

# educación y Biblioteca



## Profesión

El derecho negado

## Bibliotecas escolares

Desde la biblioteca escolar: vivir, sentir, convivir

## Dossier

Los repertorios de Ana Pelegrín



**Fundador**

Francisco J. Bernal

**Directora**

Marta Martínez Valencia

✉ [marta@educacionybiblioteca.com](mailto:marta@educacionybiblioteca.com)

**Coordinador edición**

Francisco Solano

**Libros Infantiles y Juveniles**

Gustavo Puerta Leisse

✉ [gustavopuerta@educacionybiblioteca.com](mailto:gustavopuerta@educacionybiblioteca.com)

**Colaborador**

Ramón Salaberria

**Publicidad**

Lourdes Rodríguez

✉ [sadaro@ya.com](mailto:sadaro@ya.com)

**Suscripciones y Administración**

Ana Castillo

**Secretaria**

Ana Párraga

**Diseño**

Gelo Quero Miquel y

Esther Martínez Olmo

**Portada**

Patricia Garrido

**Maquetación**

Esther Martínez Olmo

**Edita**

TILDE, Servicios Editoriales, S.A. en colaboración con Asociación Educación y Bibliotecas

**Presidenta** Juana Abellán

C/ Príncipe de Vergara, 136, oficina 2ª, portal 3, 28002 Madrid

**Redacción-Administración-Publicidad**

C/ Príncipe de Vergara, 136, oficina 2ª, portal 3, 28002 Madrid

**Redacción**

☎ 91 4111783

✉ [redaccion@educacionybiblioteca.com](mailto:redaccion@educacionybiblioteca.com)

**Publicidad**

☎ 91 4111379

**Suscripciones y Administración**

☎ 91 4111629

✉ [suscripciones@educacionybiblioteca.com](mailto:suscripciones@educacionybiblioteca.com)

☎ 91 4116060

**Fotocomposición**

INFORAMA

☎ 91 5629933

✉ [inforama@inforama.e.telefonica.net](mailto:inforama@inforama.e.telefonica.net)

**Imprime**

IBERGRAPHI 2002, S.L.L.

Mar Tirreno, 7 bis

San Fernando de Henares

28830 Madrid

ISSN 0214-7491

DL M-18156-1989

EDUCACIÓN Y BIBLIOTECA no hace necesariamente suyas las opiniones y criterios expresados por sus colaboradores.



**Buzón** 4

**Editorial** 5

**Libros infantiles y juveniles**

Novedades 6

Puntos de fuga: Valerio Vidali 10

Afinidades electivas: Una mà de contes. *Manuel Barrios* 12

Sellos que sellan: Vueltas al mundo de Julio Verne. *Juan Franco Crespo* 16

Nuestra viñeta de LIJ. El nano. *Cristina Pérez Navarro y Jorge Quiroga* 17

Cartas de navegación: Empezar a tono. *Xosé A. Neira Cruz* 21

Contextos: Los libros. *Gustavo Puerta Leisse* 24

Pido la palabra: Aproximadamente. *Jacques Roubaud* 27

Bajo la lupa: *Hänsel y Gretel*. Peligros de la adaptación simplificadora. *Patricia Calonje Daly* 29

**Trazos** 37

Los niños de Castilla-La Mancha vienen al mundo con un libro bajo el brazo

*Recomendaciones sobre los servicios que las bibliotecas públicas pueden ofrecer a través de Internet y Pautas para el uso compartido de recursos en bibliotecas públicas*, dos nuevas incorporaciones en Travesía

Una manera de entender la educación: Congreso *Anota07*

Teresa Durán obtiene la Creu de Sant Jordi

Imágenes para una renovación. *Pablo Ramírez y el libro ilustrado en los años '50-'60*

Novedades veraniegas del web Chillas

**Profesión**

Obligados al canon, seguimos contra el canon. *Ramón Salaberria* 41

El derecho negado. Cómo han afrontado los países escandinavos la Directiva europea sobre el préstamo de pago y los problemas del copyright. *Siv Wold-Karlsen* 43



|  |     |
|--|-----|
| <b>Bibliotecas escolares</b>   | 54  |
| Desde la biblioteca escolar: vivir, sentir, convivir. <i>Mariano Coronas Cabrero</i>   |     |
| <b>Recursos</b>  | 57  |
| L.I.J. <i>Luisa Mora</i> . Biblioteconomía. <i>M. Paz Martín- Pozuelo</i>  |     |
| <b>Dossier: Los repertorios de Ana Pelegrín</b>  |     |
| <b><i>Coordinado por Gustavo Puerta Leisse</i></b>   | 60  |
| Moradas literarias. Lecturas de Ana Pelegrín. <i>Gustavo Puerta Leisse</i>   | 62  |
| como diosa, ana pelegrín, que se derrama. <i>Mario Merlino</i>   | 67  |
| Esta señora. <i>Ana Garralón</i>   | 68  |
| Fragmentos del artículo "Poesía infantil de tradición oral" publicado en <i>Boletín de Acción Educativa</i> , núm. 2-3. Madrid, 1979       | 70  |
| ¿Leer en tiempo robado?. <i>Laura Devetach</i>   | 72  |
| De Icho Cruz. <i>Laura Devetach</i>  | 76  |
| El archivo de la memoria. El Cancionero Infantil en la escuela. <i>Pedro C. Cerrillo</i>   | 78  |
| Dicotín, dicotán. El repertorio infantil sefardí y sus congéneres hispánicos. <i>Susana Weich-Shahak</i>                                   | 82  |
| Juegos, niños y novelas. <i>José Manuel Pedrosa</i>  | 89  |
| Ana funda escuela. Aportaciones de Ana Pelegrín al desarrollo de la Expresión Corporal. <i>Javier Coterón López y Galo Sánchez Sánchez</i> | 92  |
| Carta abierta a Ana Pelegrín. <i>Javier Carvajal</i>   | 98  |
| Ana y San Baudelio. <i>Miguel Calatayud</i>  | 102 |
| Bibliografía Ana Pelegrín  | 105 |
| <b>Normas para la recepción de colaboraciones</b>  | 110 |
| <b>Convocatorias</b>   | 111 |



# Sumario

## Una ley que no nos convence

Acaba de ser publicada en el BOE del pasado sábado 23, la nueva *Ley de la Lectura, del Libro y las Bibliotecas* (Acceso al texto completo en la web de ANABAD, sección "A Debate"). No podemos dejar de lamentar las prisas con las que el Congreso ha dado salida al asunto tras haberlo recibido del Senado, haciendo caso omiso a casi todas las Alegaciones de los Profesionales de las Bibliotecas y metiendo en el mismo saco temas tan dispares como la promoción de la Lectura, la promoción de los autores y de la Industria del Libro, su régimen jurídico, su régimen sancionador y —en el capítulo quinto— las bibliotecas.

Es decir, que lo que pomposamente se llama Ley de la Lectura, del Libro y de las Bibliotecas es en realidad una Ley del Libro, que sustituye a la actual de 1975, con sólo CUATRO artículos sobre bibliotecas: el 12 (Misión, principios y valores de las bibliotecas), el 13 (Bibliotecas Públicas), el 14 (El Sistema Español de Bibliotecas) y el 15 (La cooperación bibliotecaria). Y surge el siguiente planteamiento: si lo que el Gobierno quería era ampliar la definición de libro antes existente, su precio, sus condiciones de venta y su régimen administrativo y sancionador, ante las presiones de los grandes grupos editoriales y de las sociedades de autores y editores, ¿por qué no han hecho una nueva Ley del Libro, sin más, o reformado la anterior, dejando un tema tan complejo como los centros documentales para una nueva e independiente Ley de las Bibliotecas y la Coordinación Bibliotecaria?

Además el Artículo 14 redefine el Sistema Español de Bibliotecas con una ambigüedad lamentable: ¿Hemos de entender que las Bibliotecas de los Ministerios, de las Universidades y de las Reales Academias ya no forman parte del SEB? ¿Hemos de entender que la Biblioteca Nacional ya no es la biblioteca cabecera del sistema? Y si lo sigue siendo ¿por qué no lo pone? ¿Es que el Estado se inhibe de ejercer sus competencias, sin perjuicio de las que correspondan en sus respectivos ámbitos a las Comunidades Autónomas? Al menos se prevé la incorporación de una representación de las asociaciones profesionales (eso sí, sin voto) en el futuro Consejo de Cooperación Bibliotecaria. De Cooperación, no de Coordinación, ya que establece los vínculos que "con carácter voluntario" se establezcan entre las diferentes administraciones ¿Tanto miedo le da al Gobierno Central regular la Coordinación Bibliotecaria a nivel estatal y el Sistema Español de Bibliotecas?

Eso sí, se obliga a las bibliotecas a remunerar "a los autores" por los préstamos que [las bibliotecas] realicen de sus obras. Pero nuestros gobernantes continúan declarando que el ciudadano no ha de preocuparse, que no le va a tocar pagar nada, como si los presupuestos públicos no fuesen dinero del ciudadano. Es lamentable que se banalice de este modo un Servicio Público y un derecho básico del ciudadano de primera categoría, como es el Derecho a la Lectura y al Acceso a la Información.

Los editores y entidades de gestión estarán satisfechos. Pero los bibliotecarios hemos perdido la ocasión de que nuestra profesión y los centros que atendemos se regulen en una nueva Ley propia de Bibliotecas, hecha con sensatez, consenso y con la colaboración de los profesionales desde el principio, es decir, todo lo que esta Ley no ha tenido. ¿Quién pierde, además de nosotros? Al final, el de siempre. El ciudadano.

Esperamos que el futuro Reglamento que la desarrolle solucione, al menos en parte, todo lo que en este texto no se ha contemplado. Pero no puedo dejar de entristecerme al leer las ilusionantes intervenciones (pero lamentablemente ficticias) de nuestro compañero Mateo Gómez en su Congreso de papel, y luego compararlas con lo que en realidad se ha legislado. ☒

Antonio Casado. Presidente de la Unión Territorial de Castilla-La Mancha de la Federación Española de Asociaciones de Archiveros, Bibliotecarios, Arqueólogos, Museólogos y Documentalistas (ANABAD-CLM)

PUEDA FOTOCOPIARSE

## BOLETÍN DE SUSCRIPCIÓN

PUEDA FOTOCOPIARSE

1 año (6 ejemplares): 54 € IVA incluido (España)

1 año Extranjero y envíos aéreos: 68 €

Ejemplar atrasado periodo mensual (sencillo-hasta nº 122): 6,50 € (+ gastos de envío)

Ejemplar atrasado periodo bimestral (doble-desde nº123): 9,60 € (+ gastos de envío)

Deseo suscribirme a la revista EDUCACIÓN Y BIBLIOTECA a partir del mes: .....

Nombre (o razón social) .....

Apellidos .....

Dirección .....

C. P. ....

Población .....

Provincia .....

Teléfono .....

C.I.F./D.N.I. ....

### FORMA DE PAGO QUE ELIJO:

Cheque a favor de Tilde Servicios Editoriales, S.A.

Domiciliación bancaria.

Transferencia a c/c: 0075-1083-76-0600001789

Banco .....

### Código Cuenta Cliente (C.C.C.)

Entidad

Oficina

D.C.

Núm. de Cuenta

-----

-----

---

-----

## Otra infancia

La infancia ha cobrado en las últimas décadas un protagonismo sin precedentes que, entre tantas otras cosas, ha devenido en la producción de una literatura específicamente infantil, de la máxima especialización docente, y la creación de un mercado alrededor de los niños (o de la culpabilidad paterna). Ciertamente, esta conciencia ha repercutido favorablemente en el cuidado, formación y calidad de vida de nuestros pequeños pero, al mismo tiempo, ha enfatizado la magnitud y alcance de lo que, años atrás, Graciela Montes llamó “el corral de la infancia”.

El sobreproteccionismo, el consumismo, la minusvaloración, el miedo determinan la aproximación masiva de los adultos hacia los niños. En muy poco tiempo en nuestra sociedad se ha instalado una actitud hacia los niños que merecería una atenta reflexión autocrítica, como el empeño de los padres en que sus hijos aprendan lo más rápido posible, que sean los primeros o los mejores en sus cursos, que no carezcan de ninguno de los bienes superficiales que socialmente están impelidos a ostentar o que estén protegidos de los peligros que alimenta nuestra creciente y mediática paranoia...

Esta domesticación de la infancia, amparada en la inseguridad paterna y en las modalidades cada vez más sutiles de alienación, empobrece la dimensión social y psicológica constitutiva del niño. La tradición oral, la exploración corporal, el sustrato simbólico que rodea la canción, el cuento y el poema infantil, la curiosidad y la apropiación lúdica del lenguaje o la pertenencia a una raigambre histórica y lingüística tienden a ser minusvaloradas u olvidadas sin reparar en las consecuencias de este “descuido”.

La labor de Ana Pelegrín se ha desarrollado al margen de modas, de emergentes modelos pedagógicos y de las tantas reacciones histéricas que rodean la infancia. Adentramos en sus investigaciones y en su sensibilidad, en sus aproximaciones e intuiciones, en sus búsquedas y encuentros nos permite reencontrar el manar de un manantial, en este tiempo de aguas minerales asépticas, enriquecidas y embasadas. Participar del homenaje con el que le han obsequiado un variopinto grupo de estudiosos, creadores e intelectuales nos muestra “otra” concepción de la infancia y la persistencia de una reflexión tan marginal como necesaria. ☒



## Novedades



*Para viajeros inquietos*

Annette Tison y Talus Taylor  
**El gran viaje de Barbapapá**  
 Barcelona: Beascoa, 2007  
 Para mayores de 5 años

Barbapapá se ha convertido, ya, en uno de esos clásicos que, objetivamente, no llevan “tanto” tiempo entre nosotros como para recibir esta clasificación. No es éste el momento ni el lugar para discurrir sobre qué hace falta para que un personaje –una serie– se convierta en un clásico, pero, sea lo que sea, Barbapapá lo tiene.

*El gran viaje de Barbapapá* es la búsqueda de la felicidad a través del amor y la familia. La tristeza inexplicable de la entrañable masa rosa sólo podrá ser curada con una pareja. En este sentido el personaje que Annette Tison y Talus

Taylor crearon en los setenta, personaje que por su increíble capacidad de transformarse en cualquier objeto se alejaba de lo que entendemos por “humano”, adquiere sentimientos cercanos al niño –la tristeza, la soledad– y, a su vez, se encuentra ante un problema de sencilla solución: buscar la compañía de un semejante. El viaje que realizará Barbapapá, junto a Claudia y a Francisco, llevará a los protagonistas por diferentes capitales del mundo, claramente identificables gracias a los dibujos de Taylor, arquitecto de profesión. Sería atrevido sugerir que Barbapapá cumple con todos los requisitos para convertirse, hoy, en un icono pop: setentero, simpático y rosa. Sin embargo, algo sí se puede afirmar: el viaje de Barbapapá no ha terminado.

**Ben Clark.** Escritor



*Para contemplar el paso circular del tiempo*

Iela Mari  
**Las estaciones**  
 Sevilla: Kalandraka, 2007  
 A partir de 4 años

Mari lo consigue curiosamente con un libro publicado por primera vez en los años 70.

Un árbol y sus moradores evolucionan con el paso de los días, del frío al fresco, del fresco al calor, del calor al ardor y de nuevo al frío. Podemos apreciar en él, en la simpleza de la composición, en la sencillez del dibujo, en la falta de estridencia de los detalles, la influencia que su autora ha recibido de la histórica escuela del diseño italiano que lideró Bruno Munari y de la que formaban parte, entre otros, su marido Enzo Mari y Luigi Veronesi. Como ellos, Iela Mari estudió a fondo la percepción que los niños tienen del arte y, con una buena base teórica y gran talento, revolucionó el mundo de la literatura infantil e influyó y sigue influyendo a ilustradores de todo el mundo.

