SUMARIO

SALUDO EDITORIAL

HISTORIA, TEORÍA Y CRÍTICA

6 **Presentación,** por Mª Victoria Sotomayor y Nieves Rogero

9 **El precio de un cuento,** por José Manuel de Prada

22 **Iconografia y Literatura: Las imágenes en los libros de lecturas escolares en la escuela franquista (1939-1975),** por María Isabel Martín Requero

35 **La superación de las limitaciones: la literatura infantil y juvenil de Mercedes Neuschäfer-Carlón,** por Anabel Sáiz

46 **La situación de la literatura infantil y juvenil alemana en la sociedad multimedia: transformación funcional y creación de Medienverbundliteratur como nuevo género literario,** por Veljka Ruzicka Kenfel

58 **Aproximación temática a la literatura juvenil francesa,** por Esther Laso y León

69 **Literatura infantil y juvenil en Marruecos,** por Carmen Ruiz Bravo-Villasante

75 **RESEÑAS**

PERFILES DE **LAZARILLO**

88 En persona: Noemí Villamuza
Ana María Romero Yebra

94 Proyecto editorial: Lóguez Ediciones, por Mª Cruz Delgado y Jorge Riobóo

100 Educación lectora y didáctica de la lectura: *Con sangre, seguro que no entra,* por Miguel Fernández-Pacheco

Agradecemos a Noemí Villamuza sus ilustraciones para este número

Noemí Villamuza en: Plaza, José María. *El mundo está lleno de monstruos.* Madrid. SM. 2001.

CRÉDITOS

Dirección:
Alicia Muñoz

Dirección de Arte:
Alberto Urdiales

Secretaría de redacción:
Pilar Careaga

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

Coordinadora de Educación lectora y Didáctica de la lectura:
Isabel Cano

Ilustraciones:
Noemí Villamuza

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@arrakis.es
www.amigosdelibro.com

Comité Ejecutivo de la Asociación:
Presidente: Fco. G. Novell
Secretaria: Pilar Solana
Tesorero: Fco. Climent
Vocales:
Alicia Cañas
Mª Dolores Díaz
Ana Mª Navarrete
Rafael Rueda
Mª Victoria Sotomayor
Antonio Ventura

amigos del LIBRO infantil y juvenil

SALUDO EDITORIAL

No puede ser la primavera, pero parece que la primavera haya llegado también al mundo maravilloso de la literatura infantil y juvenil. El estreno de este enigmático siglo XXI está coincidiendo con la eclosión de todo una paciente y callada labor de investigación, de todo el ingente esfuerzo por dar las razones justas que muestren la calidad de lo aparentemente trivial, del continuado y renovado trabajo de cuantos artistas y profesionales se dedican a mantener viva la imaginación y la fascinación por la vida, que no es otra cosa que historia tras historia.

Vivir cerca de un árbol me permitió descubrir la fertilidad del invierno. Conjeturar toda la laboriosa actividad oculta a los sentidos que luego da lugar a tanta belleza. Así parece haber ocurrido con la literatura infantil y juvenil. El número y la calidad cada vez mayor de publicaciones con estudios que abordan, desde tan diferentes perspectivas y áreas de conocimiento, este interesante fondo de la cultura era prácticamente un sueño hace apenas una década, pero nos ha revelado su existencia.

Lo que hasta hace relativamente poco tiempo parecía ser un jardín escondido ha sido descubierto y quiero pensar, aunque parezca una cursilería que lo diga en esta página, que amorosamente descubierto. Porque hay algo en esta literatura que es esencial y llega a lo más profundo de las personas.

Es deseable pues, que en la base de estos estudios junto con el rigor, siga permaneciendo el respeto y la delicadeza hacia esta literatura, ...para no romper "la rosa". Evitar en la manera de los posible la instrumentalización didáctica pues, permitidme citar a Luis Landero: "La literatura es una revelación, una experiencia intransferible como el amor, que se aprende desde la emoción, y eso no se enseña".

Lo demás no nos debe asustar ni hacernos sentir confundidos. Habrá más o menos libros, otros hallazgos tecnológicos que se apliquen con mejor o peor fortuna a este ámbito, pero no caigamos en la tentación de decir, como el poeta: cualquiera tiempo pasado fue mejor…

Alicia Muñoz Álvarez.
Directora de *Lazarillo.*

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

Ilustración de portada de Noemí Villamuza en: Eduard, José. *Julia tiene una estrella*. Barcelona. La Galera. 2000. (Peripecias).

HISTORIA, TEORÍA Y CRÍTICA

Noemí Villamuza en: Eduard, José. *Julia tiene una estrella*. Barcelona. La Galera. 2000. (Peripecias).

PRESENTACIÓN

Mª VICTORIA SOTOMAYOR Y NIEVES MARTÍN ROGERO

El campo de estudio de la literatura infantil y juvenil va ensanchándose cada vez más y es objeto de nuevas incursiones. Una prueba de ello son los diferentes libros aparecidos sobre teoría y crítica en el 2000, de los cuales ofrecemos un comentario en este nuevo número de *Lazarillo*. Los enfoques adoptados nos permiten apreciar líneas de investigación muy variadas, desde modalidades poco académicas y un tanto marginales como el tebeo hasta el tradicional cuento de hadas y géneros menos difundidos como el teatro.

Es interesante observar cómo las editoriales, no solamente las conocidas dentro del mundo de los libros para niños, están apostando por la difusión de obras de profundización en lecturas y autores que gozan de un determinado prestigio dentro de la literatura destinada a los más jóvenes; pero también sería deseable que las vías abiertas no se cerraran, al limitarse la producción a estudios concretos, sino que se continuaran en futuros proyectos de colección. En este sentido sería de agradecer una línea de publicaciones que siguiera avanzando en el conocimiento de nuestros autores, a los que solamente se les suelen dedicar monográficos en las publicaciones periódicas.

Por otro lado, se puede comprobar que parte de la producción en el campo de la investigación procede de la iniciativa de instituciones públicas y privadas dedicadas a la promoción del libro infantil y de la lectura. Junto a la ya veterana Fundación Germán Sánchez, otros organismos van creando nuevos espacios de debate y difusión del conocimiento; entre ellos merece una mención especial la colección Arcadia iniciada por el CEPLI (Centro de Estudios de Promoción de la Lectura y Literatura Infantil), integrado en la Universidad de Castilla-La Mancha: un complemento teórico ideal para los cursos que organiza el propio Centro, pero también un material indispensable para investigadores y mediadores del libro infantil y juvenil en general. Al mismo tiempo, cabe destacar otra interesante iniciativa que parte de la Universidad de Alicante y del Banco Santander Central Hispano: la creación de un portal que lleva el nombre de *Biblioteca de Literatura Infantil y Juvenil* dentro de la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. El proyecto nace con el objetivo de recuperar, mediante la digitalización, aquellas obras de nuestra tradición literaria cuyo receptor específico era el niño y que hoy resultan inaccesibles. Además pretende formar una biblioteca de autor e ilustradores y poner a disposición de los usuarios todo tipo de materiales que contribuyan a facilitar la tarea del investigador: tesis doctorales, revistas especializadas, etc. En una tercera fase, se plantea que sus fondos puedan pasar a formar parte de las bibliotecas de aula de los centros educativos mediante la creación de unos espacios dedicados a las actividades didácticas de los docentes y a las propias creaciones de los alumnos. Nos es grato comprobar, a través de esta propuesta, cómo es posible conjugar la tarea, si se quiere más teórica y académica de la investigación, con los proyectos

Noemí Villamuza en: Muñoz Puelles, Vivente, *Laura y el ratón*. Madrid. Anaya. 2000. (Sopa de libros).

de educación lectora, ya que la primera es la base que sustenta, apoya y legitima la literatura infantil y juvenil como medio más adecuado para el desarrollo de la competencia literaria entre los más jóvenes.

Por último, recordar que la asociación ANILIJ, organizadora del *I Congreso Internacional de la Asociación Nacional de Investigación de Literatura infantil y Juvenil: Tendencias actuales,* patrocinado por la Universidad de Vigo, es otro de los focos que intenta irradiar luz sobre esta difusa imagen que en muchos ámbitos culturales todavía presentan los libros para niños. Esperamos que el próximo congreso, programado para noviembre de 2001 dé frutos tan interesantes y diversos como el primero y genere una nueva publicación.

Ante la panorámica trazada, llega el turno de hablar de la contribución de este número de *Lazarillo* a ese campo, el de la investigación de la literatura infantil y juvenil, que no nos cansamos de repetir, necesita nuevas contribuciones y abonos para que crezca, se desarrolle y florezca en las mismas condiciones que lo hace el de la literatura de adultos.

Esta vez los artículos recogidos vuelven a incidir en aspectos históricos, como el dedicado a la ilustración de los libros infantiles en el periodo franquista; este enfoque resulta imprescindible si se pretende abordar la literatura infantil como producto cultural en evolución que aparece condicionado por una época concreta. También se profundiza en el efecto en el receptor, elemento indispensable dentro de la comunicación literaria, de un género concreto, como el cuento tradicional. Y se ofrecen estudios monográficos sobre autores españoles, en este caso Mercedes Neuschäfer-Carlón, que siempre contribuyen a afianzar nuestra literatura, al mismo tiempo que se muestran panorámicas de la literatura que en la actualidad se dirige a los más jóvenes en países occidentales, en concreto en Francia y Alemania, y en otros, como Marruecos, que, evidentemente, manifiestan una visión cultural diferente. Con ello intentamos ampliar un punto de mira centrado solamente en las producciones propias, porque es a las que se tiene acceso, y dirigir la atención hacia otras formas de producción foránea, ya que las fronteras tanto territoriales como culturales cada vez se van desdibujando más, contribuyendo por lo tanto a ensanchar y compartir el campo de la literatura dirigida a la infancia.

EL PRECIO DE UN CUENTO

JOSÉ MANUEL DE PRADA
Traductor e investigador

Hará unos treinta años, Johnny Cassidy, un hojalatero nómada que a la sazón vivía en el condado de Dublín, en Irlanda, le narró la siguiente historia a la folklorista estadounidense Artelia Court:

Érase una vez un joven caballero que salió a buscar cuentos, y se encontró con un anciano que sabía de esas cosas.

Dice:

—¿Anciano, me contará un cuento?

—Sí –le responde al joven caballero–, te contaré un cuento.

Y bueno, pues le contó un cuento extraordinario.

—Bueno –le dice al joven caballero–, págame el cuento.

—¿Cuánto quiere? –dice el chaval–. Era una historia extraordinaria.

—Oh, no –replica el anciano–, no quiero dinero, pero tienes que pagarme el cuento.

—Claro, pero si no acepta dinero no puedo pagárselo. Sin embargo, la que me ha contado era una historia extraordinaria, y le pagaré la suma que me pida.

—Bueno, cuando me pagues ese cuento –dice el anciano–, yo te contaré otro. Pero me lo tienes que pagar.

—Señor, no puedo hacerlo –contesta el joven caballero–, si no acepta dinero.

—Pues sí, no aceptaré dinero –dice–, pero te diré lo que voy a hacer contigo. Si no me pagas el cuento, te transformaré en un pájaro del cielo durante un año y un día.

Y eso hizo. Transformó al muchacho, digamos, en una golondrina del cielo, durante un año y un día. Y pasado el año y el día, el anciano volvió a llamarlo.

—¿Has averiguado –pregunta– cómo pagarme el cuento?

—No, señor –dice el chavalín–, no lo he averiguado, a menos que pueda pagarle con dinero.

—No –replica el anciano–, el dinero no serviría para pagarme. Así que ahora te transformaré en un pez del gran océano, durante otro año y otro día.

Y así lo hizo, y pasado el año y el día lo volvió a llamar.

—A ver –dice el anciano–, ¿sabes ya cómo pagarme?

—No, señor –responde él–, no lo sé, a menos que acepte el dinero.

—No –dice el anciano–, el dinero no serviría para pagarme. Vale, te transformaré en una corneja durante otro año y otro día.

Y lo hizo, el chavalín se convirtió en una corneja.

Resulta que hacía un tiempo frío de invierno, y aquella corneja, que era el chaval, voló cierta noche hasta una chimenea para posarse

en ella. Y en la casa grande donde estaba aquella chimenea acababa de celebrarse una boda, y los ancianos se estaban contando cuentos alrededor del fuego. Un anciano acababa de terminar una historia, y otro le dijo:

—Bien estará que te paguemos por el cuento.

—Ah, por favor —dice el primer anciano.

—Bueno, por lo que nos has contado, que el Cielo sea tu morada —dice el otro, y la corneja no perdía palabra.

—¡Ya lo sé –dice la corneja–, si vuelve a llamarme, ya lo sé!

Transcurridos el año y el día, el anciano volvió a llamar a la corneja.

—A ver –dice–, ¿podrías pagarme ahora el cuento?

—Bueno, creo que sí, señor.

—Venga, dime —dice el anciano.

—Bueno, pues por lo que me contaste, que el Cielo sea tu morada —dice la corneja.

—Eso es –replica el anciano–, ¿dónde lo aprendiste?

—Bueno, pues antes de encontrar la respuesta pasé mucho tiempo de soledad –responde el chavalín–, y cuando la encontré, no pude aprenderla sino de otro como tú[1].

Podríamos dejarlo aquí, porque en este cuento están, inmejorablemente expresadas, casi todas las ideas que deseo transmitir en estas páginas. Como vamos a ver, nada mejor que un cuento para reflexionar sobre el arte de contar cuentos. Analicemos, pues, algunos detalles importantes del relato.

En primer lugar, detengámonos en la figura del narrador que aparece en este relato irlandés: es un artista, un creador. Para recalcar esto, el cuento lo presenta como algo más que un mago de las palabras. El viejo contador de cuentos es un mago en el sentido literal del término, capaz de cambiar la forma de otro ser humano, que es quizá el mayor poder que tienen los magos de los cuentos y las leyendas.

El relato presenta también al anciano como un hombre sabio en extremo, porque no se puede ser un gran narrador de cuentos sin ser también un sabio.

Como artista, el viejo narrador de nuestro cuento es consciente del valor de sus relatos. Su cuento es extraordinario, y por eso pide por él un pago justo. El pago, sin embargo, lo pide en función de un código de valores para el cual el dinero es irrelevante. Es el código de valores que prevalece, en gran medida, entre los nómadas de Irlanda y Escocia, y también en muchas culturas tradicionales del mundo. Según este código, cosas tales como impartir enseñanzas, realizar rituales curativos o, como en este caso, narrar historias, no se compensan con remuneraciones materiales, sino con una forma de reciprocidad e intercambio que es una de las bases del tejido social. Se trata, fundamentalmente, del principio solidario de "hoy por ti, mañana por mí", que, de hecho, es uno de los sostenes fundamentales de las sociedades que, por así decirlo, viven "en precario".

El joven caballero del relato irlandés pertenece a un mundo con valores distintos, en el que el dinero es la medida de todas las cosas. El hecho de que, brevemente, se lo caracterice como "caballero" ya indica que el narrador del cuento se lo imagina como un miembro de la comunidad sedentaria, una comunidad apega-

[1] COURT, A. (1985) *Puck of the Droms: The lives and Literature of the Irish Tinkers.* Berkeley: University of California.

da a sus posesiones, que desconoce los gozos de la vida itinerante. Así, el joven sabe apreciar el valor estético del "extraordinario cuento" que el anciano le ha narrado, pero es incapaz de apreciar su valor como enseñanza, como vehículo de aprendizaje y progreso interior.

El viejo nómada, sin embargo, sí conoce el verdadero valor de lo intangible, y se propone enseñárselo al joven caballero. Lo hace lanzándolo a un proceso de transformaciones sucesivas. En esta versión el proceso es simétrico: primero un pájaro, después un pez, después otro pájaro. Podríamos imaginarnos una versión en que la secuencia fuese, por ejemplo: pez, ratón y pájaro, lo que daría al joven caballero conocimiento de las cosas del mar, la tierra y el cielo. Porque el deseo del narrador no es atormentar al muchacho, sino ayudarle a ver el mundo desde otra perspectiva, la perspectiva de lo pequeño, lo débil y, sobre todo, lo que no permanece siempre en el mismo sitio.

Se trata, en fin, de un proceso iniciático. Al final, el muchacho recupera su forma física, pero su espíritu ha experimentado un cambio profundo e indeleble. Y, lo que es más importante, después de días y días de soledad, en lo más crudo del invierno, ha encontrado la respuesta que buscaba, ha aprendido lo que el viejo narrador quiere enseñarle, y lo ha aprendido, le dice a su maestro, "de alguien que era como tú".

Lo que el narrador espera por su cuento, es la salvación, en este caso la salvación espiritual. En una sociedad muy poco materialista, como la de los nómadas, es difícil imaginarse una recompensa mejor.

La idea de que los cuentos salvan, curan, redimen, transforman a quienes los narran y a quienes los escuchan se encuentra extendida prácticamente por todo el mundo, y es el tema de un amplio ciclo de relatos que se inscriben en lo que se llama "metafolklore", es decir, cuentos que hablan sobre cuentos, narraciones en las que la tradición reflexiona sobre sí misma.

Quizá el ejemplo más conocido de este tema sea el relato marco de las *Mil y una noches.* Como todos sabemos, en él Scherazade, la consorte de un rey que ejecuta a sus esposas una tras otra después de cohabitar con ellas una única noche, salva su vida, y la de muchas otras mujeres como ella, entreteniendo cada noche a su marido con un relato distinto. Lo hace durante mil y una noches, hasta que al final es capaz de mostrarle al rey el hijo que ha tenido de él durante este tiempo, y el monarca le perdona la vida. Sabemos que este relato marco existía por lo menos en el siglo X, pero es posible que sea mucho más antiguo.

En este caso, la salvación es a simple vista una salvación física, la de Scherezade. Sin embargo, también en este caso está implícita la idea de salvación espiritual: la del rey, que ya no es el mismo después de mil y una noches de historias, y abandona sus prácticas asesinas; la de la propia narradora, que tampoco puede ser la misma después de la experiencia sufrida y

Noemí Villamuza en: Muñoz Puelles, Vivente. *Laura y el ratón.* Madrid. Anaya. 2000.

Noemí Villamuza en: Eduard, José. *Julia tiene una estrella*. Barcelona. La Galera. 2000. (Peripecias).

la de los lectores/oyentes que existen fueran del universo del relato, y cuya salvación/edificiación es uno de los objetivos de la magna colección de cuentos.

En la tradición oral europea también encontramos cuentos, dentro de los cuales hay más cuentos, contados por personajes que, de este modo, salvan la vida.

Una narración de la Escocia gaélica, recogida hacia 1859 por John Francis Campbell, narra la historia de Conall cra Bhuide, un aparcero que, por orden del rey de Irlanda, tiene que ir con sus cuatro hijos a Lochlann para robar un valioso caballo propiedad del rey de ese país. En la tradición gaélica de Escocia e Irlanda, Lochlann se refiere a Escandinavia, el país de donde procedían los temibles vikingos que tantos estragos causaron en las islas Británicas. Para un narrador campensino del siglo XIX, sin embargo, Lochlann es, en realidad, un reino fantástico, como el Infierno o el Castillo de Irás y no Volverás. En suma, una provincia del Otro Mundo.

Conall y sus hijos idean una ingeniosa estratagema para hacerse con el caballo del rey, pero son sorprendidos en flagrante delito, y deben comparecer ante el monarca. Conall le explica que no le había quedado más remedio que intentar robar el caballo, pues el rey de Irlanda así se lo había ordenado. El rey de Lochlann se muestra comprensivo, y decide no ejecutar al aparcero, aunque sí a sus cuatro hijos. Sin embargo, después de preguntarle si alguna vez ha estado en peor trance que el de ver al día siguiente ahorcados a los muchachos, le propone el siguiente trato: "Cuéntame de algún trance en que lo pasaras tan mal como ahora, y si así lo haces, tuya será la vida de tu hijo menor" [2].

Conall le refiere una aventura de su juventud, cuando estuvo a punto de sucumbir en las garras de una siniestra pandilla de gatos demoníacos. Terminado el relato, el rey alaba la habilidad del narrador, y le dice, y vuelve a plantearle el mismo trato: si le narra otro trance más terrible que el de ver ahorcados al día siguiente a sus hijos, salvará la vida de uno de ellos. Conall le cuenta una aventura más terrible todavía que la anterior, y el rey se muestra satisfecho, vuelve a repetir su oferta: la vida de uno de los muchachos a cambio de otro relato. Y es que, a estas alturas, está claro que el rey de Lochlann se siente fascinado por los relatos de Conall. El lector/oyente, sin embargo, sospecha que, como insinúa el monarca, Conall es un hombre de verbo fácil, muy diestro en urdir fábulas cuando la ocasión lo requiere.

En esta ocasión, Conall cuenta cómo, de joven, fue llevado por una embarcación mágica a una isla desolada. Una vez allí, en el fondo de un oscuro precipicio, Conall se encuentra con

[2] El cuento está traducido en PRADA, J.M. (1999) *Cuentos de las Tierras Altas escocesas*. Madrid: Siruela. El texto en inglés y gaélico está en CAMPBELL, J.F. (1890) *Popular Tales of the West Highlands*, vol. I. Paisley y Londres: Alexander Gardner, pp. 105-117.

una mujer que llora con su hijo en brazos, porque el gigante que la tiene prisionera quiere comerse al niño y le ha ordenado que lo mate y lo guise. La guarida del gigante está llena de cadáveres desnudos. Conall le dice a la mujer que guise a uno de los muertos, en lugar de matar al niño. Él se fingirá cadáver, para evitar que el gigante se dé cuenta del truco. Más tarde, después de estar él mismo a punto de ser devorado por el monstruo, logra matarlo y escapar con la mujer de la isla. Ella se va por su lado, y él regresa a su casa.

La madre del rey –dice el cuento–, estaba en ese momento encendiendo la lumbre, mientras escuchaba a Conall contar la historia.

—¿Aquel hombre –preguntó–, eras tú?

—Pues sí –contestó Conall–, era yo.

—¡Och! ¡Och! –dijo ella–, yo soy aquella mujer, y el rey es el niño cuya vida salvaste. Debemos estarte agradecidos.

Entonces todos se alegraron mucho.

Y Conall y sus hijos salvan la vida, y vuelven a Irlanda con el caballo del rey de Lochlann y un sinfín de riquezas.

Un elemento notable de este relato (que también se narra en otras partes de Europa) es que las fantásticas historias de Conall surten su máximo efecto cuando el oyente/lector, y el propio rey de Lochlann, se dan cuenta de que, después de todo, Conall no es un hábil urdidor de embustes, y que sus aventuras sucedieron tal y como él las ha contado. Así, lo que salva al aparcero irlandés no es sólo su capacidad para narrar, sino la experiencia vital que avala esa capacidad, y el hecho de que lo que narra sucedió realmente.

En este juego de espejos la ficción dentro de la ficción no es tal: es la verdad. Conall salva a sus hijos y se salva a sí mismo gracias a ser un hombre de mundo, que ha pasado varias veces por la experiencia angustiante y transformadora de estar en trance de muerte, y que sabe referir con palabras esa experiencia.

De la aventura con los gatos se salva por la cercanía providencial de unos hombres que acuden en su ayuda. Las otras dos veces sobrevive gracias al valor y a la estucia, y la cuarta, ante el rey de Lochlann, estando en juego no su vida, sino la de sus cuatro hijos, logra salvarlos por su facilidad para narrar sus experiencias y por el mágico reencuentro con una parte de su pasado; reencuentro que ha sido posible gracias al arte de Conall como narrador, que ha atraído la atención de la anciana madre del rey, a la que no se menciona hasta el final del cuento, pero que da la impresión de haber estado siempre presente, escuchando el recital del aparcero desde otra parte de un palacio real que, de hecho, está imaginado como la típica y humilde cabaña campesina de las Tierras Altas.

Una de las cosas que parece plasmar este relato es que el elemento de verdad que contienen los cuentos, incluso los más fantásticos, es una de las claves de su fuerza y su perdurabilidad. Lo que Conall recibe a cambio de sus historias, el precio que por ellas paga el rey, es la vida de sus cuatro hijos. Una vez más, la salvación.

Nadal Villamuza en: Eduard, José. *Julia tiene una estrella*. Barcelona. La Galera. 2000. (Peripecias).

Muy lejos de Escocia, en la región sudánica del Kordofán, nos encontramos con otro notable relato de salvación mediante los cuentos. En 1912, Arach-ben-Hassul, un camellero de Darfur refirió al antropólogo alemán Leo Frobenius la historia de cómo se hundió el otrora poderoso reino de Napata. El camellero contó su relato en parte para explicar cuál era el origen de los cuentos que otros conciudadanos suyos le habían proporcionado al sabio extranjero[3].

La extraordinaria historia narrada por Arach-ben-Hassul habla de un reino, Napata, cuyos monarcas gobernaban sólo por un periodo limitado de tiempo, transcurrido el cual, eran sacrificados y se elegía a un nuevo rey. Los encargados de determinar cuándo debía tener lugar este sacrificio eran los poderosos sacerdotes del reino, que pasaban las noches en vela observando los astros y siguiendo el recorrido de cierta estrella. Pues, según ellos, el mandato de sacrificar al rey estaba escritó allí, en el cielo, de la mano del propio Dios.

Sin embargo, prosigue el relato del camellero, sucedió que uno de esos reyes, Akaf, logró salvar la vida y gobernar hasta su vejez. Y esto fue gracias a las artes de un narrador de cuentos que le había sido mandado como regalo por el monarca de un lejano país de Oriente. Este narrador se llamaba Far-li-mas. El efecto de las historias de este hombre no podía ser más intenso. Cuando Far-li-mas recita un cuento ante su señor, el rey y sus invitados se olvidaron de beber, se olvidaron de respirar. Los esclavos se olvidaron de servir. También ellos se olvidaron de respirar. Porque el arte de Far-li-mas era como hachís y, cuando hubo terminado, todos estaban como envueltos en un gozoso desvanecimiento.

El rey tiene derecho a elegir a un "compañero en la muerte", para que sea sacrificado con él. Akaf no duda en conceder este peligroso honor a Far-li-mas, con la esperanza de gozar en la otra vida de sus maravillosos recitales. También ha de morir, por exigencia del ritual, la hermana del rey, Sali, a la que corresponde velar por el fuego sagrado. Akaf y Far-li-mas asumen su destino con estoicismo y resignación. Sobre Sali, en cambio, dice el relato que "le temía a la muerte, y cuando supo que había sido elegida, se sintió horrorizada".

Después de asistir a uno de sus recitales, la princesa se enamora de Far-li-mas, y decide que, cueste lo que cueste, impedirá el inminente sacrificio. Cuando repara en el poder hipnótico de los relatos del narrador, urde un astuto plan para salvar su vida, la de su hermano, y la de su amado. Pide audiencia con el sumo sacerdote, y le dice que la mayor obra de Dios no es lo que ha escrito en el cielo, sino la vida de los seres humanos en la tierra: "Dios le ha dado a Far-li-mas el don de contar historias de un modo que nadie puede igualar. Eso es más grande que cualquier cosa que haya podido escribir en el cielo".

El sumo sacerdote, naturalmente, pone en duda esta afirmación. Sin embargo, decide que vale la pena comprobar la veracidad de las palabras de Sali, y ese mismo día, al ocaso, él y sus compañeros asisten a uno de los recitales del narrador, aunque, antes de que éste dé inicio, anuncian que ellos se retirarán temprano, para seguir vigilando las estrellas y no perder el curso de los astros. Como era de esperar, cuando amanece, cuando ya no queda ni una sola estrella en el cielo, los sacerdotes siguen allí, embriagados por el arte de Far-li-mas. Y lo mismo sucede

[3] En 1923 Frobenius publicó el cuento en alemán, junto a otros relatos recogidos en Kordofan. Cito la traducción italiana de Umberto Colla: FROBENIUS, L. (1997) *Fiabe del Kordofan*. Milán: Adelphi.

noche tras noche, hasta que al final los sacerdotes pierden el rastro a las estrellas, y no saben cuándo ha de tener lugar el sacrificio. El sumo sacerdote entiende lo que está pasando. Se presenta ante el rey, y le pide información sobre Far-li-mas. El rey le explica cómo los relatos del narrador le hacen feliz y mitigan la angustia que siente ante la proximidad de su muerte. Impasible, el sacerdote replica: "Far-li-mas debe morir –le dice al rey– porque está en contra de Dios. Porque está perturbando el orden revelado".

El rey se opone, y al final no queda más remedio que someter el asunto a Dios mismo. En la gran plaza de la ciudad, en presencia del rey y de los sacerdotes, y ante todo el pueblo, sobre un alto estrado, Far-li-mas toma la palabra: "Yo soy un siervo de Dios –dice–, y creo que a Dios repugna todo el mal que abriga el corazón humano. Esta noche, Dios decidirá". Y da comienzo a su relato. Al principio, surte en la multitud un efecto como el del hachís. Sin embargo, a medida que avanza, el relato produce reacciones encontradas entre el público: "el gozo inundó el espíritu de unos, el horror el corazón de otros", y así, a medida que se aproximaba el alba, "…los corazones de la multitud se alzaron unos contra otros, como en una batalla. Se arremetieron entre sí como las nubes en los cielos de la noche tempestuosa (…)". Mas cuando el Sol se levantó y llegó a su fin el cuento de Far-li-mas, un asombro inexpresable llenaba las mentes confusas de todos; pues al mirar a su alrededor los que seguían con vida, sus miradas se posaron sobre los sacerdotes, y los sacerdotes yacían muertos en el suelo.

Después de aquello, el rey Akaf reinó en Napata hasta la vejez. Su hermana y el narrador prodigioso se casaron y la fama de Far-li-mas se extendió por el mundo entero. Libre de la ignominia de los sacrificios humanos, el reino prosperó, mas tal era la fama del cuentista que desató la envidia de los países vecinos, y a la muerte de Far-li-mas el imperio de Napata se desmoronó ante el embate de los bárbaros reinos colindantes. De los tiempos gloriosos de antaño, concluye el relato de Arach-ben-Hassul, el camellero de Darfur, no quedó "sino el recuerdo de los cuentos de Far-li-mas, que él había traído desde su propia tierra, al Oriente, allende el mar".

Es éste otro cuento sobre el que se podría escribir una sucesión interminable de comentarios. Bástenos, en esta oportunidad, recalcar dos aspectos:

Por una parte, el arte del narrador es aquí, una vez más, fuente de salvación. Obsérvese, como ya hiciera el propio Leo Frobenius, la similitud con el relato marco de las *Mil y una noches,* incluyendo el motivo de la mujer astuta.

Por otra parte, el narrador y su arte son presentados como un instrumento de la providencia divina para terminar con un orden inicuo y blasfemo. La perspectiva de una muerte prematura dictada por el mandato de los astros, aterra al rey. Los cuentos de Far-li-mas, sin embargo, serenan su espíritu y le dan alegría.

La clave la tiene Sali, cuando le dice al sumo sacerdote que la mayor obra de Dios no es la que está escrita en el cielo, y que sirve para justificar lo injustificable, sino la existencia del hombre en la tierra, y los cuentos de Far-li-mas. Es en esos cuentos donde se expresa la verdadera voluntad de Dios, que no es causar terror en los hombres, sino serenar su ánimo. El precio de descubrir esto es la caída del poderoso reino de Napata, pero ¿qué puede valer un reino comparado con la verdad que transmiten los cuentos?

Uno de los aspectos más interesantes de este relato, sin embargo, es su referencia directa e hiperbólica a la facultad de los cuentos para conmover profundamente a quienes los oyen. Su efecto, se nos dice varias veces, es como el del hachís: altera la conciencia. Nadie queda indiferente ante ellos, y cuando Far-li-mas se mide en

Noemí Villamuza en: Docampo, Xavier. *Adelaida, Héctor y demás familia.*. Barcelona. La Galera. 1998.

la plaza con los sacerdotes, el pueblo se divide en dos bandos: aquellos para los que, como sucedió con el rey Akaf, el relato del narrador es una fuente de paz y purificación, y aquellos que no pueden resistir en su alma la fuerza de la verdadera escritura de Dios.

Lo que realmente salva la vida de los protagonistas del relato no es en realidad la astuta estratagema de Sali. Son los cuentos mismos, con su potencial para transmitir la verdad y hacerla llegar a los hombres, los que destruyen el orden inicuo de los sacerdotes. Por ello, lo que se produce aquí es algo más que una mera salvación física de los tres personajes. Los cuentos que Far-li-mas trae de Oriente producen una auténtica revolución espiritual. Quizá quepa interpretarlos como una metáfora del islam, que de este modo termina con las tinieblas de un paganismo bárbaro.

Y es que, como veremos, las narraciones actúan en lo más hondo de la psique humana, y su valor a lo largo de los milenios de existencia de nuestra especie está ligada a su capacidad de penetrar en las profundidades de nuestro ser y cambiarnos. En este relato africano queda claro que los cuentos son algo más que una forma de entretenimiento: son poderosos vehículos de transformación interior, con el potencial de alterar no sólo el rumbo de la vida de las personas, sino también el destino de pueblos enteros.

Como último ejemplo de creencia en el carácter salvífico de los cuentos, debo hacer referencia a los *vratakathas* indios, cuentos que se narran como parte de un ritual. Narrar estos cuentos y escucharlos, en el contexto adecuado, produce resultados mágicos. Un aspecto destacado de estas narraciones es que, en muchas ocasiones, son metacuentos, es decir, el propio relato versa sobre la importancia de narrar y escuchar los cuentos rituales.

En uno de ellos, una mujer de casta elevada busca en vano entre sus familiares y vecinos a alguien que quiera escuchar su cuento ritual. Después de muchos esfuerzos, consigue que una mujer embarazada le preste oídos. Sin embargo, en el momento de la verdad la mujer se duerme, y sólo la niña que lleva en el vientre escucha la historia. La mala fortuna se abate sobre quienes no quisieron escuchar el cuento. La niña, en cambio, des-

arrolla poderes extraordinarios (relacionados básicamente con la fertilidad) y termina casándose con un rey. Al final del cuento, la protagonista es capaz incluso de devolver la vida a su marido muerto, esta vez con la ayuda del dios Sol, la divinidad sobre cuyo ritual versaba el cuento para el que la anciana no podía encontrar oyentes. "Si el mero hecho de escuchar un cuento puede dar lugar a cosas tan extraordinarias –dice el rey al final del relato– ¡qué no se lograría si la gente llevara a cabo el ritual sobre el que habla el cuento!" [4].

En el caso de estos *vratakathas*, el carácter benéfico del relato no puede quedar más claro. El cuento no sólo es fuente de buena fortuna: también es causa de fertilidad y riqueza. Y, lo que es más importante, posee el don más extraordinario que quepa imaginar: devuelve la vida a los muertos. Como todos los *vratakathas*, el cuento que acabo de resumir es un vehículo para exaltar el ritual, pero también es parte del ritual mismo, la parte, de hecho, que le confiere en gran medida su fuerza.

Los ejemplos podrían multiplicarse, y no sería difícil demostrar que la creencia en el carácter salvífico de los cuentos es universal. Para no extenderme demasiado, he citado aquí casos de Europa, África y Asia, pero conviene dejar claro que su presencia está atestiguada también en América y Oceanía, muchas veces en el contexto de rituales chamánicos y de ceremonias de iniciación.

