la lectura entre chicos y jóvenes de diferentes países.

• Crear un fondo europeo para encuentros de talleres de personas que lleven a cabo este tipo de proyectos en diferentes países.

• Crear una página web común en el que se publiquen listas de libros para niños y jóvenes de varios países, con puesta al día anualmente, basadas en criterios que se establecerían por un grupo de expertos. El objetivo de este proyecto en particular sería el intercambio de información no sólo sobre los *bestsellers,* sino también sobre los fenómenos literarios más interesantes que surgieran en los diferentes países.

• Considerar la posibilidad de cooperación en un Canon Internacional de libros para niños y jóvenes, basado en la experiencia polaca y en la de otros países; por ejemplo, seleccionando dos títulos de cada país, publicándolos en todos los países participantes y cooperando en diseñar una estrategia de promoción común y en encontrar patrocinadores internacionales.

Traducción: M. F. Ripoll