Como también ocurre en sus otros libros: *Historia sin fin* y *El erizo de mar* (ambos de Anaya), *La manzana y la mariposa* y *El globito rojo* (de Kalandraka), parte de una historia circular sin palabras, pero llena de sabiduría y profundidad sobre la naturaleza y los procesos evolutivos. Apreciamos en este título ligeras variaciones respecto a los anteriores: la matización del minimalismo extremo, la utilización de cierto dinamismo en las acciones de los personajes o la ruptura de la abstracción pura y dura para dar paso a un diseño aplicado a la narración convencional de una historia bien conocida por todos. Con este libro, una pequeña joya del género, la autora nos demuestra que la monotonía y la repetición pueden resultar fascinantes.

**Marta Ansón Balmaseda.** Librera



*Para revisar nuestro sentido común*

Michelle Knudsen  
**León de Biblioteca**  
 Ils. de Kevin Hawkes  
 Barcelona: Ekaré, 2007  
 A partir de 3 años

Con paso firme, elegante y decidido, el rey de la selva conduce al lector hacia el interior de una biblioteca. Ya desde las guardas del libro comienza una historia cotidiana con final feliz aunque, eso sí, protagonizada por un personaje insólito que no acostumbra a visitar nuestras salas de lectura. Este león de biblioteca hace una llamada al sentido común para reflexionar sobre la incuestionable conformidad con que acatamos normas, que, sin embargo, debieran ser revisadas según las circunstancias. Pero, sobre todo, el majestuoso felino inculca un amor incondicional hacia el templo de la lectura y los libros.

Michelle Knudsen y Kevin Hawkes dan forma a un álbum entrañable que empatiza con sus lectores por la elección del marco, del protagonista y de la propia historia, así como por el uso del color calmado y la belleza de sus acuarelas. Ilustraciones a sangre y miradas de complicidad que apelan al lector para que participe en la construcción del significado del relato, junto a puntos de fuga que dirigen la mano hacia la continuidad de la lectura, dan muestra de la pericia de esta editorial a la hora de manejar los códigos del álbum y conectar con niño y adultos.

**Oiala Hernández Ranz.** Especialista en LJJ

por Gustavo Puerta



**Isol**  
**Piñatas**  
Barcelona-Buenos Aires:  
Ediciones del Eclipse, 2006  
A partir de 6 años

### Para no perder el camino

Al abrir este maravilloso álbum, lo primero que leemos son los versos de una canción popular mexicana para romper piñatas: “Dale, dale, dale/ no pierdas el tino,/ porque si lo pierdes,/ pierdes el camino”.

¿Cómo se llega hasta la ciudad de las piñatas rotas sin perderse en el camino? El protagonista de este libro está a punto de descubrirlo. Invitado al cumpleaños de Juan, llega justo para romper la enorme piñata que, amenazadora, observa a todos los niños desde lo alto del salón. Dos páginas en negro –que contrastan con los tonos suaves del resto de las ilustraciones– enmarcan el relato del viaje hacia aquella misteriosa y lejana ciudad, señalando el principio y el final del camino.

Allí, una piñata rota que oficia de guía llevará al protagonista a visitar el monumento a la Gran Piñata y también el Mar Quieto, formado por piñatas que nunca se rompieron porque tuvieron miedo y se escondieron hasta ponerse viejas: “Nunca se llenaron de fruta ni de caramelos ni de juguetitos. Podrás ver que su destino es trágico”.

Como es habitual en los libros de Isol, la historia refleja las ocurrencias, los miedos y las fantasías de los niños, muy lejos del mundo de los adultos. La autora construye un relato lleno de humor e ironía, con ilustraciones que muestran el desconcierto, la alegría y la sorpresa del pequeño protagonista. En el texto –que apela a un lenguaje sencillo y juega con letras de diferentes tamaños y colores– se destacan los pensamientos recurrentes de este niño que ha conseguido romper una piñata por primera vez y se anima a emprender un viaje lleno de aventuras maravillosas.

**Fabiana Margolis. Maestra, especialista en LIJ y escritora**



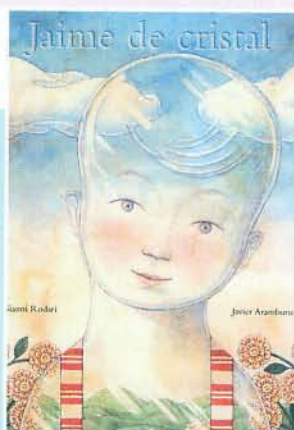
### Para escandalizar a más de uno y fascinar a unos cuantos

**Tomi Ungerer**  
**Ningún beso para mamá**  
Madrid: Anaya, 2007  
A partir de 6 años

Niños bien educados recompensados por sus virtudes o niños desobedientes que se alejan del bien y de lo correcto y son castigados por el destino o redimidos después del necesario cambio, son modelos habituales que persisten subrepticamente en la mayoría de las producciones culturales que alimentan nuestro imaginario, desde la factoría hollywoodense (incluyendo sus films más “independientes” y “transgresores”) hasta en los libros infantiles más “progres”, (pensemos, por ejemplo, en el superficial *Eduardo el terrible* de John Burningham, Factoría K).

En contraposición a la realidad, son prácticamente inexistentes los niños inaguantables, y las madres insoportables, en la literatura infantil. Por esta razón y por una representación mimética de la violencia cotidiana en nuestro mundo contemporáneo *Ningún beso para mamá* levantó en 1974 en Alemania y en 1979 en España y Latinoamérica fuertes polémicas y la censura de más de un colectivo. Con el tiempo, esta obra no ha perdido su fuerza, provocación y necesidad y, lo que es más importante, sigue destacando por su calidad literaria y estética y seduce a esta nueva generación de niños tan colmados de corrección política e historias edulcoradas. Es de agradecer esta reedición a pesar de las limitaciones que le imprime el ajeno formato de colección editorial.

**Gustavo Puerta Leisse**



### Para apreciar la transparencia

**Gianni Rodari**  
**Jaime de cristal**  
Ils. de Javier Aramburu  
Madrid: SM, 2007  
A partir de 7 años

Gianni Rodari sigue siendo uno de los pedagogos más leídos por los estudiantes de Magisterio para la asignatura de Literatura infantil. Sus libros de teoría se encuentran sin duda en la biblioteca de cualquier profesional de la LIJ. El año pasado Edebé editó su poco conocida *Biblioteca de los cuentos* (originalmente titulada *Enciclopedia de la fábula*) y en los catálogos de Juventud, Alfaguara, SM, Anaya y La Galera siguen vivos muchos de sus libros. Ante este panorama, uno se pregunta qué nos aporta un nuevo álbum de este autor tan conocido y tan editado. El hermoso libro que tenemos entre manos es la respuesta: el diseñador e ilustrador Javier Aramburu

ha conseguido convertir este *cuento por teléfono* en un moderno cuento maravilloso, recreando el particular universo rodariano sin traicionarlo ni traicionarse. No es sencillo dotar de imágenes a las historias de Rodari, quien, por otro lado, utiliza recursos propios de los cuentos tradicionales para elaborar una evidente sátira social cargada de compromiso y de intención, algo muy popular en la literatura infantil de los años setenta. Un niño de carne transparente como el cristal, cuyos pensamientos todo el mundo puede leer y que termina encerrado en la cárcel por un dictador viene a ser un personaje y una historia arquetípica suya. Aramburu realiza un magnífico retrato de Jaime y de los demás personajes que lo acompañan a lo largo del cuento, recrea con maestría una ciudad imaginaria, evidentemente situada en algún lugar de Italia, y consigue con su mágico pincel que no olvidemos que, a pesar del realismo de la historia, estamos ante un cuento de hadas (o viceversa). Cuento que resulta ser completamente rodariano, sin que el ilustrador renuncie a su esencia, llegan a formar un binomio tan perfecto que uno se pregunta si el cuento existió alguna vez sin las ilustraciones.

**M. A. B.**

## Novedades



*Otras realidades, otras voces*

Mohammad Rasoulof (dir.)  
**La isla de hierro**  
DVD  
Distribuido por Cameo  
Irán, 2005  
A partir de 11 años

A partir del neorealismo italiano hallamos una serie de películas que adoptan el punto de vista infantil, se detienen en la narración de los avatares cotidianos del niño y reflexionan sobre su inmersión en una realidad compleja en la que el chaval se desenvuelve con naturalidad. Charles Chaplin y Victorio de Sica, Luis Buñuel y Hector Babenco, Víctor Erise y Abbas Kierostami son algunos de los directores que desde direcciones muy distintas coinciden en una óptica y sensibilidad.

Hace dos décadas, Kierostami inauguró un nuevo capítulo del cine internacional con *¿Dónde está la casa de mi amigo?* Otros films iraníes como *El globo blanco* de Jafar Panahi, *Las tortugas también vuelan* de Bahman Ghobadi o, en un ámbito colindante, *La pizarra* de Samira Makhmalbaf, continúan esta dirección y desarrollan narraciones donde la poesía emerge de la vida diaria y el hecho artístico resquebraja los tabiques culturales y los omnipresentes estereotipos.

*La isla de hierro* es otra hermosa película que consigue cautivarlos y que merece ser presentada a los jóvenes espectadores. Un barco petrolero que se hunde, habitado por una comunidad estructurada y liderada por un carismático líder, con sus luchas diarias, sus pintorescas costumbres, sus esperanzas y frustraciones... se presenta como una polisémica metáfora de la condición humana.

G. P. L.



*Más aventuras de un personaje entrañable*

Luis María Pescetti  
**Lejos de Frin**  
Buenos Aires-Madrid: Alfaguara,  
2006  
A partir de 12 años

Frin nació hace muchos años como un cuento leído en un programa de radio que Luis María Pescetti tenía en México. Sólo después –y gracias a la excelente respuesta del público– fue publicado como libro.

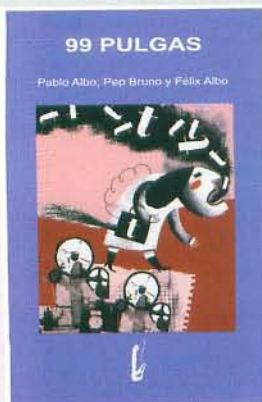
Todos aquellos lectores que han seguido de cerca las aventuras de Frin, sin duda disfrutarán este nuevo libro, donde el protagonista regresa junto a Alma, Vera, Lynko y Arno, sus inseparables amigos.

*Lejos de Frin* es un libro mucho más extenso que el anterior. Con mucho humor y ternura, el autor vuelve a sumergirnos en el mundo de Frin: su amor por Alma y la tristeza que le provoca su partida; la amistad incondicional hacia Lynko; la fascinación de Arno por el circo; la aparición de un nuevo profesor de música que les mostrará que la escuela también puede ser un lugar apasionante; el temor que le inspira Ferraro y la bronca que le da no ser capaz de enfrentarlo. Porque Frin, lejos de ser un superhéroe invencible y perfecto, muchas veces tiene miedo, no se anima, duda o se pone nervioso. Como cualquier chico.

Claro que también hay refugios, lugares adonde escaparse cuando todo parece salir mal: la casa de su tía y la librería de Elvio. Y, por supuesto, sus amigos. Alma, Vera, Lynko y Arno son el mejor refugio; Frin lo sabe y no se imagina su vida sin ellos.

Con un lenguaje coloquial, lleno de guiños cómplices al lector y, sobre todo, mucho humor, Pescetti se reencuentra con todos aquellos que forman parte de la vida de Frin y nos regala nuevas aventuras de uno de sus personajes más entrañables y queridos.

F. M.



Pablo Albo, Pep Bruno y Félix Albo  
**99 pulgas**  
Guadalajara: Palabras del candil, 2006  
[www.palabrasdelcandil.com](http://www.palabrasdelcandil.com)  
A partir de 13 años

Humor, suspense, ternura, sagacidad son reflejados en apenas unas líneas. Bastan unas pocas palabras y un gran talento para llegar a ese nivel de concisión que refleja el microcuento. El lector perezoso, el que lleva prisas, el ávido de intensidades, el de una sola parada de metro, el no-lector sorprendido, el que busca historias para narrar en la barra de un bar... pueden ser picados por estas *99 pulgas* que, de un modo poco equitativo, criaron los narradores orales Pablo Albo, Pep Bruno y Félix Albo.

¿Tiene sentido abundar en palabras sobre aquello que basta decir mucho con poco? Quizás sí, quizás no. En todo caso, recojamos una muestra.

“No había manera de fusilarlo. Cuando no era por una cosa era por otra: que si no sabemos dónde están los fusiles; que si no hay munición; que si todavía no se han inven-

tado las armas de fuego... Por eso acabaron crucificándolo, pero dicen que ni aun así consiguieron que dejara de dar la lata”. Pablo Albo.

“Comieron perdices y fueron felices. Luego se casaron y justo después estaban solteros. Ella se puso a dormir cien años en un castillo rodeado de espinos y bosques salvajes. Él desapareció del cuento y no contó nada de nada. Ella se pinchó con una rueda un día mientras no cosía. Una bruja malvada la maldijo. Ella nació. Había una vez”. Pep Bruno.

“Vengo al psicólogo por falta de seguridad en mí mismo. Antes no me pasaba, todo empezó aquella mañana en la que Windows me preguntó ¿está usted realmente seguro de querer borrar el documento?

No supe qué contestar”. Félix Albo.

G. P. L.

## Novedades



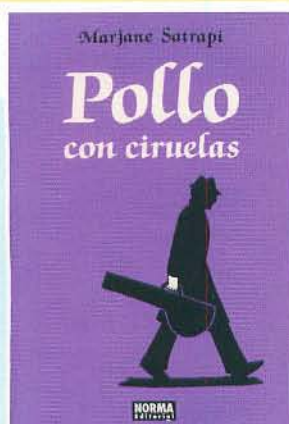
**Daniel Clowes**  
**Ice Haven**  
 Barcelona: Mondadori, 2006  
 Para mayores de 15 años

*Para descubrir qué hay tras la cortina*

Bienvenidos a Ice Haven, un remoto lugar en los Estados Unidos donde sus habitantes conviven con la rutina de simular lo que no son. Los oriundos de Ice Haven protagonizan historias personales que acaban entrelazándose entre sí, bajo la sombra de un suceso extraordinario que parece perturbar a todos: la terrible desaparición de David Goldberg. Un escritor desahuciado, una adolescente enamorada de alguien mayor, niños que desaparecen y chicas con aspiraciones truncadas son las almas de este pequeño pueblo de provincias que oculta, tras una fingida amabilidad, pensamientos contradictorios.

La conjugación de distintas voces narrativas amenizan el relato y contribuyen a dilatar el dramatismo en la excelente novela gráfica de Daniel Clowes, uno de los mejores autores del subgénero *underground* norteamericano. Su obra es un experimento formal que juega con la perspectiva, los puntos de vista, el color, la disposición de viñetas y el diseño de la página y satisface a un lector exigente con una historia sagaz de aire retro, que ha elegido como tema central la vida cotidiana del arquetípico pueblo norteamericano. Una inquietante novela gráfica que reflexiona sobre el absurdo de guardar las apariencias y las recurrentes conductas humanas.