Para concluir, quisiera esbozar aquí algunas de mis reflexiones personales sobre los orígenes y el significado de esta creencia. De hecho, convendría aclarar desde el principio que se trata de algo más que de una creencia. En realidad, los metacuentos y los rituales en los que se aborda la fuerza mágica y espiritual de los relatos indican que los narradores de todas las épocas y latitudes llevan milenios meditando sobre algo que, en el mundo occidental, sólo desde hace muy poco ha merecido las reflexiones de filósofos, folkloristas y psicólogos: que la narración de historias de todo tipo es un elemento fundamental del tejido de la existencia humana.

En el prefacio a la edición en lengua inglesa de su novela *La noche de San Juan,* fechada en agosto de 1977, Mircea Eliade reflexiona sobre la importancia fundamental de la narración para el ser humano, y llega a la conclusión de que "el modo específico de ser del hombre implica la necesidad de saber lo que sucede y, sobre todo, lo que *puede* suceder en el mundo que le rodea, y en su propio mundo interior" [5]. Según Eliade, el hombre siente "una necesidad existencial de escuchar historias y cuentos, incluso en las más trágicas circunstancias".

Para reforzar esta idea Eliade cita las investigaciones sobre la piscología y fisiología del sueño realizadas en los años cincuenta y sesenta. Los autores de esas investigaciones habían llegado a la conclusión de que soñar es una actividad fundamental de la psique humana. No soñar significaría precipitarse a la locura, pues el sujeto se vería privado de un elemento imprescindible para su equilibrio anímico. "De este modo –concluye Eliade–, esté despierto o soñando (…) el hombre siente una necesidad de atender a aventuras y sucesos de todo tipo, de escuchar mientras los narran, o de leerlos".

---

[4] RAMANUJAN, A.K. (1991) *Folktales from India: A selection of Oral Tales from Twenty two Languages.* Nueva York: Panheon.
[5] ELIADE, M. (1978) "Preface to the English Edition" en *The Forbidden Forest: a Novel.* Notre Dame/Londres: University of Notre Dame Press, pp. V-X.

Siguiendo la analogía que establece Eliade con la actividad onírica, cabría postular que cualquier persona a la que se privase durante largo tiempo de una dosis mínima de historias, perdería la razón. Para nosotros, un mundo sin relatos es impensable. El pensador rumano, en su diálogo con Claude-Henri Rocquet, que tuvo lugar hacia la misma época en que escribió el prefacio que citaba antes, lo expresa en términos perfectamente claros: "No somos como piedras, inmóviles, ni como flores o insectos, cuya vida está trazada de antemano. Nosotros somos seres para la *aventura*. El hombre nunca podrá renunciar a que le narren historias" [6].

Lo cierto, sin embargo, es que las historias que nos dan vida no son meramente relatos de aventuras. Por triviales que puedan ser nuestros quehaceres diarios, todos tenemos la necesidad de dar a conocer nuestras vivencias a los que nos rodean. De este modo, nuestra existencia cotidiana consiste en gran medida en un intercambio constante de historias, un intercambio que, de hecho, es uno de los pilares de nuestra condición de seres humanos.

Algunas de las historias que intercambiamos o que, de un modo u otro, llegan hasta nosotros, son triviales y no tardamos en olvidarlas. Otras pueden llegar a convertirse en una parte esencial de nosotros mismos. Por historia entiendo aquí cualquier tipo de relato que se cruza en nuestras vidas: una anécdota sobre su hijo de cinco años que me cuenta un amigo durante una comida, una crónica periodística, *Madame Bovary,* la última película de Spielberg… Si nos ponemos a pensar, nos daremos cuenta de hasta qué punto, desde la cuna a la tumba, estamos inmersos en un océano interminable de relatos.

John Niles, un estudioso norteamericano de la oralidad, ha abordado esta cuestión en un libro publicado hace poco y que lleva el elocuente título de *Homo narrans.* Para Niles, lo que realmente define y diferencia a nuestra especie es esta capacidad de crear historias, y esta necesidad de escucharlas:

"Las historias son las casas en que vivimos. Son la comida que servimos en nuestra mesa, consumimos e incorporamos a nuestra sangre (…) (De hecho) todos somos narradores de historias y oyentes de historias. Estamos obligados a ser ambas cosas, si querermos navegar el mundo en que vivimos (…) Salvo que se produzca algún trauma terrible, las facultades complementarias de escuchar y narrar historias, nos acompañan de un modo irrenunciable desde muy temprana edad. A lo largo de toda nuestra vida, ambas facultades permanecen en el fondo de nuestra esencia de seres inteligentes, dando forma a nuestros pensamientos, apartándonos del error, y guiándonos cada vez más hacia lo que el futuro pueda depararnos" [7]. Por supuesto, es imposible rastrear la historia de la narración desde sus más remotos orígenes. Sin embargo, la paleontología y la antropología han aportado indicios que nos permiten especular sobre las raíces profundas del impulso humano de narrar y escuchar historias. Lo que esos indicios parecen indicar es que el destino del ser humano está ligado a la narración desde hace mucho tiempo.

En 1984, en la cueva de Swartkrans, cerca de Johanesburgo, el paleontólogo surafricano C.K. Brain descubrió el uso del fuego más antiguo que se conozca. Se trataba de un fogón de hace cerca de 1.200.000 años, atribuible a los

[6] ELIADE, M. (1980) *La prueba del laberinto: conversaciones con Claude-Henri Rocquet*. Madrid: Ediciones Cristiandad, p. 159.
[7] NILES, J. (1999) *Homo narrans: The Poethics and Anthropology of Oral Literature*. Filadelfia: University of Pennsylvania Press, p. 64-65.

ejemplares de *homo erectus* que entonces vivían cerca de la cueva. En excavaciones anteriores, Brain había podido constatar que la existencia de aquellos homínidos se había visto marcada por las depredaciones devastadoras de un felino descomunal llamado *Dinofelis* o falso tigre de dientes de sable. A partir de cierto momento, sin embargo, nuestros antepasados habían logrado invertir la situación, presumiblemente gracias al descubrimiento del fuego.

Brain sostiene que el lenguaje, y por tanto la narración de historias, habrían surgido de la necesidad experimentada por nuestros antepasados de lanzar advertencias sobre el peligroso felino. Según este planteamiento, los primeros relatos de los seres humanos serían formas de conservar y transmitir información vital para la supervivencia, desde la ubicación del agua y las plantas comestibles, hasta el paradero del felino. "El fuego, dice Brain, alargó las horas de luz, y animó a la gente a sentarse alrededor del fuego para socializar e intercambiar relatos sobre lo hecho durante el día" [8].

[8] Las reflexiones de C.K. Brain están expuestas en una entrevista con Nicolas Shakespeare, extractada por este último en SHAKESPEARE, N. (1995) *Bruce Chatwin*. Londres: Harvill Press, p. 5. En este libro, Shakespeare describe el momento en que, en 1984, Brain, en presencia del escritor británico Bruce Chatwin, encontró en Swartkrans los restos del primitivo fogón. El estudio en que se demostraba la antigüedad de la hoguera y su uso por parte de los homínidos apareció varios años después en BRAIN, C.K. y LILLEN, A. (1988) "Evidence from the Swartkrans cave for the earliest use of fire" en *Nature*, vol. 336, pp. 464-466.

N. Villamuza en: Muñoz Puelles, Vicente. *Oscar y el león de correos*. Madrid. Anaya. 1998. (Sopa de Libros). Premio Nacional de literatura infantil en 1999.

Así, el hombre habría desarrollado las palabras para defenderse del horror. Establecida su eficacia, y para hacerlas más efectivas y duraderas, el hombre convirtió las palabras en arte. A la luz de esta hipótesis, que no me parece nada inverosímil, fuego, palabra y narración están íntimamente unidos. Gracias a estas tres cosas, el ser humano evitó la extinción, y se convirtió en la especie dominante.

Basándose en sus investigaciones sobre la tradición de los bosquimanos ju/honsi del Kalahari, un pueblo actual de cazadores y recolectores, la antropóloga estadounidense Megan Biesele también llegó a la conclusión de que la narración de cuentos ha desempeñado un papel fundamental en la evolución humana. Biesele observó que entre los ju/honsi, como en cualquier sociedad tradicional sin escritura, los conocimientos fundamentales para la supervencia se transmitían mediante el ejemplo, jamás por medio de una "escolarización" como la que nosotros conocemos. En esa forma de aprendizaje, los cuentos y la narración en general constituyen un vehículo insustituible para la transmisión de saberes prácticos, y también de valores y normas de conducta.

"La narración oral, dice Biesele, con su uso de imágenes memorables y de una entonación grata al oído, es de una gran efectividad como instrumento de aprendizaje: combina instrucción con placer, a un nivel que es muy gratificante, y por tanto memorable (…) Parece ser que este tipo de mnemotecnia –una mnemotecnia de un pragmatismo imaginativo– ha sido de gran utilidad a las culturas orales durante extensos periodos de la historia humana"[9]. La antropólga sugiere que el desarrollo del relato en prosa, y la flexibilidad que posee en cualquier cultura tradicional, favorecieron de un modo fundamental la capacidad de los grupos humanos para adaptarse al medio y sobrevivir.

Si la narración es una de las necesidades primarias del ser humano, y si en un tiempo contribuyó a que, literalmente, salváramos el pellejo, no es raro que muchas culturas vean en los cuentos un vehículo de salvación física y espiritual. El hecho mismo de que los narradores vengan reflexionando desde tiempos inmemoriales sobre estos aspectos de su arte es indicativo de hasta qué punto son conscientes del alcance y la fuerza de sus creaciones.

La fe en el relato como vehículo de salvación, por supuesto, es consustancial a la mayoría de las religiones organizadas. El judaísmo, el cristianismo, el islam o el budismo son, de hecho, "religiones del cuento", para las cuales los relatos y apólogos de todo tipo, verídicos o inventados, son una forma fundamental de enseñanza religiosa y, por tanto, desde el punto de vista de estas religiones, de salvación.

También es un hecho que el valor terapéutico de la narración de historias es conocido desde hace mucho tiempo, y no es ningún descubrimiento de la psicología moderna.

Vivimos en unos tiempos difíciles en los que el suicidio colectivo parece esperarnos siempre a la vuelta de la esquina. Hemos dejado atrás un siglo atroz, y da la impresión de que iniciamos otro que va camino de ser más sangriento todavía. Además, nuestra supervivencia está seriamente amenazada por los graves problemas medioambientales que nosotros mismos hemos

[9] BIESELE, M. (1993) *Women Like Meat: The folklore and Forging Ideology of the Kalahari Ju'hoan.* Bloomington e Indianapolis: Witwatersrand University Press/Indiana University Press, pp. 61-62.

provocado. Al igual que los homínidos estudiados por C.K. Brain, nos hallamos ante un momento crucial de nuestra andadura como especie. Ahora, sin embargo, el fuego no basta para espantar a la fiera que nos acecha. En cierto modo, el fuego ahora es la fiera que nos acecha.

Se diría que no nos quedan más que las palabras; las palabras y los mundos extraordinarios que con ellas construimos. Si en el pasado los cuentos pudieron salvarnos, individual y colectivamente, quiero pensar que todavía tienen capacidad para hacerlo.

Hace miles de años, con el desarrollo de la facultad de narrar, el ser humano inició un proceso de transformación cuyo resultado principal fue la supervivencia de la especie en unas condiciones muy difíciles. Lo extraordinario, sin embargo, fue que la especie hizo algo más que sobrevivir. Con el tiempo escapó de un modo efectivo a los mecanismos implacables de la selección natural. Con su capacidad de crear mundos interiores y de acumular conocimientos y transmitirlos, el ser humano fue mucho más allá que cualquier otra especie. Además de transformarse a sí mismo, transformó su entorno. Creó para sí formas muy complejas de organización y convivencia. En este proceso, jamás abandonó el arte de narrar. Es más, complementó y enriqueció ese arte con muchas otras manifestaciones de su poder creador, un poder creador que se sustentaba, fundamentalmente, en las palabras. En medio del horror sin límites que nuestra especie ha sabido también desatar, la magia de la palabras no ha dejado nunca de acompañarnos, con todo su potencial para construir un futuro de espaldas a la destrucción y a la muerte.

Yo creo en ese potencial, yo creo que el proceso que se inició con el desarrollo del arte de narrar sigue abierto, y puede todavía llevarnos muy lejos. Quiero pensar que, como especie, todavía tenemos la capacidad para optar por la creación y la metamorfosis, por la cordura y la belleza.

Esto es, quizá, lo más importante que, hoy día, yo recibo de los cuentos, y por lo que estoy dispuesto a pagar gustoso el precio que puedan exigirme: si no la salvación individual, sí al menos una pizca de ese don frágil y huidizo que se llama esperanza.

Este artículo es una reelaboración de la conferencia impartida por José Manuel de Prada El precio de un cuento, *en el Maratón de cuentos celebrado en junio de 2000 en Guadalajara, organizado por la Biblioteca Pública de esta ciudad.*

Noemí Villamuza en: Plaza, José María. *El mundo esta lleno de monstruos.* Madrid. SM. 2001.

ICONOGRAFÍA Y LITERATURA

Las imágenes en los libros de lecturas escolares en la escuela franquista (1939-1975)

MARÍA ISABEL MARTÍN REQUERO. Colegio Universitario Domingo de Soto. Segovia

INTRODUCCIÓN

Las imágenes de las lecturas escolares en la escuela franquista cumplieron una función comunicativa y propagandística, contribuyendo a la transmisión de los conocimientos, de las actitudes y de los valores de la sociedad en ese momento histórico.

El patriotismo y catolicismo cumplieron la función social de legitimar, apoyar o justificar la ideología franquista a través de la educación.

La imagen no es una entidad con significado propio, sino un elemento más de un hecho comunicativo (en nuestro caso la comunicación que se establece en el contexto escolar). Si queremos comprobar el valor propagandístico que tuvieron las imágenes de los libros escolares, debemos realizar un estudio multidisciplinar, que nos permita conocer todas las circunstancias que concurren en un acto de comunicación. De aquí la necesidad de recurrir a diferentes áreas de contenido: historia, teoría de la imagen, de la comunicación, psicología, pedagogía, sociología..., porque todos estos factores históricos, psicológicos, pedagógicos y sociológicos interactuaron en el momento histórico estudiado y determinaron el sistema educativo del régimen del general Franco y el poder que la escuela representó como canal de transmisión de ideología.

LA EDUCACIÓN EN EL FRANQUISMO

El período histórico que diversos autores han venido llamando "franquismo", corresponde a los casi cuarenta años que van desde el final de la Guerra Civil española (1939) hasta la muerte del general Franco, sucedida en noviembre de 1975.

El régimen instaurado después de la Guerra Civil ejerció el mismo papel que otros movimien-

tos de signo fascista (nacional-socialismo de Hitler o el fascismo de Mussolini), llevando a cabo medidas tales como la abolición de los Estatutos de Autonomía que fueron promulgados durante la República, el control absoluto de los mecanismos clave de la economía, la eliminación de toda forma de oposición –política o ideológica– a través de la erradicación de los partidos políticos, la integración de los trabajadores en sindicatos estatales y la conversión de todos los medios de comunicación de masas en aparatos de adoctrinamiento y represión ideológica.

Todas estas medidas políticas se apoyaban, por un lado en la Falange, y por otro, en otras fuentes ideológicas: tradicionalistas, monárquicas, católicas…, que fueron sintetizadas en lo que se conoce con el nombre de "nacional-catolicismo".

Este fenómeno cumplió en la ideología del nuevo régimen (así como en la política educativa del franquismo) el mismo papel unificador, legitimador y movilizador que desempeñó el "SOCIAL-IMPERIALISMO RACISTA" en el nacional-socialismo alemán, idea señalada por Jacobo Muñoz [1].

El nacional-catolicismo consolida el poder de los vencedores de la Guerra Civil, que empieza a ser considerada por ellos como "cruzada" necesaria para salvar a España de las ideologías marxistas y liberales.

Dentro de este contexto ideológico, el sistema educativo, convertido también, como los medios de comunicación, en aparato de fuerte adoctrinamiento y represión ideológica, presentaba la misma falta de libertades y de derechos democráticos.

La política cultural y educativa del régimen franquista se configuró como vehículo de transmisión ideológica. Su tarea prioritaria consistía en acabar con las propuestas reformistas de los años anteriores y retomar los valores tradicionales y religiosos de la sociedad española. Los objetivos progresistas republicanos en materia escolar –laicismo, bilingüismo, coeducación– fueron sustituidos por objetivos reaccionarios de catolización obligatoria, rechazo de las lenguas y separación de sexos.

En este contexto, la escuela se convirtió en un aparato propagandístico que constituía un arma poderosa de adoctrinamiento de las generaciones futuras. Todo lo relacionado con la escuela –libros de texto, programas, actividades…– estaba planificado para inculcar en los niños/as los valores tradicionales, patrióticos y católicos (nacional-catolicismo). La Iglesia y la Falange se convirtieron en las dos instituciones que dirigían la vida cultural y educativa de la "nueva España", contribuyendo, la primera a configurar un estado conservador y tradicional, y aportando, la segunda, los aires de totalitarismo propios de los regímenes fascistas europeos, según señala Alicia Alted [2].

Los niños y niñas que asistieron a la escuela de estos años tuvieron que soportar un modelo de educación que no partía de sus intereses, que no respetaba sus necesidades, y, mucho menos, tenía en cuenta sus opiniones. El alumno era considerado como un agente pasivo que recibía y aprendía lo que el Estado pretendía. Lo que la escuela debía transmitir estaba rigurosamente censurado.

---

[1] MUÑOZ, J. "El franquismo: un fascismo a la española" en *Cuadernos de Pedagogía*. 1976. p. 8.

[2] ALTED, A. "Notas para la configuración y el análisis de la política cultural del franquismo en sus comienzos: la labor del Ministerio de Educación Nacional durante la guerra", en *España bajo el franquismo*. Barcelona, Crítica. 1986. p. 217.

Una vez señalado el contexto histórico-educativo, nos centraremos en el estudio del papel propagandístico que cumplieron las imágenes de los libros de lecturas escolares en la escuela franquista.

LA IMAGEN COMO TRANSMISORA DE IDEOLOGÍA Y REPRESENTATIVA DE MODELOS SOCIALES

Desde distintos ámbitos de la comunicación: prensa, cine, televisión, publicidad, etc, se han realizado numerosos estudios sobre la imagen. Sin embargo, el uso de la imagen en la enseñanza ha recibido poca atención a pesar de la función que las imágenes de los textos escolares cumplen en la adquisición de conocimientos (INSTRUCCIÓN) y en la transmisión de pautas de conducta e ideología (EDUCACIÓN).

Por otra parte, el análisis de las imágenes de los libros de lecturas escolares es, sin duda, una fuente valiosa de investigación histórica-educativa.

Estos hechos, así como el interés por todos los factores que inciden en el proceso educativo, es lo que me ha llevado a elegir el análisis de la imagen de los manuales escolares como tema de reflexión [3].

Las investigaciones basadas en los libros de texto, constatan que el efecto de la imagen no sólo se produce en el aprendizaje, sino que además influye de forma decisiva en las motivaciones e intereses, en la formación de valores y en los comportamientos.

En definitiva, las imágenes van a construir un medio más o menos eficaz para facilitar el aprendizaje y un vehículo de transmisión ideológica y *"formadora de sensibilidad"* [4].

Una vez precisado el ámbito conceptual del estudio, nos encontramos en disposición de formular la hipótesis central de la investigación, que parte de la suposición de que las imágenes de los libros de lecturas escolares no son simplemente reflejos de una realidad que facilita a los alumnos y alumnas el aprendizaje de los contenidos que se impartían en la escuela primaria, sino que transmiten los valores y el pensamiento ideológico del contexto social en el que se producen.

El acercamiento y seguimiento de este supuesto se realizará a través de la búsqueda y estudios de los libros de lecturas utilizados en las escuelas en ese período, y del análisis de contenido de cada una de las imágenes que ilustran dichos libros.

Un recorrido por la evolución de las imágenes de los libros de lecturas escolares durante la dictadura del general Franco redundará en un mayor conocimiento de la historia de la educación y la función que las imágenes desempeñaron en la escuela del momento.

ANÁLISIS DE LAS IMÁGENES DE LAS LECTURAS ESCOLARES

Para realizar el estudio de las imágenes de los libros de lectura utilizados en la escuela franquista, ha parecido oportuno dividir el periodo de dominio del general Franco en tres períodos diferenciados, teniendo en cuenta acontecimientos relevantes sucedidos en ese momento y sobre todo, la legislación de la época que hacía referencia a las publicaciones de manuales escolares. Así señalamos:

---

[3] Véase el desarrollo completo de esta investigación en MARTÍN REQUERO, Mª ISABEL (1996) *Iconografía y educación. Las imágenes en los textos escolares de la escuela franquista (1939-1975).* Tesis doctoral. Universidad de Valladolid.

[4] BOZAL, V. "Las imágenes de la enseñanza, la enseñanza de la imagen", en *Revista de Educación,* nº 269. 1991. p. 217.

Un primer período, que incluye los años 1939 hasta 1957, caracterizado por:

- La Ley de Educación Primaria de 1945.
- Formulación de los primeros cuestionarios para la enseñanza Primaria.
- Utilización de los libros de la etapa anterior que no habían sido censurados.
- Edición de textos caracterizados por su baja calidad y escasez de imágenes.
- El contenido de muchos de los textos tenía una clara función propagandística.

Un segundo periodo, que comprende los años 1958 hasta 1964, y se caracteriza por:

- Creación del CEDODEP (Centro de Documentación y Orientación Didáctica de Enseñanza Primaria) en 1958.
- Formulación en 1958 de las normas materiales y de contenido a las que debían de ajustarse los textos escolares.
- Surgen textos con mejoras considerables, en cuanto a las características materiales y didácticas.
- Hay un aumento en el uso de las ilustraciones, que en este período comienzan a ser más precisas y tienen una intención comunicativa.

Un tercer período, que corresponde con la última década de dominio del general Franco, 1965/1975, en el que aparecen:

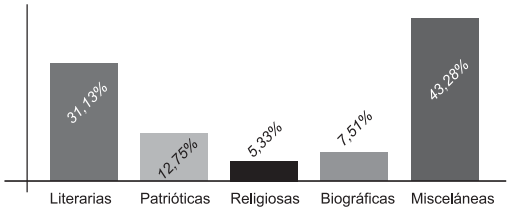
- Publicación de los Nuevos Cuestionarios para la Enseñanza Primaria en 1965.
- La Ley General de Educación en 1970.
- Libros por materias y cursos escolares.
- Mejoras técnicas en la elaboración de los libros.
- Libros elaborados por equipos multidisciplinares del diseño y producción.
- Mayor utilización de la imagen como recurso didáctico importante.
- Uso generalizado del color.

Para el estudio y análisis de las imágenes se ha utilizado el método de Análisis de Contenido, método que se utiliza en el campo de las comunicaciones y también en la investigación histórica. Contamos con una muestra formada por 165 libros de lecturas escolares, distribuidos de la siguiente manera: 78 libros corresponden al primer período, 50 al segundo y 33 al tercero. El total de páginas consultadas fueron de 24.693, en las que se pueden contemplar 12.576 imágenes.

Los libros de lectura fueron divididos en las siguientes categorías: Literarias, Patrióticas, Religiosas, Biográficas y Misceláneas, a cada una les corresponden el siguiente número de imágenes:

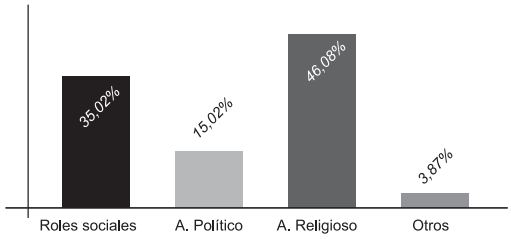
TIPOS	Nº IMÁGENES	%
LITERARIAS	3.914	31,13%
PATRIÓTICAS	1.604	12,75%
RELIGIOSAS	670	5,33%
BIOGRÁFICAS	995	7,51%
MISCELÁNEAS	5.443	3,28%

Gráfica -1-



Nº de imágenes según el tipo de lectura.

Gráfica -3-

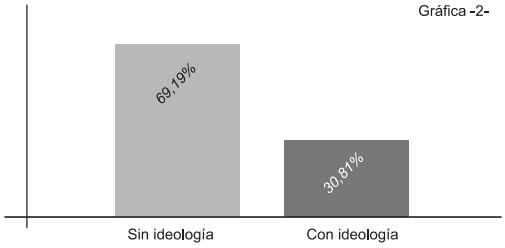


Distribución de las imágenes en función de la ideología que transmiten y de los modelos sociales que representan.

Los resultados de la tabla nos muestran que las imágenes más utilizadas en los libros de lectura fueron: personajes, paisajes y escenas, destacando el uso de obras de arte para ilustrar las lecturas religiosas.

El estudio de las imágenes nos pone en evidencia cómo del total de imágenes analizadas (12.576), el 30,81% (3.875) presentan la ideología dominante.

Gráfica -2-



Total de imágenes analizadas 12.576 de las cuales 3.875 presentan la ideología dominante.

La ideología del régimen franquista la podemos estudiar a través de los modelos sociales representados en el reparto de roles masculino y femenino, así como el claro adoctrinamiento político y religioso, que transmitían los libros de lecturas escolares utilizados en las escuelas de la época.

Como el método de Análisis de Contenido permite obtener, además de datos cuantitativos, datos cualitativos a través de la inferencia, hemos utilizado esta operación lógica para poner en evidencia que las imágenes de las lecturas escolares fueron utilizadas como un medio de adoctrinamiento político religioso y de propaganda del régimen del general Franco.

IMAGEN E IDEOLOGÍA

Modelos sociales

Los papeles sociales que desempeñaban las personas en este período, dependían directamente de su sexo. Ser hombre o mujer marcaba su vida de forma decisiva: su educación, juegos, costumbres, trabajos... iban encaminados a formar el modelo de hombre o mujer que se quería imponer.

La escuela como institución socializadora de todos los ciudadanos, representa y transmite estos papeles que tienen que ser asumidos por sus alumnos/as.

Los niños y las niñas han de identificarse con sus papeles sexuales y conocer el comportamiento adecuado para cada sexo.

Los libros de lecturas escolares, que son un soporte esencial en la docencia, se encargan a través de sus textos e imágenes de transmitir esta identificación, repitiendo insistentemente que la función de la mujer es la de ser esposa y madre y dedicarse a los trabajos domésticos y la del hombre la de trabajar fuera del hogar y ocupar un papel de responsabilidad en la sociedad.

Desde los primeros momentos del régimen franquista se creó un marco legislativo que regu-

lara la educación para evitar la cultura de la Segunda República, caracterizada por

la falta de instrucción doctrinal y moral, el mimetismo extranjerizante, la rusofilia y el afeminamiento [5].

Para conseguir lo que denominaban "el viril heroísmo de la juventud en acción", introducen dos corrientes ideológicas: catolicismo y fascismo, que se encargan de definir el concepto de hombre y mujer y el papel que les corresponde realizar dentro de la sociedad.

La educación de las niñas iba dirigida a alcanzar una función determinada, llena de deberes y responsabilidades, primero como hija, después como mujer y en último lugar como madre, función que la separaba y excluía de todas las tareas públicas. Toda educación estaba encaminada a encerrarlas en su propio mundo, el del hogar, del que raramente podrían salir.

La misión natural asignada por Dios a la mujer es la maternidad; a este fin natural hemos de subordinar cuanto haga [6].

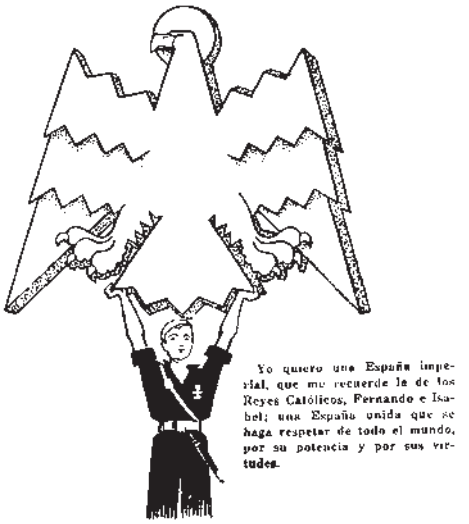
Los libros de lecturas escolares nos muestran imágenes de la mujer como madre, como servi-

dora de Dios (religiosa) y en los juegos de los niños y niñas siguen apareciendo los mismos estereotipos sexistas.

Adoctrinamiento Político

Los contenidos patrióticos estaban presentes continuamente en la vida escolar. Así se contaba con libros de lectura cuyos títulos y portadas mostraban una fuerte carga ideológica.

La exaltación del Caudillo, la encontramos en todo tipo de libros escolares: cartillas, enciclo-



[5] Preámbulo de la Ley de 20 de septiembre de 1938 relativa a la Enseñanza Secundaria.

[6] Manual de Lecciones para los cursos de formación e instructoras de Escuelas de Hogar, de la Sección Femenina. Tema V. Publicaciones de S.F. de F.E.T. y las JONS. 1942.

pedias, áreas…, Franco personaliza la historia y todos sus acontecimientos, es el modelo de identificación y exaltación política, su imagen era familiar para todos los escolares de la época.

La Historia y las grandezas de España se presentan como una sucesión de hechos y de personajes importantes que dan lugar al Alzamiento Nacional.

Los Símbolos son utilizados para transmitir un determinado tipo de creencias que sirven de guía en el comportamiento culturalmente aceptado por los miembros de esa sociedad. Representan los valores de esa sociedad. El respeto y homenaje a la bandera española, al escudo, el yugo y las flechas, las columnas, el laurel y la paloma, la camisa azul y boina roja.

Los sacrificios por la Patria. Ser español parecía ser algo muy importante, porque pertenecíamos a la Patria y por ella era preciso hacer muchos sacrificios para llegar a alcanzar la gloria del IMPERIO.

Nuestra Patria es España. Debemos amar a nuestra Patria ; hemos de estudiar y trabajar para enaltecerla y hemos de sacrificarnos por ella si alguna vez necesita de nuestro servicio [7].

La Patria ha de ser nuestro más firme amor: el verdadero amor de los amores. Ella nos cobija, nos educa, nos guarda y nos defiende: ella es también nuestra Madre, y como a nuestra madre carnal, debemos reverenciarla, honrarla y quererla [8].

Las fiestas patrióticas. Los Cuestionarios Nacionales para la Primera Enseñanza de 1953, señalaban cuáles eran las fiestas de obligado cumplimiento en las escuelas y comunes para todos los grados: el día de la victoria, el 18 de Julio, la fiesta de la raza o día de la Hispanidad…

Se exigía una veneración ciega hacia España y su historia, concediéndose prioridad al adoctrinamiento político y la sujeción total de la escuela a los intereses del estado totalitario. Para conseguir este carácter patriótico, se consideraba fundamental la formación del espíritu nacional, disciplina que en esta época era considerada como fundamental.

La formación del espíritu nacional, como esencial disciplina que ha de iluminar y enfervorizar el alma de nuestros niños y nuestros jóvenes [9].

Para conseguir este objetivo las escuelas se llenaban de numerosas y variadas actividades: izar y arriar bandera, las consignas, los periódicos murales, las lecciones conmemorativas, los cuadernos de rotación, las marchas, las canciones patrióticas…

Adoctrinamiento religioso

Durante el período de la dictadura de Franco, era obligatoria la enseñanza de la religión y sólo se podía aprender la religión católica.

La Ley de Enseñanza Primaria en el Título 1º, Capítulo II, Artículo quinto decía:

La educación primaria inspirándose en el sentido católico, consustancial con la tradición escolar española, se ajustará a los principios del Dogma y de la Moral católica y a las disposiciones del Derecho Canónico vigente [10].

La enseñanza de la Religión contaba con mayor número de libros que otras áreas, además de las lecciones incluidas en las enciclopedias, y en los textos específicos del área de Religión y de Historia Sagrada se disponía del "CATECISMO".

---

[7] PLA CARGOL, J. *Ideas, hechos y ejemplos.* Gerona. Dalmau. 1946. p. 108.

[8] DALMAU, CARLES, J. El primer manuscrito. Gerona. Dalmau. 1946. p. 7.

[9] IBÁÑEZ MARTÍN, J. Discurso de presentación de la Ley 17 de julio de 1945 a las Cortes españolas.

[10] B.O.E. (18 de julio de 1945). Ley de Enseñanza Primaria.

También fueron numerosas las publicaciones de libros de lectura religiosa.

En las escuelas se realizaban muchos actos religiosos:

Fiestas conmemorativas: La Santa Cruz, Todos los Santos, El Domund …

Las lecturas y explicaciones del Evangelio: la lectura del Evangelio era una práctica habitual en las escuelas franquistas. Existían libros que presentaban ese contenido. Las enciclopedias de Álvarez, además de los temas de Religión e Historia Sagrada, presentan imágenes de los Evangelios que corresponden con el curso escolar, acompañados de una pequeña lectura, seguida de una breve explicación. También existían textos específicos sobre los evangelios: "El Evangelio en la escuela", "El Evangelio explicado"… Estos libros contenían el texto íntegro de cada evangelio, con las explicaciones y aplicaciones prácticas o consecuencias morales que se desprenden de cada uno de ellos.

La primera Comunión: en la escuela se impartían lecciones para preparar la primera Comunión, existían libros específicos como "Mi Primera Comunión", y muchos otros libros de lecturas religiosas trataban de este tema.

El mes de Mayo se dedicaba a la Virgen María, y se celebraba en todas las escuelas del territorio español. Con la imagen de la Virgen se instalaba un altar, que los niños y maestros adornaban. Delante de la Virgen se rezaban oraciones y se hacían las "flores".

El rezo del rosario, la misa, los rezos a la entrada y salida de la escuela, la Navidad, la fiesta a la Exaltación de la escuela cristiana, La santa Infancia, las visitas al Altísimo y muchas más actividades llenaban las jornadas escolares.

La formación religiosa se convierte en uno de los principios doctrinales de la escuela fran-

quista, llenando de contenido religioso tanto el curriculum escolar como el ambiente educativo de los centros, que debía de estar

en su totalidad influido y dirigido por la doctrina del Crucifijo[11].

Dentro de esta transmisión ideológica es curioso observar el grado de adoctrinamiento religioso y moral que se inculcaba a través de los comportamientos que debían tener los niños y niñas, comportamientos que estaban claramente definidos: como buenos, y por tanto beneficiosos, asociados a premios o como malos, perjudiciales y acompañados de castigo.

Estas imágenes sirven para ilustrar determinadas lecturas que tenían como finalidad transmitir o inculcar criterios absolutos de valor que determinaban cómo debía ser la vida humana en todos sus aspectos. Este era el modelo de educación moral que representaba la escuela

[11] ONIEVA, A.J. *La nueva escuela española.* Valladolid. Librería Santaren. 1939. pp.

franquista, un modelo basado en el autoritarismo definido en VERDADES ABSOLUTAS, que permitían definir los comportamientos, sin dejar lugar para las dudas. Lo malo y lo bueno estaba fijado de antemano por los responsables de la educación del país.