O. H. R.

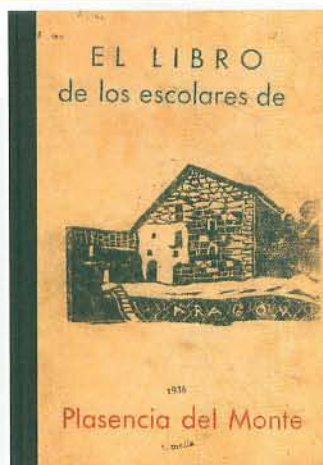


*Para reflexionar sobre lo que dejamos de hacer*

**Marjane Satrapi**  
**Pollo con ciruelas**  
 Barcelona: Norma, 2005.  
 Para mayores de 15 años

Marjane Satrapi, dibujante y guionista iraní y autora de la conocida serie *Persépolis*, que próximamente estrenará su versión cinematográfica, da cuenta de su talento como creadora de cómic en *Pollo con ciruelas*, su última novela gráfica. En ella narra los últimos ocho días de vida de Nasser Ali, un músico iraní cuya existencia pierde sentido cuando su mujer rompe su preciado instrumento musical, el tar, único aliciente que mantenía su deseo de ser. Desde ese momento, Nasser decide dejarse morir convencido de que su presencia en el mundo carece de importancia. El protagonista de la novela se siente aislado, ignorado e incompreso por todos los que le rodean. Además, una terrible sensación de culpa por no haber tomado el camino adecuado en el pasado le produce un enorme desgarramiento, que ni siquiera el dulce olor a pollo con ciruelas puede sanar. En esta ocasión, la autora abandona el estilo autobiográfico que la caracteriza y en el que ahonda en obras como la citada *Persépolis* o *Bordados*, donde la fuerza del relato venía marcada por la secuenciación de los diálogos entre mujeres que significaron su historia; y en las que ella era siempre la protagonista. La realidad de Nasser se torna ficción en un nuevo cómic de trazo *naif* y tema desgarrador que obtuvo merecidamente el Premio Angoulême 2004.

O. H. R.



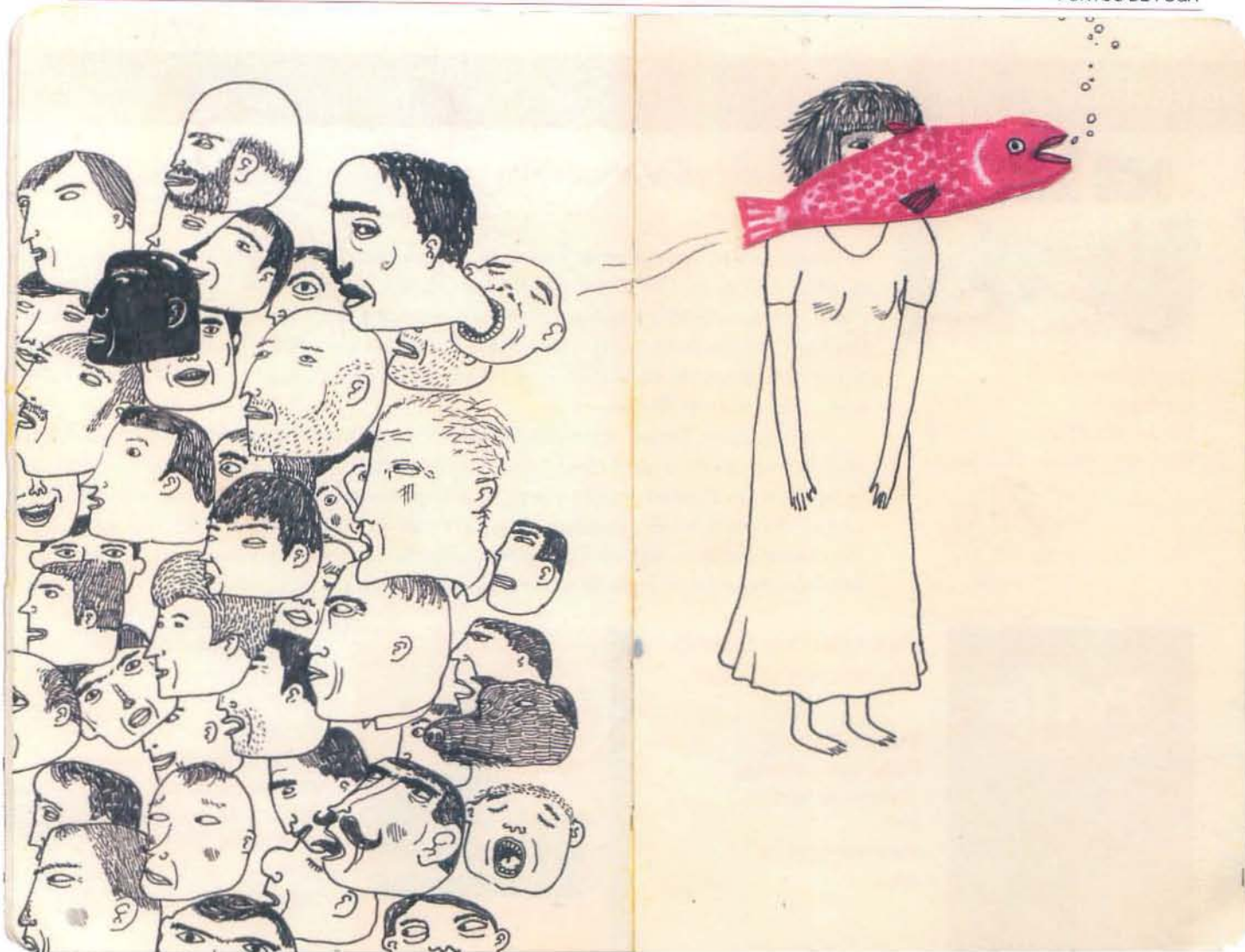
**VV. AA.**  
**El libro de los escolares de Plasencia del Monte**  
 Huesca: Museo Pedagógico de Aragón, 2007  
[www.museopedagogicodearagon.com](http://www.museopedagogicodearagon.com)

Esta edición facsimilar recupera una hermosa edición artesanal de un libro escrito, ilustrado y producido en 1936 por niños que eran alumnos de Simeón Omella. El valor de esta edición va más allá de la recuperación y difusión de un magnífico ejemplo de la pedagogía freinetista, que transformó la concepción y rutina de la escuela al introducir la imprenta, y de la reivindicación de la figura y la labor de un abnegado maestro en un entorno rural que encarna los ideales de cambios de la Segunda República.

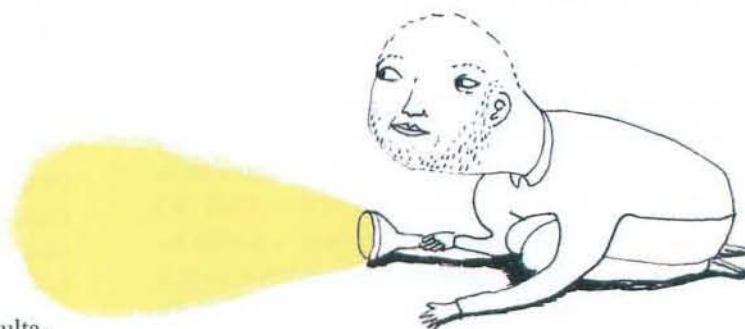
En esta variada compilación de textos se reúnen cuentos de origen tradicional y de creación, relatos de costumbres, episodios históricos, tradiciones e incluso sucesos que marcaron la vida de los chavales. En todos escuchamos la voz de sus autores, los niños de 8 a 13 años que acudían a las clases de Omella.


Cuidadosamente pensado, maquetado e ilustrado, en este volumen tenemos la posibilidad de ir más allá de lo que los chavales nos cuentan y ver reflejado un modelo pedagógico, un marco histórico y social particular, así como una imagen de la infancia que dista mucho de la actualmente en boga. Sólo reprochar la cansina, divagante y poco esclarecedora introducción, a manos de Fernando Jiménez Mier y Terán, que desaprovecha la oportunidad para introducir al lector en una obra tan compleja como iluminadora. Quienes estén interesados en el tema recomendamos los trabajos de Sebastián Gertrudis, en especial *Simeón Omella: El Maestro de Plasencia del Monte* (2002).

G. P. L.

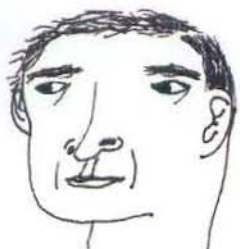
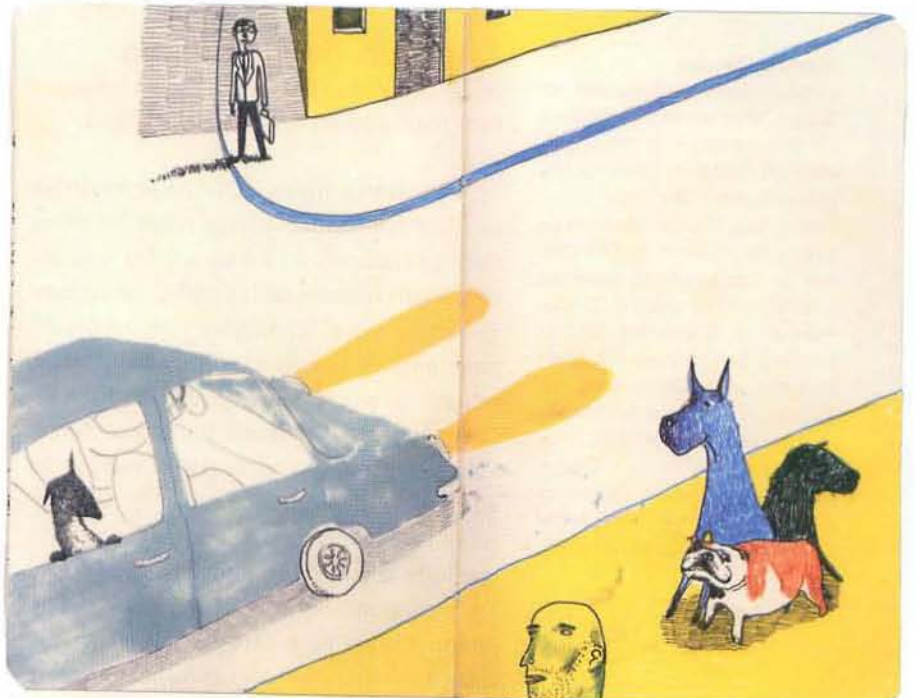
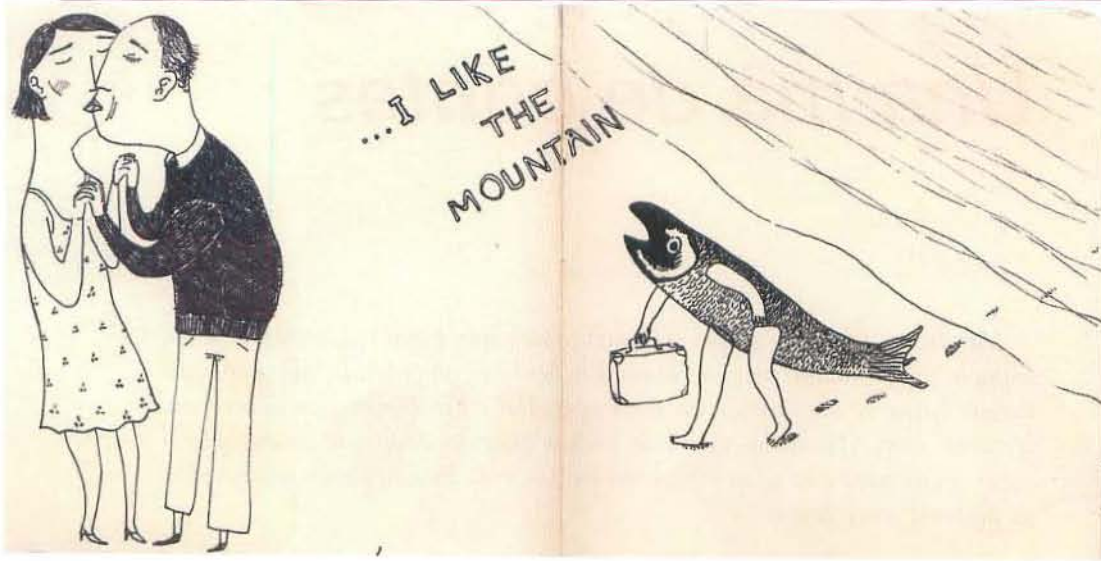


## Valerio Vidali



Las ilustraciones que vemos en un libro es sólo el resultado de un proceso. Proceso que acarrea bocetos, experimentos, anotaciones, tachaduras. Pero que también tiene en su origen a un dibujo libre que no perseguía un objetivo ulterior, a un ejercicio práctico, a un trazo furtivo... Ofrecemos *Puntos de fugas* a todas estas expresiones y a aquellos ilustradores profesionales o no que, a pesar de la calidad de su trabajo, aún no tiene la difusión que merecen. Las páginas del *quaderni* de Valerio Vidali hoy alimentan esta sección, podemos ver más trabajo de este joven ilustrador italiano en: [www.vivavidali.blogspot.com](http://www.vivavidali.blogspot.com) y [www.cartediquaderno.blogspot.com](http://www.cartediquaderno.blogspot.com) 





# Una mà de contes

*Hay libros pudorosos, que se apartan del mundanal ruido y buscan un espacio y significado propio. Son obras hechas con cuidado, que implican largas horas de meditación en su concepción y establecen lazos entre sus lectores. Con Afinidades electivas hemos querido dedicarle un espacio a estas obras para que sean precisamente sus creadores quienes nos revelen su historia entre líneas.*

## Manuel Barrios

Licenciado en la Facultad de Bellas Artes por la Universidad de Barcelona en la especialidad de Imagen. Obtuvo los premios Sant Jordi de Cinematografía, Ciudad de Barcelona y del Colegio de Directores de Catalunya. Es profesor y director del master Documental y Sociedad de la Escuela Superior de Cinematografía y Audiovisuales de Catalunya. Además de realizador del Departamento de Programas Educativos, Documentales y Nuevos Formatos de TV3 y director y realizador del programa *Una mà de Contes*.

## Televisió de Catalunya

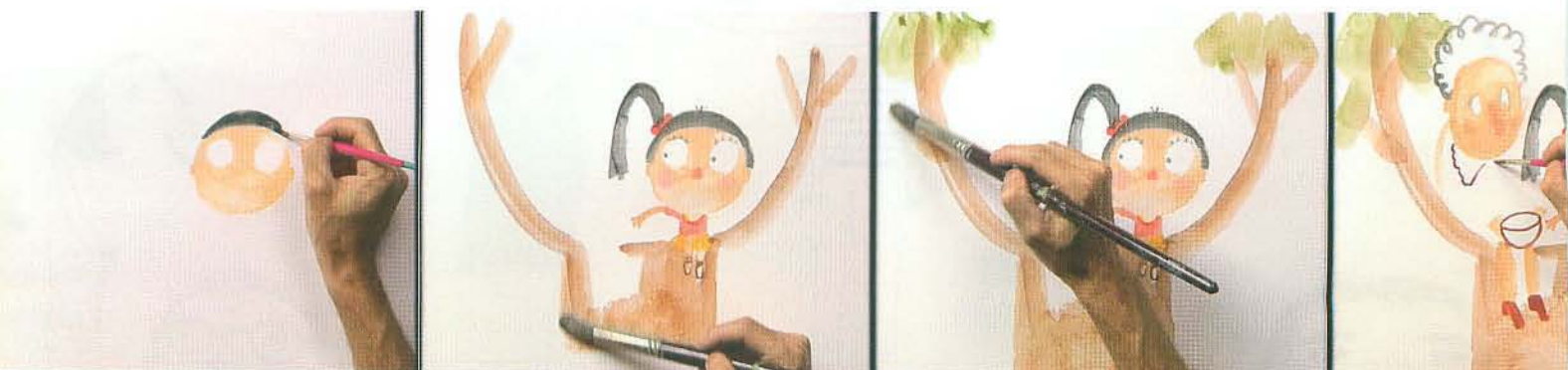
[www.tvcatalunya.com/ptvcatalunya/tvcPrograma.jsp?idint=157944958](http://www.tvcatalunya.com/ptvcatalunya/tvcPrograma.jsp?idint=157944958)

Televisión y libros. ¿Qué no se ha dicho ya sobre esta extraña pareja, sobre los indudables beneficios de los unos y los supuestos efectos dañinos de la otra? Y sin embargo aquí estamos, un director y realizador de programas de televisión, dirigiéndose a los lectores de una revista que se llama EDUCACIÓN Y BIBLIOTECA. Todo un honor. Sobre todo si tenemos en cuenta que, al margen de quienes se dedican a estudiar y teorizar sobre los medios de comunicación, la gente que hace televisión en el día a día, es decir, los profesionales, no suelen tener muchas oportunidades para exponer sus experiencias en público. Y menos aún ante un ámbito como el educativo, por lo general especialmente crítico y siempre cargado de razones para desconfiar de todo cuanto procede de la “caja tonta”. Una desconfianza que desde el medio televisivo se intenta paliar, a veces, casi siempre a través de canales de titularidad pública y no sin ciertas dosis de hipocresía, emitiendo algún programa dedi-

cado a estimular el interés por el conocimiento y la lectura. Y digo hipocresía por que incluso en el mejor de los casos suelen ser programas condenados a horarios de escasa audiencia o cuando no, exentos de los mínimos necesarios para despertar el interés del espectador.

Al parecer aburrimiento y cultura es un binomio difícil de romper en las mentes de ciertos programadores atrapados en el espejismo de las audiencias. Un espejismo sospechoso que quizás tenga bastante que ver con la capacidad real de nuestra industria editorial para abrirse paso en la jungla del *prime time* y con la voluntad política necesaria para entender la educación y el conocimiento como una necesidad de primer orden. Pero no nos engañemos, aunque es cierto que los hábitos del público están cambiando al ritmo de las nuevas aportaciones tecnológicas, los medios audiovisuales y muy especialmente la televisión, son ante todo espectáculo. Y quién sabe, tal vez la mejor solución para esa extraña pareja sea aplicar eso que hoy se da en llamar *living apart together*, juntos pero no revueltos. Al fin y al cabo leer un libro es leer un libro y

© Gusti. *Una mà de contes*.  
Televisió de Catalunya



mirar la televisión es mirar la televisión y está muy bien que podamos escoger entre las dos cosas.

He querido hacer esta introducción porque, a pesar de dirigir y realizar un programa infantil de televisión sobre cuentos que parece haber despertado el interés de especialistas en la materia e incluso de bibliotecas y centros de enseñanza, el verdadero punto de partida que dio origen a dicho programa no vino dado precisamente por el interés explícito en inducir a los espectadores a la lectura. Es cierto que los responsables de la cadena que en su momento me hicieron el encargo se estaban haciendo eco de ciertas tendencias del mercado editorial. Sin embargo también es cierto que el tratamiento que les acabé proponiendo tenía más de visual, de televisivo, que de literario.

La verdad es que no fue necesario hacer un gran esfuerzo de imaginación, ni tuve que encomendarme a estudios o informes previos para inspirarme. Mi respuesta fue, literalmente, inmediata: una voz en *off* cuenta un cuento, mientras vemos en pantalla cómo la mano de un artista va dibujando los personajes y escenarios sobre los que se desarrolla la narración. Duración: siete minutos. Así de simple y así de claro. Tanto en la fórmula, como en lo que se derivó de su posterior aplicación, nunca he dejado de reconocer el esfuerzo que durante años había estado llevando a cabo para poder compaginar mi vocación artística con mi actividad profesional. Confieso que en virtud de mi formación, la televisión nunca ha sido un fin en sí mismo y que siempre me he cuidado de contemplarla como un medio de representación más, dentro de la larga tradición de nuestra cultura visual. Profundamente endógena, la televisión podría presentarse como una buena metáfora de la posmodernidad, en la medida en que filtra e interpreta constantemente todo cuanto se le

pone por delante, sin prestar demasiada atención a la Historia.

Lo que para algunos fue un derroche de originalidad al contemplar el primer capítulo del programa, en realidad no era sino la reducción a formato televisivo de un modelo explotado ya por las vanguardias de principios y mediados del siglo XX, a raíz de las aportaciones que la cinematografía y el vídeo hicieron sobre el concepto de tiempo. En el fondo no se trataba más que de documentar dentro de los límites del soporte, allí donde tiene lugar la representación misma, el proceso de creación de una obra artística (gráfica en la mayoría de los casos) procurando que dicho proceso respondiera a una línea argumental. Para el caso, un cuento. La clave consistía en comprender que todo proceso técnico, al igual que toda narración literaria, implica necesariamente la ordenación en el tiempo de una serie de acciones destinadas a obtener un fin, ya sea éste práctico o de índole moral.

El mito de la creación, de asistir al momento preciso en que la palabra (la narración en *off* del cuento) adquiere la forma de una imagen, lo plasmamos a través de la ejecución de la ilustración ante la cámara e incita al espectador, como en una película de intriga, a adivinar cómo se resuelve cada una de las escenas del cuento. Este proceso es muy similar al que tiene lugar durante la lectura, cuando intentamos reconstruir con nuestra imaginación lo que la escritura nos propone. Y para multiplicar el efecto, nada mejor que sorprender al espectador en cada entrega con una técnica diferente, utilizando materiales y estilos siempre distintos en la medida de lo posible. Tanto en lo concerniente a la ilustración, como en lo referente al texto y las músicas que acompañan la voz en *off*. Desde reconocidos autores de cómic hasta diseñadores gráficos, pasando por artistas conceptuales e



ilustradores tradicionales, por el programa han pasado incluso alumnos de una escuela de primaria. Cuentos africanos, rusos, románis contados a ritmo de música de jazz, pop, electrónica e ilustrados con acuarelas, rotuladores, plastilina, chocolate... es increíble comprobar cómo la historia del patito feo puede llegar a adaptarse con tanta facilidad al simple proceso de freír un huevo. Es sólo un ejemplo del tratamiento que se le ha dado a uno de los capítulos de la serie.

Hemos colaborado, en ese afán de abrirnos al máximo de interpretaciones posibles, con entidades como la ONCE, la Fundación Catalana Síndrome de Down, el centro de educación especial para autistas Carrilet, la Asociación de Maestros Rosa Sensat, la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Barcelona, las escuelas de arte y diseño Eina y Massana y el centro municipal de enseñanza primaria Arco Iris. Pero diversidad no significa necesariamente dispersión y, en este sentido, siempre se ha procurado no emitir a la vez más de un cuento ni variar las voces de los narradores, una femenina y otra masculina. El objetivo: centrar la atención del espectador en la idea misma de cuento, de unidad narrativa, como vehículo ideal para estimular el dominio del lenguaje. Hasta aquí el programa de televisión.

Hasta hoy se han producido ochenta capítulos y ya vamos camino a los cien. La corta duración de cada uno de ellos nos ha permitido ir programando constantes reemisiones, adaptándonos a los horarios de la temporada escolar. Nunca he confiado en los índices de audiencia, a pesar de que los números siempre nos han sido favorables. Es en el contacto directo con el público donde realmente puedes medir la calidad de nuestro trabajo: en la calle, la escuela, a través de correos electrónicos y de comentarios de los padres, en el encuentro con otros profesionales del medio... siempre hemos recibido impresiones positivas de los espectadores. La mejor noticia me llegó cuando descubrí que muchos de los programas emitidos ya están colgados en Internet. El programa ha recibido varios premios y ha sido seleccionado en diversas muestras y festivales de televisión. Ha formado parte de la programación infantil de diversos centros culturales y bibliotecas, y ha sido invitado por universidades y centros de arte. Com-

prados los derechos de emisión por una docena de televisiones extranjeras, en la actualidad se está trabajando en la segunda entrega de una colección de libros-DVD que publicará la editorial Galera.

A estas alturas del cuento, ¿podríamos decir que es un programa de televisión que fomenta la lectura? Por lo que a mí respecta, me limito a intentar hacer un buen programa, partiendo de un formato directamente vinculado al mundo de la literatura infantil: el cuento ilustrado.

Hace unos días, en casa de unos amigos, mantuve una conversación con una niña de unos seis años que viene al caso. En un momento determinado la criatura empezó a explicarme un cuento. Enseguida reconoció el argumento. Era una historia originaria de los indios norteamericanos que en su día adaptamos para el programa. Le pregunté si ese cuento lo había visto en la tele. Me dijo que no, que lo había leído en un libro que tenía en casa.

—Te gusta leer —le dije.

—Sí, me gusta leer y cuando leo un cuento también me gusta hacer dibujos. Así, cuando vuelvo a leerlos puedo ir mirando los dibujitos que he hecho.

Aunque la muestra se reducía a un solo caso pensé: una de dos, o realmente la niña en cuestión veía el programa y había llegado a identificarse con él hasta el punto de interiorizar el mismo proceso de producción o habíamos dado con una fórmula que sintoniza con la manera en que los niños se acercan a la lectura. Si he de ser sincero prefiero no saber la respuesta. Al fin y al cabo dibujos y letras no dejan de ser eso, manchas sobre un papel. Y las imágenes, sean de la naturaleza que sean, también se leen. Tal vez ésta sea la cuestión: ampliar el concepto de lectura y aprender a leer, a interpretar, sea lo que sea: un libro, un dibujo, una película, un programa de televisión, una música, un paisaje...

Por cierto, el programa se llama *Una mà de contes*, en castellano *Un manojo de cuentos* —literalmente, una mano de cuentos—. En inglés *Draw me a story*. Producido por Televisió de Catalunya, es un programa del Departament de programes educatius, documentals i nous formats que se emite habitualmente dentro de la programación infantil del Canal 33, K3, de Televisió de Catalunya y en TVC Internacional. ☒



# Leer es un placer

## II Congreso de Literatura Infantil y Juvenil

Baeza, Jaén > 26 y 27 de octubre 2007

[www.leerplacer.com](http://www.leerplacer.com)

Organiza:

EDELVIVES BAULA ALHUCEMA IBAIZABAL TAMBRE

GRUPO EDITORIAL LUIS VIVES

Colaboran:



amigos del  
LIBRO  
infantil y juvenil



Escuela Universitaria  
Católica Chile



UNIVERSIDAD DE SEVILLA

CEPLI

Centro de estudios  
de promoción de la lectura  
y literatura infantil

UCLM

CLIJ

Cuadernos de Literatura  
Infantil y Juvenil



A MANO  
CULTURA

# Vueltas al mundo de Julio Verne

*Un sello es algo más que un tributo postal o un objeto de coleccionismo, cada emisión es una ventana que nos permite adentrarnos en un mundo nuevo, conocer realidades ajenas, descubrir motivos, estéticas, tradiciones y personajes y apreciar una propuesta estética que se inserta dentro del universo filatélico. La sección Sellos que sellan es un espacio en el que se rastrean temas vinculados a la literatura infantil y la infancia en las emisiones postales de todo el planeta.*

## Juan Franco Crespo

Maestro con una trayectoria de más de 30 años y periodista especializado en prensa filatélica y de comunicaciones con publicaciones en España, India, Estados Unidos, Argentina, Uruguay y Perú

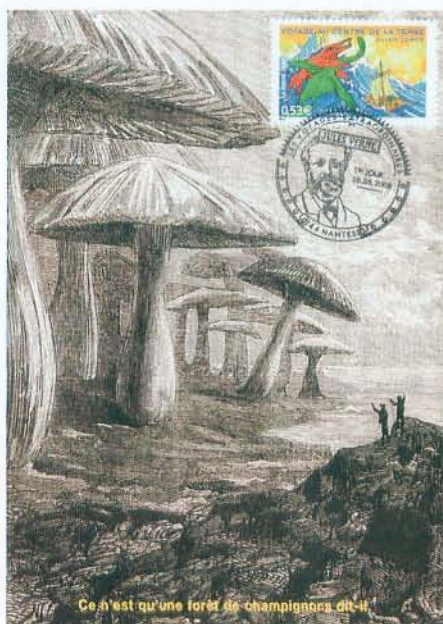
Posiblemente pocos escritores cautivaron tanto al público juvenil del XIX y XX como Julio Verne con su insospechada imaginación que, en muchos casos, el tiempo posterior se encargaría de darle un mayor realce a sus mundos imaginados de aventuras y proyectos de avance científico.

Jules Gabriel Verne Allote nació el 8 de febrero de 1828 en la ciudad francesa de Nantes; en París estudió la carrera de Derecho. Su padre quería una rígida educación, en cierto sentido, deseaba que siguiera sus pasos al frente del bufete de abogados, pero el joven Verne estaba predestinado para

otras empresas que, pasados los años, serían mucho más gratificantes para su espíritu aventurero. Algo que demostró cuando, con once años, intentó embarcarse como grumete en La Coralie rumbo a la India, descubierto por su progenitor, éste le impuso un severo castigo (fue encerrado a pan y agua) que le levantaría tras la promesa de que “sólo viajaría en sueños” y de ahí saldrían las más ambiciosas aventuras en una época en donde todavía era posible soñar con nuevos mundos.

Finalizó sus estudios en leyes en 1850. Ante la negativa de regresar a Nantes, su padre le retira la asignación económica; se ve obligado a buscarse la vida mediante pequeñas colaboraciones y obras de escasa repercusión literaria. En 1857 contrae un matrimonio de conveniencia con la viuda Honorine de Viane, pero mantuvo durante largos años una relación extramatrimonial con su prima Carolina Tronçon hasta que ella falleció; fue su verdadero amor. En esta etapa entra en contacto con grandes escritores: Victor Hugo, Eugenio Sue, los hermanos Dumas... Se convierte en asiduo visitante de la Biblioteca Nacional, perfilando y absorbiendo el mundo que estaba por venir, algo que vislumbró en una entrevista para un diario austriaco poco antes de su muerte: *Neue Wiener Zeitung*, 1902: “Con el siglo XX nace una nueva era para la humanidad”.

Sin embargo, en el siglo XIX, mucha gente lo había tomado por loco. El éxito de



Sello Viaje al centro de la tierra: © La Poste, 2005

sus obras, la precisión de sus relatos y la riqueza literaria de sus aventuras, le acabaron convirtiendo en uno de los escritores más famosos de todos los tiempos y no sólo entre los jóvenes. De su pluma salieron emocionantes aventuras, acción a raudales, decenas de páginas con curiosos personajes, paisajes, datos científicos, predicciones, etcétera. Nos llevó a un mundo con aventuras extraordinarias que nos hacían soñar (*Viaje al centro de la tierra*) con un insólito paraíso no exento de peligros, enormes grutas, paisajes fantásticos y animales antediluvianos. O *Las cinco semanas en globo* a través de África (recordemos a nuestros lectores que la televisión no había entrado en nuestras vidas, que la radio prácticamente estaba en su hibernación) o los grandes personajes de sus novelas, como Miguel Strogoff, el capitán Nemo, Phileas Fogg...

Pero Verne no lo tuvo fácil y sólo en 1863 el editor parisino Hetzel lo descubrió para la literatura. Nuestro escritor, nuestro héroe, escribió: "Hetzel creyó en mí cuando quince editores me habían rechazado y me encontraba en la más absoluta desesperación. Este gesto se clavó en mi corazón como una bandera que no será derribada ni aún después de mi muerte".

Francia se conmocionó en el otoño de 1865 cuando apareció, en *Le Journal Illustré*, el folletón por entregas *Viaje a la Luna*. Hasta ese momento Verne había sido considerado un mediocre autor y su consagración le llegaría con su célebre *Cinco semanas en globo*, que se convirtió en un rotundo éxito editorial. Comenzaba a disfrutar de los ren-

dimientos de sus escritos anteriores, se permitía controlar la técnica del relato, jugaba con el público y su lógica de las emociones y sensibilidades. Su prodigiosa imaginación se ve acompañada de una capacidad de observación de la realidad cotidiana y de proyectarla al futuro en un mundo donde la revolución industrial, científica y de ideas, estaban en constante mutación.