CONCLUSIÓN

La escuela en el franquismo llevó a cabo una labor sistemática para erradicar el sistema educativo republicano e implantar un nuevo modelo cultural escolar, basado en el ideario del "nacional-catolicismo".

Las acciones emprendidas a este respecto fueron numerosas: supresión de la coeducación y el laicismo, la censura de los libros de texto, depuración de funcionarios, curso obligatorio de "Orientación y" Perfeccionamiento profesional", cursos intensivos en las escuelas Normales para capacitar maestros (aquellos que habían servido en la guerra en el lado "nacional"), reserva de plazas en las Oposiciones de magisterio a excombatientes- excautivos, militares de F.E.T. y JONS, incorporación al cuerpo de maestros a los alféreces provisionales, implantación de nuevos planes de estudio caracterizados por su contenido ideológico de signo religioso-patriótico y por la despreocupación absoluta de rigor técnico-profesional y científico.

Lo que interesaba era controlar desde el poder todo el aparato escolar para que sirviese de propagandista del nuevo régimen, de aquí que en todos los planes aparece un esquema humanista de exaltación patriótica de la España Imperial.

Todas estas medidas tenían la intencionalidad de convertir la escuela en un lugar de adoctrinamiento político-religioso, sin importarles para nada el desarrollo de las nuevas didácticas y prácticas educativas que se habían experimentado en los años de la República. Lo importante era que en la escuela se transmitiera la ideología dominante, por eso se exigía la absoluta fidelidad de los maestros al régimen.

Las imágenes de las lecturas escolares tuvieron su importancia en la transmisión ideológica, y se convirtieron en una clara manifestación propagandística. El poder político establecido en la Dictadura del general Franco las utilizó como un medio más para adoctrinar a sus ciudadanos. Los títulos y portadas, así como las ilustraciones internas, ayudaban a cumplir el objetivo que la escuela del momento quería conseguir, como hemos podido comprobar en la selección de imágenes, extraídas de los libros escolares que estuvieron vigentes durante la dictadura.

LIBROS DE LECTURAS ANALIZADOS

DALMAU CARLES, J.: *Lecciones de cosas.* Gerona. Dalmau Carles Pla S.A.

NARBONA DE, R. Y NARBONA,E.: *Cuentos Selectos de los mejores autores.* Antología. Ilustrador: José Blanco del Pueyo. Magisterio Español.

SOLANA, E.: *Lecturas infantiles. Primer libro de lectura corriente.* Madrid. Escuela Española.

ONIEVA, A.J.: *Lecciones de hacer cosas.* Madrid. Magisterio Español.

BARCO DEL, G.: *Los forjadores de la nueva España.* Serradilla (Cáceres). Sánchez Rodrigo. 1937.

FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, A.: *Nuevas lecturas patrióticas.* Ilustrador: Guillermo. Zaragoza. Heraldo de Aragón. 1937.

CERVANTES, M. DE (Seleccionada por Felipe Romero Juan): *Don Quijote de la Mancha.* Edición escolar. Ilustrador: Fortunato Julián. Burgos. Hijos de Santiago Rodríguez. 1939.

CERVANTES, M. DE (Edición preparada por la editorial): *Don Quijote de la Mancha. Para uso de los niños.* Madrid. Hernando, S.A. 1939.

LIZONDO GASCUEÑA, J.: *Espejo y gloria de España. Lecturas patrióticas escolares.* Ilustrador: Fortunato Julián. Burgos. Hijos de Santiago Rodríguez. 1939.

PLA CARGOL, J, *Países y mares. Tercer manuscrito.* Gerona. Dalmau Caries, Pla. S.A. 1940.

TORRES, F.: *Genios y místicos. Obra y aventura de los hombres de España.* Ilustrador: Manuel Sierra. Madrid. Hernando, S.A. 1940.

DOMÍNGUEZ ESTEBAN, J.L *Renovación.* Barcelona. Miguel A. Salvatella, 1940.

H.S.J.: *Gaviotas.* La lectura en la nueva escuela. Ilustrador: Fortunato Julián. Burgos. Hijos de Santiago Rodríguez. 1940.

SIUROT, M.: *La nueva emoción de España. Libro de cultura patriótica.* Ilustrador: Fortunato Julián. Burgos. Hijos de Santiago Rodríguez. 1940.

ORTIZ MUÑOZ, L.: *Glorias imperiales.* Tomo II. Ilustrador: Antonio Cobos. Madrid. Magisterio Español. 1940.

TORRE ENCISO, C. (adaptación): *Diez obras maestras de la literatura española.* Madrid. Editora Nacional. 1941.

SANZ BACHILLER, M.: *Mujeres de España.* Madrid. Afrodisio Aguado. 1941

ORTIZ MUÑOZ, L.: *Glorias imperiales.* Tomo I. Ilustrador: Antonio Cobos. Madrid. Magisterio Español. 1941. (4ª ed.)

NUALART, C.B.: *Lecciones de cosas.* Barcelona. Seix y Barral Hnos. S.A. 1942.

MUÑOZ ROCA-TALLADA, C.: *Dª María de Pacheco. El último comunero.* Barcelona. I.G. Seix y Barral Hnos. S.A. 1942.

SANTELMO, J.: *Bolivar* Barcelona. I.G. Seix y Barral Hnos. S.A. 1942

PIEDRAHITA, J.: *Cuentos de aldea. La caza de la loba.* Ilustrador: E. Narbona. Madrid. Magisterio Español. 1942.

FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, A. *Santas y Heroínas.* Madrid, Magisterio Español. 1942.

Tercer libro de lectura. Barcelona. 1.G. Seix y Barral Hnos. S.A. 1942

VILLAR, A.: *Simiente menuda.* Ilustrador: Fernández Collazo. Barcelona. Miguel A. Salvatella. 1943.

TORRES, F.: *Alrededor de la escuela.* Nuevo manuscrito infantil. Madrid, Hernando. 1943.

PIEDRAHITA, J.: *Cuentos de aldea. El lobero de las hurdes.* Ilustrador: Mairata, Madrid. Magisterio Español. 1943.

ÁLVAREZ DE CÁNOVAS, J.: *Mari Sol (colegiala).* Ilustrador: Pedro Sarragua. Madrid. Magisterio Español. 1943.

BLANCO BERNANDO, Q.: *Rueda de espejos.* Plasencia (Cáceres). Sánchez Rodrigo. 1944.

ASCARZA: *El libro de las maravillas.* Tomo L Madrid, Magisterio Español, 1944.

H.S.R.: *Así quiero ser. El niño del nuevo estado.* Ilustrador: Fernando Marcos. Burgos. Hijos de Santiago Rodríguez. 1944.

BOLINAGA, J.: *Amanecer.* Ilustrador: Fortunato Julián. Burgos. Hijos de Santiago Rodríguez. 1944.

RODRÍGUEZ MIGUEL, M.: *Las lecciones del padre.* Ilustrador: Fortunato Julián. Burgos. Hijos de Santiago Rodríguez. 1944.

ÁLVAREZ DE CANOVAS, J.: *Mari Sol (maestra rural).* Ilustrador: Pedro Sarragua. Madrid. Magisterio Español. 1944.

NUALART, C.B.: *Lecciones de cosas.* Libro segundo. Barcelona. Seix y Barral Hnos, S.A. 1945.

JIMÉNEZ DE QUESADA.: *Grandes de España.* Madrid. Vicesecretaría de Educación Popular. 1945.

ORELLANA.: *Grandes de España.* Madrid, Vicesecretaría de Educación Popular, 1945.

GARCÍA Y FERNÁNDEZ-CASTAÑÓN, J.: *Flores de santidad.* Madrid. Escuela Española. 1945.

SOLANA, E.: *Lecturas de oro.* Madrid. Escuela Española. 1945.

PLA CARGOL, J.: *Segundo libro. ideas, hechos y ejemplos.* Ilustrador: Pasos y J.M. Pla. Gerona. Dalmau Carles, Pla S.A. 1946.

DALMAU CARLES, J.: *El primer manuscrito.* Gerona. Dalmau Carles, Pla, S.A. 1946.

SOLANA, E.: *Alboradas. Ramillete de poesías.* Ilustradora: Mª Luisa Villardefrancos. Madrid. Escuela Española. 1946.

RODELGO, L.: *Narraciones campesinas.* Madrid. Magisterio Español. 1946.

ONIEVA, A.J.: *Frases célebres* (entresacadas de la Historia). Ilustradores: F, Marco y Mª Teresa Zubia. Burgos. Hijos de Santiago Rodríguez. 1946.

MANZANARES BERIAIN, A.: *Raza, española. El libro del muchacho español.* Madrid. Magisterio Español. 1946.

GONZALO CALAVIA, L. *Ventanal, ensayo de antología escolar.* Madrid Magisterio Español. 1946.

EDELVIVES: *Lecturas graduadas.* Libro tercero. Zaragoza. Luis Vives, S.A. 1947.

FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, A.: *Cordialidades.* Antología lírica escolar Ilustrador: Fernández Collado. Barcelona. Miguel A. Salvatella. 1947.

ASCARZA: *Primeras lecturas.* Curso completo de primera enseñanza. Madrid Magisterio Español. 1949.

FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, A.: *Iniciaciones. Libro activo de primeras nociones.* Barcelona. Miguel A. Salvatella. 1949.

PLA CARGOS, J.: *Otras lecciones de cosas.* Gerona. Dalmau Carles, Pla, S.A. 1949.

PIEDRAHITA, J. y MARÚNEZ BLAS, A.: *Castillos de España* (Historias y leyendas). Tomo III. Madrid. Magisterio Español. 1949.

PIEDRAHITA, J. y MARÚNEZ BLAS, A.: *Castillos de España* (Historias y leyendas). Tomo II. Madrid. Magisterio Español. 1949.

MARÚNEZ CANO, R.: *Nociones* (libro de primeras nociones para párvulos). Ilustrador: F. Martínez Cano. Madrid. Hernando, S.A. 1950.

VILLARDEFRANCOS, M y G.: *El jardinero del cielo azul.* Madrid. Magisterio Español. 1951.

PIEDRAHITA, J.: *María, la muy amada* (vida de la Santísima Virgen). Ilustrador: C. Soravilla. Madrid. Magisterio Español. 1951.

TORRES, F.: *Oíd, niñas.* Madrid. Hernando, S.A. 1951.

TORRES, F.: *Caminos españoles.* Madrid. Nacional. 1952

ONIEVA, A.J.: *Escudo imperial.* Ilustrador: Fortunato Julián. Burgos. Hijos de Santiago Rodríguez. 1952.

ONIEVA, A.J.: *El libro de las maravillas.* Tomo III. Madrid. Magisterio Español 1953.

FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, A.: *Anecdotario educativo.* 2º libro de lectura. Período elemental. Madrid. Magisterio Español. 1953.

JOSÉ SPILLMANN, S.L.: *Los hijos de María.* Barcelona. Heder. 1953.

ONIEVA, A.J.: *Cien figuras españolas, Biografías de españoles célebres.* Burgos. Hijos de Santiago Rodríguez.1953.

ONIEVA, A:J.: *Florilegio de mujeres españolas.* Burgos. Hijos de Santiago Rodríguez. 1953.

CASTAÑÓN, J.G.F.: *Lecturas de Nuestra Señora.* Madrid. Escuela Española. 1954.

MAGISTERIO ESPAÑOL.: *Símbolos de España.* Magisterio Español. 1954.

VILLARDEFRANCO, M. y G.: *Yo soy la madre del amor.* Apariencias de la Virgen. Ilustradoras: Marisa y Gloria Villardefranco. Madrid. Escuela Española. 1954.

TORRES, F.: *Cómo se educó Carmina.* Libro de lecturas para niñas. Ilustrador: Mariata. Madrid. Hernando S.A. 1945.

ONIEVA, A. J.: *Héroes. Libro escolar de lectura.* Ilustrador: Fernando Marco. Burgos. Hijos de Santiago Rodríguez. 1954.

NAVARRO HIGUERA, J.: *Arco Iris.* Álbum instructivo de primeras noticias. Ilustrador: Juan Navarro. Madrid. Escuela española. 1955.

HERRERO SALGADO, C.: *Cuentos, leyendas y narraciones.* Ilustrador: Antonio Álvarez Pérez. Zamora. Tipografía comercial. 1956.

HERNÁNDEZ, P.: *Esperando a Jesús.* Lecturas para la primera comunión. Publicaciones de la institución teresiana. 1957.

CERVANTES DE, M.: *D. Quijote de la Mancha.* Edición escolar. Zaragoza. Luis Vives, S.A. 1957.

MALLAFRE, L.: *Lecciones de cosas.* Manuales prácticos del maestro. Barcelona. Roma. 1957.

SOLANA, E.: *Yo quiero saber leer.* Ilustrador: Manuel Trillo. Madrid. Escuela Española. 1957.

PORRES, D. y RÍO DEL, A.: *Niños escuchad. El mensaje de José Antonio.* Ilustradores: Chausa y Molina Sánchez. Madrid. Taller Gráfico Cies. 1957.

ONIEVA, A.J.: *Cien figuras universales.* Ilustrador: Julián Nadal.

Burgos. Hijos de Santiago Rodríguez. 1957.

DE AMICIS, E.: *Corazón (diario de un niño).* Madrid. Hernando, S.A. 1957.

SERRANO DE HARO, A.: *Tú eres la luz.* Colección "eduquemos". Madrid. Gráficas Exprés, S.L. 1958.

CERVANTES DE, M.: *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha* (edición escolar por Edelvives). Zaragoza, Luis Vives, S.A. 1958.

H.S.R.: *Selecciones literarias.* Período de perfeccionamiento, Ilustrador: Julián Nadal. Hijos de Santiago Rodríguez. 1958.

MEDINA DE LA FUENTE, A.: *Aventuras de Juan José.* Ilustrador: Antonio Cobos. Burgos. Hijos de Santiago Rodríguez. 1958.

LOBO, M.N.: *Contigo paso a paso.* Barcelona. Seix y Barral Hnos. S.A. 1959.

SOLANA, E.: *Recitaciones escolares.* Madrid. Escuela Española. 1959.

H.S.R.: *Selecciones literarias.* Iniciación profesional. Ilustrador: Julián Nadal. Hijos de Santiago Rodríguez. 1959.

H.S.R.: *Nuevas lecturas de chicos.* Ilustrador: Fernando Marco, Burgos. Hijos de Santiago Rodríguez. 1959.

BUSTAMANTE, M.: *Para mi hijo.* Ilustrador: Soravilla. Burgos. Hijos de Santiago Rodríguez. 1959.

GARCIA Y FERNÁNDEZ-CASTAÑÓN, J.: *Una mujer a lo divino (Santa Teresa de Jesús).* Madrid. Escuela Española. 1959.

ALABART BALLESTEROS, L.: *Lecturas variadas.* Madrid. Ministerio de Educación Nacional. 1959.

TORRES, F.: *Cien lecciones de cosas.* Ilustrador: M. Sierra Lafeite. Madrid Hernando, S.A. 1959.

H.S.R.: *Selecciones escolares.* Enseñanza elemental. Ilustrador: Julián Nadal. Burgos. Hijos de Santiago Rodríguez. 1959.

HERRERO SALGADO, C.: *Cuentos, leyendas y narraciones.* Ilustrador: Antonio Álvarez Pérez. Valladolid. Miñón, S.A. 1960.

ONIEVA, A.J.: *Carmencita de viaje.* Ilustrador: Antonio Cobos. Burgos. Hijos de Santiago Rodríguez. 1960.

ONIEVA, A.J.: *Cien figuras universales.* 1ª serie. Ilustrador: Julián Nadal. Burgos. Hijos de Santiago Rodríguez. 1960.

MORALES, R.: *Dardo, el caballo del bosque.* Ilustrador: Ricardo Morales. Madrid. Doncel. 1961.

FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, A.: *Panoramas.* Tercer libro de lectura. Plasencia (Cáceres). Sánchez Rodrigo. 1961.

SÁNCHEZ RODRIGO: *Umbral. Primeras lecturas infantiles.* Plasencia (Cáceres). Sánchez Rodrigo. 1961.

BLÁZQUEZ CASTRO, F.: *Ternura.* Bilbao. Taller gráfico Ordorica. 1961.

PLA DALMAU: *El mundo de las cosas.* Gerona-Madrid. Dalmau Carles, Pla S.A. 1961.

ONIEVA, A.J.: *Cien figuras españolas.* Última serie. Ilustrador: J. Nadal. Burgos. Hijos de Santiago Rodríguez. 1962.

COTS NAVARRO, J.: *Figuras de la Historia. Napoleón.* Ilustrador: José Luis Macias. Valencia. Gaisa, S.L. 1962.

SANZ MONTARELO, M.: *La obra de Dios.* Ilustrador: Luis Ribero Bautista. Segovia. Imprenta provincial. 1962.

PÉREZ, V.: *Episodios y panoramas.* Tercer libro de lectura. Barcelona. Prima Luce, S.A. 1962.

NAVARRO HIGUEPL, J.: *Imágenes de España. ¡Así es mi patria!.* Ilustradores: Juan Navarro Higuera y A. Batllori Jofre. Barcelona. Miguel A. Salvatella. 1962.

VILLERGAS, J.Mª: *Niños y cosas.* Primer libro de lectura. Barcelona. Prima Luce, S.A. 1962.

VILLERGAS, J.Mª: *Figuras y paisajes.* Segundo libro de lecturas. Barcelona. Prima Luce.1962.

SERRANO DE HARO, A.: *El pueblo de Dios.* Madrid. Escuela Española. 1962.

GONZALO CALAVIA, L.: *Ahora.* Madrid. Paraninfo. 1963

GONZALO CALAVIA, L.: *Jardín de palabras.* Madrid. Paraninfo. 1963.

SOLANA, E.: *Lecciones de cosas.* Madrid. Escuela Española. 1963

CERVANTES DE, M.: *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha* (Edición escolar por Felipe Romero). Ilustrador: Manuel Huete. Burgos. Hijos de Santiago Rodríguez. 1963.

DALMAU CARLES, J.: *Lecciones de cosas.* Gerona. Dalmau Carles, Pla, S.P 1963.

VILLARDEFRANCOS, M.: *José Mari, el hermano de Paloma.* Ilustrador: Marisa Villardefrancos. Madrid. Escuela Española. 1963.

ÁLVAREZ PÉREZ, A. y HERRERO SALGADO, C.: *Biografías para niñas.* Ilustrador: E.H. Santana. Valladolid. Miñón, S.A. 1963.

NAVARRO HIGUERA, J.: *Arco iris.* Álbum instructivo de primeras nociones. Ilustrador: Juan Navarro Higuera. Madrid. Escuela Española. 1963.

TIMUN MAS: *Imágenes del mundo*. Ilustrador: C. Hayer y otros. Barcelona. Comercial Timun Mas. 1963.

JIMÉNEZ-LANDO, A. *Leyendas de España.* Ilustrador: Ricardo Zamorano Madrid. Aguilar. 1963.

TORRES, F.: *Mundo e historias*. Barcelona. Miguel A. Salvatella. 1963

SERRANO DE HARO, A.: *Mirando a España.* Madrid. Paraninfo. 1963

NAVARRO BLANCO, M. y BURILLO SOLÉ, L.M.: *Escritores españoles* (lecturas para un curso escolar). Madrid. Magisterio Español. 1964.

MAÍLLO, A.: *Lecturas españolas.* Ilustrador: Zalamea. Madrid Afrodisio Aguado, S.A. 1964.

FERNÁNDEZ DE OVIEDO, G.: *Historia de las Indias.* Madrid. Magisterio Español. 1964.

HERNANDO, V. y FERNÁNDEZ DE LARREA, V.: *Lecturas históricas.* Ilustrador: Lafitte. Madrid. S.M. 1964.

KURTZ, C.: *Primer camino*. Ilustradora: Odile Kurtz. Madrid. Zagor. 1964.

ORQUÍN, F. y FOREST, E.: *El niño que tenía miedo.* Ilustradora: Fabricia Sorel, Salamanca. Anaya. 1964.

ARROYO DEL CASTILLO, V. y ONDEN HOZ, A. DE LA: *Horizontes.* Salamanca. Anaya, S.A. 1964.

DALMAU CARLES, J.: *Mi primer manuscrito.* Gerona. Dalmau Carles, Pla, SA 1964.

TODOLI, J.: *Tú con los demás.* Ilustrador: Celedonio Perellón. Madrid. Doncel 1965.

NAVARRO, J.: *Todos juntos.* Ilustrador: Iván Fernández. Madrid. Doncel. 1965

GUTIÉRREZ REÑÓN, M.: *España para ti.* Ilustrador: Tomás García, José Rodríguez y Celedonio Perellón. Madrid. Doncel. 1965.

SERRANO DE HARO, A.: *El padrenuestro meditado por los niños.* Ilustrador: Jesús Bernal. Madrid. Escuela Española, S.A. 1966.

HULL, L. y ANDRÉS FRUTOS, L.: *Preparación para la Primera Comunión.* Ilustradora: Mª de los Ángeles Ruiz de la Prada. Madrid, Escuela Española. 1966.

MANUEL ESTEPA, J.: *Dios viene a nosotros.* Ilustradora: María Victoria Escrivá. Ediciones Marova, S.A. Luis Vives, S.A. 1966.

AGUIRRE BELLLVER, J.: *Todas las tardes.* Ilustrador: Antonio Zarco, Madrid. Afrodisio Aguado, S.A. 1966

GABINETE PEDAGÓGICO DE SANTILLANA: *Sonata.* Libro de lectura. 10º curso. Ilustradora: Viví Escrivá. Madrid. Santillana. 1966.

MAYORA, A.M.: *Lecturas comentadas.* Ilustrador: Miguel Sitjar Santalo. Zaragoza. Edelvives. 1967.

EDICIONES S.M.: *Sentimientos.* Ilustrador: J. Montañés. Madrid. S.M. 1967

EDICIONES S.M.: *Fantasía.* Madrid. S.M. 1967

CASONA, A.: *Flor de leyendas.* Ilustrador: F. Goico Aguirre. Madrid. Aguilar, S.A. 1967.

SERRADILLA CALVO, M.: *La flecha verde.* Ilustrador: Mateu Moret. Madrid. Compi-Edesco. 1967.

EDICIONES S.M.: *Lecturas.* Madrid. S.M. 1969.

PALAU, A.: *Aventuras de Nacho.* Ilustradores: José Ramón Poblador y Rafael Fernández. Madrid. Magisterio Español, S.A.

BLANCO HERNANDO, Q. *Nosotros.* Plasencia (Cáceres). Sánchez Rodrigo, S.A. 1970.

ROSTAN GÓMEZ, V.: *Cuenta gotas.* Ilustrador: Francisco Carrillo Mora. Zaragoza. Luis Vives. 1971

GOBERNADOR FERNÁNDEZ, A.: *Cima.* Ilustrador: José Mª Calo, Campos y Pedro García Aznar. Zaragoza. Edelvives. 1971.

EDICIONES ANAYA: *Tiempo para leer.* Salamanca. Anaya, S.A. 1971.

ANTONIO MARRERO, J.: *Descubriendo España.* Madrid. S.M. 1972.

ARTIGOT RAMOS, M.: *Cucaña.* Ilustrador: Ángel Lalinde Acerada. Zaragoza. Luis Vives. 1972.

JACQUENET, R. y MARTÍN ROSALES, P.: *Piñón.* Libro de lectura. Madrid. Magisterio Español, S.A. 1972.

DEPARTAMENTO DE INVESTIGACIONES EDUCATIVAS DE SANTILLANA: *Senda.* Lectura. 4º curso. Ilustrador: José Ruiz Navarro. Madrid. Santillana. 1973.

PÉREZ ASENJO, A.: *Cuentos escenificados* (adaptación). Madrid. S.M. 1973

DEPARTAMENTO DE EDUCACIÓN DE ANAYA: *Nuevo mundo.* Salamanca. Anaya, S.A. 1973.

EDICIONES S.M.: *Pequeño mundo.* Madrid. 1973.

EDICIONES ANAYA: *Lecturas y géneros literarios.* Salamanca. Anaya, 1973.

DEPARTAMENTO DE EDUCACIÓN DE ANAYA: *Mundo nuevo.* Libro de lecturas. 3º curso. Salamanca. Anaya, S.A.

SERRANO DE HARO, A.: *Más que alcanzar una estrella.* Madrid. Escuela Española. 1974.

BILBAO, B.: *Lecturas comentadas.* Ilustrador: C. Soravilla. Burgos. Hijos de Santiago Rodríguez. 1974.

ANTONIO ARIAS, M.: *Recreo.* Ilustrador: Jular. León. Everest. 1974.

REVIEJO HERNÁNDEZ, C.: *Por los caminos.* Ilustrador: Correas y Díaz Piquero. Madrid. Prima Luce, S.A. 1974.

ENRÍQUEZ SALIDO, NP C. y GALLEGO JORRETO, L: *Leo y comento.* Ilustrador: Pedro García Aznar. Zaragoza. Edelvives. 1974.

La superación de las limitaciones: la literatura infantil y juvenil de MERCEDES NEUSCHÄFER-CARLÓN

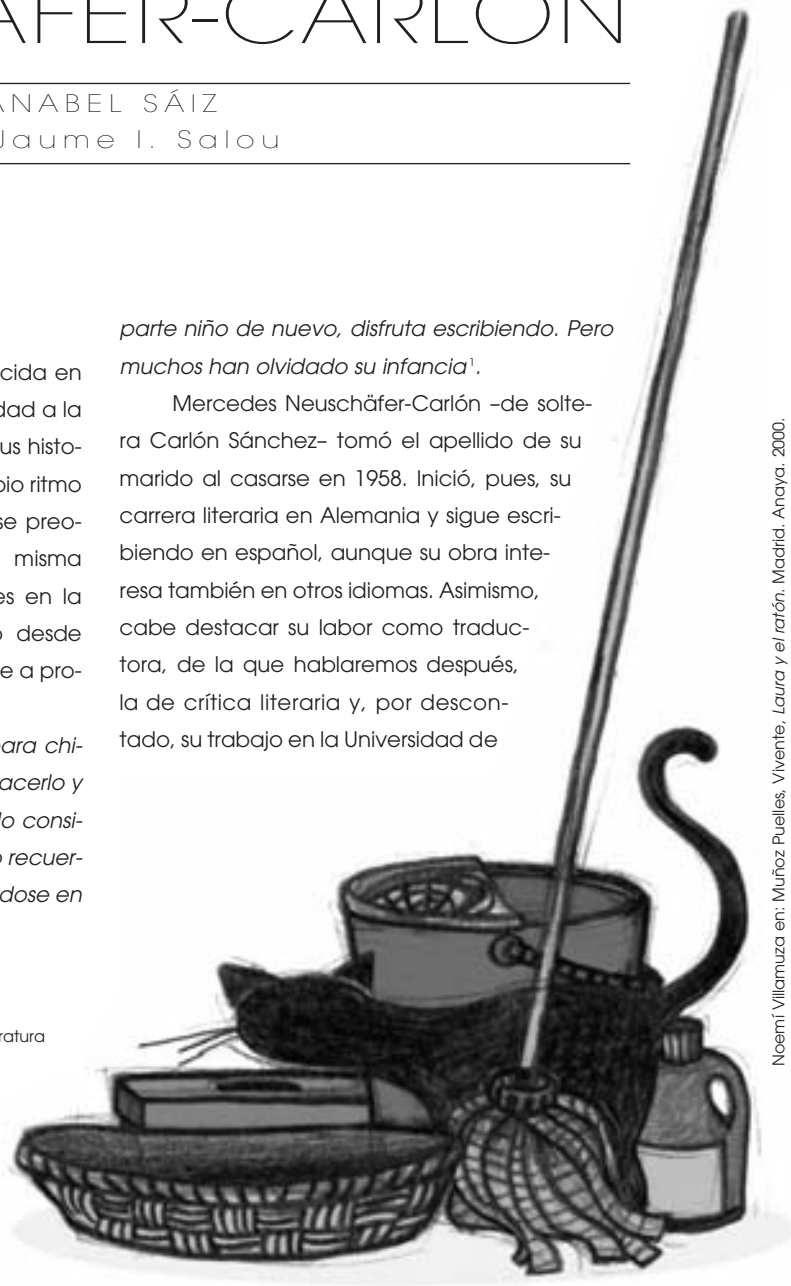
ANABEL SÁIZ
IES Jaume I. Salou

ACERCA DE LA AUTORA

A Mercedes Neuschäfer-Carlón (nacida en Oviedo) hay que reconocerle su versatilidad a la hora de escribir para el público infantil. Sus historias atrapan, aunque todas siguen su propio ritmo interior. Conoce muy bien a los niños y se preocupa por ellos. Recordemos que ella misma impartió clases a los hijos de emigrantes en la República Federal, cuando se trasladó desde España a raíz de su matrimonio. Así escribe a propósito de la literatura infantil:

Yo creo que para escribir un libro para chicos ha de sentirse la casi necesidad de hacerlo y gozar también, cuando se hace. Y esto lo consigue solamente quien conserva muy claro recuerdo de sus sensaciones infantiles y, volviéndose en parte niño de nuevo, disfruta escribiendo. Pero muchos han olvidado su infancia[1].

Mercedes Neuschäfer-Carlón –de soltera Carlón Sánchez– tomó el apellido de su marido al casarse en 1958. Inició, pues, su carrera literaria en Alemania y sigue escribiendo en español, aunque su obra interesa también en otros idiomas. Asimismo, cabe destacar su labor como traductora, de la que hablaremos después, la de crítica literaria y, por descontado, su trabajo en la Universidad de



Noemí Villamuza en: Muñoz Puelles, Vivente, *Laura y el ratón*. Madrid. Anaya. 2000.

[1] NEUSCHÄFER-CARLÓN, M. "Mis experiencias en la literatura juvenil", *Hispanorama,* 27-8-1997, p. 59.

Saarbrücken, localidad en la que reside actualmente, aunque se traslada con frecuencia a España.

Su primer libro *Una fotografía mal hecha,* fue publicado en 1976 y a partir de aquí ha seguido publicando con regularidad en España, eso sin contar sus creaciones en alemán *(Die verlorene Mama,* 1998, y *Der blaue Umhang,* 1999). Recibió el Premio AMADE en 1975, ha sido finalista en el Lazarillo y ha figurado en la Lista de Honor de la CCEI. La Biblioteca Internacional de la Juventud de Munich ha escogido diversos libros suyos en su selección "Los mirlos blancos" que recoge cada año los mejores libros infantiles y juveniles de la producción mundial. Su obra se ha traducido a varios idiomas y la televisión estatal alemana (ZDF) ha realizado dos películas basadas en textos suyos, *Der Goldene FluB* (*Río de oro)* y *Der Apfel (La manzana).* Esta última está basada en el capítulo de *La acera rota,* "Manolín y tío Carlos".

A propósito de su difusión en Alemania, la escritora comenta:

Los autores españoles de Literatura Infantil y Juvenil no son demasiado conocidos en Alemania. Yo, algo más acaso, porque, al vivir aquí, la tele alemana me dedicó un espacio cuando se publicó "Berland, la ciudad escondida" y, al aparecer "La acera rota", hizo una entrevista y un pequeño film conmigo. También uno de los más grandes y reconocidos semanarios alemanes, el "Deutsches Allgemeines Sonntagsblatt" de Hamburgo, publicó un largo e interesante artículo sobre todos mis libros[2].

Debido a la distancia, Mercedes Neuschäfer nunca ha formado parte de eso que se llamó, a finales de los ochenta, el "boom" de la Literatura Infantil –y que no siempre fue respaldado por buenos títulos–. Ella ha seguido una trayectoria más sosegada e independiente, pero de gran calidad literaria. Escribe según sus intereses y según su propia experiencia como lectora.

Así, afirma:

Yo he leído, de niña, con mucho gusto a Elena Fortún y algunas cosas de Carmen Kurtz las encontré bien y de Gloria Fuertes.

Mercedes Neuschäfer escribe pa-ra que los chicos lo pasen bien porque

el niño es capaz de entender y sentir ya muchas cosas; pero estas cosas han de contársele de forma que las entienda y así pueda disfrutarlas. Por eso el libro juvenil, además de contar una historia atractiva, debe tener una construcción y un lenguaje sencillos. Pero esa sencillez y

[2] *Platero,* 36, 1990, p. 7.

N. Villamuza en: Muñoz Puelles, Vicente. *Oscar y el león de correos.* Madrid. Anaya. 1998. (Sopa de Libros). Premio Nacional de literatura infantil en 1999.

claridad no están, en modo alguno, reñidas con la calidad [3].

Considera, con acierto, que la literatura infantil y juvenil puede interesar a todos los públicos; aunque ella misma reconoce que en su obra hay otros valores que en absoluto están desfasados, aunque algunas veces parezca que sí:

Yo escribo para que los chicos lo pasen bien; pero me parece bien llevarles algo más; hacerles, por ejemplo, ver un poco más claramente en sí mismos, comprender mejor el mundo que les rodea, hacerles sensibles, formándoles una personalidad responsable y, a la vez, más libre. Creo que en España, y en el mundo en general, son necesarios algunos valores, no justamente los de antes; pero sí una orientación honesta y algo de idealismo. Aunque todo esto, que suena muy bien, no vale nada si el libro es aburrido [4].

CLASIFICACIÓN TEMÁTICA

Mª Concepción Pérez Montero, en un buen artículo [5], clasifica la obra que nos ocupa en tres grandes bloques: tema maravilloso, novelas de intriga y novelas realistas. Es una clasificación oportuna y muy clara, aunque, sin olvidarla del todo, nosotros preferimos los siguientes epígrafes: "Personajes mágicos, seres especiales", "Misterio, emoción e intriga" y "La vida y sus afanes". Veamos, en líneas generales, estos tres aspectos.

A) PERSONAJES MÁGICOS, SERES ESPECIALES

Aquí podríamos hablar del tratamiento especial que hace Mercedes Neuschäfer del cuento maravilloso. Recogen estos aspectos *Tarde de cuentos, Los dos castillos, Berland, la ciudad escondida* y *Mefi, Sata y Monio.*

Tarde de cuentos está formado por cinco cuentos titulados "Las xanas del río", "La prueba de los cocodrilos", "Anna y Tantina", "Colibrín" y "La capita azul". Son cuentos tradicionales, aunque modernizados; esto es, siguen la sensibilidad actual. Aparecen príncipes, princesas y seres mágicos, pero no de forma arquetípica, sino con sus problemas y limitaciones..., como los de cualquier niño que pueda leerlos.

Los dos castillos es un cuento que se inicia como si fuese un relato de hadas en un país de ensueño; pero, poco a poco, se va transformando a medida que la joven protagonista, Arabela, crece y percibe las injusticias que se dan a su alrededor. El telón de fondo son dos castillos opuestos, Cerrohermoso y Montegrís, y la historia comienza cuando Arabela descubre la pobreza en el mundo y la injusticia social. Entonces comienza una especie de viaje iniciático en el que conoce a Manfredo, del que se enamora, y quien le da los elementos para que aprenda a ver la verdad. Por fin, y de manera mágica, se resuelve el conflicto gracias a la música que brota de un instrumento especial y que, en suma, brota del alma. Así, lo que parecía ser un cuento tradicional, se convierte en un relato lleno de elementos ajenos al cuento maravilloso. Arabela adopta un criterio independiente frente a su padre, que quiere mantenerla al margen de la realidad; pero acaba dándose cuenta de que ella vive bien porque otros trabajan y son explotados. Todo ello lo descubre la joven protagonista de una manera diferente: se viste de hombre para poder apren-

---

[3] "Mis experiencias..." cit. p. 60.