Pero seguía soñando con su vida de aventurero, abortada antes de iniciar el viaje a los once años. No fue extraño que en 1866 adquiriera el primer velero: Saint Michel, al que le seguirían el Saint Michel II (1874) y el Michel III (1877). Realizó numerosos viajes en el medio de transporte de la época, y sus experiencias, de una u otra manera, eran vertidas en sus narraciones.

En esta etapa, consolidado su éxito como escritor, también se interesó por la política y en 1883 fue elegido concejal de Amiens (reelegido en 1892, 1896 y 1900). Murió en esta ciudad el 24 de marzo de 1905, contaba 77 años y, a pesar de su delicado estado de salud (diabético, perdió vista y oído) estaba trabajando en una futurista novela que arrasaba toda Europa: *La invasión del mar*. Sin duda se trata de una acertada predicción del cambio climático que, de una u otra manera, amenaza con convertirse en realidad en el siglo XXI con el paulatino aumento del nivel del mar y el deshielo que se está produciendo en los casquetes polares y en los glaciares que están en constante retroceso.

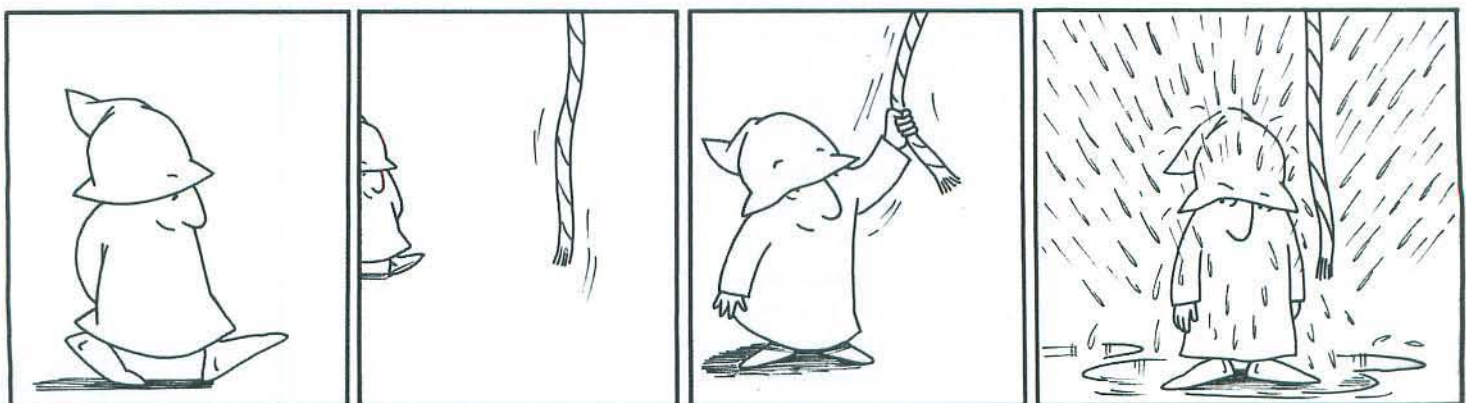
Poco imaginaba que sus obras aparecerían en más de 112 idiomas. Que decenas de administraciones postales honrarían su



Sello Jules Verne: © Posta Romana

## Nuestra viñeta de LIJ. © El nano

Por Cristina Pérez Navarro y Jorge Quiroga



C.J. 2007



© La Poste du Togo

memoria en sellos de correos, en unos casos de manera directa, en otros haciendo alusión a sus novelas o a los personajes que inspiraron sus narraciones. De todos ellos, la más bonita, al menos para nosotros, es la que le dedicara el Principado de Mónaco hace cincuenta años, una de las emisiones más completas de la temática y otro valor que no escapa al ojo del comentarista es el de 3D lanzado hace treinta y cinco años por Bhután, una administración postal que iniciaba la experimentación e impresión con nuevas técnicas que, actualmente, están superadas, pero entonces marcó un camino que pocos servicios postales siguieron.

En el 2005 estamos celebrando el centenario de su desaparición, nuevos efectos postales se están incorporando a la temática que, bien desarrollada, permite seguir deleitándonos con sus obras y sus imágenes con las pequeñas piezas que ya, raras veces, vemos franqueando la correspondencia. Pero las conmemoraciones se suceden y los sellos de correo nos siguen invitando a soñar en nuestro pasado inmediato (nuestra niñez-adolescencia cuando descubrimos el placer de leer sus novelas) o en el futuro con sus fantásticas narraciones. Aunque tampoco debemos pensar que el legado de este prolífico autor fue producto del azar. Verne se impuso un espartano ritmo de trabajo: se levantaba a las cinco de la mañana e iniciaba su jornada cotidiana de escritura y estudio del mundo de la ciencia que tanto le atraía (el siglo XIX fue una centuria espléndida en acontecimientos y personajes: Darwin, Hertz, Humboldt, Koch, Marconi,

Marx, Mendel, Pasteur, Plank, Popov, Roentgen...) llegando a elaborar un millón de fichas en unos momentos en que padecía duras condiciones de supervivencia: se alimentaba esencialmente de pan y leche (los escasos recursos que generaban sus escritos en la prensa de la época prácticamente iban destinados a la compra de libros, su materia prima vital) hasta que Hetzel lo saca del ostracismo.

Verne fue un profeta de la ciencia que sembró la pasión por la lectura en millones de jóvenes cautivos de sus fantasías recogidas en más de 22.000 páginas que, un siglo después de su desaparición, siguen reeditándose y traduciendo con notable éxito. Los quince editores que rechazaron sus manuscritos habían desaprovechado la potencialidad de un genio llamado a ser uno de los escritores más famosos de todos los tiempos.

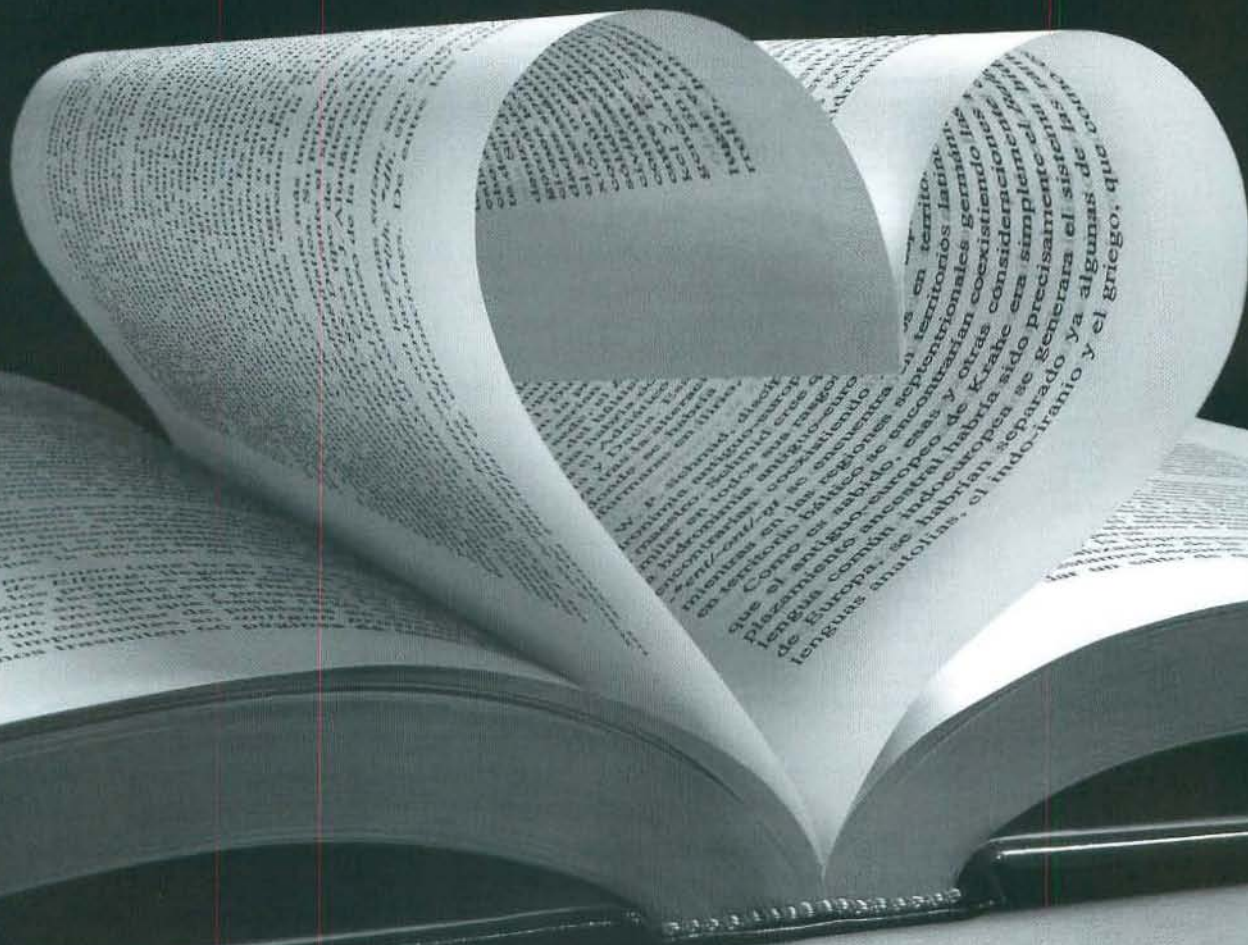
La mayoría de estas nuevas emisiones han salido de las manos de los diseñadores de la norteamericana IGPC Art Department, cuya página [www.igpci.com](http://www.igpci.com) (1) puede ofrecer más datos a los posibles interesados. Otra página, de las muchas que encontramos en la Red, pueden ser la del aficionado israelí <http://jv.gilead.org.il/stamps> que ofrece un buen punto de referencia para cualquiera que se decida a hincarle el diente a la temática, sobre todo en el terreno de sellos de correos alusivos a personajes. Otra que también nos ampliará campos es la de un coleccionista polaco alojado en la <http://julver.republica.pl>.

Por lo demás, el personaje ofrece muchas posibilidades temáticas y hay mucho material: sellos, sobres, enteros, matasellos, etcétera, sobre todo en el área francófona, aunque si añadimos las emisiones conexas, el mundo de Verne pueden desbordarnos. En cualquier caso confiamos disfrute con sus fantásticos mundos y sus preciosos sellos: no le defraudarán y podrá deleitarse regresando a tiempos pasados, cuando éramos mozalbetes. ☺

#### Notas

- (1) Estas administraciones postales lanzan sus emisiones a través de la neoyorquina IGPC. Lamentablemente, cada año, suelen ser de las que están a la cabeza del máximo número de emisiones y faciales, por lo tanto cada coleccionista es el que tendrá que evaluar la conveniencia (o no) de incorporar toda la parafernalia a su tema o simplemente limitarse a aquellos que representen obras literarias del prolífico autor no filatelizadas con anterioridad. ¡Que les aproveche y sigan disfrutando de su gratificante visión futurista del mundo!

# Pasión por los libros



## Fira Barcelona

**Recinto Montjuïc**  
**3-5 Octubre 2007**

Llega a Barcelona la 25ª Edición de Liber, la feria del sector editorial español que ya se ha convertido en todo un referente a nivel mundial. Cientos de empresas expositoras y miles de profesionales que harán de este foro una oportunidad imprescindible para desarrollar su negocio y conocer las últimas tendencias de un sector clave para todos los ámbitos de la cultura. El mejor encuentro donde compartir ideas, proyectos, novedades... y toda la pasión por los libros.

 **Liber**

25ª Feria Internacional del Libro

[www.salonliber.com](http://www.salonliber.com)

PAÍS INVITADO  
PERÚ  
PAÍS INVITADO

## SELLOS CENTENARIO MUERTE DE VERNE (BC = Bloque de cuatro. HB = Hojita Bloque)

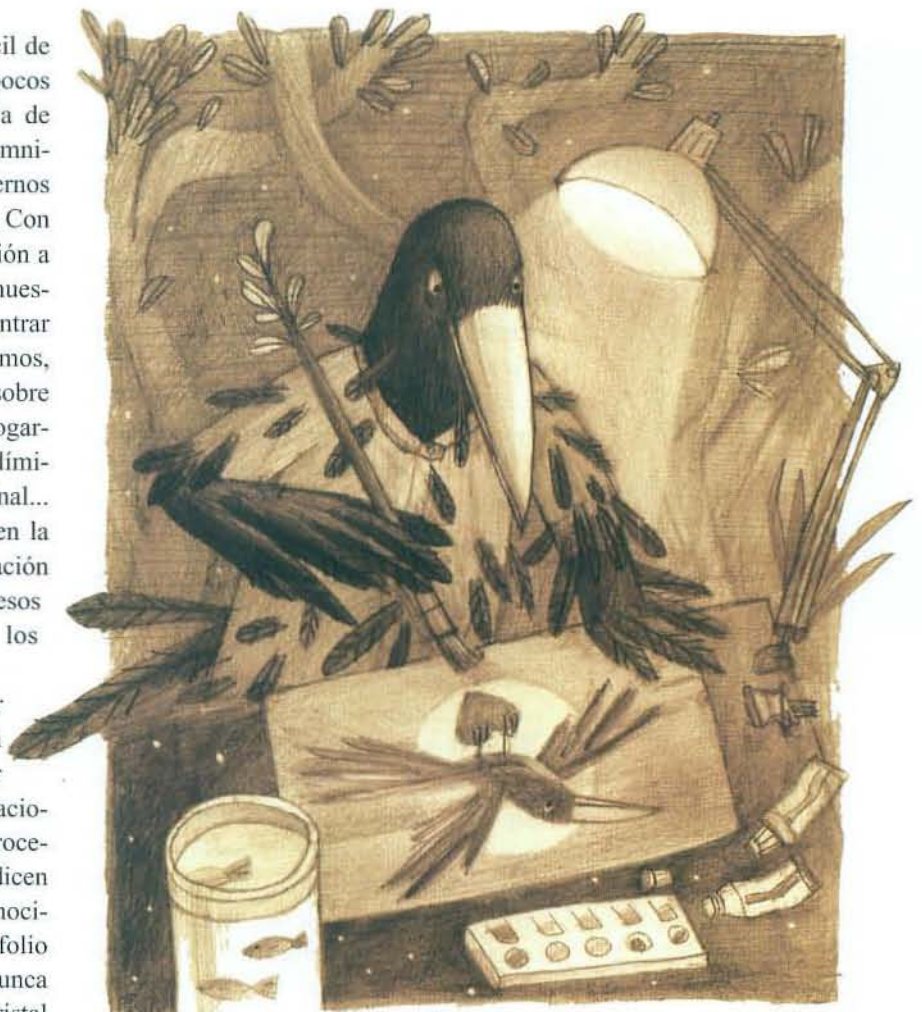
| PAÍS                       | FACIAL   | MOTIVO U OBRA RECOGIDA   |
|----------------------------|--|--|
| ANTIGUA y BARBUDA*         | 4x2\$ BC<br>6 \$ HB  | <i>La isla de los monstruos</i> , <i>Viaje al centro de la tierra</i> , <i>De la tierra a la luna</i> y <i>Los diablos del mar</i> .<br>Miguel Strogoff ( <i>El correo del Zar</i> ).  |
| DJIBOUTI                   | 4x500 F<br>4x500 F   | <i>La conquista del cosmos</i> y Julio Verne.<br>HB Idem, ahora en hojitas e ilustraciones adicionales.  |
| DOMINICA*                  | 4x2 \$ CB<br>6 \$ HB   | BC HB Ficción y realidad.<br>Retrato del escritor.   |
| FRANCIA                    | 6X0, 53€   | <i>Viaje al centro de la tierra</i> , Miguel Strogoff, <i>De la tierra a la luna</i> , <i>Cinco semanas en globo</i> , <i>La vuelta al mundo en 80 días</i> y <i>Veinte mil leguas de viaje submarino</i> . También HB con una foto central del escritor y sobreprecio a favor de la Cruz Roja.  |
| GAMBIA*                    | 3x35D<br>80D HB  | Reproduciendo sellos que le dedicó Hungría, Mónaco y Francia.<br><i>De la tierra a la luna</i> .   |
| GUAYANA*                   | 4x150 \$<br>400\$ HB   | BC HB Retrato del escritor y motivos inspirados en <i>De la tierra a la luna</i> .<br>La llegada del hombre a la superficie lunar.   |
| GUAYANA*                   | 4x30\$ BC<br>100\$ HB  | <i>La isla misteriosa</i> (1874), <i>Robur el Conquistador</i> (1886), <i>Alrededor de la Luna</i> (1870) y <i>Maestros del Universo</i> (1904).<br>Satélite Eva en reparación.  |
| GUAYANA*                   | 3X3\$ CB HB TT<br>6 \$ HB  | Combinación HB TT horizontal, retratos del escritor.<br><i>De la tierra a la luna</i> .  |
| LESOTHO*                   | 3x8 M.<br>15M. HB  | CB HB TT vertical: <i>Viaje al centro de la tierra</i> , Retrato, <i>Veinte mil leguas de viaje submarino</i> .<br>Retratos del escritor.  |
| LIBERIA*                   | 4x30\$ BC<br>4x30\$ BC<br>100\$ HB<br>4x30\$ BC<br>100\$ HB<br>4x30\$ BC<br>100\$ HB<br>4x20 \$ BC<br>100\$ HB | <i>La vuelta al mundo en 80 días</i> , <i>De la tierra a la luna</i> , Siglo XX y Capitán.<br><i>Veinte mil leguas de viaje submarino</i> .<br>Idem. Visiones del futuro, el explorador polar Richard E. Byrd.<br><br>A la caza del meteorito dorado (1858), <i>Maestros del universo</i> (1904), <i>Cinco semanas en globo</i> (1904) y <i>De la tierra a la luna</i> (1865).<br>Base de lanzamiento de misiles de largo alcance.<br>Dinosaurios.<br>Idem.<br>La vida de Julio Verne.<br>Idem.<br>BC HB <i>Capitán Aterras</i> , <i>La isla misteriosa</i> (dos sellos) y <i>Veinte mil leguas de viaje submarino</i> .<br>HB Radiodifusión por satélite. |
| MALDIVAS*                  | 4x12 Rf.<br>q25 Rf.<br>4x12 Rf.<br>25 Rf.<br>4x12 Rf.<br>25 Rf.<br>4x12 Rf.<br>25 Rf.<br>4x12 Rf.<br>25 Rf.    | BC César Cascabel (1890).<br>HB <i>El faro del fin del mundo</i> (1905).<br>BC Idem.<br>HB Kerabán el inflexible (1883).<br>BC Novelas 1884, 1896, 1898 y 1906.<br>HB César Cascabel (1890).<br>BC <i>El correo del Zar</i> (Miguel Strogoff).<br>HB <i>Supervivientes</i> .<br>BC Julio Verne y su obra.<br>HB Idem.  |
| MICRONESIA*                | 1 \$ CB<br>1 \$ HB<br>1 \$ TT<br>2 \$ HB   | Combinación tríptico dedicado a <i>La vuelta al mundo en ochenta días</i> .<br><br>El submarino Nautilus.  |
| NEVIS*                     | 4x2\$ BC<br><br>5\$ HB   | Capitán Nemo y <i>Veinte mil leguas de viaje submarino</i> ; Miguel Strogoff y <i>El correo del Zar</i> ; Phileas Fogg y <i>La vuelta al mundo en 80 días</i> y Cyrus Smith y <i>La isla misteriosa</i> .<br>Pat Boone, actor que interpretó el papel estelar en la película " <i>De la tierra a la luna</i> ".  |
| PALAU*                     | 1 \$ CB<br>1 \$ HB<br>1 \$ TT<br>2 \$ HB   | Combinación en tríptico horizontal para <i>Veinte mil leguas de viaje submarino</i> , <i>La isla misteriosa</i> y <i>Viaje al centro de la tierra</i> .<br><br><i>La vuelta al mundo en 80 días</i> .  |
| RUMANIA                    | 19000 L.<br>21000 L.<br>47000 L.<br>56000 L.<br>HB   | El castillo de los Cárpatos.<br>El piloto del Danubio.<br>Claudius Bombarnac.<br>Stubborn Keraban.<br>Idem, en hojita de 4+2 Viñetas.  |
| RUMANIA                    | 5000 L.  | Serie personajes: Julio Verne.   |
| ST. KITTS* (SAN CRISTÓBAL) | 4x2\$ BC<br>5\$ HB   | Julio Verne, <i>Veinte mil leguas de viaje submarino</i> y algunos de sus personajes de ficción sobre temas navales.<br>Submarino atómico.   |
| SAN MARINO                 | 1€   | Verne y motivos inspirados en sus famosas novelas.   |
| SAN VICENTE y GRANADINAS*  | 4x2\$ BC<br>4x2\$ BC<br>4x2\$ BC<br>4x2\$ BC<br>5 \$ HB<br>5 \$ HB<br>5 \$ HB<br>5 \$ HB                       | En todos los casos hojitas bloque de cuatro con escenas inspiradas en <i>La vuelta al mundo en 80 días</i> .<br>Globo de aire caliente.<br>Ciencia ficción.<br><br>El cuarto grupo con <i>Veinte mil leguas de viaje submarino</i> y HB Helicóptero.   |
| (V Grupo)                  | 4x2\$ BC<br>5 \$ HB  | BC CB HB <i>Maestros del universo</i> (1904).<br>Tanque.   |
| SAN VICENTE Y GRANADINAS * | 4x2\$ BC   | HB con imágenes inspiradas en su obra <i>De la tierra a la luna</i> .  |
| (VI Grupo)                 | 5\$ HB   | La bomba atómica.  |
| SAN VICENTE Y GRANADINAS * | 4x2\$ BC<br>5 \$ HB  | <i>El castillo de los Cárpatos</i> .<br>Visiones del futuro: la destrucción de la aviación en la II Guerra Mundial.  |
| (VII Grupo)                |  |  |
| SIERRA LEONA*              | 3X3000 Le.<br>5000 Le.   | Tumba del escritor en Amiens realizada por Albert Roze, Michel Arden (el primer e imaginario astronauta) en <i>De la tierra a la luna</i> .<br>HB <i>La vuelta al mundo en 80 días</i> .   |
| TANZANIA* (II Grupo)       | 4x950 Chelines<br>2000 Ch.<br>4x800 Chelines BC<br>HB.<br>2000 Ch.   | Inspirados en algunas de sus obras de temática naval.<br>HB Idem.<br>BC HB <i>La vuelta al mundo en 80 días</i> , Los experimentos del Dr. Ox, A la conquista del Polo Norte y A merced de las olas en el Pacífico.<br>HB La invasión del mar.   |
| TANZANIA (III Grupo)       | 4x800 Chelines<br>2000 HB<br>4x800 Chelines  | CB BC HB Mathias Sandorf, La casa de vapor, Héctor Servadae y Un misterio en la Antártida.<br>Globos y portada 5 Semanas en globo.<br>BC CB HB Portadas del Archipiélago de fuego, Diamante, Branican y El castillo de los Cárpatos.   |
| (IV Grupo)                 | 2000 Ch.   | HB La isla misteriosa.   |
| TANZANIA (V Grupo)         | 4x800 Chelines<br>2000 Ch.   | Viajes extraordinarios, <i>Veinte mil leguas de viaje submarino</i> , La ciudad flotante y Las aventuras de tres ingleses y tres rusos en África del Sur.<br>HB Las aventuras de un chino.   |

# Empezar a tono

*Entre la página en blanco y el escritor media una tradición. Entre la página impresa y su autor ha habido un proceso de búsquedas y renunciaciones, de reflexión, lecturas y aprendizajes. En pocas ocasiones podemos ser partícipes de ese entramado de experiencias, sentimientos y pensamientos que se desvanecen una vez que la obra ha llegado a las manos del lector. Xosé A. Neira Cruz reúne las cualidades de ser un escritor con voz propia, un lector con asentado criterio y un profesor de notables habilidades expositivas pero, sobre todo, desataca en sensibilidad, inteligencia y agudeza. En Cartas de navegación tenemos la oportunidad de contar con un excelente guía que nos conduce por las arduas y apasionantes rutas de la creación literaria y con la ilustradora Teresa Novoa que, en uno de sus registros menos conocidos y más personales, recoge en grafito las vicisitudes de este viaje.*

En el mundo actual, todo parece fácil de resolver con la ayuda de Internet. En pocos años, hemos pasado de la inexistencia de esta utilísima herramienta a su casi omnipresencia, que a veces parece queremos hacer creer que siempre ha estado ahí. Con el concurso de un teclado y una conexión a la Red, dicen, todo es posible: pagar nuestras cuentas, endeudarnos más, encontrar una pareja, perder a la que ya teníamos, encontrar todo tipo de documentación sobre un tema que estemos investigando, ahogarnos en la marea de documentación sin límites que puede llegar a nuestro terminal... Los extremos parecen darse la mano en la era de las nuevas tecnologías y la creación literaria tampoco es ajena a esos procesos delimitados y reconfigurados por los modernos soportes.

Para empezar, tengo que confesar que también yo hice una búsqueda en Google antes de ponerme a pergeñar este artículo. Quería encontrar declaraciones u opiniones de escritores sobre el proceso literario. Saber qué sienten o que dicen sentir los autores y las autoras más conocidos en el momento de ponerse ante el folio en blanco, que ya sabemos no es casi nunca un folio ahora, sino un pedazo de cristal encerrado en el marco plástico de la panta-



© Cortesía de Teresa Novoa

lla de un ordenador. Pero no sólo de caños conocidos pretendía beber: uno de los milagros de la telaraña mundial es la de poner a nuestra disposición nuevas voces, algunas de ellas portadoras de imaginarios y retóricas interesantísimas, pero a quienes, sin la ayuda de Internet, no podríamos conocer jamás. He ahí la fascinación, la utopía y, a la postre, la fragilidad de todo este gran y fabuloso invento.

Así pues, tecleé las palabras mágicas, el ábrete Sésamo se puso en marcha y en la brevedad de poquísimos segundos, el documentalista más rápido y caótico del planeta puso a mi disposición las declaraciones, opiniones, pensamientos e ideas, incluso sueños y esperanzas, de docenas de escritores de todo el mundo, conocidos y por conocer, realizados y frustrados, ilusionados e ilusos. Unos hablaban de terror ante la idea de escribir (Rowling, Ferrari). Otros se remitían al placer creador (Borges, Montes, Farias). No pocos se quejaban de la falta de tiempo para desarrollar sus proyectos literarios con la calma necesaria (Matute, Rodari). Unos pocos, sin embargo, hablaban de la necesidad de estar sometidos a prisas y agobios para poder dar rienda suelta a su creatividad (Balzola). O de la necesidad de cambiar de espacio o aires para escribir mejor (Sierra i Fabra). No faltaban los que describían y detallaban todo el proceso. También se daban cita los que evidenciaban haber dedicado tiempo a teorizar sobre su propio trabajo como escritores. Analizarse para hacerse entender: he ahí otra forma de exhibicionismo muy inherente al oficio de escritor y que las nuevas tecnologías han facilitado y multiplicado hasta el infinito, cuando no hasta la náusea. Porque en el no decir y en el no enseñar radican ahora las claves de muchas eróticas y muchos placeres, incluidos los directamente relacionados con la creación literaria.

Pero queríamos saber cómo empezaban, y he aquí que muchos de los encuestados, por cuenta propia, se quejaban de que lo realmente difícil de escribir era no saber como terminar, es decir, no saber dar conclusión. Verdad que sólo tiene sentido si uno ha llegado a escribir una obra aceptable, si uno ha conseguido enfrentarse al proceso una y mil veces, si uno se ha quemado las pestañas y parte del corazón en el proceso, hasta el punto de estar satisfecho del todo de

lo escrito y desear encontrar un final perfecto que corone todo el trabajo. Como muchas de las afirmaciones previas me parecen imposibles de alcanzar, relativizo la desdicha suma de no tener un buen final para una obra excelsa que, en el mejor de los casos, suele ser simplemente una obra escrita con cierta corrección (pues hasta de incorrecciones flagrantes se alimenta el mundo de los profesionales de la literatura).

Teclear la palabra “empezar” me sirvió también para advertir cuántos, cuán numerosos son los que se dedican, a través de Internet, a ayudar a otros tantos a flanquear los umbrales de la creación literaria. Premios, cursos, concursos, academias, jornadas, congresos y talleres cayeron sobre mí en catarata, pues parece ser que lo de escribir gusta, interesa, aunque no estoy tan seguro de que suceda lo mismo con la lectura. Hay miles de personas deseando contar una historia y resulta que lo único que les falta es saber cómo empezar a hacerlo.

Por eso, porque saber empezar es importante para que la obra que queremos escribir progrese, los vendedores de pócmias literarias *on line* explican con detalle lo que hay y no hay que hacer en ese primer momento creador. Junto a los consejos obvios, se amontonan los superfluos, los ineficaces y hasta los supersticiosos, pues esto de empezar a escribir, según algunos, hay que bendecirlo, ponerlo en conexión con sub o supramundos y convocar, de ese modo, el beneficio de las musas, cuando no de otro tipo de deidades. Entre los muchos disparates acumulados, uno que me llama la atención, como quizás a todas las personas para las que el oficio de escribir, siendo el principal, el primero en el plano de los afectos y las preferencias, es el secundario, porque de algo hay que comer. Ese disparate en forma de sitio web pretende enseñar a encontrar tiempo para escribir. Tras una prolija introducción, promete el conjuro perfecto para detener las manecillas del reloj por sólo 15 euros, precio de un documento con el que “aprenderás a planificar tu tiempo para escribir, sea el que sea en tus circunstancias, y a sacarle provecho. Cuando veas que el proyecto surge a pesar de las interrupciones te animará a seguir”.

Dos autoras, Selma Lagerlöf e Isak Dinesen, ambas nórdicas y bien dotadas para la literatura, reflexionaban, en momentos dife-

rentes, de forma parecida sobre el momento de empezar a escribir una nueva obra. Empezar a escribir –se puede resumir la declaración de ambas– es empezar a vivir en esa obra. Puede sonar a uno de tantos tópicos literarios que pretenden vestir de terciopelo el trabajo diario y pesado de escribir. Lo enigmático, misterioso, doloroso e exquisito parece presidir esa actividad de algunos pocos elegidos, no lo que pueda sonar a vulgar o cotidiano. Sin embargo, en el fondo de esa declaración no sé si grandilocuente late una gran verdad: empezar a escribir es pretender dar vida a un pedazo nuevo de mundo. Y empezar a escribir es, o quiere serlo, hacer real ese texto, hacerlo creíble hasta el apasionamiento lector.