[4] *Platero,* cit. p.7.

[5] PÉREZ MONTERO, M.C. "Mercedes Neuschäfer-Carlón. Literatura narrativa a la medida de los niños de hoy", *El Norte de Castilla,* 7-11-1992, pp.6-7.

der y acceder al mundo vedado entonces para las jóvenes como ella.

En *Berland, la ciudad escondida* el protagonista es Carlos, un niño de doce años que vive en un país extranjero. Está acomplejado por su estatura hasta que un día accede a la ciudad de Berland, llena de seres pequeños. .. y felices. Así Carlos descubre que la felicidad no está en la medida exterior.

Mefi, Sata y Monio es un libro aparentemente irónico, pero que tiene una capa de humor negro y de cierta dureza. Sus personajes escapan de lo vulgar y la autora ha querido unir el humor con el terror. El conde Similoff, viudo, vive en un castillo con sus tres hijos, Mefi, Sata y Monio –Mefistófeles, Satán y Demonio–. Un día se casa con una viuda, cuyas tres hijas son el contrapunto de los tres demonietes. Las niñas aprenden a defenderse e, incluso, se contagian de la maldad de los demonios. El final es ciertamente pesimista y la clave para enmendarlo está, seguro, en la educación que reciben los personajes.

B) MISTERIO, EMOCIÓN E INTRIGA

Aquí incluimos las novelas de intriga, las que tienen cierta base policiaca y aquellas que se basan en un ritmo dinámico, lleno de aventuras y suspense. Son *Una fotografía mal hecha, En la guarida secreta, La cabaña abandonada* y *El yate blanco.*

En *Una fotografía mal hecha,* Peter cumple once años e invita a sus amigos a merendar. Uno de los regalos es una máquina de fotografiar. Acaban la fiesta en la feria y allí coinciden con una niña pequeña. Por la prensa, al día siguiente, descubren que esa niña ha sido secuestrada y colaboran con la policía para esclarecer el caso. Cuando revelan las diapositivas, en "una fotografía mal hecha" aparece la niña y el que podría ser su secuestrador. Todo termina bien.

En la guarida secreta está en la línea de los relatos de suspense y el núcleo está en el robo de estupefacientes. Peter, de diez años, y su amigo acaban descubriendo al cabecilla de la banda.

Noemí Villamuza en: Muñoz Puelles, Vivente, *Laura y el ratón*. Madrid. Anaya. 2000.

La cabaña abandonada es otra novela de intriga, pero con un escenario exótico –Nairobi–. Michael, de ocho años, se va con su padre a África por cuestiones de trabajo. Allí conoce a Annette –once años–, hija de un compañero de su padre. Se hacen amigos y participan en la cacería de una leona. Encuentran un cachorro de león al que llaman Michán y que, en parte, es el protagonista de la novela. Michael es víctima de un secuestro y es liberado gracias al león. Por último, el cachorro los acompaña a Alemania para ingresar en un zoo.

En *El yate blanco*, Andrés es secuestrado por una pareja, cae al agua y va a parar a un hospicio; aunque, gracias al reconocimiento del dialecto de su infancia y a su tesón, consigue regresar de nuevo a su tierra, Asturias.

C) LA VIDA Y SUS AFANES

De alguna manera, en esta tercera serie temática, la autora se centra en la realidad, en los problemas cotidianos y en aquello que la vida nos ofrece. Hablamos de *Antonio en el país del silencio, Violín y guitarra, La acera rota* y *Tras los muros.*

Antonio en el país del silencio nos cuenta un período de la vida de Antonio, hijo de unos emigrantes españoles que viven en Alemania. Es un libro lleno de valores como la amistad, la superación de las diferencias sociales y el entendimiento entre personas de edad y procedencia distinta.

Violín y guitarra nos habla de dos personajes, Luis Felipe y Andi. Luis Felipe tiene nueve años, vive en una casa con jardín y es aficionado a la lectura y al violín. Se trata de un niño tímido, solitario e imaginativo. Andi tiene doce años y vive en un barrio humilde con su padre, que se suele emborrachar, sobre todo cuando está sin trabajo. Su sueño es comprarse una guitarra. Conoce a Luis Felipe por casualidad y entabla con él una amistad, superando las barreras sociales. Y consigue, por fin, su guitarra.

La acera rota [6] es un libro diferente a los demás porque tiene un fondo autobiográfico. Elena, la niña protagonista, nos cuenta sus experiencias cuando estalla la Guerra Civil en Oviedo y toda la problemática y angustia que eso conllevó. Es, sin duda, un libro precioso, que recoge con delicadeza el pensamiento de Elena y que nos atrapa en la peripecia de ella y de toda su familia; en la peripecia, sin duda, de la propia Mercedes Neuschäfer.

En *Tras los muros,* Hugo nos cuenta la historia y se centra en los problemas actuales, mucho más que el resto de novelas. Como indica la propia autora

...habla de los problemas del mundo de hoy: la falta de tiempo de algunos padres, el consumo, las "marcas", los ordenadores... y también –de esto no suele hablarse– de la responsabilidad que los chicos tienen a veces en la separación de los padres. Pero todo ello dentro de una historia emocionante y divertida. Incluso con espectros que viven tras los muros y saben de otros tiempos [7].

ELEMENTOS RECURRENTES

Creemos que para tratar de globalizar algunos de los aspectos de la obra de Mercedes Neuschäfer-Carlón es mejor establecer una serie de temas o de motivos que, de alguna manera, se van repitiendo. Así, tendremos un análisis más completo de su producción, aunque no acabado. Trabajaremos, en este artículo, tres grandes

[6] Véase, para posibles ampliaciones, mi trabajo "La infancia en el recuerdo. Breve análisis de La acera rota", *Platero,* 100, 1990, pp.4-7.

[7] "Mis experiencias..." cit. p. 61.

aspectos: los relacionados con el protagonista y los personajes secundarios; sus problemas y su superación; y el escenario donde se desarrollan las historias.

A) PERSONAJES

El papel del protagonista

Básicamente, los personajes protagonistas de Mercedes Neuschäfer son niños varones, quizás porque ella es madre de un chico y le resultó más cercano ponerse a escribir siguiendo el modelo masculino, aunque, en *La acera rota,* el protagonismo absoluto lo tiene la pequeña Elena. Todos tienen edades entre ocho y once años; están, pues, en lo que puede llamarse la tercera infancia. Es el momento en que el niño va adquiriendo conciencia de sí mismo, en que se desarrolla su voluntad y en que tiene necesidad de actuar. Es el momento de la socialización y de las pandillas. Y a todo esto da salida la escritora con los distintos chicos, como Peter –ambos–, Andi, Andresín, Luis Felipe, Michael, Hugo o la propia Annette.

Niños imaginativos

A menudo muchos de estos niños tienen una vida interior riquísima que se manifiesta por una imaginación desbordante. Justamente, hacia los diez años, el niño va siendo cada vez más realista; aunque, en las historias de Mercedes Neuschäfer, aún se encuentre en la dicotomía imaginación/realidad. De este modo, Antonio aprecia al Sr. Baumann porque le explica historias y, juntos, viven momentos especiales. Andresín recuerda su procedencia y, al principio, nadie le cree, todos piensan que son cosas de su imaginación. Luis Felipe, acaso, es el más imaginativo: se siente protagonistas de mil y una aventuras, aunque, el día en que se atreve a cruzar solo el barrio del Humedal, es cuando se da cuenta de que la realidad, a menudo, puede superar a la ficción.

Relaciones con los adultos

La familia es el núcleo básico de estos personajes. Muy a menudo, son hijos de madre española y padre alemán, con lo cual se enriquecen doblemente –Peter o Michael, por ejemplo–. Con sus padres suelen llevarse bien, excepto cuando hay problemas sociales o económicos por el medio: es el caso de Andi, cuyo padre se emborracha, o el de Andresín, que fue secuestrado de niño o el de Juanín en el cuento *Las xanas del río.* La presencia de la madre es muy fuerte en todos ellos, aunque la relación con el padre es, salvo las excepciones señaladas, buena.

Estos niños se mueven en escenarios conocidos como es el colegio y allí nos presentan a distintos tipos de profesores, algunos comprensivos y otros realmente antipáticos. Acaso el Sr. Hiller, en *Una fotografía mal hecha*, sea el ejemplo más positivo de profesor o la profesora de Andresín, en *El yate blanco*. Otro buen ejemplo de adulta comprensiva sería la cocinera en este último libro, que ayuda a Andresín para que se adapte a su nueva circunstancia... y, en el polo opuesto, está la señora "Tag", llena de prejuicios hacia los emigrantes, en *Antonio en el país del silencio;* prejuicios que tiene que abandonar cuando ella misma se encuentra en problemas.

Hay otros adultos, no siempre agradables, alrededor de estos niños. El señor Müller en *La cabaña abandonada* no sabe cómo dirigirse a los niños y se siente molesto en su presencia. Antonio tiene más suerte y es capaz de entablar una relación de amistad magnífica con un profesor jubilado. Así, se demuestra que el afecto no tiene edad. Tantina, en el cuento *Anna y Tantina* es otro caso de persona anciana que sabe estar cerca de una niña y ayudarla a superar sus miedos, aun después de muerta.

En *Una fotografía mal hecha*, Peter reflexiona acerca de los tipos de adultos que pueden existir. Transcribimos la cita porque es sumamen-

te interesante para entender la psicología de un niño y cómo la autora sabe captarla:

En este aspecto, Peter distinguía tres clases de mayores. A la primera pertenecían todos aquellos a los que no interesa en absoluto lo que los niños dicen, y lo muestran francamente. En la segunda entraban los adultos a los que tampoco interesa, pero que lo disimulan. Emplean, en general, sin haberse interesado por lo que se les dice, falsas admiraciones: "¡Ay, no me digas...!" "¡Qué estupendo!", "¡Qué horror!" "¡Mira, qué suerte!", tratando así de cortar a los niños la palabra y terminar el asunto lo más rápidamente posible... Ante éstos Peter se quedaba con una indefinida sensación de malestar, y le eran todavía más antipáticos que los primeros. Y, por último, en la tercera categoría, desgraciadamente poco numerosa, estaban aquellos a los que interesan de verdad las cosas de los niños, les escuchan y comprenden[8].

Relaciones con los amigos

Nuestros niños se encuentran, como ya dijimos, en pleno proceso de socialización y les es básico encontrar amigos. Así, Luis Felipe se siente feliz cuando Andi dice que es su amigo; Peter está muy a gusto con los amigos de su pandilla, los del instituto y los del barrio; Michael se siente dichoso cuando ve que puede ser amigo de Annette, aunque sea una chica y mayor que él; Andresín se siente mucho mejor cuando David lo escucha y cree en su historia; Juanín está contento cuando, gracias a las xanas, consigue integrarse en el grupo; Antonio también consigue un amigo, Matías, aunque su madre es francamente antipática con él, pero entre ellos dos se establece una relación de verdadera amistad.

Noemí Villamuza en: Plaza, José María. *El mundo esta lleno de monstruos.* Madrid. SM. 2001.

[8] NEUSCHÄFER-CARLÓN, M. (1993) *Una fotografía mal hecha.* Madrid: Rialp, p. 35.

Muy a menudo la autora reflexiona acerca de la educación que reciben estos niños. Por ejemplo, Luis Felipe es un niño demasiado mimado que tiene que aprender, poco a poco, a ser independiente y la amistad y el conocimiento de otros valores y de otras formas de vida, distintas a la suya, le ayuda mucho. Uwe, en *Una fotografía mal hecha,* es otro personaje que nos invita a reflexionar. Su madre le sobreprotege de tal manera que parece que sea un niño indefenso, hasta que encuentra un motivo más fuerte que él mismo y aprende a sentirse fuerte:

La madre de Uwe esperaba en casa de Peter la llegada de su hijo.

–¡Dios mío, son ya más de las once y el niño levantado, andando por esos mundos! No, Uwe está tan delicado, eso no pueden hacerlo con él– decía. Cuando, al fin, oyó llegar el coche de la policía, se lanzó precipitadamente a la escalera. Por ella subían Uwe y Peter; pero Uwe no era el niño deshecho y cansado que ella esperaba. Uwe subía contento, seguro, lleno de energía y hasta con un poco de color en sus casi siempre pálidas mejillas [9].

B) PROBLEMAS

Problemas sociales: la emigración

Mercedes Neuschäfer conoce de cerca los problemas de adaptación de los emigrantes y nos los cuenta, sin dramatismo, en algunos de sus libros. Por ejemplo, en *Antonio en el país del silencio* habla de lo difícil que es, para una familia de españoles, establecerse en Alemania y que los vecinos les acepten; aunque acaban lográndolo:

[9] Ib. p. 133.

Noemí Villamuza en: Eduard, José. *Julia tiene una estrella.* Barcelona. La Galera. 2000. (Peripecias).

Los vecinos de la casa, sin embargo, no se habían alegrado con la noticia de la venida de la familia extranjera[10].

Ya hemos comentado que, en algunos casos, los padres de los niños son de procedencia distinta, alemanes y españoles. La madre de Peter, por ejemplo, es capaz de prepararles una merienda estupenda... porque es española:

La madre de Peter, que era española, les había preparado una inmensa tortilla de chorizo y jamón que les había sabido a gloria [11].

Problemas actuales: amistad, solidaridad, justicia, el dinero, el desencanto, la droga...

Los libros de carácter realista hacen que el niño entre en contacto con personas, situaciones y acontecimientos que le son familiares y que le permiten integrarse, poco a poco, en el mundo adulto, dejando atrás los episodios infantiles; aunque eso hay que hacerlo paulatinamente y la escritora lo sabe muy bien; de ahí que maneje distintos tipos de aventuras y temas, para dar mayor variedad y opciones a los niños. Del mismo modo, no olvida los aspectos mágicos o maravillosos. La niña del cuento *La capita azul,* Carolina, es muy seria, pero gracias a una capita azul puede ver realizado su sueño de volar. Anna, en *Anna y Tantina,* tiene miedo de quedarse sola por las noches y su tía abuela Tantina le hace compañía, cuando su madre no está. Tantina le enseña a ser valiente y a perder sus temores, sin necesidad de repetírselo a cada paso, como hacen la madre y algunas amigas "bienintencionadas". Tantina es ese personaje medio mágico, medio real que permite que Anna vaya, despacio, pero sin pausa, incorporándose al mundo adulto.

Son muy interesantes los temas relativos a la identidad personal. Muchos niños sienten auténticos complejos: tienen miedo, son bajos, están perdidos, no conocen el idioma,... En la superación de estos problemas es muy importante el adulto –sea un profesor, el padre o un anciano– y los propios amigos que se ayudan mutuamente a conocerse ya valorarse, o elementos fantásticos como las xanas o los seres de Berland.

Hay también, desde luego, problemas más concretos que enfrentan al niño con la realidad, ya sea el secuestro, el poder del dinero, las drogas o la insolidaridad. También estos niños aprenden a valorarse entre ellos y a suplir las diferencias mediante la imaginación, los sueños o la propia superación personal, como es el caso de Andi que procura enfrentarse a la vida de buen humor.... y no siempre es fácil. La pequeña Claudia, en *Una fotografía mal hecha* vive en una familia que se lo da todo, pero que no le ofrece lo más necesario: el afecto, el verdadero cariño y los buenos consejos. Claudia no sabe que no puede irse con desconocidos, de ahí que pueda ser secuestrada sin ningún problema.

Nuestra autora deja una estela positiva a su paso y demuestra que las limitaciones se pueden superar, ya sean físicas, económicas, ideológicas, de educación, de edad, de procedencia social... Para ello sólo necesitamos tesón, tuerza de voluntad y creer en nosotros mismos.

C) ESCENARIOS

Escenarios: Alemania, España (Asturias), África, países maravillosos.

Muchas de las historias de Mercedes Neuschäfer transcurren en Alemania, de este modo nos proporciona información suplementaria acer-

[10] NEUSCHÄFER-CARLÓN, M. (1988) *Antonio en el país del silencio*. León: Everest, p. 12.
[11] *Una fotografía mal hecha,* cit. p. 17.

ca de la educación y las costumbres de allí, lo cual es muy enriquecedor. Algunas hacen referencias a lugares maravillosos y lejanos, como ya hemos mencionado. Una vez se sitúa en África, y allí entramos en contacto con los problemas de adaptación entre las dos culturas, la autóctona y la blanca y las dificultades que eso genera:

Veréis: nosotros, los europeos, sabemos cosas que ellos no saben. Y, por eso, venimos a enseñárselas. Ellos solos no podrían, por ejemplo, montar esta factoría y, como nunca han visto una cosa así tienen miedo de ella. Yo sé que las emanaciones de la fábrica no pueden dañar a las chicas. Yo lo sé; pero ellos no pueden saberlo. Yo lo he estudiado, ellos no. No hay ni una sola escuela por todos estos contornos a la que puedan ir los niños[12].

Siente predilección por su Asturias natal y en ella se desarrollan *El yate blanco* o el cuento *Las xanas del río* o, por supuesto, *La acera rota.* Es tanta su afectividad hacia Asturias que suele emplear diminutivos asturianos –casina, guitarrina, chavalín, leonín, Andresín…– e, incluso, el bable, como ocurre en el desenlace de *El yate blanco.*

ESTILO

El estilo de Mercedes Neuschäfer-Carlón es diáfano y sencillo. No carga sus historias de descripciones prolijas y lentas, sino que suele utilizar un diálogo muy vivo que retrata perfectamente bien a sus personajes. Aunque, básicamente, maneja la tercera persona narrativa, sus historias están muy cercanas porque parecen irradiar directamente de los niños protagonistas ya que la narradora se sitúa no como omnisciente, sino como testigo o como cómplice de las historias que nos cuenta. Como ella misma dice:

El libro que va a gustar al chico ha de hablarle de cosas que son de su interés y tener, además de sencillez, algo de aventura y diálogo abundante. Poca "paja" en cambio [13].

No nos ofrece muchas descripciones de sus personajes, sino que los va retratando a medida que transcurre la historia; de este modo, el lector va familiarizándose y conectando con los personajes paralelamente, a la vez que se interna en el relato. No son, por lo tanto, figuras planas las que nos dibuja, sino seres enteros, de carne y hueso, que van creciendo y van aprendiendo y sintiendo nuevas experiencias a medida que avanza su camino; exactamente igual que los pequeños lectores.

LA LABOR TRADUCTORA

No debemos olvidar la labor traductora de Mercedes Neuschäfer quien no se limita a transcribir lo que lee a otro idioma, sino que hace una verdadera recreación, una verdadera labor original, como en el caso de *Max y Moritz,* de Wilhelm Busch [14]. Se trata de un libro primorosamente editado que contiene los siguientes títulos: Max y Moritz, Hans Patachula, El cuervo de la desgracia, Baño en la noche del sábado, El canuto, El gran chillador, El campesino y el molinero, El moscón, Enrique el maligno, Las dos hermanas y Plisch y Plum. Mercedes Neuschäfer, en el estudio final que añade a la traducción, comenta que fue una tarea difícil verter los versos alemanes al español, porque son idiomas muy distintos y quiso conservar la gracia del original, mediante pareados consonantes; pero a la vez creó imágenes nuevas:

Ha sido, pues, un trabajo de traducción y creación a la vez [15].

---

[12] NEUSCHÄFER-CARLÓN, M. (1990) *La cabaña abandonada.* Madrid: Alfaguara, p. 127.
[13] "Mis experiencias...", p. 60."
[14] Madrid: Anaya, 1990. (Col. Laurín)
[15] Ib. p. 235

LA SITUACIÓN DE LA Y JUVENIL ALEMANA EN Transformación fun MEDIENVERB como nuevo

VELJKA RUZICKA KENFEL
Universidad de Vigo

En las dos últimas décadas se observa en Alemania un profundo cambio estructural en los mercados literarios, motivado por lo que podríamos calificar de "revolución audiovisual". De una sociedad en la que el libro impreso constituía una fuente básica de placer, se ha dado paso a otra en la que los medios audiovisuales ganan la partida a la literatura. En pocos años la tecnología ha entrado en nuestros hogares en forma de ordenadores, multiplicación de emisoras que permiten acceder a productos televisivos en un amplio abanico de lenguas, Internet, CD-Rom o DVD. Ya en el año 1995, el 79% de los niños alemanes de entre 6 y 13 años de edad poseían su propio walkman o radiocasete, el 34% su propio reproductor de CD, el 16% televisor y el 11% ordenador. Dos tercios de los niños alemanes de entre 13 y 14 años poseen su propio PC en casa. Si nuestros hábitos literarios se han visto desplazados, de algún modo, por la irrupción de los nuevos medios, son los niños los que están más expuestos a estos cambios. La "experiencia de mundo" y el disfrute, que estas personas en formación obtenían de la literatura, les son ahora proporcionados por una nueva vía.

Ante esta realidad, el medio tradicional literario está cambiando sustancialmente en tres aspectos: cambios literarios: dentro de este aspecto se debe hablar de cambios de contenidos, temas, técnicas literarias y formas; cambios funcionales: su modo de aplicación y las formas de uso; cambio del sistema: aquí hablamos de un nuevo estatus general de la literatura infantil como sistema.

TRANSFORMACIÓN FUNCIONAL DEL SISTEMA LITERARIO

De estos tres aspectos, el cambio funcional de la literatura infantil y juvenil ha sido el más notable. La razón subyace en la capacidad de

LITERATURA INFANTIL LA SOCIEDAD MULTIMEDIA: cional y creación de UNDLITERATUR género literario

influencia del mercado (como emisor) sobre el niño y el adolescente (como receptor). Cada nueva publicación de este tipo de literatura infantil está acompañada de determinadas "señales" que sugieren o insinúan al receptor su uso concreto. Por lo tanto, podemos hablar de su función intencionada, es decir, el mercado de ofertas predetermina o guía el uso de esta literatura que adopta nuevas presentaciones audiovisuales. Así pues, los cambios funcionales de la literatura infantil y juvenil son debidos tanto a la capacidad receptora infantil o adolescente, como a la capacidad de manipulación de los productos que encontramos en el mercado literario.

Para convertirse en consumidor de la cultura literaria en su forma escrita, el niño se familiariza antes con otros campos culturales: primero conoce la cultura de las imágenes y de los cuentos ilustrados, después pasa por la cultura de las representaciones orales o del teatro, de la poesía oral, de las canciones y de la narración de cuentos, popularmente conocidos como los cuentacuentos. Estas fases anteriores al acceso a la forma literaria escrita han cambiado sustancialmente en la sociedad de multimedia. Desde la más temprana edad, los niños se ven rodeados no sólo de los medios clásicos, como la radio, televisión o radiocasete, sino también de los medios mucho más sofisticados, como el ordenador, el CD-Rom, el DVD o, últimamente, Internet que han facilitado la recepción infantil y juvenil sin necesidad de la mediación de los adultos. Además, la oferta "literaria" traspasa las fronteras de estos medios porque en muchas ocasiones se transmite a través de los juguetes, de los vestidos e, incluso, de los embalajes de comida o bebida. De este modo, los niños en edad "preliteraria" tienen hoy en día un sinfín de posibilidades de contactar con ofertas literarias antes de encontrarse con la lectura.

Este hábito de recepción cultural, basado en la práctica audiovisual, no es de carácter transitorio o temporal, que se limita únicamente al período de la infancia. La literatura oral y la narración de cuentos, sin embargo, sí se consideran hábitos ligados exclusivamente a la edad infantil que van desapareciendo a medida que el niño va creciendo. Son hábitos transitorios. La práctica audiovisual y el uso de los modernos

multimedia, con los que el niño se familiariza en su edad "preliteraria", son determinantes para las fases posteriores de la vida. Son hábitos que ya no tienen carácter temporal, no son típicos de la edad de la infancia, porque se van perfeccionando y manteniendo durante toda la vida. Así pues, entre los dos y tres años de edad, el niño ya es un asiduo consumidor de televisión y no mucho más tarde, durante la enseñanza primaria, se convierte en usuario hábil del ordenador. Esta práctica la irá perfeccionando a medida que crezca, con lo cual es un hábito que, en realidad, poco lo diferencia del adulto. Gracias a la evolución tecnológica, los niños de la sociedad actual, que se encuentran en la edad de aprendizaje de lectura y escritura, ya son consumidores experimentados de los productos que les ofrece esta tecnología, a diferencia de los niños de las dos décadas anteriores. Su capacidad receptora es mucho más aguda y activa. Es suficiente observar cómo un niño de cinco a seis años de edad es capaz de seguir sin mayores dificultades largas series televisivas. También llaman la atención sus reacciones veloces y acertadas en los juegos de ordenador. Este aumento de la competencia receptora audiovisual debería significar al mismo tiempo una mayor facilidad comprensiva de los mensajes que llegan a través de los medios escritos. Y aparte de la elevada capacidad receptora, existe otro factor que debería facilitar al niño su encuentro con los mundos literarios de ficción: gracias a los medios modernos, los niños conocen de sobra a los personajes clásicos de la literatura infantil ya antes de iniciarse en la lectura.

Sin embargo, estas circunstancias que pueden parecer ventajosas para despertar el interés por la lectura, provocan un efecto contrario. Los productos, que ofrecen los medios audiovisuales, satisfacen a los niños de tal manera que éstos ya no sienten la curiosidad por conocer otros mundos ficticios, como son los literarios. Todo ello conlleva una carencia de motivación literaria, puesto que una obra impresa requiere más dedicación y un mayor esfuerzo cognitivo. Antes de la aparición de los multimedia, la literatura infantil, como medio de entretenimiento, gozaba, por lo menos en Alemania, de un estatus privilegiado. Leer libros era no sólo una práctica habitual y atractiva durante los ratos de ocio, sino también una necesidad social ya que aquel que no la ejercía, corría el riesgo de un cierto aislamiento social. El hábito de lectura era además una práctica que se iba enraizando y profundizando con la edad del lector: empezando por la narración verbal, poesía oral, libros ilustrados, pasando por los libros infantiles, libros juveniles, libros para adolescentes y terminando con todo tipo de libros para adultos, la literatura siempre ha estado presente como una actividad social de todas las generaciones. Además, los niños y jóvenes alemanes leían y leen más que los adultos, como lo corroboran algunos datos estadísticos: en 1967 los adultos entre 30 y 59 años de edad emplea-

Noemí Villamuza en: Muñoz Puelles, Vivente. *Laura y el ratón*. Madrid. Anaya. 2000.

ban en la lectura de libros de ocio unos 115 minutos semanales, los adolescentes entre 14 y 29 años, unos 135 minutos. En 1992, el mismo grupo de lectores adultos pasaba unos 135 minutos semanales leyendo un libro, mientras en el caso de los adolescentes, el tiempo de lectura ascendía ya a los 188 minutos semanales. También se debe resaltar el dato sobre la frecuencia lectora: en el año 1992, el 83% de los jóvenes leen al menos una vez a la semana algún libro, mientras los adultos lo hacen sólo en un 51%. En 1995, el 27% de los adolescentes alemanes entre 14 y 19 años se entretiene varias veces a la semana leyendo libros; la misma actitud la hace sólo el 23% de los adultos.

Ahora, lenta pero firmemente, este estatus de privilegio, del que gozaba el libro infantil y juvenil, va cediendo terreno a la televisión y, sobre todo, al ordenador. En este sentido, también se pueden aportar datos interesantes: en 1992, los niños entre 3 y 13 años empleaban 93 minutos diarios en ver la "tele" (los niños entre 3 y 5 años, 66 minutos; entre 6 y 9 años, 97 minutos; entre 10 y 13 años, 111 minutos), mientras los adultos pasaban 168 minutos delante del televisor. Esta cifra aumentó en 1998 en todos los grupos: los niños entre 3 y 13 años veían la televisión 99 minutos diarios (entre 3 y 5 años, 76 minutos; entre 6 y 9 años, 96 minutos; entre 10 y 13 años, 117 minutos), los adultos, 201 minutos al día. Llama la atención el hecho de que en el caso de los niños, el tiempo diario empleado en ver la televisión aumenta menos (6 minutos) que en el caso de los adultos (33 minutos). Pero, por el otro lado, el término medio del uso del ordenador es más elevado en la edad juvenil que en la edad adulta: un niño de 13 años usa el ordenador durante unas 10 horas semanales, el adulto aproximadamente 6 horas.

Sin embargo, la literatura infantil en forma impresa y los nuevos multimedia, aunque se consideren a priori dos sistemas culturales opuestos, no necesariamente se hacen competencia el uno al otro. Entran en competencia cuando se presentan como dos opciones de ocio, entre las cuales el receptor debe elegir una. En este caso, los medios modernos salen beneficiados en detrimento de los medios tradicionales. De todas formas, esta afirmación también necesita una matización: las últimas investigaciones han comprobado que los niños que poseen un PC propio, ven menos la televisión que aquellos niños que no tienen acceso al ordenador. Sin embargo, los que usan habitualmente un PC, leen bastante más que los niños sin ordenador. Aunque parezca chocante, esta circunstancia no es extraña, si observamos que el tipo de libros que leen estos niños es un género nuevo, que sigue el paso de las nuevas tecnologías.

NACIMIENTO DE UN NUEVO GÉNERO: EL **MEDIENVERBUNDLITERATUR**

Debido a dicha revolución audiovisual, en Alemania se ha producido, quizás más evidente-

mente que en otros países, un profundo cambio estructural de la literatura infantil y juvenil, que obtiene una funcionalidad distinta y más ajustada a las exigencias del mercado.

El cambio funcional de la literatura infantil y juvenil, se debe, en primer lugar, a la creciente trascendencia de la industria televisiva y cinematográfica. Ésta, con su enorme oferta de ocio, arrastra otros multimedia en la comercialización de sus productos. Es evidente que la literatura infantil y juvenil no es ajena a la influencia de esta comercialización y, en consecuencia, debe adaptar su función a la nueva cultura de ocio multimedial y a la creación de nuevos tipos funcionales literarios. Así nace toda clase de libros ilustrados y cuentos que acompañan películas, series televisivas y juegos de ordenador. Incluso los presentadores de televisión o las estrellas cinematográficas se han convertido en autores de literatura infantil y juvenil ya que publican masivamente las adaptaciones literarias de sus series o películas.

En el mercado internacional de licencias se ha adoptado para este fenómeno el término común: *TV-tie-in-novelizations*, más conocido como *Tie-ins*. Es un nuevo género de libros que en Alemania ha obtenido el nombre de *Medienverbundliteratur*. Así pues, el niño se encuentra con un libro cuyos contenido, argumento y personajes ha conocido ya a través de los medios audiovisuales. Los *tie-ins* no son siempre una reproducción fiel de una serie o de un filme. En muchos

Noemí Villamuza en: Varios. *Lecturas 2º Educación básica* (proyecto AMERICA) Madrid. Anaya.

casos se crean, bajo el mismo título y con los mismos protagonistas, nuevas acciones, distintas a las del original. *Medienverbundliteratur* abarca también los libros llamados *Fanbücher*, que son aquellos que aportan a los aficionados de una serie información adicional en torno a sus protagonistas, al guión o a todo aquello que puede ser de interés acerca de la serie en cuestión (es el caso de la famosa serie televisiva *Der kleine Vampir, El pequeño vampiro*).

No es del todo cierto, por lo tanto, que los medios de ocio modernos hagan infravalorar el libro, propiciando, incluso, su lenta desaparición. La elevada tirada de esta clase de literatura de ocio confirma que el libro todavía sigue siendo un acompañante importante de la infancia y de la adolescencia, aunque ahora unido a otro medio. Pero, si la literatura infantil y juvenil se va convirtiendo en una mera parte del sistema multimedia, donde aparece como herramienta acompañante de los productos de ocio audiovisuales, se plantea automáticamente la cuestión de la preservación de su autonomía cultural.

Es cierto que una buena parte de los libros infantiles y juveniles se ha transformado en un medio de masas, en un puro segmento de una cultura infantil y juvenil estructurada en un sistema multimedia, cuya función se limita a una simple recopilación, repetición o reproducción de los contenidos dados en otros medios y con un valor literario, artístico y estético a veces muy cuestionable. Esta clase de libro destinado a niños y adolescentes, creado a partir de los productos multimedia, pertenece todavía al sistema de la literatura infantil y juvenil, que a su vez va convirtiéndose en un subsistema de los multimedia.

La preocupación en Alemania por la subordinación del libro infantil tradicional a los productos audiovisuales y su dependencia directa de las nuevas tecnologías, ha llevado a las editoriales, dedicadas a la publicación de literatura infantil y juvenil, a fomentar y perfeccionar otros tipos de géneros literarios que, en realidad, nunca se consideraban *Belletristik* o literatura en sí, sino que constituían textos que promovían la lectura. Ahora se hace necesario recuperar y revalorizar aquellos textos cuya finalidad, en principio, no era desarrollar la competencia literaria sino la lectora. En Alemania se promueven dos nuevas ramas literarias: *Erstleseliteratur* ("literatura de primera lectura") y *Leseanfängerliteratur* ("literatura para principiantes"). Constituyen esta literatura narraciones cortas y cuentos, normalmente escritos en letra mayúscula o cursiva y en composición no justificada, ilustrados en color. Su presentación es muy cuidada y atractiva. Las editoriales alemanas hacen distinguir estos libros por etapas de lectura, según edades, sexo, tipo de lector, etc. Su finalidad principal es el aprendizaje y el perfeccionamiento de la lectura. Pero no es la única función que tienen ya que también abren al niño un nuevo mundo de ficción con el que fácilmente se pueden identificar. El lenguaje sencillo y los argumentos poco complicados los hacen comprensibles a cualquier niño, pero, al mismo tiempo, revelan sabidurías y filosofías complejas y no captables a la capacidad cognitiva del pequeño receptor. Se han hecho un renombre en este tipo de literatura Peter Härtling (*Ben liebt Anna. Ben quiere a Ana)*, Christine Nöstlinger (*Liebe Susi, lieber Paul. Querida Susi, querido Paul*) o Janosch (*Oh, wie schön ist Panama. Qué bonito es Panamá)*, entre muchos otros. Con ellos, la literatura en sí cambia de función. Antes, primero se aprendía a leer para poder entrar en el mundo fascinante de la literatura, ahora se empieza por la literatura para aprender a leer. Este tipo de literatura, en su estricto sentido de *Belletristik* ("bellas letras"), pero con función didáctica y pedagógica, tampoco es ajeno a

los inminentes avances tecnológicos, con lo cual ya podemos "disfrutar" de obras literarias completas en soporte de CD-Rom.