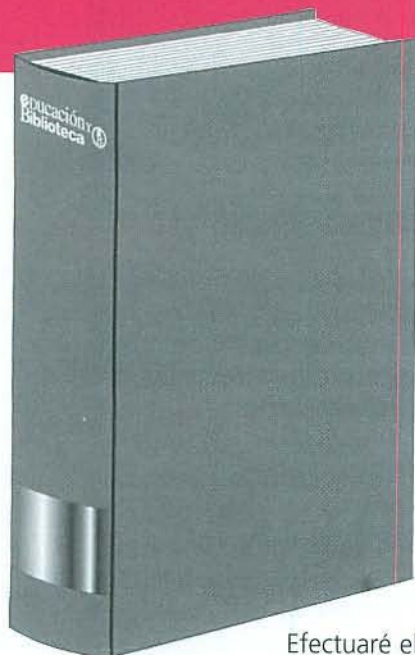
Ya tenemos la explicación, en parte, a tanto ceremonial compartido. Como si uno se “vistiera” de escritor para empezar a escribir. Como si se caracterizada. Como si todo fuera como en el teatro, como en el mejor teatro, que sólo es tal cuando parece real. Maquillémonos, dispongámonos a representar la obra de nuestra vida. Sólo falta

que el texto acuda natural a nuestros labios. Y que el tono nos acompañe. Porque el tono –y ningún manual *on line* lo proclama– es la madre de todos los inicios. Lo saben los músicos, los pintores, los escultores (que no empezaban hasta oír el susurro de las figuras encerradas en la materia, a las cuales se disponían a liberar, como enuncia Miguel Angel), y lo saben los escritores, algunos de los mejores, al menos. Encontrar el tono es, realmente, haber encontrado la obra que uno quiere contar. O la voz con la que uno va a contar esa historia perfectamente diseñada en su imaginación y que, sin tono, se quedaría irremediabilmente muda. ☒

#### Xosé A. Neira Cruz

Escritor y profesor de la Universidad de Santiago de Compostela. Entre los años 2000 y 2004 formó parte del comité ejecutivo de IBBY. De 2002 a 2004 fue presidente del jurado internacional del premio IBBY Asahi Reading Promotion. Es director del área infantil y juvenil de Editorial Galaxia y director de la revista de LIJ *Fadamorgana*. Ha sido nombrado comisario del 32º Congreso Internacional de IBBY, que tendrá lugar en Santiago de Compostela en 2010.

## TAPAS PARA ENCUADERNAR UN AÑO COMPLETO DE EDUCACIÓN Y BIBLIOTECA



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

Copie o recorte este cupón y envíelo a: **EDUCACIÓN Y BIBLIOTECA**  
Príncipe de Vergara, 136- of. 2 - 28002 MADRID  
También por fax al 91 411 60 60  
o a la dirección [suscripciones@educacionybiblioteca.com](mailto:suscripciones@educacionybiblioteca.com)

Deseo que me envíen: Las TAPAS \_\_\_\_\_ 8 €

Efectuaré el pago:  Contrarreembolso, más 4,20\* € gastos de envío  Talón adjunto

Nombre \_\_\_\_\_ Apellidos \_\_\_\_\_ Tfno. \_\_\_\_\_

Domicilio \_\_\_\_\_ Población \_\_\_\_\_

C.P. \_\_\_\_\_ Provincia \_\_\_\_\_

Firma \_\_\_\_\_

# Los libros

*En nuestro día a día son tantos los asuntos que aceptamos como dados, naturales, sin reparar en su complejidad, sin tomar conciencia de otras evoluciones o recorridos que han experimentado en tiempos o culturas distintos a los nuestros.*

*Contextos presenta una breve y significativa selección de obras que desde distintas perspectivas tocan una materia común. Sugerimos lecturas que pueden tener una incidencia en la actividad docente, aportando conocimientos no reflejados en los programas de estudio y que además propician la curiosidad y el ánimo de profundizar en el lector que frecuenta las estanterías de las bibliotecas.*

**Gustavo Puerta Leisse**



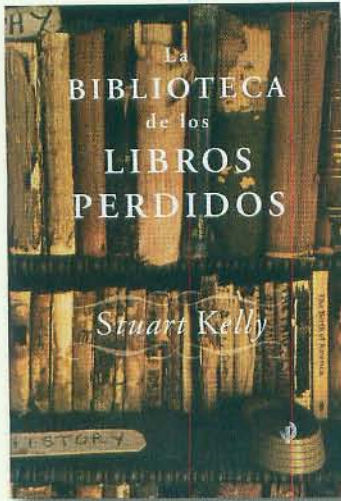
**Irving A. Leonard**  
**Los libros del conquistador**  
 México: FCE, 1996

Una lectura erudita, amena y esclarecedora nos descubre cómo la literatura popular y en especial la novela de caballería forjó un imaginario influyendo en la mentalidad y en las empresas del conquistador español en las tierras del *Nuevo Mundo*. Atento a las sutiles interacciones entre la literatura y los hechos humanos, Irving A. Leonard detiene su analítica mirada en cómo y por qué los sucesores de Colón buscaban emular las proezas de los amadises, atisbaban amazonas y otros seres mitológicos entre la espesura tropical. Su estudio también investiga el comercio del libro en el continente americano y el significado que tuvo la extensión de la literatura española en un imperio en el que nunca se ponía el sol. Libro que integra el estudio de las redes de difusión del libro y su impacto en una nueva generación marcada por la consolidación de la imprenta.



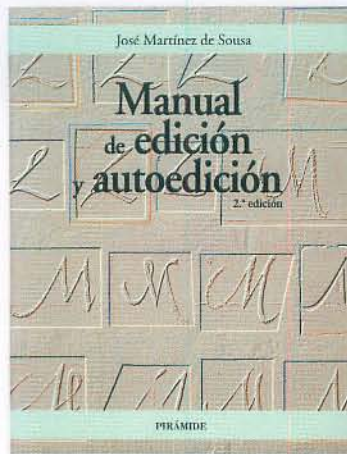
**Valerio Dehó (ed.)**  
**Children's Corner. Artist's books for Childrens**  
 Mantova: Corraini, 2007  
 (en italiano e inglés)  
[www.corraini.com](http://www.corraini.com)

La Biblioteca Cívica de Merano ha venido desarrollando una labor pionera en la adquisición, catalogación, conservación, promoción y reflexión de libros de artista y libros para niños que destacan por sus cualidades artísticas. El resultado es una nutrida y fascinante colección de acceso libre y gratuito que, por un lado, ha sido presentada al público general en cuidadas exposiciones y, por otro, a los especialistas a través de la publicación anual de CD-ROM que contienen las imágenes de sus obras más representativas. El catálogo que hoy presentamos se centra exclusivamente en obras destinadas al público infantil e incluye títulos de artistas plásticos como Andy Warhol, Keith Haring, El Lissitzky y de transgresores ilustradores como Munari, Komagata o Pakovska. Otros títulos similares también publicados por Corraini que merecen ser revisados: *Guardare, Raccontare, Pensare, Conservare* (en italiano, inglés y francés) e *Il libro como opera de arte* (en italiano e inglés).



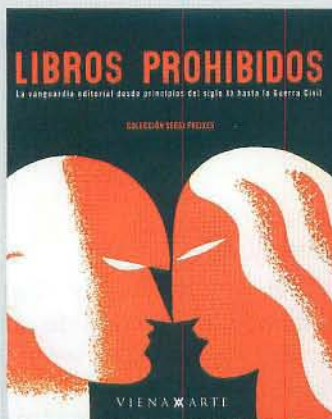
**Stuart Kelly**  
***La biblioteca de los libros perdidos***  
 Barcelona: Paidós, 2007

“La historia de la literatura es también la historia de la historia de la pérdida de la literatura”. Esta hipótesis resume el espíritu de la labor que ha impulsado al crítico Stuart Kelly a inventariar y comentar ese legado inexistente de obras que por distintas razones no han llegado hasta nosotros. El abanico de causas que explica la presencia de cada título en esta biblioteca de ausencias incluye la destrucción, la pérdida, la condena, el robo, la autocensura, los roedores o el simple hecho de que la muerte se adelantó a la consecución de un proyecto. Anecdótico, fresco, sagaz y documentado, este repaso se estructura en breves capítulos monográficos dedicados a escritores que van desde los “Anónimos” a George Perec, se pueden leer desordenadamente y tienen la virtud de descubrirnos autores no del todo conocidos y obras que, ¿milagrosamente?, han logrado sobrevivir. Agradable lectura que puede incluirse en la clase de literatura.



**José Martínez de Sousa**  
***Manual de edición y autoedición***  
 Madrid: Pirámide, 2005

Sistemático, cuidadosamente documentado y fruto de la experiencia, este manual abarca todo el proceso de elaboración de un libro, asistiendo al lector en el camino que va desde la predicción hasta la distribución y venta. Conocimientos técnicos, recomendaciones prácticas, sucintas y útiles informaciones hacen de este título una afortunada guía para quien se inicia en este campo y una obra de referencia para los que dominan la materia. Es de destacar cuán diversas son las disciplinas y los saberes que convergen en la labor de producción de un libro y el dominio que sobre ellos tiene Martínez de Sousa, así como su envidiable capacidad para transmitirlos de un modo sintético. También recomendamos *El diseño de libros* de Jost Hochuli y Robin Kinross (Valencia: Campgràfic, 2005).



**Sergi Freixes y Jordi Garriga**  
***Libros prohibidos: La vanguardia editorial desde principios del siglo XX hasta la Guerra Civil***  
 Barcelona: Viena, 2006

Paradójicamente, fue la censura de Primo de Rivera la que impulsó un desarrollo editorial sin precedentes. Concentrada en la prensa diaria, en las revistas destinadas a la clase trabajadora y en las efervescentes publicaciones panfletarias, liberó a toda publicación de más de doscientas páginas del requisito de ser consentida por las autoridades. Confiados en el generalizado analfabetismo y en el elevado costo del libro, nunca previeron la eclosión que tendrían estas publicaciones. La innovación temática, estética y social que supuso la vanguardia editorial española se consolidó durante la Segunda República y mantuvo una vida dinámica hasta que se impuso la siguiente censura dictatorial, ahora mucho más férrea. Este catálogo de obras sobrevivientes a la opresión franquista está compuesto por ejemplares que, con valentía, riesgo y en secreto, conservaron los perdedores. Hermosa edición que busca restituir un legado bibliográfico que se niega a ser olvidado.

# LIBROS 2005-2006 ESCOGIDOS DE LITERATURA INFANTIL (12-15 AÑOS)

## RED DE SELECCIÓN DE LIBROS INFANTILES Y JUVENILES

"Los mejores libros de 2005 y 2006 que recomiendan entidades especialistas en selección de LIJ"

"La guía que ofrece una ayuda necesaria a los mediadores"



RED DE SELECCIÓN DE LIBROS INFANTILES Y JUVENILES

Coordinador: Pablo Barrena

### Participantes:

Amigos y Amigas del Libro Infantil y Juvenil ▶ Asociación Andersen ▶ Asociación Española de Amigos del Libro Infantil y Juvenil (Revista *Lazarillo*) ▶ Associació de Mestres Rosa Sensat. Seminari de Bibliografia Infantil i Juvenil ▶ Asociación Galega do Libro Infantil e Xuvenil (GALIX) ▶ Consell CATALA del Llibre per a Infants (Revista *Faristol*) ▶ *Fadamorgana*. Revista de Literatura Infantil e Xuvenil ▶ Fundación Germán Sánchez Ruipérez ▶ Fundación Municipal de Cultura, Educación y Universidad Popular de Gijón ▶ Galtzagorri Elkarte ▶ Grup de Treball de Biblioteques Infantils i Juvenils del COBDC ▶ Haur Liburu Mintegia. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad de Mondragón ▶ Red de Bibliotecas de la Comunidad de Madrid u Revista CLIJ ▶ Revista *EDUCACIÓN Y BIBLIOTECA* ▶ Revista *Peonza* u Revista *Platero* ▶ Revista *Primeras noticias* ▶ Seminario de Biblioteca y Literatura Infantil del CP Miguel Servet de Fraga (Huesca) ▶ Seminario de Literatura Infantil y Juvenil de Guadalajara

**SE ENVIARÁ UN EJEMPLAR\*  
GRATIS A CADA NUEVO  
SUSCRIPTOR**

**A LOS SUSCRIPTORES SE LES  
BRINDA LA OPORTUNIDAD DE QUE  
SOLICITEN\*\* GRATUITAMENTE LOS  
EJEMPLARES QUE DESEEN\*\*\***

\* Hasta agotar existencias.

\*\* En este caso al solicitarlo hay que indicar destinatarios, facilitarnos un teléfono de contacto e incluir sellos para cubrir los gastos de envío (1 unidad = 0.53 euros en sellos; 2 unidades = 1.07 euros en sellos; 3 unidades = 1.30 euros en sellos; 4-5 unidades = 1.42 euros en sellos; 6 unidades = 2.40 euros en sellos; 7 unidades = 3.98 euros en sellos. Para solicitar más de 7 ejemplares, tiene que ir como paquete postal).

\*\*\* Hasta agotar existencias; por riguroso orden de petición; solicitud por correo postal en la dirección de la revista -C/ Ppe. de Vergara, 136, of. 2; 28002 (Madrid)- incluyendo los sellos necesarios.

# Aproximadamente

*Cuántos tópicos, prejuicios, buenas intenciones con perjudiciales consecuencias rodean el mundo del niño y la lectura. En conversaciones y artículos nos hallamos con una serie de juicios o valores aceptados como verdaderos que tienden a ocultar, de forma consciente o no, una compleja realidad. Planteamos la sección Pido la palabra como una tribuna en la cual los especialistas tienen la posibilidad de cuestionar estos lugares comunes. En esta ocasión reproducimos un texto de Jacques Roubaud incluido en su magnífico ensayo: Poesía, etcétera: puesta a punto (Madrid: Hiperión, 1998. Trad. de José Luis del Castillo Jiménez, pp. 64-68).*

Yo practico una singular disciplina artística, ni propiamente plástica, ni propiamente musical, si bien puede unas veces tener que ver con la música y otras implicar experiencias de orden visual y gráfico: se trata de la poesía, sector modesto y, reconozcámoslo, más bien desatendido en el mando contemporáneo, de las artes del lenguaje. Tal es el motivo por el que voy a traer aquí a colación una experiencia personal de encuentro entre un ejercitante de la poesía, yo mismo, y una clase de primaria de una escuela de París.

Hace algunos años, escribí un librito de poemas, destinado a un público de edad variable (en el que se incluían sobre todo niños), cuyo título era *Los animales de todo el mundo* (y que fue publicado en Francia por la editorial Seghers, con ilustraciones de Marie Borel y Jean Yves Cousseau).

Cada poema está dedicado a un animal más o menos familiar, más o menos conocido por todos, lirón, erizo, nutria, pato, elefante (rosa), abejorro, jirafa, caracol, empezando por el gato (pero con ausencia del perro).

Poco más tarde, cuando el libro había circulado ya por las librerías y llegado a algunas escuelas, recibí una carta de un joven de siete u ocho años, alumno de tercero de primaria, si muy mal no recuerdo, que comenzaba más o menos del siguiente modo:

“Hola Jacques Roubaud:

Me llamo Etienne y aprendo poesías tuyas en mi colegio. Nos hemos aprendido ya con la maestra: El poema del gato, el rinoceronte, los dinosaurios,

el carracol (una erre, tachada: respeto la ortografía de la carta. J. R.), la marmota y ya está.

Mi papá me dijo la semana pasada que había estado en un sitio donde tú recitabas poemas con tu amigo Pierre l'artigue (1) (también es amigo suyo). Yo creía que tú vivías en la época de Victor Hugo, y no me lo quería creer”.

Conque al joven Etienne se le había ocurrido un proyecto, cuando supo por su padre que yo era un poeta vivo, especie en vías de extinción, según es sabido, y que él creía ya eliminada de la superficie terrestre al igual que los dinosaurios y

los

© Fefe Talavera. *Os animais de todo mundo* de Jacques Roubaud. San Paulo: Cosacnaify, 2006

dodós (2). Su carta continuaba más o menos así: “Si estás (de veras) vivo (a pesar de la afirmación de su padre, guardaba al respecto una duda metódica que, como bien preceptúan las ciencias experimentales, sólo de una manera podía ser descartada: mediante la verificación del hecho), si estás pues vivo, me escribía Etienne L., ven a mi colegio. mi maestra, la señorita S., está de acuerdo. Te espero”.