LIBROS INFORMATIVOS: NUEVOS GÉNEROS

Aparte de la literatura didáctica y pedagógica, se debe mencionar otro tipo de libros infantiles que ha proliferado en la sociedad multimedia alemana y cuya función es, en primer lugar, informativa. Es una literatura de ocio con carácter formativo e informativo. El *Sachbuch*, o libro de divulgación, abarca ya más del 20% del mercado alemán del libro infantil. La literatura infantil de divulgación no sólo se limita a proporcionar al niño, de forma meramente informativa, precisa y concisa, conocimientos del mundo que lo rodea, sino que le ofrece una amplia gama de nuevas formas narrativas que le obligan a analizar, reflexionar y descubrir. Estas formas narrativas han creado nuevos géneros en la literatura juvenil: *Dokumentarroman* (novela documental), *Rechercheroman* (novela de investigación) y *Enthüllungsroman* (novela de descubrimiento). Entre los autores más populares de esta literatura infantil y juvenil se encuentran muchos periodistas, aparte de los ya mencionados presentadores o actores de televisión.

Ahora bien, la función primordial de toda la literatura siempre ha sido y es una función estética y artística. Como se ha podido comprobar, una buena parte de la literatura infantil y juvenil, por lo menos en Alemania, va transformando esta función en una didáctica, una informativa y una sujeta a los productos audiovisuales. De esta forma se va creando, por un lado, un amplio espectro de literatura de ocio o literatura trivial y, por el otro, se va pretendiendo propugnar por parte de algunos críticos literarios (Malte Dahrendorf, Bettina Hurrelmann) una literatura de altos valores estético-artísticos, abogando por una *Hochliteratur*, una especie de alta literatura o literatura de élite. Este es un fenómeno parecido al ocurrido en torno a los años 1800, cuando en Alemania y en los países nórdicos las circunstancias sociales provocaron una polarización de la

Noemí Villamuza en: Cerrillo, Pedro. *Trabalenguas.* Madrid. SM. 1998. (Los piratas del barco de vapor).

literatura "refinada" y de la trivial. En aquella época, sólo los hijos de las clases cultas e intelectuales de la alta sociedad podían disfrutar de la "verdadera" literatura, que destacaba por el empleo de técnicas difíciles y argumentos complicados. El creciente abismo suscitó polémicas que se resumieron en una de las críticas más duras que ha podido sufrir la literatura infantil y juvenil alemana, publicada por Heinrich Wolgast con el título *Das Elend unserer Jugendliteratur* (*La miseria de nuestra literatura juvenil,* 1898), apostando por una literatura infantil estética, libre de toda finalidad moralizadora y accesible para todo tipo de público.

LA LITERATURA INFANTIL Y JUVENIL ALEMANA ACTUAL. LA ESCUELA Y LA CRÍTICA

La literatura infantil y juvenil actual en Alemania tampoco es un campo homogéneo. Por un lado, el mercado está saturado por los ya mencionados *Medienverbundtitel,* con un amplio espectro de géneros que se pueden encasillar dentro de los *tie-ins*, a los que fueron adaptados prácticamente todos los clásicos de la literatura infantil y juvenil tradicional y que se venden con mucho éxito como libros acompañantes de series y películas. Por otra parte, nos encontramos con la literatura con fines didácticos, *Erstleseliteratur* y *Leselernliteratur* (literatura que inicia en la lectura) y con fines formativos, *Informatorische Literatur* o *Sachbücher* (que aparecen normalmente tanto en forma de libro como en soporte de CD-Rom). En tercer lugar, todavía existe la literatura tradicional, *Belletristik,* libros auténticos que (aún) no constituyen un segmento de los medios audiovisuales sino que forman un medio autónomo, cuyos mundos de

Noemí Villamuza en: revista CLIJ. Barcelona. Torre de Papel. 2000. Año 13, nº 124.

ficción únicamente se pueden disfrutar plenamente a través de la letra impresa. Las obras de Christine Nöstlinger, Gudrun Pausewang, Peter Härtling o Renate Welsh son algunos de los ejemplos de estas bellas letras que todavía se resisten a los todopoderosos medios audiovisuales.

En el fomento de esta literatura, se ha mostrado decisivo el papel de la escuela y de la crítica. La escuela siempre ha sido un lugar idóneo para la promoción de la lectura. El sistema escolar alemán promueve con mucho acierto la enseñanza de la literatura y la lectura obligatoria. De esta manera, la literatura infantil y juvenil ha vuelto a estar ligada estrechamente al proceso educativo y a la pedagogía. Y decimos que ha vuelto, porque sabemos que el carácter primitivo de la literatura infantil y juvenil fue eminentemente educativo. Esta literatura nació como puro instrumento pedagógico (*Bildungsmedium*) con una finalidad exclusivamente moralizadora. A lo largo de los siglos fue emancipándose hasta convertirse en un medio de ocio ameno y popular (*Unterhaltungsmedium*). Este proceso evolutivo, desde su función meramente moralizadora y didáctica hasta la función estética y artística, tuvo quizás su momento culminante en la época de Astrid Lindgren, Enid Blyton o Erich Kästner, cuando muchos libros infantiles y juveniles, como verdaderas obras de arte, se convierten en clásicos de la literatura universal. Este proceso evolutivo sufre en la moderna sociedad multimedia un sensible retroceso: la literatura infantil, como medio cultural y como obra de arte, se convierte nuevamente en un medio de for-

Noemí Villamuza en: Armangué, Joan. *L´ull de l´agulla.* Barcelona. La Magrana. 1999. (Petit esparver)

mación y educación (*Bildungsmedium*). Vuelve a estar unida inseparablemente al proceso pedagógico, en concreto a la escuela, con lo cual su carácter de "literatura de placer" (*Freizeitliteratur*), se va transformando en buena medida en "lectura escolar" (*Schullektüre*).

Aparte de la escuela, el papel de la crítica se muestra fundamental en estos momentos. El receptor, que se ve saturado de ofertas de productos audiovisuales en expansión, va desplazando los hábitos de lectura a un segundo plano. La atención de la crítica literaria se debe centrar no sólo en la defensa del valor de la literatura como concepto de arte que enriquece nuestra lengua, desarrolla nuestra inteligencia y nos hace comprender el mundo, sino también tiene que incluir una crítica más radical y más contundente a todo el contexto multimedial, en el cual ya está impregnada una buena parte de la literatura infantil y juvenil. La entrada de las nuevas tecnologías informáticas en el mundo editorial y literario y su inmensa oferta de posibilidades de ocio ha supuesto en Alemania la extensión de una nueva rama crítica, *professionelle Medienkritik* y la figura de *Medienkritiker*, cuyos estudios rigurosos de los productos de la tecnología de la comunicación se hacen indispensables para detener la proliferación incontrolada de las ofertas de ocio, que los modernos medios dirigen a los niños y adolescentes, y para evitar su poder absoluto con respecto al libro tradicional. La función de la *Medienkritik* es establecer un modelo teórico de crítica audiovisual de las adaptaciones de la literatura infantil y juvenil, reaccionar ante la presión competitiva causada por la televisión, los ordenadores,

Noemí Villamuza en: Muñoz Puelles, Vicente. *Oscar y el león de correos.* Madrid. Anaya. 1998. (Sopa de Libros).

Noemí Villamuza en: Muñoz Puelles, Vivente, *Laura y el ratón*. Madrid. Anaya. 2000.

Internet y otros multimedia, y evitar la subordinación de un medio al otro. La coexistencia de estos dos medios no sólo es posible sino que los dos sistemas son perfectamente compatibles y no excluyentes, sin que ninguno de ellos se convierta en un apéndice del otro.

De los últimos estudios críticos a los productos multimedia infantiles que se han publicado en Alemania, cabe destacar algunos que se suelen tomar como referencia y modelo teórico: Klaus Berg / Marie Luise Kiefer *Massenkommunikation: eine Langzeitstudie zur Mediennutzung und Medienbewertung (1964-1995),* Baden-Baden, 1996; Horst Heidtmann *Das Kinder- und Jugendbuch im Zeitalter der elektronischen Medien,* JuLit, 1996; Horst Heidtmann *Kindermedien,* Metzler, Stuttgart, 1992; Erich Schön *Kinder und Jugendliche im aktuellen Medienverbund,* Schneider Verlag Göppingen, 2000. Estos trabajos han contribuido a la mejora de la calidad de los productos multimedia y, al mismo tiempo, han ayudado, aunque de forma indirecta, a que el niño adquiera suficiente competencia selectiva como usuario y consumidor de los multimedia.

Uno de los efectos más positivos que ha logrado la *Medienkritik* en Alemania es la disminución de la "americanización" de la cultura infantil alemana. El poder de la industria cinematográfica y multimedia americana empezó a dominar sobre una Europa debilitada por las dos guerras mundiales ya desde los años cuarenta, imponiendo sus normas políticas y valores culturales en todos los países del continente y del mundo entero. Esta americanización de la cultura infantil y juvenil ha causado perjuicio para la cultura nacional y provocado pérdida de la identidad y de la tradición propia. El 98% de las series televisivas para niños y jóvenes que se emitieron en Alemania en 1998 eran de producción norteamericana. El 99% de los juegos de ordenador que se vendieron en ese mismo año también provenían de Estados Unidos. Aunque resulta muy difícil restringir el consumo de estos productos americanos, los trabajos de los *Medienkritiker* han conseguido, por lo menos, despertar la conciencia de la necesidad de una creación propia, donde los niños descubran su cultura y su tradición. En los dos últimos años aumentó el número de las series televisivas alemanas. Algunas han alcanzado, incluso, una mayor popularidad que muchas otras americanas famosas, como ha sido el caso de la serie *Pumucki* que ha creado un conjunto de figuras que reflejan las preocupaciones cotidianas de los niños alemanes, en un ambiente que les es familiar, y con el que fácilmente se pueden identificar.

Los investigadores también han podido constatar que en el manejo de los medios audiovisuales se necesitan y se desarrollan competencias específicas que no se adquieren con la lectura. Son competencias en la percepción visual y en el manejo de la información digital, cuya práctica contribuye a la aceleración del desarrollo cognitivo de los niños. Por otro lado, también se ha hecho constar que aquellos niños que poseen una capacidad lectora cualificada, es decir, los que son lectores regulares, manejan los medios audiovisuales con mucha más facilidad que los no lectores, ya que saben emplear su capacidad de estructuración de lo percibido, una aptitud adquirida con la lectura. Mientras que con los medios audiovisuales se acelera el desarrollo de la capacidad cognitiva, se pierde la capacidad de identificación con las figuras que llamamos la capacidad empática, que contribuye al desarrollo emocional del niño. A través de la empatía, el niño es capaz de entrar en el mundo ficticio y compartir las experiencias de sus figuras. Cuanto más crece la competencia en el ámbito de la cognición y de la información, más sensiblemente disminuye la competencia emotiva e interactiva. En consecuencia, los críticos alemanes consideran que un equilibrio entre la *Lesekultur (cultura lectora)* y la *Medienkultur (cultura multimedia)* significaría un desarrollo equilibrado de la capacidad cognitiva y emotiva del niño.

Noemí Villamuza en: Muñoz Puelles, Vivente, *Laura y el ratón*. Madrid. Anaya. 2000.

Aproximación temática a la LITERATURA JUVENIL FRANCESA

ESTHER LASO Y LEÓN
Universidad de Alcalá

A lo largo de los años ochenta, la literatura juvenil experimentó un desarrollo importante en Francia. La oferta editorial creció, y las ventas fueron globalmente buenas, por una parte, gracias a la traducción de obras extranjeras y al aumento progresivo de la creación autóctona, y por otra parte, gracias a la aparición de nuevas colecciones en formato de bolsillo a finales de los años setenta. Los últimos veinte años del pasado siglo fueron por lo tanto muy interesantes para la observación de la evolución de la literatura juvenil contemporánea en Francia (aunque también lo fueron en otros países).

Durante esta época se habló mucho de una diversificación temática de la literatura juvenil, lo cual nos animó a emprender un estudio para poner de manifiesto la contextualización de esta literatura. Pretendíamos mostrar cómo la aparición de determinados temas dependía directamente de las preocupaciones de la sociedad y de los medios de comunicación en el momento de la publicación del libro [1]. Para llevar a cabo este estudio, nos basamos en las novelas destinadas a los jóvenes de entre 8 y 14 años, publicadas en lengua francesa en las tres principales colecciones de bolsillo del país galo: Gallimard jeunesse-Folio Junior, Hachette jeunesse-Le Livre de Poche, Flammarion-Castor Poche; desde sus orígenes respectivos (1977, 1979, 1980) hasta 1995. También nos centramos en el análisis de tres temas de referencia, elegidos por su importancia dentro de la literatura juvenil contemporánea o por ser temas de actualidad: la historia, la ecología y la marginalidad socioeconómica tal como se desarrolló en los países industriales a partir de los años setenta. De este modo, seleccionamos más de un centenar de obras que leímos atentamente aplicando criterios propios del análisis de contenido y de la sociología de la literatura [2].

Éste fue, pues, el marco del estudio cuyas principales conclusiones vamos a resumir a lo largo de este artículo.

[1] Decidimos no considerar el proceso de creación, lo cual hubiera implicado poder trabajar en estrecha colaboración con un gran número de autores, tarea sumamente difícil.

[2] En las referencias bibliográficas incluidas al final de este artículo se encuentra una selección de títulos, de entre todos los analizados, representativos de cada uno de los tres temas.

TEMATIZACIÓN DE LA LITERATURA JUVENIL

En primer lugar, pudimos comprobar el espíritu competitivo que caracteriza el sector del libro juvenil, en particular desde la aparición de las colecciones de bolsillo. En efecto, los editores no han dejando de adaptarse a las innovaciones de sus rivales: cambios de maqueta, suplementos ludo-pedagógicos, etc. Esta rivalidad se manifestó sobre todo en 1995, año de grandes cambios en el cual cada editor elaboró nuevas estrategias para encontrar un nuevo público. De este modo, se pretendía lograr superar una saturación del mercado que se debía, entre otros motivos, al crecimiento masivo de la oferta durante la década de 1980.

Por otro lado, este crecimiento también tuvo como consecuencia la aparición de unos catálogos comerciales cada vez más completos con el fin de facilitar la selección dentro de una producción muy amplia. En este contexto, el tema se ha impuesto como criterio privilegiado para seleccionar los libros, ya que ofrece una idea clara de su contenido sin tener siquiera que leer los resúmenes de contracubierta. Por lo tanto, el criterio temático les ha restado importancia a criterios tales como la identidad de los autores o ilustradores, el estilo narrativo o el género. Creando un neologismo, podríamos hablar aquí de *una tematización* de la literatura juvenil. Proceso que, en este caso, también estaría relacionado con la evolución general de los modelos de aprendizaje. En efecto, hoy en día la organización de los conocimientos en el sistema educativo se articula cada vez más en torno al enfoque temático. En literatura se estudia, por ejemplo, las representaciones de la mujer, de la infancia o de la ciudad en las obras del siglo XIX o del siglo XX.

De manera más general todavía, este proceso corresponde también al modelo de bús-

Noemí Villamuza en: Cerrillo, Pedro. *Trabalenguas.* Madrid. SM. 1998. (Los piratas del barco de vapor).

queda y de apropiación de los conocimientos al que nos están acostumbrando las tecnologías modernas, ya que tanto los CD-Rom educativos como internet clasifican las informaciones a partir de palabras clave. Por supuesto que los diccionarios enciclopédicos ya funcionaban con los mismos criterios, pero su uso era mucho más limitado.

Por fin, creemos que este proceso de tematización de la literatura juvenil también corresponde a un debilitamiento de la competencia lectora de numerosos jóvenes. En efecto, a todos ellos, les permite superar sus dificultades, evitando sentirse desorientados por contenidos inesperados. Eligiendo siempre libros que tratan un mismo tema, reproducen el mismo comportamiento que otros jóvenes adoptan leyendo series como *Los cinco*.

LA NOVELA DE TEMA HISTÓRICO

Tras estos comentarios generales, conviene examinar la representación de los tres temas de referencia entre 1977 y 1995. Pero antes de empezar, debemos precisar que a pesar del tiempo transcurrido desde entonces, utilizaremos a partir de ahora el presente, ya que las observaciones que haremos siguen siendo válidas e incluso se podrían extender a otras colecciones y otros editores. Sin más preámbulos, observando con atención los catálogos comerciales de las tres colecciones citadas, destaca en primer lugar el gran número de novelas históricas que ofrecen.

También, desde una perspectiva diacrónica, resulta evidente que este tema es explotado por los editores que no poseen fondos bibliográficos propios a la hora de lanzar una nueva colección. De este modo, consiguen incrementar rápidamente la oferta disponible.

Noemí Villamuza en: Muñoz Puelles, Vicente. *Oscar y el león de correos*. Madrid. Anaya. 1998. (Sopa de Libros). Premio Nacional de literatura infantil en 1999.

De manera más general, los editores también recurren a la publicación de novelas históricas en momentos de crisis, lo que demuestra que se trata de un tema económicamente rentable. Para explicar este fenómeno, basta con recordar el vínculo que une este tema con el sistema educativo. A este respecto, no debemos olvidar que en Francia la historia es una asignatura que se imparte durante todo el periodo de enseñanza obligatoria (y más allá), llegando a ocupar un lugar importante en el curriculum escolar. Además, en los últimos años la asignatura se ha beneficiado de una política educativa a favor de la interdisciplinaridad curricular (en este caso, una conexión entre las clases de historia y las de lengua, por ejemplo). Por lo tanto, no debe sorprendernos observar cómo la Antigüedad y la Edad Media son épocas que están muy bien representadas en las colecciones dirigidas especialmente a jóvenes de entre diez y doce años, ya que se corresponden con los contenidos de los programas establecidos para esas edades[3].

Por otra parte, también es cierto que el tema histórico corresponde a las expectativas de los padres que se preocupan por la utilidad de las lecturas de sus hijos, es decir, por el carácter instructivo de las mismas. Afortunadamente para estos padres, los jóvenes se sienten atraídos por las novelas históricas, que consideran como novelas de aventuras un poco especiales. A su vez, los propios autores reconocen que este tema les ofrece una fuente de inspiración inagotable. Por fin, no sólo la adaptación de las épocas tratadas por las novelas históricas a aquellas incluidas en los programas escolares permite hablar de contextualización; este proceso también aparece a través de la publicación de

Noemí Villamuza en: Eduard, José. *Julia tiene una estrella*. Barcelona. La Galera. 2000. (Peripecias).

[3] Se puede hablar aquí de una instrumentalización didáctica de la literatura juvenil.

novelas conmemorativas (final de la Segunda Guerra mundial, aniversario de la muerte de uno u otro personaje histórico...). Y es que para los editores, el tema histórico representa una excelente inversión comercial, dado que, además del interés general que despierta, permite aprovechar el interés del publico por los distintos actos conmemorativos que se organizan, programando la publicación de obras adaptadas a las circunstancias. Éste fue, por ejemplo, el caso del bicentenario de la Revolución Francesa, o del 500 aniversario del descubrimiento de América. Por lo tanto, podríamos hablar de tema realmente consensual.

Examinando más de cerca la producción literaria se observa una predilección general por la historia europea, pero también aparecen diferencias significativas en los planteamientos históricos privilegiados por los editores. Por ejemplo, Castor Poche favorece las novelas con enfoque antropológico, permitiendo así que los lectores descubran cómo vivían y pensaban nuestros predecesores. Le Livre de Poche prefiere, por su parte, las novelas que relatan acontecimientos históricos mayores o las novelas (seudo-) biográficas. Existen pues, políticas editoriales específicamente relacionadas con la selección temática de los manuscritos, incluso para un tema aparentemente general como es la historia.

Al igual que se observa un interés etnocéntrico por la historia de los países europeos, también se percibe un mayor interés por algunas épocas como la Antigüedad, la Edad Media, el siglo XIX y el siglo XX. Y si es cierto que las editoriales suelen favorecer algunos enfoques históricos, también es cierto que se puede encontrar una gran variedad de ellos en las novelas publicadas: historia universal, nacional, local; historia de grandes acontecimientos o de costumbres…

En realidad, existe un vínculo estrecho entre el tipo de enfoque seleccionado, la rela-

Noemí Villamuza en: Cerrillo, Pedro. *Trabalenguas.* Madrid. SM. 1998. (Los piratas del barco de vapor).

ción entre la ficción y la realidad histórica, y por último, la época tratada. Por ejemplo, el enfoque antropológico se adapta perfectamente a novelas que utilizan la realidad histórica a modo de ambientación, y a novelas cuya acción se sitúa en un pasado muy lejano. Precisamente, se observa también que cuanto más alejados están los acontecimientos relatados, más importante es el paratexto explicativo (en el sentido de Genette): notas a pie de página, glosarios, cronologías... Las limitaciones cognitivas de los jóvenes receptores están por lo tanto siempre presentes en la mente de los autores y de los editores.

Los novelistas emplean varias técnicas narrativas para anclar su relato dentro de la historia: desplazamientos en el tiempo, inmersión directa de los personajes en una determinada época, intervención de un narrador para establecer la cronología de los hechos, etc. Por otra parte, los temas históricos están tratados a través de diversos géneros y subgéneros tales como la novela (seudo-) biográfica, el diario de navegación, el diario íntimo, o la fábula. Finalmente, el tratamiento de estos temas también está abierto a experimentos estilísticos muy poco frecuentes en literatura juvenil: parodia, tejido de intrigas múltiples y entrecruzadas, uso de implícitos.

Para cerrar este tema, es interesante observar cómo la profesión de los autores (la mayor parte son docentes, periodistas o están relacionados con el mundo cinematográfico) influye en el estilo narrativo de las obras. Se puede percibir, por ejemplo, a través del didacticismo que caracteriza el paratexto explicativo, y es particularmente evidente en las novelas de testimonio que tratan la historia reciente. Estas novelas, que se han desarrollado mucho a lo largo de los años noventa, utilizan a veces un tono periodístico, y

Noemí Villamuza en: revista *La Ilustración*, F.A.D.I.P., Valencia, 2000, nº 2.

siempre un tono subjetivo para relatar los acontecimientos. De tal manera que esta subjetividad parece garantizar la veracidad de los hechos[4], y atrae el interés de los lectores por medio de una transferencia emocional. De manera más general, se puede decir que la literatura juvenil contemporánea privilegia un estilo narrativo más visual, con descripciones más breves pero muy eficaces dado que recogen lo esencial; y por otro lado, privilegia un mayor número de diálogos, lo cual constituye una técnica cercana a los guiones cinematográficos.

EL TEMA ECOLÓGICO

Respecto al tema ecológico, lo primero que se observa es que no interesa de igual manera a los distintos editores. En efecto, está prácticamente ausente de Folio Junior, pero esta ausencia se justifica en gran parte por el carácter clásico de los libros publicados en la colección. Al revés, el tema está muy bien representado en Castor Poche que publica obras más recientes, y cuyo equipo editorial manifiesta también de este modo cierta sensibilidad hacia las ideas ecologistas.

Pero sea cual sea el lugar que ocupa este tema dentro de las distintas colecciones, se observa que se ha venido desarrollando sobre todo después de 1986, fecha a partir de la cual el accidente nuclear de Chernobil alertó la opinión publica acerca de los riesgos ecológicos. Parece, por lo tanto, que los editores aprovecharon el despertar masivo de las conciencias hacia los problemas que amenazan el medio ambiente.

Un análisis más detallado de las novelas que tratan el tema muestra que las causas ecologistas defendidas también varían en función de los editores. Folio Junior propone, por ejemplo, obras que tratan de manera global los aspectos negativos de la civilización, u obras que muestran la necesidad de proteger la naturaleza. Le Livre de Poche Jeunesse, por su parte, privilegia las novelas que hablan de los problemas medioambientales relacionados con los límites físicos del planeta (escasez del agua dulce, por ejemplo). Por fin, Castor Poche se preocupa más de las especies amenazadas y del respeto del equilibrio natural.

Desde el punto de vista narrativo, el tema ecológico se presenta bajo una gran variedad de puestas en escena: novelas de ciencia ficción, relatos militantes, relatos testimonios, fábulas, relatos policiacos, relatos autobiográficos,

Noemí Villamuza en: Cerrillo, Pedro. *Trabalenguas.* Madrid. SM. 1998. (Los piratas del barco de vapor).

[4] Aunque en determinados casos, la inmediatez de los hechos plantee el problema de la ausencia de distanciación y de reflexión necesarias para entender la complejidad de la situación.

relatos documentales, e incluso a través de relatos cuya acción se organiza en torno a un eje cronológico que conduce inevitablemente a un desenlace catastrófico (lo que en Francia se llama "scénarios catastrophes").

Por otra parte, las soluciones propuestas para resolver los problemas ecológicos también son muy numerosas: educación medioambiental, denuncia de los hechos, medidas judiciales, sentadas, sabotaje, adopción de un nuevo modo de vida...

También se observa que, según los libros (o mejor dicho sus autores), los principales responsables de los problemas ecológicos son: la civilización en general, las decisiones arbitrarias de las autoridades, las industrias, la tecnología, la codicia, los traficantes de animales salvajes, y también la agricultura (sobre todo si es intensiva). Pero esto no significa que los propios ecologistas estén a salvo de cualquier crítica. A menudo se les reprocha ser anarquistas o ir en contra del progreso. Sin embargo, siempre es su opinión la que se impone en las novelas.

Por fin, cabe resaltar el gran número de estereotipos que aparecen en el tratamiento de este tema: por ejemplo, el pasado, guardián de las tradiciones, se opone al futuro, devastador; la naturaleza, buena y generosa, se opone a la civilización, mala y codiciosa; y la vejez en su gran sabiduría se opone a la inconsciencia de la juventud. En definitiva, el tema se trata todavía de manera maniquea: mostrando o un gran optimismo o un pesimismo excesivo.

LA MARGINALIDAD SOCIOECONÓMICA

El último tema de referencia seleccionado es el de la marginalidad socioeconómica tal como se ha venido desarrollando en los países industriales desde los años setenta. Y en primer lugar, sería conveniente notar cómo este tema es totalmente inexistente en Folio Junior. Aquí también se puede explicar esta ausencia porque se trata de un fenómeno social reciente y que, de manera general, el fondo de esta colección está compuesto de obras clásicas. Sin embargo, existe otra explicación. Parece ser, según hemos podido averiguar, que este tema se ha considerado demasiado realista, y por lo tanto, no conforme al concepto de "literatura abierta al sueño y a la evasión" que privilegia Folio Junior. Al contrario, la marginalidad socioeconómica aparece en Le Livre de Poche Jeunesse y en Castor Poche a partir del final de los años ochenta es decir, después de la mediatización del fenómeno social, a mediados de esa misma década, con algunas

Noemí Villamuza en: Cerrillo, Pedro. *Trabalenguas*. Madrid. SM. 1998. (Los piratas del barco de vapor).

acciones solidarias, muy populares, respaldadas por personajes públicos. Así fue cómo la apertura de una red de distribución de comidas para necesitados (Les restos du coeur) por un famoso cómico en 1985, alertó a la opinión pública sobre los problemas de supervivencia de las poblaciones marginadas en invierno. La introducción de este tema en la literatura juvenil publicada en Francia en colecciones de bolsillo parece obedecer igualmente a un proceso de contextualización. Y prolongando esta reflexión, observaremos que en 1996, Le Livre de Poche Jeunesse abrió una brecha publicando una novela sobre este tema para niños de entre 7 y 9 años, edades muy tempranas si se considera el resto de las publicaciones. Pero también es cierto que los marginados o los excluidos se han «integrado» en el paisaje urbano y mediático: los niños los cruzan todos los días yendo a la escuela, en el metro, en los parques, en la puerta de Correos, en las aceras; y también oyen hablar de ellos en la televisión en cuanto empiezan a bajar las temperaturas.

Noemí Villamuza. Inédito.

Observando de cerca las novelas que tratan la marginalidad socioeconómica, podemos decir que cuanto más estrechos son los vínculos que unen el personaje marginal con el protagonista, más importancia tiene el tema. A menudo, los marginados son descritos a partir de estereotipos físicos más o menos fundados: envejecimiento prematuro, falta de higiene... De manera general, estos personajes son conscientes de la imagen negativa que el resto de la sociedad tiene de ellos. Pero también se puede decir que su propia representación de la marginalidad se ha ido modificando con el paso del tiempo. En efecto, las primeras novelas muestran personajes cuya situación marginal parece ser idealizada ya que eligen libremente este modo de vida alternativo para oponerse al materialismo de la civilización contemporánea. Al contrario, en las novelas más recientes aparecen personajes que sufren su situación con resignación o con ira según los casos. De este modo, la literatura juvenil ha dejado de mostrarnos modelos de marginación para mostrarnos modelos de exclusión en el sentido sociológico de los términos.

Por otro lado, la marginalidad también ha dejado de ser en estas novelas un fenómeno individual, prácticamente aislado, para transformarse en un fenómeno colectivo mucho más complejo con factores de riesgo como el desempleo o el debilitamiento de los puntos de

apoyo tradicionales como la familia o los amigos. Al mismo tiempo, el marginado o el excluido ha dejado de ser un hombre de edad media para ser, en algunas ocasiones, una mujer o incluso un niño. De este modo podemos considerar que el tratamiento de este tema ha seguido la evolución sociológica del fenómeno de marginación/exclusión. Ha habido pues una contextualización diacrónica.

Pero a pesar de esta evolución, una lectura de las obras que tratan este tema muestra que el papel narrativo de los personajes marginados no varía. Estos personajes tienen por misión ayudar al joven protagonista a colmar un vacío afectivo ya sea tras la muerte de uno o más miembros de su familia o tras el divorcio de sus padres. No olvidemos recordar aquí que, en el pasado, la miseria ya había sido un tema explotado por la literatura juvenil. Ejemplos de ello serían *Oliver Twist* de Charles Dickens o *Sans Famille* de Hector Malot. Pero en estos casos, el objetivo no era tanto mostrar una realidad como hacerles entender a los jóvenes lectores la suerte de tener padres que les protegieran y cubrieran todas sus necesidades.

A MODO DE CONCLUSIÓN

En conclusión, hemos observado que el fenómeno de contextualización identificado en estas tres colecciones aparece también en otras; en particular, en la literatura para adultos (a través de los ensayos, por ejemplo). También existe una influencia creciente de los medios de comunicación y del cine tanto en el fondo (publicación de novelas como *Danse avec les loups/Bailando con lobos*), como en la forma (estilo depurado y rápido del periodismo, importancia de los diálogos típicos de los guiones...).

Por otra parte algunos autores denuncian el riesgo de servidumbre de la literatura juvenil a merced de intereses comerciales, que puede provocar el enfoque temático. Y previenen contra un posible deterioro cualitativo de la producción que, además, podría estar pronto "pasada de moda". Así es, cómo después de haber deseado una apertura temática de la literatura juvenil para vencer tabúes tradicionales de la misma, hoy en día existe una autocensura de los autores que saben lo que puede ser publicado y lo que no. De hecho, la Carta de autores e ilustradores de literatura infantil y juvenil franceses menciona este problema: "Nous n'acceptons aucune censure de la part des éditeurs et nous dénonçons l'autocensure comme une plaie guérissable. (No aceptamos ninguna censura por parte de los editores, y denunciamos la autocensura como una herida que se puede curar)" [5].

Por fin, es posible considerar el realismo creciente que caracteriza la literatura juvenil contemporánea como consecuencia de la evolución de la imagen de la infancia y de la adolescencia en las sociedades industriales. Los jóvenes de hoy día quizás estén más implicados en la sociedad: asumen responsabilidades de adultos antes de hora (cuidan de sus hermanos, hacen compras cuando los padres llegan tarde de trabajar o incluso se preparan de comer, etc.), y están cada vez más y mejor informados sobre temas muy variados gracias a los medios de comunicación. Parece ser que frente a esta evolución, la literatura juvenil se ha atribuido una función iniciática y social, privilegiando temas que

[5] Charte des auteurs et illustrateurs pour la jeunesse" (documento colectivo que se puede consultar a través de internet, http:// www.ricochet-jeunes.org/). También M. Alonso habla de este problema en ALONSO, M. (1996) "La nueva censura", *CLIJ*, 84, pp. 26-28.

puedan ayudar a los jóvenes lectores a comprender el mundo y a resolver sus preocupaciones cotidianas. No obstante, hay quien asegura que, al abrir de manera descontrolada la literatura juvenil a la realidad, se corre el riesgo de transmitir "neurosis" adultas a los jóvenes lectores. Y son ya muchos los que se preocupan al ver que esta apertura temática parece acomodarse a una uniformización de la producción que va más allá de las colecciones o de las editoriales.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

TRABAJO DE INVESTIGACIÓN

LASO Y LEON, E. (2000) *Emergence de thématiques spécifiques en littérature de jeunesse et évolution sociale*. Tesis doctoral. Universidad de Burdeos (Francia).

Artículos y documentos

"Charte des auteurs et illustrateurs pour la jeunesse" (documento colectivo que se puede consultar a través de internet, http:// www.ricochet-jeunes.org/).

ALONSO, M. (1996) "La nueva censura", *CLIJ*, 84, pp. 26-28

SELECCIÓN DE LIBROS INFANTILES

a. Historia

BUISSON, V. (1991) *L'Algérie ou la mort des autres*. Paris: Gallimard Jeunesse. (Folio Junior)

LEOURIER, Chr. (1992) *Le chemin de Rungis*. Paris: Gallimard Jeunesse. (Folio Junior)

ALBRAND, M. (1986) *La clairière (été 1943)*. Paris: Hachette. (Le Livre de Poche Jeunesse)

BRISOU-PELLEN, E. (1993) *Les cinq écus de Bretagne*. Paris: Hachette Jeunesse. (Le Livre de Poche Jeunesse)

BRU, Ch y WILHELM, A. (1991) *Le corsaire de la Baltique*. Paris: Hachette Jeunesse. (Le Livre de Poche Jeunesse)

COHEN-SCALI, S. (1994) *Arthur Rimbaud, le voleur de feu*. Paris: Hachette Jeunesse. (Le Livre de Poche Jeunesse)

ROURE, J. (1995) *Ulysse, marin grec*. Paris: Hachette Jeunesse. (Le Livre de Poche Jeunesse)

HELGERSON, M.-Chr. (1994) *Claudine de Lyon*. Paris: Flammarion-Castor Poche. (Castor Poche Junior)

MOLENES, Th. (1996) *Ricou et la rivière*. Paris: Flammarion-Castor Poche. (Castor Poche Junior)

b. Ecología

CAMUS, W. y GRENIER, Chr. (1992) *Cheyennes 6112*. Paris: Gallimard Jeunesse. (Folio Junior)

MARTINIGOL, D. (1994) *L'or bleu*. Paris: Hachette Jeunesse. (Le Livre de Poche Jeunesse)

REYNAUD, Fl. (1991) *Une fin du monde comme une autre*. Paris: Hachette Jeunesse. (Le Livre de Poche Jeunesse)

SURGET, Al. (1995) *Mujnak assassiné*. Paris: Hachette Jeunesse. (Le Livre de Poche Jeunesse)

COUE, J. (1990) *La terre de Yenn*. Paris: Flammarion-Castor Poche. (Castor Poche Senior)

DELVAL, J. (1988) *Un barrage dans la vallée*.Paris: Flammarion-Castor Poche. (Castor Poche Senior)

c. Marginalidad

GUDULE (1996) *L'envers du décor*. Paris: Hachette Jeunesse. (Le Livre de Poche Jeunesse)

LENAIN, Th. (1992) *Crève-la-faim*. Paris: Hachette Jeunesse. (Bibliothèque Verte-Aventure)

VENULETH, J. (1996) *Un cadeau pour le Père Noël*. Paris: Hachette Jeunesse. (Le Livre de Poche Jeunesse, Cadet)

MOLENES, Th. (1988) *Mélodine et le clochard*. Paris: Flammarion-Castor Poche. (Castor Poche Senior)

VENDAMME, P. (1997) *Sous la neige l'Orchidée*. Paris: Flammarion-Castor Poche. (Castor Poche Junior)

LITERATURA INFANTIL Y JUVENIL EN MARRUECOS

CARMEN RUIZ BRAVO-VILLASANTE
Universidad Autónoma de Madrid

La literatura infantil y juvenil de Marruecos se desarrolla "en términos modernos" a partir de 1947 [1]. Con esta expresión de "en términos modernos" queremos decir que la literatura infantil y juvenil marroquí, a partir de esa fecha, empieza a disponer de textos propios *explícitamente dirigidos* al público lector constituido por niños y adolescentes, sin suponer que vayan a llegar al público de adultos. En cambio, la literatura tradicional de la que disfrutaban y disfrutan los niños y jóvenes es una *literatura popular* y *para todos los públicos,* [2] en la que los de menor edad se incluyen, naturalmente, pero que sólo a veces se construye y presenta pensando preferentemente en el pequeño o juvenil oyente o lector y, desde luego, contando con la presencia cercana de los adultos.

La fecha de 1947 se refiere, pues, sólo a la nueva literatura infantil-juvenil producida en Marruecos. Pero si ampliáramos el campo y tuviéramos en cuenta la literatura moderna árabe que ha llegado a los niños y jóvenes marroquíes desde otros países, habría que incluir en esta faceta de la historia socioliteraria marroquí al menos la década de los años treinta. Cabría también remontarse a las novelas y folletines de tema histórico que a comienzos de siglo escribió el libanés Yuryi Zaydán y que se difundieron no sólo en el Magreb, sino hasta por las colonias de emigrantes árabes en las Américas. Estas novelas históricas, que igual tratan de la historia antigua que de la medieval o la moderna siguen gozando de gran aceptación aún en nuestros días, y se pueden encontrar en las librerías de Tánger, Rabat, o Casablanca. Comparadas con ellas, algunas de las series de breves relatos acerca de las principales batallas de la historia de Marruecos, publicadas en este país casi un siglo después, resultan más didácticas e informativas que de aliento creativo literario [3]. No obstante, suponen un intento de afirmación de la especificidad histórica del país que, a diferencia de la mayoría de sus vecinos, gozó de independencia y gobierno propio durante los siglos de la Edad Moderna y hasta la Primera Guerra Mundial.

---

[1] Muhammad Anqar (1998) *Qisas al-atfal bi-l-Magrib* (*La narrativa infantil* en *Marruecos),* Tánger, p. 308.

[2] Sigo aquí el criterio enunciado por Carmen Bravo-Villasante en su *Historia* de *la literatura infantil española,* ya desde su primera edición en 1959.

[3] Como muestra de fascículos "históricos", donde la literatura tiene mínima entidad y se ve recubierta por el mensaje apologético, la serie de breves relatos: *Qisas ma'arik al-Magrib al-ta'rijiyya (Relatos* de *las batallas históricas* de *Marruecos),* escrita por Hamid al-Samlali, Casablanca, 1984.

Al despuntar de la nueva literatura infantil y juvenil propia de Marruecos contribuyeron la difusión de la imprenta [4], la progresiva escolarización [5], y la voluntad de construir una cultura actual que respondiese a las necesidades del país y su población, todo ello en vísperas de recuperar su independencia y una vez logrado este objetivo (1956). La nueva literatura infantil-juvenil se va desarrollando dentro del marco de la nueva literatura y cultura marroquíes, escrita o difundida por radio, televisión y otros medios audiovisuales. Parece que entre el despegue de la literatura marroquí en general y el de su literatura infantil-juvenil en particular media, aproximadamente, un lapso de al menos quince años.

LA PRENSA

Fue la prensa –que sólo se implanta en los países árabes a partir de mediados del siglo XIX [6]– primer y principal lugar de acogida y estímulo para esta modalidad de literatura. La historia de la misma se viene realizando y todavía se puede ampliar a partir de los fondos de hemerotecas públicas y archivos privados. Junto a los fondos de Rabat y Casablanca, se conserva para las primeras décadas un interesante, aunque incompleto y con lagunas, fondo conservado en la llamada Biblioteca Española de Tetuán. En esta ciudad cabe acceder también a la gran biblioteca privada del gran historiador tetuaní que fue Muhammad Daud. Otra parte de la primera prensa marroquí se encuentra en los Estados Unidos de Norteamérica.

Algunos periódicos importantes y de regular aparición empezaron a dejar un rincón a la literatura infantil. En 1948, por ejemplo, éste fue el caso del destacado diario rabatí *Al-Alam* (que sigue publicándose). En él se abrió la página *Riyad al-atfal (Jardines de infancia),* desde donde se proponía a los niños no sólo que leyeran, sino también que enviaran redacciones en forma de cuento, o construyeran finales alternativos para una historia que se les proponía. La literatura infantil, en este sentido tan amplio, sería desde entonces, a veces, también la producida por los propios niños, tratados como sujeto activo y participante.

Transcribimos y traducimos los nombres de la lista completa de revistas que presenta Anqar [7], ya que puede resultar de utilidad para los investigadores: *Azhar, Anis al-atfal (El amigo de los niños), Baraim al-dar (Los pequeños* de *la casa), Al-Tilmid (El alumno), Al-Sindibad (Simbad}, Al-Sindibad al-sagir (El pequeño Simbad), Sadiqi (Amigo), Sawt al-shabab al-magribi (La Voz de la*

---

[4] Los primeros periódicos marroquíes en lengua árabe datan de 1860, según Zayn al-`Abidin al-Kattani: *Al-Sihafa al-magribiya. Nash´a-tu-ha wa-tatawwuru-ha.* 1: 1820-1912 (*La prensa marroquí. Comienzos* y *evolución. 1ª parte: 1820-1912*),s.l, s.d. La imprenta habría existido, al parecer, desde 1756, aunque no se conservan obras impresas del s.XVIII. También ha habido prensa en español y en francés publicada con cierta regularidad en tiempos de los protectorados (entre 1914 y 1956).

[5] En todos los países islámicos siempre hubo, al menos, una mínima forma de "escuela" o peculiar "jardín de infancia" tradicional. En ella se pretendía enseñar a los pequeñines los rudimentos de lectura, escritura y recitado del Corán. Este *kuttab* no consistía habitualmente más que en un cuarto, unas filas de niños y niñas (menores de siete años) sentados sobre la alfombra, unas tablillas de escritura, y un maestro. Hasta los pueblos más pequeños y pobres tenían esta mínima forma de enseñanza, que, más que pública, era popular.
La escolarización en francés y español se asienta en algunos lugares, y de manera ciertamente elitista, con los protectorados. Así, desde los años veinte circulan en algunos sectores de la sociedad marroquí libros de texto y lectura como los existentes en Francia y España. Pero en los años cuarenta cobra fuerza la reivindicación marroquí de una escuela pública nacional, para todos, gratuita, donde la lengua árabe esté plenamente reconocida.

[6] Según la *Obra citada* ya existía un periódico, publicado en español, en la Tánger de 1820.

[7] Anqar, M. ob. cit. pp. 333-334.

juventud marroquí) , *Al-Andalib (Ruiseñores)* , *Al-Mugamir (El Aventurero), Mugamarat Sindibad li-l-tilmid (Aventuras* de *Simbad para el estudiante), Al-Magribi al-sagir (El pequeño marroquí), Manahil al-atfal (Manahil para niños,* pues existió una revista *Man~bil* para mayores*), Hadiyat al-nada (El regalo del rocío)* , *Waladi (Mi hijo)*.

Han sido publicaciones más o menos efímeras y en general vinculadas al mundo de la educación infantil. Por su calidad literaria destacaríamos la citada *Manahil al-atfal* (Rabat), ya desaparecida, en la cual se daba cabida a varios géneros literarios.

En la actualidad la prensa infantil o juvenil propiamente marroquí tiene una presencia mínima. De nuevo se reafirman productos de otros países, en francés, o disney/warner-productos traducidos al árabe del inglés y el francés, o de otros países árabes, del Maxrek o del Magreb (Libia).

EL LIBRO

La evolución de la industria del libro marroquí ha sido lenta, y sólo desde los años setenta empieza a cobrar arraigo, como una parcial alternativa al retroceso que supone para la edición del libro y revistas en árabe el principio de la crisis beirutí (la guerra civil iniciada en 1975, más la invasión israelí y destrucción de gran parte de la ciudad, en 1982).

La calidad y difusión del libro francés (que no del español), o del libro árabe editado en Líbano y Egipto han supuesto, durante años, para los marroquíes un aliciente, pero también un reto al que resultaba difícil responder.

Por eso hay que resaltar los esfuerzos realizados, desde diferentes instancias, en este campo. Algunas iniciativas de cooperación entre varios países sirvieron para que en Marruecos se co-editasen libros infantiles muy bien impresos e ilustrados. (Casablanca viene destacando como ciudad industrial, sede de actividad editorial, en ésta y otras líneas). A finales de los setenta colaboró dentro de la *Dar al-Kitab al-alami,* junto con Ginebra, Madrid, París, El Cairo y Beirut, en la edición de una serie de narraciones breves de todos los pueblos, que coordinaba el profesor egipcio de literatura infantil Ahmad Naguib. (Por cierto, que la madrileña imprenta Rivadeneyra ha participado en la impresión de no pocos libros, tanto escolares como infantiles en general, de Marruecos).

La dedicación de destacados escritores árabes a la literatura infantil es ya un hecho comprobable y esperanzador para esta modalidad literaria. En Marruecos fue decisiva la labor del poeta Muhammad Sabbag (n. 1930), con su obra *Andala* [8] y varias series de cuentos que transmiten una actitud tierna, afectuosa y positiva hacia las vivencias cotidianas de la peque-

Noemí Villamuza en:: Muñoz Puelles, Vivente, *Laura y el ratón*. Madrid. Anaya. 2000.

[8] Véase un fragmento de la misma en *Almenara* (Madrid, 3, 1973, pp. 225-227) , en traducción de Pedro Martínez Montávez.

ña niñita que lleva ese sonoro nombre, u otro risueño similar, como *Basma* [9]. Ella, observada, descrita e impulsada por el narrador-padre, va a afrontar la gran experiencia de salida desde el mundo casero y materno de la primera infancia al exterior representado por la escuela, el aprendizaje y el arte, vistos con simpatía. Leyéndolo se recuerda en algunos aspectos el tono del *Platero* de Juan Ramón Jiménez.

Varios son los escritores que, desde distintos ángulos, se han mostrado activamente interesados por el impacto de la literatura en los niños, y deseosos de ofrecerles, además de una formación lingüística y estética, contenidos y actitudes adecuados para vivir en el mundo contemporáneo, con sus problemas y horizontes. Unos lo han hecho escribiendo para los niños; otros, tomando a los niños como una de las "máscaras" con las que se recubren los/las árabes para expresar, sobre todo, la necesidad individual y colectiva de libertad y comunicación [10]. Así, por ejemplo, algunos de los cuentos o fragmentos de novelistas marroquíes como Janata Bennuna, M. Chukri, M. Zafzaf, M. Barrada, Hmish, y de sus correlatos francófonos.

Noemí Villamuza. Inédito.

Nombres conocidos fuera de sus fronteras son, en sus respectivos campos, por ejemplo, los del poeta Laabi (residente actualmente en París), o de la socióloga Fátima Mernissi. Ambos han sentido la llamada esporádica del público infantil. El uno, acometiendo la tarea de escribir cuento infantil en doble versión (árabe/francés); la otra, dando a la imprenta su versión de un cuento tradicional, en que la protagonista niña demuestra inteligencia y habilidad.

Entre los "senior" de la literatura infantil marroquí, y como autor que ha contribuido decididamente al afianzamiento del hábito lector, consideramos a Ahmed Abdessalam al-Baqqali (n. 1932, en Arcila -Asila). En sus obras para adolescentes predomina el componente de aventura y cierto porcentaje de ficción construida sobre escenarios en principio realistas. Es la ciudad marroquí, un ambiente en el que frecuentemente se alude a formas de vida actuales, entre niños de clase media (quizá como sus lectores), que tienen la oportunidad de gozar de vacaciones, viajar, observar el ambiente de sus padres y en general los mayores, e introducirse activamente en él:

Por la mañana salieron los tres solos. Ihab se fue a la escuela; Yusuf y Warda se quedaron en

[9] *Basma* significa algo así como "Risueña". Es un nombre tan simbólico como *'Andala,* una especie de "Ruiseñora".

[10] Esta es una de las cuestiones que vertebran frecuentemente la literatura contemporánea árabe, al menos la de cierta calidad. En ella se superan y combaten los peores tópicos de dentro y fuera (reunidos de manera genérica por Luz García Castañón en *Moros* y *cristianos en las narraciones infantiles árabes* y *españolas,* Madrid: Ed. De la Torre, 1995).Porque, a diferencia de lo que se suele vehicular acerca de la cultura árabe contemporánea, sí hay un espacio donde la creación, dentro de las condiciones de la propia cotidianidad, suele ser casi heroica. y esto se dice sin ánimo retórico ni enfático.

la parada esperando el autobús. Hacía muchísimo frío. Los autobuses, llenos de trabajadores, pasaban sin parar, mientras por el centro de la calzada iban los grandes coches oficiales por su carril reservado, prohibido para el servicio público, con sus pasajeros selectos, hombres importantes grandes dirigentes, parientes suyos, oficiales de su Ejército, su policía, sus inspectores, su corte de asistentes y ayudantes.

Cuando ya estaban casi paralizados por la larga espera de pie, al fin paró un autobús. Consiguieron subirse, y se introdujeron en la cálida aglomeración de viajeros.

En la puerta del Hospital Central Warda, que trabajaba allí como enfermera, se despidió de. su marido, el Dr. Yusuf al-Nattasi, que trabajaba como representante de medicamentos.

Por el camino se encontró con su compañera Jira, una enfermera que le llevaba unos cuantos años. Una mujer buena, con experiencia, que había vivido antes de la era del gran dirigente en una familia bien. Había conocido días mejores, pero con su inteligencia y flexibilidad de carácter había podido acompasarse a los nuevos tiempos y adaptarse a las nuevas circunstancias. (*El enigma del libro misterioso*)

En la obra de Al-Baqqali es frecuente el componente científico-político: los jóvenes se enteran de secretos y consiguen desactivar peligrosas amenazas para toda la humanidad, ya sea un producto que interfiere y modifica las hormonas humanas, ya sea el peligro de guerra entre los bloques… Esto último constituyó el centro de la trama de *El secreto de la cueva de las palomas,* que sucedía en el ambiente cosmopolita de la veraniega Arcila a mediados de los años ochenta; en esa historia, el adolescente protagonista consigue establecer contacto entre el presidente de los EE UU y la máxima autoridad de la (hoy extinta, entonces aún no) Unión Soviética, y consigue que firmen la paz mundial. Habitualmente, los secretos de la vida contemporánea se conocen gracias a procedimientos propios del mundo mágico o tradicional. Resulta ahí una especie de *collage* que permite dar entrada a motivos, o elementos de otro orden, tradicionales: una sirena, un genio, etc., frecuentemente dentro de la ambigüedad del sueño o la ensoñación.

EL TEATRO

Así como en el campo de la narrativa es una referencia imprescindible la obra de Anqar, ya citada, proveniente de una tesis doctoral, en el del teatro infantil hay que contar con el estudio de Mustafa Abdesselam al-Mahmah: *Tarij masrah al-tifl fi- l-Magrib (Historia del teatro infantil en Marruecos),* 1ª ed. Al- Muhammadia, 1986, 118 págs. Es, asimismo, el resultado de una labor académica doctoral.

La obra de Mahmah tiene el gran acierto de recordarnos los precedentes para-teatrales con que se contaba en Marruecos antes de la llegada del teatro propiamente dicho. Éste, como en los demás países árabes, se desarrolla en el siglo XX. En el Magreb, más tarde que en el Maxrek. Pero una vez se extiende la escolarización y el teatro escolar activo [11], la respuesta juvenil magrebí al teatro es decidida y activísima.

[11] Los esfuerzos por dejar escritos textos originales o adaptados de teatro infantil son meritorios, pues no suelen quedar recogidos en libros. Así, la serie del *Masrah al-atfal (Teatro para niños),* que surge de la colaboración entre Al-Badiri al-Mahyub, Buftash Muhammad, y Ahmad Umlal, y ha sido publicada en Casablanca por la ed. Ifriqiya al-Sharq en 1987.

Noemí Villamuza en:: Muñoz Puelles, Vivente, *Laura y el ratón*. Madrid. Anaya. 2000.

Quienes hayan asistido a algunos de los festivales realizados en Marruecos han podido comprobarlo: existe un buen número de compañías de

actores jóvenes, algunas de ellas han participado en festivales internacionales (como el de Aix-en-Provence), o han colaborado con grupos de otros países (Ortuño, de la Universidad de Alcalá de Henares, ha dirigido a uno de estos grupos).

Las obras de teatro, respondiendo a esta realidad, a veces han sido realizadas colectivamente, de manera anónima o en grupo con firma.

Concluiremos este saludo a la literatura infantil marroquí con un breve apunte para recordar, siquiera de pasada, la existencia de un buen número de tesinas, tesis, y artículos preparados por los licenciados/as y profesores/as marroquíes, acerca de la cultura infantil [12], y buena parte de los cuales se hallan inéditos, depositados en las universidades, o dispersos, en revistas y periódicos. El retroceso de la escolarización y la alfabetización, la preocupación por la lengua y los valores la realidad abrumadora del paro y la emigración son el telón de fondo de muchos de estos trabajos.

El idioma en que se escriben las obras marroquíes citadas es el árabe, y la forma de escritura utilizada en la mayoría de ellas es la grafía completa, es decir, la que cuenta con todas las vocales para facilitar la lectura (la prensa y los libros para mayores prescinden de muchos de estos signos). La literatura infantil en beréber (lengua materna de la mitad de la población marroquí) apenas ha traspasado el ámbito de la oralidad y lo tradicional, en el cual se asemeja mucho a la expresada en lengua árabe.

[12] La noción de "cultura infantil", más amplia que la de literatura infantil, se emplea en Marruecos para abarcar otras varias manifestaciones y realidades. Así, muy recientemente se ha preparado una enciclopedia de la cultura infantil en Marruecos. La atención de los medios académicos a lo popular es también evidente en Marruecos. No cabe, al respecto, olvidar quiénes forman la base de la literatura, a través de una afirmación de Muhammad 'Abbas al-Yarrari, catedrático de literatura árabe y popular: "Los narradores que tienen el mérito de recordar y contar las historias (populares), son en realidad artistas y literatos muy dotados, aunque no sepan leer ni escribir" (en su prólogo a la antología de *Hikayat min al- fulklur al-magribi (Historias del folklore marroquí),* antología realizada por Yusra Shakir.

R E S E Ñ A S

La bruja debe morir. SHELDON CASHDAN. Madrid, Debate, 2000. 271 págs.

El propósito del libro es ofrecer un nuevo modo de entender los cuentos de hadas a partir de una interpretación basada en los pecados capitales, lo cual desde el planteamiento resulta un tanto discutible. *Cenicienta*, por ejemplo, representa, la envidia, mientras que *Blancanieves* alude a la vanidad y *Hansel y Gretel* a la glotonería. Asimismo se hace hincapié en el descubrimiento del *significado oculto* de algunos cuentos menos conocidos.

El autor comienza preguntándose por algunos de los mitos o ideas más extendidos sobre esta modalidad de narrativa popular, como el hecho de que se escribiera pensando en los niños o su carácter didáctico, para luego detenerse en un enfoque psicológico. S. Cashdan –profesor de psicología en la Universidad de Massachussets– se propone superar el psicoanalismo de Bettelheim en su famoso *Psicoanálisis de los cuentos de hadas* para centrarse en una *teoría del yo* que aborda los problemas de las relaciones interpersonales del niño. Así, cada una de las historias sirve para canalizar las inclinaciones más enfermizas, de ahí su relación con el pecado. Los cuentos constituyen una especie de psicodrama de la infancia, al reflejar los conflictos cotidianos de esta etapa de la vida.

Uno de los aspectos del ensayo que más llama la atención es su tono francamente divulgativo, por ello abundan las explicaciones que remiten a casos reales en psicoterapia e incluso en el ámbito empresarial –donde se utilizan los cuentos para resolver conflictos–, lo cual puede ser común dentro de la sociedad norteamericana pero resulta un poco chocante dentro de nuestra cultura. De acuerdo con la línea elegida, no se aportan las referencias completas de los autores citados para argumentar la exposición y esto se echa en falta. El autor no duda en acudir a fuentes diversas, desde la literatura latina, pasando por Oscar Wilde, hasta el cine, donde al lado de Disney se encuentran ejemplos nada infantiles, como las películas de Orson Welles, por lo que la mezcla puede resultar a veces un poco heterogénea. En cuanto a su atrayente título, cabe decir que para el autor los cuentos de hadas son esencialmente dramas maternales y la muerte de la bruja supone aniquilar la parte más pecaminosa del yo, aquella que representa toda clase de sentimientos negativos hacia la figura de la madre, aspecto ya resaltado por Bettelheim

Otra de sus peculiaridades es la equiparación de la tarea del héroe en los cuentos a un viaje hacia el centro del yo en el que se pueden establecer diferentes etapas: la travesía, el encuentro, la conquista y la celebración, división formal que recuerda los estudios narratológicos de Propp. Asimismo, también se toma como base de comparación el mito, a partir de la cita del libro de Joseph Campbell *The Hero with a Thousand Faces.* Se vislumbra, pues, la posibilidad de ampliar el enfoque psicológico hacia

otros campos de investigación. Respecto al estudio concreto de los cuentos, en el caso de *Caperucita Roja* –uno de los que ha suscitado más comentarios por parte de la crítica– existe una cierta confusión cuando en la página 42 se dice que "sólo en la versión de Perrault el cazador aparece en el relato", ya que este personaje fue introducido posteriormente por los hermanos Grimm; y también al centrar la moraleja del primer autor en la obediencia filial y la del segundo en el pecado de la glotonería. En *Cenicienta* resulta muy rica la presentación de diferentes versiones, desde la primitiva de Basile hasta historias similares en Escocia y China. También se hace mención a cuentos rusos, como *La princesa rana*, en el que se pone de manifiesto el motivo de la envidia, o *La bella Vasilisa*, donde una muñeca encantada ayuda a luchar a la heroína contra la malvada madrastra. Aparte de los pecados, hay un capítulo que se dedica a los objetos mágicos u *objetos transicionales* que ayudan generalmente a los más pequeños a superar el miedo y la soledad; la gama de ejemplos presentados abarca también el mundo de los adultos, citándose desde personajes históricos a seres de ficción de la literatura y el cine.

Dos de las historias que se presentan al final no constituyen exactamente cuentos de hadas, pero muchos de sus elementos, como el enfrentamiento de los protagonistas a fuerzas adversas y el final feliz los equiparan a los relatos más tradicionales. En *Pinocho* el autor destaca su carácter didáctico –precisamente la característica más criticada desde una perspectiva actual–, ya que según él pone en aviso del peligro que conlleva la holgazanería, exaltándose en contraposición la inclinación al trabajo y la obediencia debida a los padres; no hay que olvidar que la obra se sitúa en el contexto de las publicaciones instructivas denominadas *Juanitos* del siglo XIX. Mientras que en *El mago de Oz* los personajes presentan una serie de defectos más por carencias que por excesos; se trata de la inteligencia, la capacidad de sentir y la valentía. Todos ellos van siendo analizados en relación con otras referencias, desde cuentos tradicionales, como *Riquete el del Copete*, de Perrault, hasta éxitos cinematográficos como *La guerra de las galaxias*.

Para concluir el estudio se citan algunas versiones de cuentos de hadas más acordes a los valores de la sociedad actual que son fácilmente trasladables a la producción de libros infantiles en español y se hacen alusiones a la utilización de estas viejas historias por las nuevas tecnologías. Lo importante es que también se remite al lector a reelaboraciones que tienen como destinatarios a los adultos. La esencia de los cuentos sobrepasa el periodo de la infancia y por ello la figura de la bruja permanece, recordando esa lucha secular entre el bien y el mal que muchas veces se libra en el interior.

Nieves Martín Rogero

Literatura infantil y juvenil: tendencias actuales en investigación. VELJKA RUZICKA KENFEL, CELIA VÁZQUEZ GARCÍA y LOURDES LORENZO GARCÍA (eds). Vigo, Universidad, 2000. 454 págs.

La publicación de esta obra viene a confirmar el esfuerzo de la Universidad, en este caso la Universidad de Vigo, por apoyar y desarrollar la investigación sobre la literatura infantil y juvenil, y es una prueba fehaciente del interés que para distintas disciplinas académicas tiene esta materia, atestiguándose así su carácter multidisciplinar.

Se recogen, tras una introducción y distribuidos en cuatro apartados, cuarenta y cinco estudios que, como se evidencia en el título de

la obra, ponen de manifiesto las tendencias actuales destacadas en la investigación de esta literatura.

Siendo tal el número de estudios y no muy extenso el espacio para su comentario, no voy a citar aquí títulos concretos ni nombres de autores que pudieran crear la impresión equivocada de una valoración en la que, precisamente por la diversidad de áreas de investigación, no puedo ni debo entrar.

Respecto a los temas, son sus asuntos principales todos los relacionados con las áreas de Didáctica de la Lengua y la Literatura, las diversas Filologías y, aunque en menor número pero no de menor interés, los dedicados a aspectos intrínsecamente literarios: estructuras narrativas, recursos retóricos, temas, intertextualidad de los mismos, autores, entre otros.

Estos temas se enfocan desde diferentes perpectivas como son:

◆ los trabajos informativos (presentación y explicación de proyectos y objetivos marcados, exposición de iniciativas puestas en práctica en las aulas sobre géneros literarios y prensa escolar, estado actual de la literatura infantil y juvenil en los estudios universitarios...),

◆ la evaluación de la situación de la literatura infantil y juvenil y visiones panorámicas de la misma en distintas comunidades y países,

◆ la recopilación de trabajos y descripción de publicaciones más concretas,

◆ la investigación histórica

◆ y la profundización en la investigación y el estudio de aspectos literarios antes citados.

Mención especial hay que hacer de los trabajos dedicados a la traducción de literatura infantil y juvenil, no sólo por el número de ellos presentes en este volumen sino porque se evidencian en éstos las distintas soluciones que adoptan los traductores, y que pueden producir desviaciones más o menos "autorizadas" de los textos originales, por el anhelo de facilitar la comunicación con el receptor. Estos estudios o exposiciones plantean innumerables dudas y aspectos polémicos aún por resolver, por ejemplo la riqueza cultural que se pierde, el valor del multiculturalismo, al presentar al lector unos textos adaptados siguiendo el criterio de la "aceptabilidad".

Tras la lectura de la obra podemos llegar a constatar algunos hechos, por ejemplo que la literatura infantil y juvenil no es una materia de contenido "fundamental" en las titulaciones en las que se viene ofreciendo. Su interés procede casi exclusivamente del área de las Ciencias de la Educación y las Filologías, que han advertido las posibilidades didácticas de sus textos (una muestra de esto son las consideraciones sobre la importancia de la literatura infantil y juvenil en el aprendizaje de lenguas extranjeras) en sus campos respectivos, con el peligro consiguiente de convertir esta literatura en un objeto de interés "para" y no "por sí" mismo.

Podemos conocer también la enorme importancia que para el desarrollo de la literatura infantil y juvenil han tenido la oficialización de las lenguas autonómicas y las leyes de normalización lingüística, ya que, tras la introducción de estas lenguas en las aulas, ha existido una demanda generalizada de libros infantiles y juveniles escritos o traducidos a estas lenguas, para facilitar y consolidar el aprendizaje de las mismas. Esta demanda ha suscitado, a la par, un interés por la propia investigación de la traducción, que explica el avance de su estudio y su presencia numerosa en este libro.

Muy interesantes también resultan los estudios sobre autores, obras, y literaturas de otros países, escritos por investigadores nacionales o no, pues nos hacen percibir las diferencias, las similitudes y las posibles influencias de unas a otras literaturas. Y respecto a la confrontación

con literaturas procedentes de otras autonomías, es muy sugestivo el hecho de que la literatura escrita en otras lenguas del Estado no plantee diferencias o rasgos específicos con la escrita en castellano, por lo que, citando a Carmen Valero, de la Universidad de Alcalá, "podríamos hablar de multilingüísmo y no de multiculturalismo".

Si en el campo de la creación y de la publicación de obras infantiles y juveniles es la narrativa el género por excelencia, también lo es en la elección de los investigadores, siendo prácticamente una excepción la aparición de estudios sobre otros géneros en esta obra y continúa siendo desgraciadamente escasa la presencia de temas relacionados con la ilustración.

No quiero finalizar esta reseña sin mencionar la presencia de algunos estudios dedicados a los nuevos medios de comunicación, que subrayan el atractivo que pueden suscitar en los receptores y la ayuda que puede suponer a los investigadores en sus especiales trabajos con la difusión de documentación y conocimiento de textos.

Como era de esperar en una labor realizada desde la Universidad de Vigo, la aportación de estudios sobre la literatura infantil y juvenil gallega, de sus investigadores y de otras instituciones culturales gallegas, como el centro Ramón Piñeiro para la Investigación de Humanidades, es muy relevante y digna de encomio.

Dado el interés de la obra en su conjunto (aunque lamentablemente hay algunos fallos y faltas no debidas a imprenta) es deseable la continuación periódica de publicaciones como ésta, que permitan a todos los interesados en la materia mantenerse al día en cuanto a los avances y principales aportaciones de su estudio.

Alicia Muñoz Álvarez

Pipo y Pipa y el lobo Tragalotodo / Pinocho en el país de los cuentos. MAGDA DONATO. Edición, estudio preliminar y notas de César de Vicente Hernando. Madrid, Asociación de Directores de Escena de España, 2000. 220 págs.

La investigación teatral española está mostrando en las últimas décadas gran interés por el conocimiento de todo lo que afecta al fenómeno dramático en nuestro país durante la primera parte del siglo xx, el periodo anterior a la guerra civil. Las publicaciones de catálogos y carteleras, estudios de autores, análisis de la recepción y la crítica y trabajos sobre escenografía y espectáculos durante estos casi cuarenta años, dan la medida del empeño por recuperar para nuestra historia la riquísima actividad de tanta gente que, desde los distintos ámbitos que integran el mundo del teatro, participaron con su creación y su empeño personal en lo que sin duda fue uno de los más significativos aspectos de la vida cultural en esta bien denominada Edad de Plata.

Es también el periodo en que el teatro infantil ha gozado de una mejor consideración y un tratamiento más cercano a las concepciones del teatro para adultos. Por ello, es digno de mención el acierto de la Asociación de Directores de Escena al rescatar estas dos piezas de la periodista, actriz y escritora Carmen Eva Nelken, conocida por el seudónimo de Magda Donato con el que firmaba sus escritos y se daba a conocer como actriz.

La primera de ellas, *Pipo y Pipa y el lobo Tragalotodo* se estrenó el 7 de noviembre de 1935 en el madrileño teatro María Isabel (nombre que recibió el Infanta Isabel durante los años republicanos), y se inscribe en la serie sobre estos personajes creada por Salvador Bartolozzi, que ambos llevaron a la escena en el teatro Cómico prime-

ro y en el María Isabel a partir de 1934. Su gran éxito hizo que se publicara en la popular colección teatral *La Farsa*, con dibujos de Antonio Merlo, en 1936.

La segunda, *Pinocho en el país de los cuentos,* es, por el contrario, una pieza inédita que se estrenó en el Palacio de Bellas Artes de la capital mejicana en 1942, con ambos autores ya en el exilio. La presente edición se basa en una copia mecanografiada incompleta y con errores que César de Vicente, responsable de la edición, ha debido reconstruir con atención y coherencia con el modo de hacer de nuestra dramaturga.

La edición de los textos va precedida de un estudio preliminar donde César de Vicente Hernando determina el contexto social, ideológico, teatral y personal en que se inscriben estas creaciones para justificar una interpretación que pone el acento en el carácter innovador que ambas piezas contienen.

Aunque de forma a veces algo confusa y desmembrada, el editor explica los comienzos periodísticos de Magda Donato como exponente de una ideología de cambio y progreso en el seno de la mentalidad burguesa característica de este periodo. Ideología que se deja ver después en su escritura dramática, iniciada a partir del trabajo conjunto con Bartolozzi y determinada, como no podía ser de otra forma, por su contacto con las dramaturgias más innovadoras de la etapa republicana.

La personal aportación de Magda Donato al teatro infantil español se fundamenta en dos bases: una nueva concepción de la infancia y una nueva concepción del teatro. En la estela ideológica del institucionismo, la política educativa de la República es signo de esta nueva consideración del niño como ser autónomo necesitado de un nuevo modelo de socialización. César de Vicente se extiende en la interpretación del teatro infantil de Magda Donato a partir de estos modelos ideológicos y define su ruptura con el teatro infantil de Benavente y la tradición moralista procedente de ámbitos religiosos precisamente por su " progresivo extrañamiento del escenario, de la dramaturgia, del ámbito familiar, dirigiendo su escritura hacia un ser "autónomo" que es (...) un nuevo público al que, además, trata como tal" (p. 26). El análisis del texto dramático muestra un teatro de fuerte base intelectualista en el que, sin embargo, no deja de estar presente lo más valioso de la tradición literaria infantil y popular, en forma de cuentos, refranes, canciones, etc.

Pero así como los fundamentos ideológicos son objeto de detenido estudio y el editor explica profusamente la manera en que estas obras traslucen ese nuevo concepto de la infancia, se echa de menos una atención semejante al componente escénico de las piezas en relación con los movimientos de renovación teatral en los que la autora participó activamente. Las referencias al tiempo y espacio escénicos, a la delimitación del teatro infantil como un campo específico dentro de la producción teatral, al importante papel de los títeres o a las ideas sobre la construcción de la acción y los montajes, no hacen sino sugerir la existencia de vastas regiones aún poco exploradas pero merecedoras de un análisis mucho más amplio de lo que permite este estudio preliminar.

La edición de estas obras y el trabajo de César de Vicente sobre la autora resultan, sin embargo, fundamentales para el conocimiento de nuestra historia teatral infantil y son una buena base en la que asentar deseables estudios futuros sobre una época inagotable que nunca dejará de sorprendernos.

María Victoria Sotomayor

Narración infantil y discurso. Estudio lingüístico de cuentos en castellano e inglés. JOSÉ I. ALBENTOSA HERNÁNDEZ y A. JESÚS MOYA GUIJARRO. Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 2001 (Col. Arcadia). 190 págs.

Narración infantil y discurso. Estudio lingüístico de cuentos en castellano e inglés supone un valioso intento de aplicar con rigor los principios del análisis del discurso a ocho cuentos infantiles: cuatro españoles y cuatro ingleses.

Es bien sabido que el análisis del discurso y la pragmática no fueron tomados del todo en serio en sus inicios por ciertas escuelas lingüísticas, ya que eran considerados formas menores de analizar la lengua. Actualmente parecen haberse disipado tales prejuicios y estas disciplinas gozan de un reconocimiento merecido, avalado por la existencia de numerosas y rigurosas investigaciones que han proporcionado valiosas aportaciones para profundizar en la complejidad de las manifestaciones del lenguaje humano.

Igualmente, ha resultado, y sigue resultando a menudo, controvertido el concepto de literatura infantil, a la que algunos siguen considerando un género literario menor, sin el derecho a poseer un rango propio. No obstante, su existencia es innegable desde todo punto de vista.

En este sentido, los autores del título que nos ocupa, ambos doctores en filología inglesa y, además, estudiosos de la literatura infantil, asumen tanto la validez del análisis del discurso como técnica para el análisis lingüístico, como la categoría literaria de las narraciones orientadas a niños y jóvenes. Sin embargo, conscientes de la controversia que suscitan asuntos como tema, rema, tópico, etc., así como el de género literario, plantean su trabajo con una doble vertiente: un enfoque teórico dedicado a presentar y explicar los conceptos fundamentales para su estudio, y, una vez aclarados éstos, la posterior aplicación de los mismos a los materiales seleccionados.

De acuerdo con este planteamiento, el libro comienza con una breve pero jugosa introducción, siguen tres capítulos centrales que recogen el grueso de la investigación y se completa con una conclusión que refleja el resultado de la comparación entre las narraciones castellanas e inglesas, de acuerdo con el marco teórico adoptado. Además de las secciones dedicadas al estudio propiamente dicho, el volumen se completa con otras en las que se incluyen los cuentos de referencia, así como la bibliografía y, finalmente, los apéndices que recogen los textos de los cuentos analizados.

La introducción constituye un auténtico manifiesto de intenciones, en la que los autores presentan el fundamento y los objetivos de la investigación que ha dado como resultado este libro, destacando el poco interés que hasta el momento se ha prestado a la literatura infantil desde el análisis del discurso.

En los apartados dedicados a sentar las bases teóricas de su investigación, los profesores Albentosa y Moya comienzan por establecer, de modo riguroso y exhaustivo, acompañando sus explicaciones con citas y referencias a autores especialistas, las definiciones de los conceptos de género y de registro. Para realizar el estudio de los cuentos seleccionados, llevan a cabo, asimismo, una documentada comparación entre lo que es el discurso oral y el escrito, y tratan las variables del registro: campo, modo y tono junto con sus implicaciones lingüísticas. Y, posteriormente, el capítulo III lo dedican a la progresión tópica y la temática del discurso.

De este modo, se puede llegar a un análisis contrastivo fundamentado que permite establecer conclusiones generales como la existencia

de los mismos patrones organizativos en la estructuración temática y tópica global, debida a las propiedades de género y registro propias de los cuentos infantiles. No obstante, los autores destacan ciertas diferencias, especialmente en la secuenciación tópica y en el tipo de mecanismos lingüísticos adoptados en una u otra lengua (en español, por ejemplo, se da una mayor presencia de las elipsis que en inglés) para mantener los tópicos.

Hay que destacar también los cuadros y tablas que los autores aportan y que, sin duda, resultan de gran utilidad y valor didáctico, ya que resumen los puntos fundamentales de la exposición teórica y presentan los datos y porcentajes que constituirán el soporte objetivo para extraer las conclusiones pertinentes.

Narración infantil y discurso es un libro planteado con seriedad y fruto de un riguroso trabajo realizado por expertos en la materia; los lectores a los que va destinado son, fundamentalmente, los especialistas en literatura infantil y los interesados en las aportaciones del análisis del discurso, que aprovecharán, sin duda, las sugerencias de nuevas vías de investigación que propone.

Teresa Bordón

Apuntes para una historia de los tebeos. ANTONIO MARTÍN. Barcelona, Glénat, 2000. 212 págs.

La edición de este libro ha sido muy esperada por los aficionados, dado que hasta ahora sólo era posible leerlo en la forma de cuatro entregas parciales que publicó la *Revista de educación* durante los años 1967 y 1968.

Todos los estudiosos y quien se acercase al tema de los tebeos con ánimo de saber algo, han tenido que reconocer que este trabajo de investigación es imprescindible. A partir de él, se puede avanzar en el conocimiento del asunto y evitar la equivocación de partida que lastra el campo cultural de la historieta: una materia menor, una manifestación del arte popular idónea para chicos y gente sin mucha formación.

Por el contrario, Martín, desde el principio advierte que esta forma expresiva adjudicada socialmente a los menores, es capaz de alcanzar cotas tan altas como cualquier otra manifestación cultural y como tal atiende a estudiarla, examinarla y valorarla. Esa es la grandeza de este trabajo hemerográfico y de contextualización sociológica. Martín se considera a sí mismo un historiador que deja hecho un trabajo de ubicación global de un producto de la industria cultural, en la evolución de una España que despega de su tradicional servidumbre agrícola.

El siglo XIX español es una continua sacudida social por salir del marasmo y en ese siglo y el siguiente, los tebeos se manifiestan con vigor como una muestra sociológica y creativa bien diferenciada: reflejan la evolución del pueblo español, aunque sea a través de lo que quiere y ansía su clase media, la emergente.

Desarrollado en cuatro capítulos, como las entregas de la revista para quien fue concebido, el libro ofrece lo que fueron los tebeos desde 1833 hasta 1963, fecha en que voluntariamente cerró su indagación. Las cuatro partes tienen su campo concreto: los periódicos para la infancia, la civilización de la imagen, los tiempos heroicos del tebeo español y el tebeo como cultura de masas. Sobre este esquema, Martín expone su visión de lo que han sido los tebeos en este país y, sobre todo, su magnífica percepción de que no eran materia aislada de lo que hacía la sociedad en la que surgen. España tenía - ¿y tiene? – los tebeos que la sociedad demandaba, pese a las cortapisas e interferencias de los mediadores

que disponían lo que debía hacerse, en este como en otros campos de la cultura popular, y aun de la cultura en general.

Libro imprescindible para los estudiosos *y* muy recomendable para cualquiera que tenga la mínima curiosidad por saber de una manifestación cultural que, aunque ha tenido otros tiempos mejores, todavía tiene presencia en la sociedad española y un reconocimiento internacional muchas veces superior al que tiene en su propio país.

Luis Conde Martín

Vocación y oficio: Montserrat del Amo. ROSARIO HIRIART. Madrid, Anaya, 2000. 208 págs.

Rosario Hiriart, investigadora y escritora cubana exiliada en Miami, ofrece una particular aproximación a esta reconocida autora infantil española que oscila entre el estudio crítico y el género de las memorias. En los tres primeros capítulos, titulados "Montserrat del Amo y Gili", "El escritor y su oficio" y "Reflexiones personales" se van apuntando algunas características de su obra al tiempo que se comenta su trayectoria vital e intelectual; tanto en una como en otra se hace patente el asombro ante la naturaleza y los pueblos de otras culturas. Otras de las características que afirman su literatura son la situación de partida del fracaso en muchas de sus historias –como el comienzo de una nueva etapa- y los valores líricos introducidos por la utilización del color y del símbolo. A lo largo de estas páginas se van mostrando muchas de las interioridades de la escritora: su método de trabajo, la influencia de su familia en su vocación literaria, su afición por la lectura y la narración oral, su opinión sobre la literatura infantil y juvenil... Es importante destacar que para Montserrat del Amo no existen unas fronteras excluyentes y definitivas entre esta modalidad y el resto de la literatura; por ello apunta, ante la clasificación por edades: "más que los años o el nivel de conocimientos, influye la sensibilidad del lector y su experiencia lectora".

El estudio crítico concreto se lleva a cabo en el siguiente capítulo, "Cinco décadas escribiendo", donde se enfoca la obra de Montserrat –los libros a los que ha tenido acceso la investigadora- desde una perspectiva cronológica. En su primera época se resalta *Patio de corredor*, narración considerada por la crítica propia del realismo de los años cincuenta, y a ésta sigue el éxito de *Rastro de Dios*, obra que obtuvo el Premio Lazarillo en 1960. En la década de 1970 obtiene otro galardón, el de la CCEI en 1971, por *Chitina y su gato*, libro caracterizado por las sensaciones táctiles y olfativas y la personificación de los seres que pueblan la noche. Pero es a partir de los ochenta cuando, según Rosario Hiriart, se produce lo mejor de esta autora, sobre todo en cuanto al empleo del lenguaje y las técnicas de construcción literaria se refiere. Su trayectoria como escritora queda avalada al serle concedido en 1978 el Premio Nacional de Literatura Infantil y Juvenil por *El nudo*. Otros títulos siguen afirmando su calidad literaria en los años posteriores, entre ellos se realza *La piedra de toque,* una novela juvenil que levantó una gran polémica, al tratar abiertamente el tema de la parálisis cerebral, aunque ofrece un final abierto a la vida y la esperanza. Y ya en la década de 1990 sobresale un libro, situado en la China milenaria, *La casa pintada*, donde un niño realiza un viaje iniciático en busca de los colores. Aparte de su faceta narrativa, se pone la atención en el género teatral, cultivado también por la autora, donde destacan *Zue-*

cos y naranjas y *La noche*, texto lírico con música de José de la Vega en el que asoman los personajes de la comedia del arte. Y finalmente hay una referencia al libro publicado recientemente en una edición no venal *Niña y Dos*, una sencilla narración que parece encuadrarse dentro de la escritura para adultos.

El presente volumen se cierra con la inclusión de una entrevista con la autora, donde vuelven a aparecer algunas de las opiniones recogidas al principio, y las críticas sobre su obra realizadas por reconocidos especialistas; además de información bibliográfica y de interés sobre esta escritora con vocación y oficio.

N. M. R.

Colección Carmen Bravo-Villasante. Catálogo bibliográfico (fondo antiguo). SANDRA SÁNCHEZ GARCÍA y CARLOS J. MARTÍNEZ SORIA. Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 2000. 376 págs.

Incluye este catálogo, con 977 asientos bibliográficos, el fondo antiguo (hasta 1939) de la biblioteca personal de Carmen Bravo-Villasante, constituida actualmente en el núcleo del centro de documentación y biblioteca especializada del CEPLI (Centro de Estudios de Promoción de la Lectura y Literatura Infantil), ubicado en el campus universitario de Cuenca.

De la importancia de este fondo dan idea la datación de sus títulos, los más antiguos de los cuales proceden del siglo XVIII, la diversidad de sus géneros y la amplitud geográfica de los originales que lo componen. La biblioteca de Carmen Bravo-Villasante reunía libros infantiles de todos los países, las mejores traducciones de los clásicos, publicaciones periódicas y colecciones, valiosos ejemplares de los libros más antiguos dedicados a la educación de niños y niñas y, desde luego, una abundante representación de nuestra mejor literatura infantil hasta 1939, fecha que delimita el periodo referido en este catálogo.

En su elaboración, se han unido el rigor y buen hacer profesional con el entusiasmo por una tarea realizada con mimo y dedicación. Además de incluir un estudio inicial sobre Carmen Bravo a cargo de Manuel Peña, el catálogo descriptivo se completa con cuatro útiles índices de autores, títulos, materias y cronológico que facilitan notablemente el manejo de la información. Contamos, pues, con un valioso instrumento para la investigación que se convertirá, sin duda, en referencia obligada para cualquier estudio histórico-bibliográfico sobre el libro y la literatura infantil de aquí en adelante.

M. V. S.

Literatura infantil y lectura en el fin de siglo (1898-1998). RAMÓN LLORENS GARCÍA (ed.) Alicante, Universidad / CAM, 2000. 108 pags. **Literatura infantil en la escuela**. RAMÓN LLORENS GARCÍA (ed.) Alicante, Universidad / CAM, 2000. 108 págs.

Recogen estos dos volúmenes las conferencias pronunciadas en los Cursos de Literatura Infantil celebrados en Alicante en 1998 y 1999, en una edición a cargo de su director, Ramón Llorens, que ahora ve la luz.

En el marco que establece el título de cada volumen y que da unidad al conjunto de estudios incluidos en ellos, destacados especialistas abordan en el primero temas históricos referidos a la literatura de fin de siglo, tanto en castellano como en catalán, al ámbito específico de la literatura oral y al significado y pervi-

vencia de las actitudes de la gente del 98 en relación con la educación (Jaime García Padrino, Gemma Lluch, Pedro Cerrillo, José Mª Fernández), así como estudios específicos sobre la obra de Azorín (Antonio Díez, Ramón Llorens y Margarita Rigual).

El segundo, con una perspectiva más centrada en la formación lectora, incluye las aportaciones de Antonio Mendoza, Amando López Valero, Isabel Tejerina, Jaime García Padrino y Ramón Llorens sobre algunos de los aspectos desde los que puede abordarse este siempre complejo tema, desde la perspectiva más general sobre el significado de la educación lectora hasta la concreción de un instrumento como el taller de escritura, y desde el papel que pueda ocupar en esta formación la literatura dramática y los títeres al que tienen los clásicos, sin olvidar la necesaria formación del profesorado en esta parcela de la literatura.

Un mosaico de reflexiones que añadir a los cada vez más abundantes estudios sobre una literatura que se está descubriendo en toda su pujanza y necesidad.

M. V. S.

"…Soñaba con héroes de la *Ilíada*": La obra de Homero en la literatura infantil española de tema clásico (1878-1936). Mª PILAR HUALDE PASCUAL, en *Estudios clásicos,* 118, 2000, págs. 69-92.

En nuestro continuado propósito de dar a conocer estudios e investigaciones sobre temas de literatura infantil incluidos en revistas y publicaciones no especializadas en este tema, damos noticia del trabajo de Pilar Hualde que, con un sólido apoyo documental, aborda la presencia de los clásicos griegos (en concreto de Homero) en la literatura infantil española del periodo 1878-1936.

El detallado análisis de la obra de Fernán Caballero *Mitología clásica contada a los niños e Historia de los grandes hombres de Grecia*, el artículo de José Martí "La *Ilíada*, de Homero", las versiones que para la editorial Araluce realizó Mª Luz Morales de *La Ilíada* y *La Odisea* y la obra de Casona *Flor de leyendas*, termina mostrando la inquietud que se produce en las primeras décadas del siglo por acercar a los niños la literatura clásica.

Una interesante aportación para el conocimiento de nuestra literatura infantil, sentido cada vez más como una necesidad urgente.

M. V. S.

La literatura infantil en el siglo XXI. Coords. Pedro C. Cerrillo y Jaime García Padrino. Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 2001. 230 págs.

En el momento de cerrar este número recibimos una nueva publicación del siempre activo CEPLI de Cuenca, editada por la Universidad de Castilla-La Mancha, de la que damos rápida noticia. Recoge un amplio conjunto de trabajos de los especialistas que participaron en el I Encuentro "Literatura Infantil y Universidad", celebrado en Cuenca en octubre del año 2000, agrupados en dos bloques: *Teoría, Crítica e Investigación de la Literatura Infantil* y *Nuevas Tecnologías y Didáctica de la Literatura Infantil.*

Profesores e investigadores dedicados a este tema muestran algunas de las líneas de trabajo activas en la universidad española en la actualidad, con un prometedor panorama de proyectos, estudios y aportaciones. Por encima de la diversidad de enfoques y tratamiento de los

temas, queda patente el impulso que ya tiene la investigación universitaria en esta materia, con la incorporación de las nuevas tecnologías, la constitución de redes de investigadores y participación en proyectos europeos, y la solidez de los estudios teóricos y críticos, cada vez más abundantes.

M. V. S.

Cuentos populares marroquíes.Edición de Mª Dolores López Enamorado. Ilustraciones de Enrique G. López Viñas. Madrid: Aldebarán Ed., 2000. 285 pp.

La oralidad y carácter popular son un sustrato muy activo y aún caracterizan una gran parte (quizá la mayor) de la literatura de disfrute colectivo en el Magreb.

Dentro de ella, la narrativa se expresa con frecuencia en modalidades intensas y breves, en forma de chiste, anécdota o cuentecillo "de cuarto de hora", aunque también puede desplegarse durante el rato u hora que ocupa una velada. Se da también, por descontado, la concatenación y trenzado de narraciones y/o canciones a lo largo de una serie de sesiones. Así parecen hablarse unos a otros los textos que se reúnen en este sugerente volumen cuidado y pulcro –hasta en las ilustraciones y materialidad de la edición-, de cómodo y pequeño formato.

Todo esto coexiste en regular y dinámica armonía con los cambios en la vida diaria, haciendo que se modifiquen y actualicen los escenarios, detalles y, a veces, enfoques tradicionales. Los relatos que se cuentan en las tierras de emigración, como las nuestras, son un buen ejemplo de ello. Y de la misma manera que en los barrios y casas se instalaron la televisión y la radio, así lo han hecho el cine y la telenovela y otras formas algo manieristas de lo popular en el gusto y aficiones del país vecino.

Ambas formas de lo popular, lo tradicional y lo actualizado, constituyen el grueso de la cultura de buena parte de la población marroquí. Por ello, hay que saludar con satisfacción la publicación, en una edición dirigida a todos los públicos, del libro *Cuentos populares marroquíes*. Están seleccionados y traducidos/narrados por Lola López Enamorado con el buen gusto literario, la gracia y el sentido del humor de que suele hacer gala esta arabista extremeño-andaluza. A más de esto, un centrado prólogo y una bibliografía extensa sitúan los catorce cuentos reunidos. En alguna ocasión, además, la editora se sitúa tan activamente dentro de la secuencia narrativa, que introduce dos o tres páginas de explicación (pp. 98-101, 213-215),

Una de estas explicaciones se refiere, muy oportunamente, al carácter originalmente histórico de Maydub (*El Encantado*), nombre del popular protagonista de una historia maravillosa, sobrenombre de alguien que realmente vivió en el siglo XVI; la segunda, se dedica a la difusión y multiplicidad de versiones de *De tal palo, tal astilla*.

Dolores López Enamorado, continuando una tradición de estudios magrebíes y de literatura popular que tiene arraigo en toda Europa, ha recogido estas historias directamente de entre sus conocidos marroquíes, con lo cual resultan versiones total o relativamente inéditas. Como anteriormente (1922, 1936,1946) Ángel González Palencia, y recientemente Rodolfo Gil Grimau y Muhammad Ibn Azzuz Hakim (*Que por la rosa roja corrió mi sangre*, 1977 1ªed., 1988 2ª ed.), ha elegido un determinado tipo de narración para su antología, que mantiene una tonalidad coherente y de muy gustosa lectura. Valgan algunos títulos de muestra incentivadora: "El desgraciado Dris y las extrañan aventuras del hombre del desierto", "El enigma de una heren-

cia", "Las habas de Lalla Zamsa", "Un manjar muy disputado", "La ventana azul".

No se incluyen, pues, ni fábulas ni cuentos-anécdotas del tonto-listo Yuha (estos reunidos y traducidos en época del Protectorado por Tomás García Figueras: *Cuentos de Yuha*, 1934, 1ª ed., reed.1989, con introducción de José Luis Vivas).

Queda abierto este aspecto del paisaje literario marroquí para pequeños y grandes. Por él nos movemos, como la editora y traductora, también fascinados. En sus palabras: "Llevo haciendo esta tarea algún tiempo; mucho, si se cuenta en días y horas, y muy escaso si lo mido por lo que he disfrutado, porque hubiera querido prolongar estas sesiones infinitamente más. Creo que todo aquel que se sumerge en el mundo de las centenarias tradiciones populares se siente irremisiblemente atraído por esos mundos fantásticos que el narrador recrea, o por esos personajes reales, aunque ya míticos, que protagonizan algunas historias. Este es mi caso." Y este será el mío y –creo- que lo será de los lectores.

Carmen Ruiz Bravo-Villasante

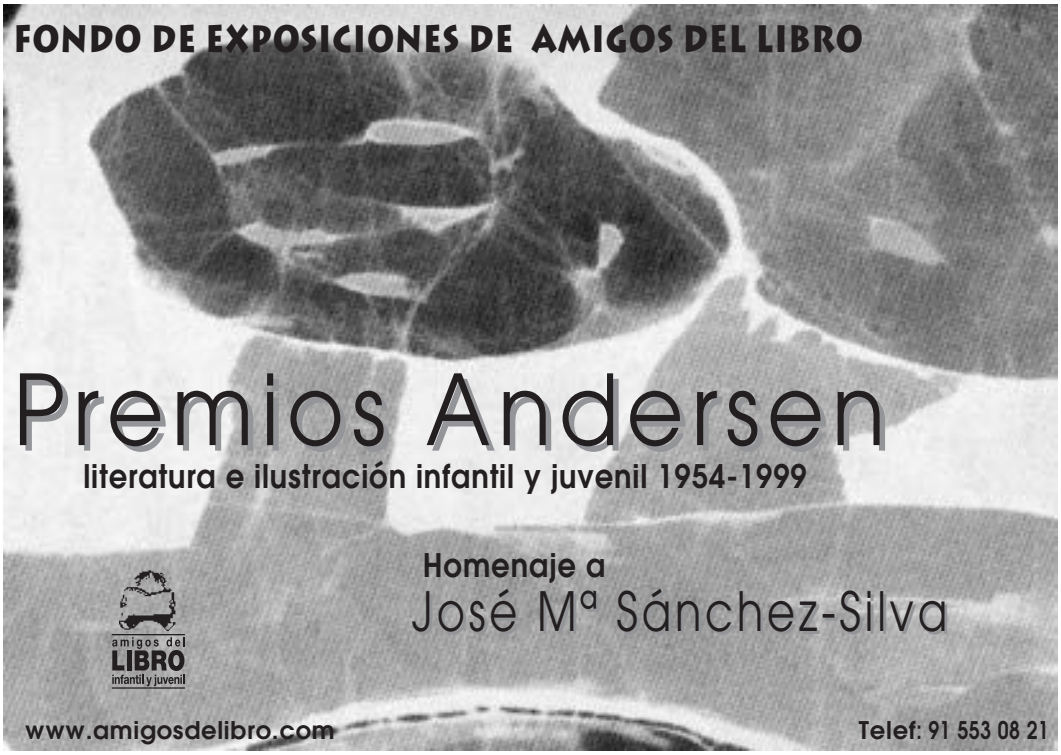
DE PRÓXIMA APARICIÓN

El *Boletín de la Institución Libre de Enseñanza*, prestigiosa revista de larga tradición que recoge la herencia institucionista de reflexión sobre la educación y sus relaciones con la cultura y la historia intelectual contemporánea, dedica un número doble, el 42-43, a la Literatura infantil.

Colaboradores de primera línea, como Fernando Savater, José Antonio Millán, Antonio Muñoz Molina, Teresa Colomer, Marisol Dorao, Alberto Urdiales, Michi Strausfeld, José Carlos Mainer y otros no menos destacados, abordan este tema desde diversos enfoques: la creación literaria, el pensamiento, la ilustración, la educación, el estudio histórico…

Celebramos esta iniciativa del *BILE* que supone una toma de conciencia en el presente de lo que la formación lectora y literaria de niños y adolescentes significó en los planteamientos educativos de la Institución Libre de Enseñanza, que tanto contribuyó a la modernización educativa, cultural y social del país y cuyos principios siguen siendo un referente válido en la actualidad.

M.V.S.



PERFILES DE LAZARILLO

Noemí Villamuza en: Eduard, José. *Julia tiene una estrella*. Barcelona. La Galera. 2000. (Peripecias).

EN PERSONA

NOEMÍ VILLAMUZA

Escribir sobre uno mismo, úf! que difícil.,
y mas aún cuando no hay premisa de la que partir.
Porque escribir sobre uno mismo es pensar-se, escuchar-se.
y yo mezclo impulsivamente los ingredientes de cada comida,
y chapoteo sobre los números de teléfono dentro de la agenda,
y canto y bailo cuando no toca,
y me quedo en babia con el lápiz entre los dedos,
porque se me va!, bueno, viaja sólo cuando no hay destino;
otra cosa es montarse en un texto encargado y acomodarse bien en el
vehículo para llegar a puerto sin mareos.

Ahora estoy maquinando cómo construirme un auto a medida,
para conducir hacia lugares -que aún no conozco- pero intuyo me apetecen.

Noemí Villamuza
(ilustradora)

¿CÓMO SE PUEDEN ILUSTRAR LIBROS PARA NIÑOS SIN ESTAR RODEADO POR NINGUNO DE ELLOS?

Si entramos dentro del mundo Villamuza
encontramos un lenguaje
internacional de poética y esencia, de
guiños y sueños, ordenado bajo
una técnica muy personal que la Srta.
Noemí controla a la perfección.
Garabatos, en forma de personajes que se
mueven encima del papel
de una manera limpia y desenfadada que
se sumergen dentro
de los textos y explican metáforas
universales y a veces muy inquietantes.
Actualmente la encontramos en la sección
de libros infantiles,
próximamente yo y todo su club de fans
deseamos que ilustre para todos públicos.

Meritxell Durán
(ilustradora y escultora)

ALIMENTO DE PAPEL

Con los ilustradores se pueden hacer
cuatro cosas :
desayunarlos, almorzarlos, merendarlos o
cenarlos. No caben más posibilidades.
Las ilustraciones de Noemí son de las que se
desayunan. Se untan en pan,
que no siempre resulta dulce, se mezclan
con el café, que no siempre sabe amargo.
Las imágenes de sus libros nos dicen que
algo va a pasar, pero resulta
más importante lo que ya pasó; nos indica
que el día es largo,
pero nos recuerda que hace tan solo unos
instantes estábamos en la cama,
en el sueño, en la duermevela, y a veces,
en la pesadilla.

Pablo Amargo
(ilustrador)

BIBLIOGRAFÍA

Pacheco, Miguel A. *El monstruo del profesor Magnusson.* Barcelona. Edebé. (Periscopio) 1997.

Docampo, Xavier. *Adelaida, Héctor y demás familia.* Barcelona. La Galera. (Remos) 1998.

Muñoz Puelles, Vicente. *Óscar y el león de correos.* Madrid. Anaya. (Sopa de Libros) 1998.

Garín Muñoz, Mercedes. *Un vaquero con babero.* Madrid. SM. (Cuentos de ahora) 1998.

Cerrillo, Pedro. *Trabalenguas.* Madrid. SM. (Los piratas del barco de vapor) 1998.

Howe, León. *Piratas de jabón.* Madrid. SM. (Cuentos de ahora) 1999.

Varios. *Lecturas 2º Educación básica* (proyecto AMERICA) Madrid. Anaya.

Armangué, Joan. *L'ull de l'agulla.* Barcelona. La Magrana. (Petit esparver) 1999.

Plaza, José Mª (recopilador). *Pajarulí, Poemas para seguir andando.* Madrid. Gaviota Junior. (Gaviota junior) 1999.

Eduard, José. *Julia tiene una estrella.* Barcelona. La Galera. (Peripecias) 2000.

Cerrillo, Pedro (recopilador) *A la rueda, rueda.* Madrid. Anaya. (Sopa de libros) 2000.

Muñoz Puelles, Vivente, *Laura y el ratón.* Madrid. Anaya. (Sopa de Libros) 2000.

Plaza, José María. *El mundo esta lleno de monstruos.* Madrid. SM. (Los piratas del barco de vapor) 2001.

ANA MARÍA ROMERO YEBRA

Aunque me encanta charlar, no sé si va a resultar fácil decir cosas de mí misma porque, en el fondo, nadie se conoce totalmente o se ve de manera distinta a como lo ven los demás. Yo creo que soy una persona corriente, como tantas otras. eso sí, con pluriempleo porque doy clase en un colegio, soy escritora y tengo una casa, una familia y muchas aficiones. Eso implica recibir cada día una sobredosis de trabajo, pero también de alegrías y satisfacciones, o sea que sólo me quejo de vez en cuando, si me siento desbordada por tanta actividad. En el fondo pienso que soy una mujer afortunada porque puedo hacer lo que me gusta.

De pequeña nunca soñé con ser trapecista, ni pilotar aviones, ni competir por el título de Miss España. Menos mal porque tengo vértigo y un montón de kilos de más que me hubieran impedido que mis sueños se realizaran. Me gustó desde niña la enseñanza porque admiraba a muchos de mis profesores. Y también pintar, leer, escribir poesías y cuentos, los animales, las flores, el campo, el mar, la música, el cine, el teatro y un montón de cosas más, todas muy normalitas y de las que sigo disfrutando.

El nacer y vivir en Madrid me dio la posibilidad de ir con frecuencia a teatros, conciertos, cines y museos desde bien pequeñaja y también al Zoo, a la Casa de Campo, al Retiro y al Jardín botánico, a la Sierra. y el tener la casa de mis abuelos en un pueblo de Cuenca me acercó al sosiego de la vida rural durante las vacaciones de muchos veranos. Allí teníamos vecinos agricultores y pude ver las faenas de la siega, la trilla, la vendimia, amasar el pan y hornearlo. Pude también montar en burro, pescar cangrejos, bañarme en el río, subirme a los árboles: todas aquellas cosas que a los niños de ciudad les están negadas. Por eso creo que fui creciendo bastante equilibrada, amando los libros y la cultura y gustándome también las cosas sencillas y naturales de la vida del campo.

Dejé Madrid al casarme y he vivido en Galicia y en Aragón unos cuantos años. Desde l98l resido bajo la luz de Almería. Cada uno de estos cambios me ha hecho

crecer como persona y me ha enriquecido con otras gentes y otros paisajes. He sido maestra en cada uno de estos sitios y la convivencia con mis alumnos me ha llenado siempre de alegría y de ilusión. Con muchos de ellos, algunos ya cuarentones, me sigo relacionando y son mis amigos.

Pero hablemos de poesía. Desde niña me sentí enganchada en su anzuelo y ahora, el hacerla y compartirla con los demás es un lujo a mi alcance.

Creo que la lectura es el mejor medio de comunicación que hay y a través de mis libros quiero entregar a los lectores todo ese mundo de emociones, todo ese bagaje de sentimientos y vivencias que se refleja en los poemas; igual que otros poetas lo han hecho conmigo. La siento como mi forma de expresarme más a mano. También pinto y hago cerámicas, pero no es igual, cuando escribo poesía me siento mucho más libre y hay en ella mucho más de mí misma. Y es que la poesía ha tenido siempre para mí una elevación, un toque sublime, que no encuentro en la prosa por muy bien escrita que esté. Y aunque no sirva para nada, como dicen algunos tontos, no me importa; las cosas más bellas de la vida no son utilitarias, tienen el valor del goce que nos proporcionan y de lo que podemos transmitir a través de ellas.

Por lo tanto, quiero seguir escribiéndola para emocionar, para unir, para confirmar certezas, para distraer, para ganar amigos, para compartir ideas e incluso para discrepar.

Mi primer libro de poemas apareció en l984, sin pena ni gloria, pero lo publiqué cuando estuve segura de que guardado en un cajón sí que no serviría para nada, porque la misión del poeta es hacer partícipe de sus versos a los demás. Al año siguiente salió otro y más adelante me atreví con el que sería mi primer libro de poesía infantil Hormiguita Negra. Hay unos cuantos más que han seguido apareciendo y espero dar vida a muchos más. De todos ellos, como si fueran hijos guapos y buenos, me siento muy orgullosa.

Unos han tenido mejor suerte editorial, es decir, más difusión que otros, pero eso ya no forma parte de mi labor. Yo tengo que escribir poesía y acercarla a los demás. Y eso es lo que hago en encuentros, recitales, talleres de poesía y publicaciones. Sin embargo no tengo grandes proyectos para ella ni espero bienes materiales de algo que me hace tanto bien espiritualmente. Sólo que me conozcan a mí a través de su cristal, que espero que nunca pierda la transparencia.

A veces, me pregunto si en este mundo tiene sentido escribir versos con tantos niños muriendo de hambre y tantos países atrapados en guerras y en odios, pero dudo sólo un momento y sigo escribiéndola. Es la expresión más honda del ser humano y los versos tienen su función liberadora, vertiéndose desde el hombre y sobre el hombre, dando respuesta a realidades de su entorno y rompiendo con la insensibilidad y con la inconsciencia.

Por eso soy inmensamente feliz cuando uno de mis libros aparece, o cuando se incluyen poesías que yo he hecho en una antología, porque acercar mis versos a niños y mayores es a lo único que aspiro. Quiero mezclarme con la ilusión, con los sueños, con la alegría o con el dolor de quien los lee, de quien los comparte, para que cada poema, sin desvincularse de mí, que lo he hecho, tenga su propio pálpito en el corazón de otras personas y les sorprenda con su hondura y su autenticidad. Sólo por eso, de verdad, merece la pena ser poeta.

Ana María Romero Yebra

LO ESPONTÁNEO HECHO POESÍA

PILAR CAREAGA

Lo bueno que tiene la poesía es que sus versos son fáciles de recordar, de memorizar y siempre acompañan mucho. No debe haber ningún niño ni ninguna niña que no se sepa un poemita de memoria y eso que dicen, algunos, que la poesía es difícil. Pues bien, seguro que uno de esos versos es de Ana María Romero Yebra.

Vive en Almería, es maestra y poeta y además podría dedicarse a la alfarería si la dejásemos tranquila, no agobiándola pidiéndola que nos escriba esto, que venga aquí, que recite allá y que como sabe tanto y todo lo cuenta tan bien que nos escriba una enciclopedia sobre yo que sé qué (esto último es una exageración, pero... al tiempo), pues su generosidad la pierde aunque, visto desde otra perspectiva, la ganamos. Dicho así parece un abuso y produce una cierta congoja:

La tarde gris y tonta
se mete en agua
llamando a los cristales
de la ventana.

Son versos de Ana María, claro, y sirven de ejemplito meridiano de la evocación del lenguaje poético: hasta los niños más pequeños se habrán dado cuenta de que esa "tarde tonta" no es boba ni estúpida, sino triste, mohína, melancólica. ¡Eso es poesía! Por eso Ana María es poeta! Y no sólo.

Ponente de Jornadas para el fomento de la Literatura Infantil, Encuentros de Literatura Infantil, Talleres de Poesía, Congresos, Jornadas Culturales, Encuentros de Autor... Colabora asiduamente con la prensa, la radio y la TV almeriense. Y ejerce como Maestra en "El Puche", un barrio marginal de Almería.

Cuando leo y releo a Ana María Romero Yebra, además de placer, recupero la memoria. Tiene mucho sentido pensar que su obra, su estilo, arranca del mundo sugerente e insólito de las vanguardias desde Antoniorrobles a Lorca, con sus imágenes sorprendentes y chocantes, que algunos llamarán surrealistas y que hay quienes preferimos decir que se trata de *simple poesía:*

Sobre la tierra llueven
flores de almendro.
Vestido de lunares
que agita el viento.

En sus versos, formalmente muy elementales: pareados, cuartetas, arte menor y rima asonante, se recogen situaciones cotidianas muy simples –con especial incidencia en la casa y en la naturaleza, esta última convertida en tópico poético–, pero hechas de palabras sonoras, con las que le gusta jugar. Ese juego también lo juega con las imágenes y, resulta que de repente al leer se siente como un pellizco, unas cosquillas agradables, resultado de ese hallazgo expresivo por ella encontrado y que se agradece como un precioso regalito:

Abrir la granada quiero.
Pero no para comerla.
Es para ver su joyero.

No conozco su casa pero espero que sea como ella lo expresó en un deseo:

Quiero una casa grande
que tenga fuera
un trozo de campo con una higuera.

Pilar Careaga

BIBLIOGRAFÍA

POESÍA INFANTIL Y JUVENIL

Hormiguita negra. Madrid, Edelvives. Colección Ala Delta nº 202, 1996 (1.ª 1988)

La vaca de Dosinda. Madrid, Bruño. Colección Altamar nº 71, 1988

Verdes amigos. Madrid, Hiperión. Colección Ajonjolí nº 7 , 1996

El memoriápodo. Madrid, Dylar nº 12 , 1996

Nicolás el fantasma. Madrid, SM. Colección Pictogramas nº 8, 1996

EL hada del arcoiris. Madrid, Bruño. Colección Chiquicuentos nº 12, 1997

El sapito vegetariano. Madrid, SM. Colección Cuentos de ahora nº 21, 1998

Emezeta en mi planeta. Málaga, Sarriá, Colección Leones nº 2, 1998.

Doña Pescadilla. SM. Colección Cuentos de ahora nº 32, 1999

Mi tío Moctezuma. Barcelona, Magisterio-Casals. Colección Punto Juvenil nº 63, 1999

Ronda de nanas. Málaga, Edit. CEDMA (Centro de Ediciones Diputación Provincial de Málaga) Colección Caracol nº 5, 2000

Ufito el dinosaurio. Madrid, SM, Colección. Pictogramas nº 21, 2001

ANTOLOGÍAS

Cuentos desde el Sur. Almería, UNICEF, 1990

Poesías de ayer y hoy para chicos y grandes. Madrid, Susaeta, 1993

Poemas de la solidaridad. Almería, Tágilis Ediciones, 1993

Canciones de cuna. Madrid, Susaeta, 1995

7 x 7 = 49 poemas para niños. Almería, Rásul, 1995

Los sueños del arlequín. Selección de Alejandro López Andrada. Córdoba, Cajasur, 1996

Canto y cuento. Antología poética para niños. Madrid, SM, 1998

Vuelo de cometas. Los cuadernos de Sandua. Córdoba, Cajasur, 1999

Por caminos azules. Selección de Jaime García Padrino y Lucía Solana. Madrid, Anaya, Colección. Sopa de libros, 1999

Letras para armar poemas. Selección de Ana Pelegrín. Madrid, Alfaguara, 2001

POESÍA

Entero para mi: Almería, Gráficas Almería, 1984.

Isla de Brétema. Madrid, Ediciones Torremozas, 1985 (Prólogo de Arturo Medina)

Arrabal de pájaros. Almería. Aula de Poesía Ayuntamiento de Almería, 1988

Cantos de arcilla. Sevilla, Angaro, 1991

Horario de la hondura. Madrid Ediciones Torremozas,1991.

Sobre pergamino. Málaga, Breviarios Vizland & Palmart, 1994

Mirando escaparates. Guadalajara, Excelentísima Diputación Provincial, 1995.

Cancionerillo de Almería. Almería, M-3, 1995

El llanto de Penélope. Madrid, Ediciones Torremozas, 1998.

ANTOLOGÍAS

Breviario del deseo (Poesía erótica escrita por mujeres). Madrid, Ediciones Torremozas, 1989

Poesía almeriense contemporánea. Edición de Pedro M. Domene y J. A. Sáez. Almería, Ayuntamiento de Albos Colección Batarro, 1992

Tierras de la Alpujarra. Almería, Ayuntamiento de Adra y Consejería de Cultura, 1992

Poseía actual almeriense. Edición de Francisco Domene. Almería, Ayuntamiento de Almería. Área de Cultura, 1992

Mujeres y café. Edición de Luzmaría Jiménez Faro. Madrid, Ediciones Torremozas, 1995

Bruixes bruixoles, onze autores. Antología bilingüe en castellano y valenciano con prólogo de Carmen Sarmiento. Valencia, Edit. Derzet y Dago S.L., 1995

Almería dorada. Los cuadernos de Sandua. Edición de Antonio Rodríguez Jiménez. Córdoba, Cajasur, 2001

Poesía andaluza en libertad. Antología de poetas andaluces del último cuarto de siglo. Málaga, Corona del Sur, 2001

SOLERA Y COMPROMISO

LÓGUEZ EDICIONES

Mª CRUZ DELGADO, profesora y JORGE RIOBÓO, periodista

LÓGUEZ *es la sigla formada por el comienzo y final del nombre y el apellido del fundador de la editorial Lorenzo Rodríguez. Una referencia pionera de la LIJ que se publica en España desde finales de los años setenta, desde una ciudad tan "literaria" como Salamanca. Aunque ahora son muchas las editoriales que incluyen en sus catálogos temas comprometidos y difíciles, en aquella época, Lóguez apostó por la solidaridad, educación sexual, defensa del medio ambiente, compromiso social, pacifismo, o derechos de las minorías. Estos asuntos venían de la mano de grandes escritores europeos, algunos de ellos entonces desconocidos en España, como Ursula Wölfel, Chinguiz Aitmátov, Munro Leaf o Gudrun Pausewang.*

Son treinta años de coherencia, rigor, sensibilidad, compromiso, todo ello presentado con una gran calidad literaria y estética. Editores con solera, libros hechos con pasión, para los jóvenes lectores de hoy.

LÓGUEZ EDICIONES

NACER EN DEMOCRACIA

¿Cómo nació la editorial y qué etapas ha recorrido?

Lóguez Ediciones nace en diciembre de l978; esto es, en pleno inicio de la democracia o, para comprender mejor la historia de la editorial, todavía en pleno posfranquismo. La etapa inicial viene marcada por la convicción de la necesidad de aportar libros que impulsen la, entonces tan necesaria, renovación de la LIJ. La segunda etapa, entendida por nosotros como casi una refundación, arranca hace casi seis años. Ahora, la línea de edición encuentra un impulso más diversificado en aquellas nuevas colecciones que abren posibilidades de contemplar el libro infantil y juvenil desde perspectivas más amplias.

¿Cuáles son sus objetivos y propuestas?

La intención y el objetivo de la editorial fue y sigue siendo aportar libros que no dejen indiferentes, que permitan al pequeño lector o al adolescente vibrar con una historia o unos dibujos, que lleven a los lectores aquellos conocimientos e informaciones que puedan acompañarles enriqueciendo sus vidas.

Si hay un rasgo que nos defina ése es el de la coherencia con los planteamientos de renovación iniciales.

¿Qué criterios tenéis a la hora de seleccionar autores y obras?

Siempre pensamos que editar debe significar rigor y también seleccionar mucho, facilitándoles así a padres, bibliotecarios, libreros y educadores la identificación de nuestros libros. No hemos hecho concesiones que pudieran devaluar la referencia positiva que podamos tener en esos sectores.

Como lectores de LIJ , ¿cuáles han sido las influencias y los gustos estéticos para la edición de vuestros libros?

No creemos que, en un mundo tan rico y diverso como es el de la LIJ, se pueda ha-

blar de "un" gusto literario o estético. Son múltiples factores, tanto literarios como estéticos, los que configuran y van configurando la línea de una editorial. Por lo demás, no creemos que el editor deba creerse capacitado para trasladar "un" gusto literario, una influencia, que ingenuamente pudiera valorar como suficiente, a los libros que edita y así neutralizar o anular otros gustos e influencias que pueden, en cualquier momento, enriquecer los planteamientos iniciales.

RAÍCES EN ALEMANIA

Lóguez apuesta claramente por el compromiso y la calidad en los temas que aborda, ¿de qué modo los encuadráis en las distintas colecciones? ¿Podriais definir en pocas líneas cada una de ellas?

El compromiso y la calidad que pueda tener nuestra línea de edición es, así por lo menos se ha pensado, intercambiable en la totalidad de las colecciones de nuestro fondo. Es decir, el álbum no debe ser, por poner un ejemplo, el que hable en exclusiva de la calidad y la coherencia de la editorial. También deben hacerlo los libros de información (Lóguez Lector Joven), los de arte (Lóguez Joven Arte), los de música (Lóguez Joven Música) o los de educación sexual (Preguntas al amor) o los de la nueva colección (Guía para jóvenes), que pretende acercar a los jóvenes al mundo de la ciencia, de la literatura y del pensamiento, personificado en grandes hombres y mujeres de la Humanidad.

¿Por qué la ausencia de géneros como la poesía y el teatro en vuestro fondo?

No es totalmente cierto que la poesía esté ausente en nuestro catálogo, tenemos dos libros de Nicolás Guillén. Pero sí admitimos que tanto este género como el del teatro no han encontrado todavía espacio en nuestro catálogo. Quizá porque ya hay muchas y buenas ediciones de libros de poesía para niños, aunque no así de teatro, y, si puede servir de disculpa, no podemos imaginarnos que en muchos de nuestros libros no esté presente lo poético, aunque no como género literario propio.

¿Cómo cuidáis el equilibrio de autores españoles y extranjeros?

No hay equilibrio. Hay una gran mayoría de autores extranjeros y nos gustaría suavizar más este hecho. Esperamos conseguirlo.

¿A qué obedece la presencia mayoritaria de títulos y autores europeos continentales frente al mundo anglosajón?

La presencia de autores procedentes del ámbito lingüístico alemán tiene una clara explicación: El fundador de la editorial tuvo en el libro de literatura infantil y juvenil alemán una clara referencia profesional e intelectual antes de ser editor en España.

EL PRESTIGIO LO DAN LOS AUTORES

Los autores consagrados y los libros con premio, ¿son referencias claras a la hora de publicar?

EDITAR ENTRE DOS

Lorenzo Rodríguez López nació en Matilla de los Caños (Salamanca), estudió algunos cursos del antiguo bachillerato en Ciudad Rodrigo y, desde muy joven, vivió en el extranjero, donde, especialmente en Alemania, trabajó y estudió antes de regresar a España, a la muerte de Franco, para incorporarse, desde la edición de libros para niñós y jóvenes, al proceso de construcción de una nueva sociedad. Está casado con Maribel y tienen dos hijos.

Maribel García Martínez nació en Santibáñez de Porma (León), hizo el bachillerato en León y se licenció en Filología Románica en la Universidad de Oviedo, donde fue profesora de Lengua Española y su Didáctica, así como de Literatura Infantil en la entonces Escuela Universitaria de Formación del Profesorado de EGB, dejando esa actividad para incorporarse, hace veintidós años, como editora, a Lóguez Ediciones. Está casada con Lorenzo y tiene dos hijos.

No necesariamente, y los premios, aunque nosotros tengamos un buen número de álbumes premiados, no siempre tienen que ser sinónimo de calidad.

¿Os arriesgáis a editar a escritores noveles? ¿Encargáis obras a autores de éxito "garantizado"?

A nosotros nos gustaría arriesgar más en autores noveles y si no lo hacemos es porque, según nuestro criterio, lo que nos ofrecen no tiene esa calidad por nosotros exigida. No encargamos obras ni a autores de éxito "garantizado" ni tampoco a otros. Creemos profundamente en el proceso creador propio de todo autor que, ante todo, debe ser totalmente independiente y responsable de su obra desde el mismo momento de tener una idea o un proyecto hasta el de presentarlo a un editor.

Vuestro sello editorial tiene un prestigio consolidado, ¿dónde está el secreto?

No hay secreto. El mérito está en el autor y a nosotros sólo nos queda poder acceder a su obra.

¿Cuáles son las dificultades de una pequeña editorial familiar? ¿Qué medios utilizáis para la promoción y distribución de vuestros libros?

Las dificultades de una pequeña editorial que quiere ser exigente y coherente son, a la vez, un desafío y una advertencia para la correcta distribución de los medios financieros disponibles. Obviamente, los parámetros económicos en los que nos movemos determinan también nuestras posibilidades de éxito comercial. Esto es, el volumen de ventas nunca permite a una pequeña editorial disponer de medios fi-

nancieros suficientes para desarrollar lo que, en principio, el mercado exige: un marketing exitoso. Por esa misma razón, es tan determinante que los sectores implicados en el libro infantil y juvenil tengan una "referencia de calidad" de nuestro trabajo.

LA LIJ DE HOY: BUENAS OBRAS, BUENAS EDICIONES

¿Conocéis algunas experiencias de "animación lectora" con obras de Lóguez (encuentros con autores, exposiciones, cuentacuentos...)? ¿Con qué títulos?

Ha habido y hay ese tipo de experiencias y son varios los libros de nuestros catálogo que han servido para la "animación" a la lectura o para llamar la atención de los niños sobre un determinado conflicto o problema social. Uno de los últimos, y el más conocido, es el magnífico trabajo que Paco Abril realizó en Gijón y otras ciudades con el texto y la exposición de las figuras del libro *Juul.*

¿Cuáles serían los diez mejores títulos publicados en la "historia" de Lóguez?

Si tuviéramos que seleccionar diez títulos, sería como no estar nada más que medio convencidos de la calidad del resto del fondo editorial. Para nosotros, todos los libros publicados nos aportaron algo valioso y por eso fueron publicados.

¿En qué ha cambiado la LIJ de los años 70/80 en relación con la de hoy?

La LIJ ha cambiado muchísimo con respecto a la de finales de los años setenta, cuando nosotros comenzamos a editar. Partíamos de la existencia de la censura previa, del Ministerio de Cultura, para los libros infantiles y juveniles, nos enfrentábamos a una herencia funesta, con muy pocas y honrosas excepciones, de lo que la España franquista entendía por esta literatura, no había prácticamente nadie en el mundo de la edición que viera la necesidad urgente de renovar la LIJ y la calidad de las ediciones era bastante mediocre. Hoy, la LIJ en España (no sólo la que se publica en castellano, sino la catalana, la gallega y la vasca) son un exponente vigoroso de la calidad de nuestros autores y de nuestros talleres de artes gráficas.

PARA LECTORES SENSIBLES Y SOLIDARIOS

¿Qué proyectos, títulos, colecciones tenéis para este comienzo de siglo?

Completar la oferta editorial con alguna colección más y "alimentar" sustancialmente las existentes.

¿Cómo es el perfil del lector, niño o joven, que lee vuestras colecciones?¿ En qué ha cambiado en los últimos años?

Nosotros no hemos realizado ningún estudio que nos diga empíricamente cómo es el lector de nuestros libros. Nos lo imaginamos sensible, abierto a nuevas ideas y gustos estéticos y (muy) solidario.

En cuanto a los adultos, ¿qué tipo de lectores tenéis?

Aunque, en principio, los libros van dirigidos a niños y jóvenes, son, obviamente, muchos adultos los

que los valoran previamente y, en consecuencia, los leen. De ellos, recibimos muchos apoyos (especialmente, de las bibliotecarias y de los bibliotecarios).

¿Qué labor realizan los mediadores (profesores, bibliotecarios, padres) en la difusión de vuestros libros?

Como decimos en la pregunta anterior, nos sentimos cada vez más arropados por bibliotecarios, críticos de LIJ, libreros y padres. Y son ellos, en definitiva, los que han hecho posible lo que pueda ser hoy Lóguez en su vertiente positiva.

LAS COLECCIONES

Son siete las que en la actualidad tiene Lóguez en el mercado. De sus títulos queremos destacar los que mejor aceptación han tenido entre lectores y especialistas y algunas novedades recientes.

LA JOVEN COLECCIÓN

Contiene el mayor número de publicaciones y abarca literatura infantil y juvenil. Secuenciada en cuatro niveles lectores: verde –de 6 a 9 años, naranja– de 10 a 13 años, azul –a partir de 14 años– y biografías. En las últimas publicaciones se ha cambiado el estilo de cubierta dando paso a diseños más variados en los que cada obra presenta un colorido diferente.

Se caracteriza por una variedad de temas, alejados de la sensiblería o de los estereotipos en los que suelen caer las colecciones juveniles. Cada libro plantea un asunto interesante que ayudará a reflexionar y a formar un espíritu crítico en el joven lector. La mayor parte de los autores son extranjeros, aunque también están incluidas obras de autores españoles como *Diario de Lolo* de Juan Clemente, *Los pequeños nazis del 43* y *Los niños numerados* de Juan Farias, así como varias obras del gallego Agustín Fernández Paz*: Rapazas, Las flores radioactivas*… Entre los extranjeros cuentan con varias obras la alemana Gudrun Pausewang –*Los últimos niños, La nube* o *Visita de niños*– y Chinguiz Aitmátov-*Yamila* o *El campo maternal*–. Un título reciente es *Nunca soñé contigo* de la española Carmen Gómez Ojea, en el que se expone con gran lirismo la relación amorosa entre dos amigas.

Historias duras, atrevidas que plantean los problemas sociales y personales que pueden preocupar a los jóvenes de hoy. Muchos de ellos con un tratamiento lírico y un tono tierno, propios de una literatura de calidad.

ROSA Y MANZANA
(álbumes ilustrados)

Más de una veintena de libros, generalmente de gran formato, con algunos títulos y autores que han recibido diversos galardones como el *Bologna Ragazzi,* la *Manzana de Oro de Bratislava, Award of Excelence,* o *The Visual Arts Board Award. El coleccionista de momentos*, de Quint Buchholz, es una entrañable historia de amistad entre un chaval y su admirado pintor Max quien le hace penetrar en el mundo del arte y del conocimiento profundo de las cosas. Con *El Tren,* Antonio Ventura y el ilustrador Francisco Delicado acercan al lector al difícil tema de la muerte. Lo hacen con unas gotas de ternura a través de soñados viajes en un tren de cercanías y caminatas por el Paseo del Prado entre un anciano casi ciego y su sobrino. En *La Princesa que venía a las cuatro,* el humor, la sorpresa y una hiena comparten protagonismo con la Princesa en un divertido libro escrito por Wolfdietrich Schunurre e ilustrado por Rotraut Susanne Berner. Dos perros soñadores a bordo de un pequeño velero o junto al muelle, comparten ratos de amistad y charla… pero viven también momentos de soledad y ausencia. Esto cuenta *El*

perro en la luna, un álbum con pinturas expresionistas de Jutta Bücker y textos de Nele Most.

Otros excelentes títulos de esta colección son *Juul, Ser quinto, El manzano, Noche de tormenta, Rosa Blanca* o *Mamá chillona*.

PREGUNTAS AL AMOR
(Educación sexual)

Lóguez fue pionera en abordar los temas sexuales para niños y jóvenes. En esta colección se incluyen tres libros, dirigidos a diferentes edades. De 5 a 8, de 8 a 11 y de 11 a 14. Cada una de las obras se presenta bajo la forma de dobles páginas temáticas, en ellas se plantean posibles preguntas que se puede hacer un niño de esa edad, las respuestas aportan una información clara y precisa, tanto en el aspecto físico como sentimental del amor.

Los tres libros están realizados por la psicóloga Virgine Dumont, psicóloga infantil y Serge Montagnat, profesor de biología y autor de libros científicos. Los dos primeros van ilustrados con dibujos hechos por Dense y Claude Millet, y el tercero, incluye fotografías. En los tres las ilustraciones complementan y aclaran la información. Buenas guías para satisfacer la curiosidad por la sexualidad de niños y adolescentes.

JOVEN ARTE

También como álbumes, pero de pequeño formato, se presentan los seis títulos de esta colección que persiguen despertar el interés por el arte y los grandes pintores. Henri Rosseau, Rembrandt, Paolo Ucello, Goya, Van Gogh y Leonardo de Vinci son los seis protagonistas de amenas historias biográficas que se complementan con láminas que recuerdan las mejores obras de cada artista.

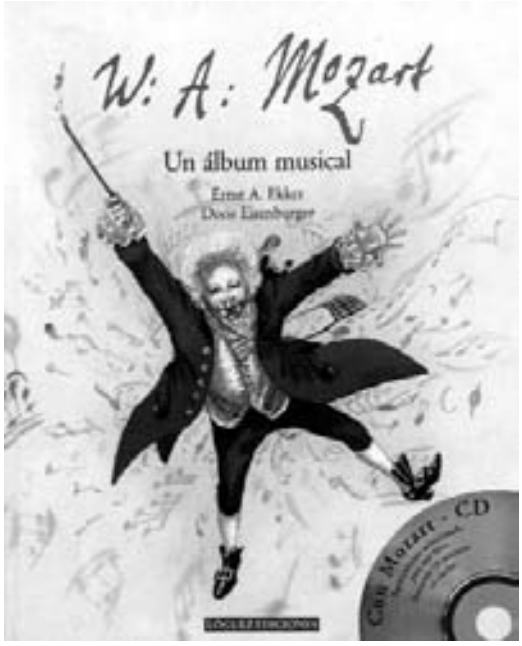
LECTOR JOVEN

Las obras incluidas en esta colección abordan temas de gran interés para los jóvenes: sexualidad, SIDA, religiones, derechos de los animales,, espiritualidad, ecología…

Todos ellos realizados con gran rigor documental. Cabe destacar los testimonios personales que se recogen en libros como *SIDA-mi camino en la vida* de Markus Commerçon o *El libro de los sentimientos* de Veronique Fleurquin y Martine Laffon, más de trescientos estados de ánimo diferentes contados con sinceridad y ternura, y aderezado con unas bellísimas citas que salpican sus páginas y favorecen la reflexión y el lirismo.

JOVEN MÚSICA

En la misma línea de divulgación artística para niños y adolescentes, los álbumes musicales que presenta Lóguez incluyen, junto a los libros ilustrados, un CD con una selección de las mejores composiciones de prestigiosos músicos como Wolfgang Amadeus Mozart y Franz Schubert. De Mozart se destacan su carácter de niño prodigio, sus éxitos, su pasión por componer, sus viajes por Europa y los ambientes de la época en que vivió. Del compositor vienés Franz Schubert, se recogen en el libro su etapa como niño cantor y alumno de Salieri, las fiestas y excursiones con sus amigos y parte de la vida familiar y de trabajo como compositor, que retrata la sociedad de su tiempo. De ambos libros son autores Ernst A. Ehkker, de los textos y Doris Eisemburger, de las ilustraciones.



CON SANGRE, SEGURO QUE NO ENTRA

Una reflexión muy personal sobre la lectura y los jóvenes en nuestros días

MIGUEL FERNÁNDEZ-PACHECO
autor, ilustrador y diseñador de libros para niños y jóvenes

Hace unos meses, sin poderlo evitar, escuché en una cafetería cómo una madre le contaba a otra que su hijo había decidido elegir ciencias porque odiaba la lectura.

Pertenezco a una generación donde bastantes de los que elegíamos letras, lo hacíamos no tanto porque nos gustaran el latín y el griego –que entonces aún se estudiaban–, cuanto porque aborrecíamos las matemáticas. Así que aquella conversación, escuchada sin querer, me llamó la atención, de un lado por lo familiar que me resultaba tan absurda actitud, y de otro por el bobo radicalismo que evidenciaba, pero no me produjo tanto asombro, pues verdaderamente llovía sobre mojado.

Explicaré esto último. En la actualidad imparto clases de ilustración en una Facultad de Bellas Artes, donde un tanto por ciento algo alarmante del alumnado, en torno a los veinte años, se atreve a declarar abiertamente que la lectura no le interesa lo más mínimo. El resto, más prudente tal vez, no lo confiesa tan paladinamente, aunque es fácil averiguar que tampoco lee prácticamente nada. Cuando no les queda más remedio que hacerlo, –por imperativo categórico de la asignatura que estudian–, muchos de ellos se quejan amargamente de lo pesado que les resulta.

Hay que precisar también que la mayoría, aparte de mostrar escasísima comprensión lectora, lee con una lentitud exasperante, se expresa con extremada torpeza y se las ve y se las desea cuando tiene que redactar algo, incluso relacionado con una materia que realmente parece interesarles. Y lo peor es que los más reticentes no son los menos inteligentes. Al preguntarles si tal actitud es el resultado de haber leído poco, responden a menudo que lo que ocurre es que leyeron tanto en la escuela que ya no les apetece más.

Cuando, hace años, tuve, por primera vez, conciencia de semejante situación no le di demasiada importancia; me decía que tal vez se debía a esa rudeza dialéctica casi habitual entre los artistas plásticos, o que acaso se trataba de aquella promoción en concreto, o que quizás yo era demasiado exigente eligiendo los textos, u otras causas por el estilo. Luego, al ir pasando los cursos, viendo que el conflicto se agravaba más que desaparecer, comencé a inquietarme seriamente. Indagué entonces entre ellas y ellos, hablé con profesores de otras facultades y, cuando tenía oportunidad, con padres; de modo que fui pasando del incrédulo estupor a la penosa conclusión de que una gran parte de los jóvenes de hoy aborrecía la lectura, con la misma estúpida intensidad con la que yo aborrecí las matemáticas.

Al principio lo viví con cierta rabia, lo reconozco. Se me antojaba inconcebible que algo que constituía la principal pasión y el auténtico eje de mi vida pudiera despreciarse tan olímipicamente. Durante un tiempo culpé a la roma televisión, que resta tantas horas de ocio creativo. Después acusé al ordenador, herramienta útil donde las haya, aunque indudable devorador de energías e iniciativas, aún con tan pobres resultados, desde el punto de vista de la verdadera cultura o el auténtico conocimiento de las cosas. Hoy día intuyo que, superpuestas a esas, puede haber otras razones más complejas y que tengan más que ver con nuestros propios errores. Y digo esto, porque si hay una generación que se ha preocupado seriamente por el futuro de la lectura en este país es la nuestra.

Casi todo el mundo sabe que, tanto desde la administración como desde el mundo editorial o el docente, llevamos treinta años tratando de hacer crecer el hábito lector.

Ya en los setenta, cuando autores, ilustradores, editores, bibliotecarios y pedagogos nos reuníamos en El Paular o Las Navas del Marqués, a instancias del Ministerio de Cultura, para tratar de encontrar soluciones al que entonces considerábamos escaso número de lectores infantiles y juveniles, uno de los puntos en los que se insistía con más vehemencia era el de la lectura en las aulas.

Noemí Villamuza en: Varios. *Lecturas 2º Educación básica* (proyecto AMERICA) Madrid. Anaya.

Siempre que se tocaba ese tema en algún congreso, aparecían, ya un pedagogo brillante, ya un bibliotecario cargado de recursos expresivos, ya un animador genial, que nos mostraban cuán ingeniosamente estimulaban a leer, o nos presentaban halagadores resultados en ese sentido. Ello probablemente, nos condujo a la tranquilizadora, aunque errónea, idea de que cualquier profesor, cualquier bibliotecario o cualquier animador, podían conseguir interesar a los niños y jóvenes en la lectura.

Así se apoyaron con calor, puede que también con ligereza, campañas y hasta programas que promocionaban la lectura en las aulas, incluso entendiéndola como una asignatura más, que aportaría, en su momento, incontables beneficios al educando.

No se nos ocurrió, presas del entusiasmo, plantearnos que no todos los educadores tenían por qué ser avezados lectores. Tampoco que todos los lectores, por avezados que fueran, habían de resultar eficaces iniciando en la lectura.

Pronto comprendimos que nos habíamos equivocado. Al poco tiempo empezaron a aparecer colecciones que adjuntaban *guías de lectura*, pretendidamente motivadoras de los supuestos motivadores. Guías de lectura la mayor parte de las veces mediocres, plagadas de perogrulladas pedagógicas y supuestos alicientes extraliterarios, torpes de léxico y hasta sintácticamente incorrectas… Y eso no fue lo peor. Hemos acabado viendo que las editoriales rechazaban textos por *demasiado complejos* y hasta *en exceso literarios*, o dibujos considerados *vanguardistas*, mientras las librerías se abarrotaban de productos concebidos sin ton ni son, que incluso sonrojaban a los pobres padres, lectores ellos mismos, aunque no versados en los misterios de la mal llamada *literatura infantil*.

Hoy en día se publican y, sobre todo, se venden, más libros infantiles y juveniles que nunca. Pero no hay que ser un lince para darse cuenta de que la imitación, tanto literaria como gráfica, de modelos exitosos, en el pasado o en otros países, y hasta la ramplonería más injustificada, se han instalado en el panorama del libro para niños. Un panorama donde, ciertos críticos, llegan a decir que el ochenta por ciento de lo que se edita no merece la pena ser leído.

Ciertamente, el término *literatura infantil* se ha devaluado de tal modo, que a algunos autores nos da un poco de vergüenza decir que no tenemos más remedio que dedicarnos a eso.

Entretanto, los sondeos de mercado, encargados por los grandes editores, empiezan a mostrar que chicos y chicas que leían hasta la adolescencia, –es decir leían por imposición escolar–, han dejado de hacerlo pasada ésta, y por lo tanto no serán lectores nunca más.

De modo que, en mi fuero interno, he acabado por resignarme y aceptar que, probablemente, pertenezca ya a una de las últimas generaciones que todavía prefieren una buena novela o un ensayo agudo a un rato frente a la tele o el ordenador.

No dejo, sin embargo, de pensar que, a este paso, el futuro de la lectura puede acabar como el de la danza, la ópera, la pintura… formas de expresión nobilísimas, que, naturalmente, nunca morirán del todo y que indudablemente son hermosas, aunque tan exquisitas como raras, más museísticas e históricas que vitales, que acaso debieran protegerse estatalmente, pues sin haber dejado de ser interesantísimas culturalmente, van destinadas, en definitiva, a públicos minoritarios y elitistas.

Ciertamente el disfrute de la belleza, como el de la libertad, siempre fue patrimonio de muy pocos. Verdad también que existen culturas –como la islámica o la china–, con índices de analfabetismo gigantescos, que, objetivamente, no son peores ni mejores que la nuestra. Y no menos cierto que el pensamiento dialéctico y discursivo –el de Aristóteles o Santo Tomás, por ejemplo–, acaso lo más característico de la civilización cristiana occidental, unido inseparablemente al dominio del lenguaje escrito, presenta en nuestros días, de inusitada exaltación capitalista, tantas fisuras que resulta inevitable pensar en su decadencia.

No obstante, comprender que se está en un tiempo de impensables comodidades físicas, de grandes avances científicos, de positivos cambios sociales y verdaderas revoluciones tecnológicas, no ayuda tanto como debiera a dejar de sentirse un dinosaurio en vías de extinción.

Pero acaso, como sagazmente advierten mis hijos, o mis alumnos, –mis alumnos lectores, que también los hay, aunque sea en una proporción ínfima–, lo que me empuja a esta suerte de melancolía intelectual sea más la edad que el conocimiento. También a mí se me alcanza, que estas desordenadas y peculiares reflexiones, con las que me permito obsequiaros en esta rara ocasión, requerirían un foro más amplio y un análisis más sistemático, debatiéndose con todos los datos en la mano, antes de extraer conclusiones categóricas, pues admito que, las que aquí presento, pueden resultar, al cabo, tan parciales como apasionadas, no en vano, quien las escribe, ha llegado a ser, desde luego sin proponérselo, *una persona mayor*.

Y es que, claro, en mi ya lejana infancia, y sospecho que en la de todos los que continuamos devorando libros, la lectura no era, ni mucho menos, una imposición escolar, sino más bien casi una prohibición generalizada; con lo que, por supuesto, no estoy propugnando que hoy se les prohiba leer a los adolescentes, –a ver si así acaban por interesarse en ello–, sino sólo explicando que, acaso, si se pudiera elegir más libremente, sin campañas que lo motivaran ni programas que lo incluyeran, el hecho no provocaría ningún rechazo.

La cuestión es que, la prohibición de aquellos tiempos, seguramente tuvo que ver con nuestra fascinación actual. De ahí debe venir la pasión que por nuestra cuenta, decidimos añadirle al libro, donde depositamos, acaso en exceso, mil emociones tan magníficas como inconfesables, mil deseos tan nobles como reprimidos, mil amores tan secretos como inalcanzables, mil sueños, en fin, maravillosos. Pero no hay que olvidar que también el libro desarrolló en nosotros una costumbre de pensar con lógica y una práctica de analizar, una necesidad de coherencia y una capacidad crítica, una apetencia de moral y una avidez de justicia que los jóvenes de hoy parecen necesitar como el comer.

¿O todo eso no es ya necesario? Acaso no, o al menos no para nuestros jóvenes.

En fin, uno de los signos inequívocos del envejecimiento, según dicen, consiste en no ser capaz de participar de las ideas o impulsar los móviles de las nuevas generaciones. Menos mal que me quedan por delante algunos cientos de miles de excelentes libros, escritos durante siglos, que por fortuna todavía se conservan y que aún no he leído. Eso, si que es todo un consuelo.

En cualquier caso, –y no se olvide que esto es una reflexión personalísima–, la letra, con sangre –y toda imposición escolar por desdicha siempre tendrá algo de eso– seguro que no entra.

Noemí Villamuza en: Garín Muñoz, Mercedes. *Un vaquero con babero*. Madrid. SM. 1998. (Cuentos de

FONDO DE EXPOSICIONES
DE AMIGOS DEL LIBRO
www.amigosdelibro.com

amigos del LIBRO infantil y juvenil

RATÓN PÉREZ
Y EL DIENTE DE UN REY

72 ilustraciones originales,

paneles,

y distintos elementos...

telef: 91 553 08 21

FONDO DE EXPOSICIONES
DE AMIGOS DEL LIBRO
www.amigosdelibro.com

amigos del LIBRO infantil y juvenil

CAPERUCITA
ILUSTRADA

89 originales inéditos

Paneles informativos

Tel: 91 553 08 21

Noemí Villamuza en: Logotipo para la editorial Mediavaca. Valencia. 1999

Noemí Villamuza en: Muñoz Puelles, Vicente. *Oscar y el león de correos.*
Madrid. Anaya. 1998. (Sopa de Libros). Premio Nacional de literatura infantil en 1999

Noemí Villamuza en: Garín Muñoz, Mercedes.
Un vaquero con babero.
Madrid. SM. 1998. (Cuentos de ahora)

Noemí Villamuza en: *Niñas victorianas*. "Compact Art". Galería Rose Selavy. Barcelona. 1999

Noemí Villamuza en: Niña calavera. Inédito.

Noemí Villamuza en: *50 sopas de regalo*. Madrid Anaya. 2000

Plaza, José Mª (recopilador).
Pajarulí, Poemas para seguir andando.
Madrid. Gaviota Junior. 1999. (Gaviota junior)

Cerrillo, Pedro. Trabalenguas.
Los piratas del barco de vapor.
Madrid. SM. 1998.

Noemí Villamuza en: Muñoz Puelles, Vicente. *Laura y el ratón*. Madrid. Anaya. 2000. (Sopa de libros)

Noemí Villamuza en: Muñoz Puelles, Vicente. *Laura y el ratón*.
Madrid. Anaya. 2000. (Sopa de libros)

Noemí Villamuza en: Plaza, José María. *El mundo esta lleno de monstruos*. Madrid. SM. 2001. (Los piratas del barco de vapor)

Noemí Villamuza en: Howe, León. *Piratas de jabón*. Madrid. SM. 1999. (Cuentos de ahora)

Noemí Villamuza en: *Niñas victorianas*. "Compact Art". Galería Rose Selavy. Barcelona. 1999

NOEMÍ VILLAMUZA

amigos del LIBRO infantil y juvenil

Este desplegable ha sido realizado con la colaboración de grupo edebé