Añadía la dirección de su colegio y, por lo que pudiera pasar, ya con una idea bastante pobre de las capacidades prácticas de los poetas, me indicaba que yo, al llegar al colegio, tenía que apretar un botón que permitiría abrir la puerta, a continuación tenía que cruzar el patio, subir dos pisos, tomar el pasillo de la izquierda (a no ser que se tratara del de la derecha, no recuerdo con precisión), llegar hasta la tercera aula y allí era.

Después de acordar con la maestra la fecha precisa de la cita, acudí al colegio de Etienne, respondí a las preguntas de las niñas y niños de la clase, leí los poemas que me solicitaban. Uno de esos poemas estaba dedicado a las palomas de París, género que no goza de mi estima. Indeciso, pregunté a los alumnos la razón por la que querían que leyera precisamente ese poema, a lo que un alumno, tras mirar un momento a la señorita S., respondió que “porque hay palabrotas”. En efecto, el poema, que leí con permiso de la maestra (totalmente excepcional, precisó ella), comenzaba así:

Las palomas que cagan en París  
sus árboles sus coches y sus bancos  
la limpieza se quedan aguardando  
para llenar la Alcaldía de pis.

Durante nuestro encuentro, un poco más tarde, con ocasión de la lectura de otro poema, dedicado a la vaca (y que voy a reproducir aquí en su integridad), mantuve una muy interesante discusión de orden léxico y zoológico que va a servir de moraleja a esta pequeña experiencia de contacto entre las dos esferas, la esfera didáctica y esa otra, muy lejana, del irresponsable inventor de poesía.

La  
vaca  
es  
un  
animal  
que  
tiene  
aproximadamente  
cuatro  
patas

que  
bajan  
hasta  
el suelo.

Una vez leído el poema (se trata de un soneto), sentí que había algo en ese retrato del animal que molestaba a algunos de mis oyentes. Resultó ser la palabra “aproximadamente”. Charlamos algún tiempo (con ayuda de la señorita S.) acerca del sentido de tal palabra y, cuando todos lo tuvieron claro, se puso de manifiesto su total desaprobación: “¿Por qué dices ‘aproximadamente’?” me dijeron (no habían tardado ni un minuto en pasar al tuteo) “una vaca, ¡claro que tiene cuatro patas!”. “¿De veras?”, les respondí, “¿y cómo lo sabéis? ¿las habéis contado?”. Algunos las habían contado. Les dije que, como yo no había contado las patas de todas las vacas, no podía estar seguro del hecho de que todas tuviesen exactamente ese número de patas. Tal vez en algún sitio, en Saboya, por ejemplo, había alguna que tenía cinco patas, o tres. Les dije que las vacas eran animales grandes, que con frecuencia no era posible ver juntas todas sus patas y que, como consecuencia, era difícil contarlas; que por eso era, por prudencia, para no decir algo falso, por lo que había puesto “aproximadamente”. Ellos seguían sin estar de acuerdo: una vaca es una cosa que tiene cuatro patas, ¡punto y basta! Discutimos bastante rato sobre ese punto sin llegar a convencernos unos a otros. Al final, en vista de mi obstinación y de mi falta de rigor, se volvieron hacia la señorita S. y le dijeron: “Una vaca, ¿cuántas patas tiene?”. “Cuatro”, respondió la señorita S. “¡Ya lo ves!”, me dijeron. ☒

Agradecemos a la editorial Hiperión habernos permitido reproducir este texto de J. Roubaud

#### Notas

- (1) *L'artigue*: expresión intraducible; reproduce un fallo ortográfico de un niño que cree ver un artículo en la sílaba inicial del apellido “Lartigue”; pero la palabra “artigue” no existe. (N. del T.)
- (2) Dodó: término por el que también es conocido el dronte, animal de las Islas Mauricio desaparecido en el siglo XVII. Diccionario enciclopédico Larousse. (N. del T.)

#### Jacques Roubaud

Poeta, ensayista, traductor y profesor universitario francés. Desde 1966 es miembro de OuLiPo (Taller de Literatura Potencial). Es presidente de la Asociación Georges Perec y fundó junto a Paul Braffort el ALAMO (Taller de Literatura asistida por la Matemática y los Ordenadores). Entre sus libros traducidos al español destacan *Algo negro* y *40 poemas*, ambos publicados por Hiperión.

# Hänsel y Gretel

## Peligros de la adaptación simplificadora\*

*Bajo la lupa es un espacio que aboga por una lectura detenida y exhaustiva, por la implicación de la experiencia del lector en el análisis de la obra y por la idea de que ninguna lectura o estudio es definitivo ni concluyente.*

El crecimiento del mercado editorial en Colombia (1) relacionado con libros infantiles y juveniles ha visto la aparición de obras publicadas por editoriales nacionales y extranjeras en colecciones con precios asequibles. Por su bajo precio, estas ediciones tienen una gran acogida entre maestros y padres de familia, quienes por lo general seleccionan o compran los libros que los niños leen. Este hecho ha dado lugar a la aparición de todo tipo de adaptaciones, desde las respetuosas del original o de las versiones canónicas (2) hasta las que en nada se les parecen.

Es válido preguntarse sobre la incidencia que puede tener en la educación literaria de los niños el consumo de ediciones que en muchos casos contienen versiones elaboradas exclusivamente con base en criterios comerciales. Una cosa es adaptar un cuento al nivel lingüístico y cognoscitivo del niño, de manera que pueda comprender el léxico y la sintaxis del texto, y otra, muy distinta, mutilarlo. Se corre el riesgo de que adaptaciones con las características arriba señaladas puedan llegar a sustituir la obra original o la versión canónica en el imaginario de sus destinatarios, limitando con ello la posibilidad de que puedan conocer traducciones o adaptaciones fieles e íntegras de las mismas. Es evidente que tienen mayor demanda y venta las adaptaciones con precios más

bajos pues las versiones de calidad resultan, por lo general, costosas, inaccesibles, para grandes sectores de la población. Teniendo en cuenta lo anterior, es plausible preguntarse por las implicaciones que tiene privar a niños y jóvenes del conocimiento de estas obras cuando por razones culturales y/o económicas sólo pueden acceder a adaptaciones en las que se anulan tradiciones, diversidades y riquezas culturales.

### La adaptación de cuentos clásicos de la literatura infantil

Las versiones de un cuento –sus adaptaciones– implican por fuerza modificaciones respecto del referente canónico. La adaptación de un texto puede ser entendida, según lo plantea Isabel Pascua (1998), como “todo cambio resultante en la estructura semántica del texto ‘meta’ respecto del original”. Son versiones libres que hace el adaptador basándose en un texto original; pueden ser hechas atendiendo criterios literarios o criterios eminentemente comerciales.

Se puede justificar plenamente la adaptación de los cuentos maravillosos considerados como clásicos de la literatura infantil cuando se realiza por el deseo de estimular con versiones de calidad la lectura de obras

que, por su calidad literaria, han prevalecido a través de los siglos y han llegado a ser parte del acervo cultural de la humanidad. Igualmente ocurre cuando se estima que con su difusión se democratiza el acceso de sectores amplios de la población a obras que de otra manera estarían reservadas a unos pocos. El problema se presenta cuando con la difusión de versiones de mala calidad se está negando de hecho el conocimiento de esas obras. Una revisión rápida de algunos de estos cuentos clásicos muestra la supresión de temas, personajes, episodios, o su abordaje más suavizado, la eliminación de finales dramáticos, la inclusión de nuevos personajes, la elección de un lenguaje más coloquial o más vulgar, pero, en general, una pérdida de su riqueza simbólica.

Este artículo busca mostrar las diferencias existentes en el cuento *Hänsel y Gretel*, de los Hermanos Grimm, tomando como referencia una edición que llamaremos “versión canónica”, y otra adaptación del mismo que llamaremos “versión” (3).

La comparación propuesta es fundamental para identificar si el texto que llamamos versión se ciñe al modelo narrativo contenido en la versión canónica o si, por el contrario, lo cambia, distorsionándolo. Permite mostrar las transformaciones de significado que se operan en la versión respecto al texto canónico. Al resaltar los elementos estructurales propios del cuento maravilloso, presentes en el texto canónico, y también presentes, o ausentes, o transformados en el texto considerado como versión (su estructura narrativa, su lenguaje, su estilo, el tratamiento del tema, su fuerza persuasiva, y su dimensión argumental, que está configurada por los motivos constantes que aparecen, por elementos básicos de carácter lógico o cronológico que la conforman), es posible establecer si la versión simplifica la historia, la trivializa o, inclusive, la tergiversa, para transformarla en otra muy distinta.

Las variaciones que se encuentren en las versiones respecto del referente canónico son significativas de algo. La descripción de las acciones en las cuales pueden desglosarse la edición canónica y la versión, y su contrastación, permite establecer las correspondencias (mantenimiento, supresión, sustitución, adición) entre ambos textos.

Como puede colegirse, este trabajo de análisis de los efectos se apoya en las des-

cripciones de acciones narrativas en cada texto y en su contrastación. Entendemos por *acción* un momento unitario de la narración caracterizado por la intervención de un mismo personaje (o de otros personajes, según el caso) en un espacio invariable.

Su temporalidad es irrelevante: puede ser una medida de tiempo corta o larga. Entendemos por *unidad narrativa* el conjunto de acciones que realizan unos mismos personajes en un mismo espacio. Por lo tanto, todo cambio de personajes o todo cambio de espacio conlleva una nueva unidad narrativa. Es, de alguna manera, la idea de Roland Barthes. La terminación de una unidad narrativa trae consigo una elección, generalmente binaria, cuya concreción determina el curso del relato (4).

Las modificaciones pueden agruparse en *supresiones, sustituciones, adiciones y divisiones*. La *supresión* es una operación discursiva que implica la desaparición en la versión de una acción del texto canónico. La *sustitución* es una operación que, manteniendo el núcleo principal de la acción narrativa del texto canónico, reemplaza unos elementos por otros. La *adición* es una operación por medio de la cual se consignan en una versión acciones narrativas inexistentes en el texto canónico. La *división* es una operación que fragmenta en dos acciones lo que en el referente canónico es una sola. Podría decirse que todas las operaciones tiene en común la simplificación, que puede ser entendida como una supra-operación por medio de la cual se reduce la complejidad del texto original. En consecuencia, lo que la versión analizada presenta respecto del referente canónico es una gran simplificación producida con base en distintos procedimientos (de supresión, de sustitución, de adición y de división).

### Síntesis de la versión canónica de *Hänsel y Gretel*

Para adelantar la estrategia argumentativa es necesario sintetizar el texto canónico. Este cuento narra la historia del abandono de dos niños por sus padres, un matrimonio de campesinos pobrísimo, al tornarse crítica su situación debido a la hambruna que se vive en el país. Aunque el padre inicialmente se resiste a tomar esta decisión, finalmen-

te acepta presionado por las circunstancias y por la insistencia de su mujer, madrastra de los niños, quien además quiere librarse de ellos. Cuando ambos niños se dan cuenta del plan, al hambre se suma la angustia por la amenaza. Renuente a vivir esta experiencia, Hänsel pone en práctica un plan señalando con guijarros el sendero camino al bosque. Al verse abandonados, el niño guía a su hermana en el regreso a casa siguiendo el rastro marcado. Como la situación de pobreza persiste y el hambre vuelve a cernirse sobre el hogar, la madrastra insiste nuevamente en abandonar a los niños, planeando llevarlos esta vez a lo más profundo del bosque. Enterado Hänsel decide poner en práctica una estratagema similar a la anterior. Como no logra procurarse los guijarros que había usado antes pues su madrastra se lo impide, utiliza migas de pan, sin prever que serán comidas por los pájaros. Nuevamente abandonados en el bosque y sin poder encontrar el camino de retorno, ambos niños, después de mucho deambular, son guiados por un pájaro hasta una casa hecha de pan, azúcar y pastel con la que sacian su hambre. Su dueña, una bruja malvada canibal, quien los ha atraído hacia ella valiéndose de un pajarillo, se muestra amable en un primer momento, acogiéndolos y brindándoles comida y dormida. Luego de anunciarles sus intenciones de comerse a Hänsel, a quien encierra en una jaula, obliga a Gretel a cocinar para engordarlo. Decidido a retardar el cumplimiento de esta amenaza, el niño engaña a la bruja haciéndole creer que no ha subido de peso. Impaciente por llevar a cabo su cometido, ésta anuncia su intención de hacerlo, pero la niña, con inteligencia y valentía, luego de enterarse de que ésta pretende hacer con ella lo mismo que con su hermano, logra engañarla para que se asome dentro del horno encendido, y cuando lo consigue, la empuja adentro, donde muere quemada. Después de que Gretel libera a su hermano, ambos niños huyen con sus bolsillos cargados de piedras preciosas halladas en la casa de la bruja.

En el camino de regreso encuentran una gran corriente, que cruzan gracias a la iniciativa de la niña, quien al no encontrar ningún otro medio, le pide ayuda a un pato, quien los transporta hasta la otra orilla. Una vez vencido este nuevo obstáculo, se dirigen a su casa donde su padre, que ha quedado

viudo de nuevo, y quien se alegra inmensamente de verlos de retorno. Con la riqueza aportada, los tres “vivieron felices en amor y en compañía”.

## Supresiones simplificadoras de sentido en la versión analizada

Las supresiones más notables que pueden ser inventariadas en la versión son la hambruna, el comportamiento agresivo de la madrastra con sus dos hijastros, los cambios experimentados en la relación entre Hänsel y Gretel y en ellos mismos, las acciones realizadas a la par por los dos hermanos para sortear las dificultades encontradas, la caracterización de la bruja, la reacción de Hänsel tras su encierro, la reacción de la niña al verse obligada a alimentar a su hermano, el comportamiento de los niños desde su abandono hasta cuando llegan donde la bruja y luego al toparse con una corriente. Como hemos dicho, todas estas supresiones tienen implicaciones en el sentido de la historia. La de la hambruna impide considerar el peso que tuvo en situaciones como el abandono la precaria situación de los padres y la rudeza de la vida alemana en el medioevo. Al suprimir un aspecto como éste que morigera la historia, lo que se logra es simplificar el relato porque se dificulta la correcta comprensión del significado profundo del mismo (Bettelheim).

La totalidad de las supresiones podrían ser englobadas en dos: la eliminación de algunos comportamientos de los personajes y de los cambios que ellos experimentan en sus relaciones, y el encuentro con la corriente de agua y la travesía sobre el lomo del pato. En cuanto a la primera, hay que decir que *Hänsel y Gretel* es la historia de dos hermanos de distinto sexo, que logran salir adelante gracias al apoyo y a la colaboración que se dan mutuamente. Por ello es fundamental en el relato la descripción, por ejemplo, de la personalidad y de los sentimientos de los personajes y, en particular, la del comportamiento de Gretel desde el momento en que conoce la decisión tomada por su padre y su madrastra hasta que llega con su hermano a la casa de la bruja, de las constantes demandas de protección y de consuelo que le hace a su hermano y del cuidado que éste le prodiga. Lo que no sucede

en la versión, en la que hay supresión del tema de la relación filial, de los términos en que se desarrolla y construye, y no se menciona la acción conjunta realizada por ambos para sortear todas las dificultades que se les presentan. No se muestra la transformación en la personalidad de Gretel, ni

en su comportamiento hacia su hermano. Suprimir la descripción de las características de personalidad de cada niño impide apreciar cómo logran enfrentar los problemas y resolverlos. La no alusión a la dependencia que demuestra Gretel hacia su hermano en un inicio, su pasividad, el contras-



© Tino Gatagán. Jacob y Wilhelm Grimm. *Cuentos de Grimm* (Madrid: Anaya, 1998)

# La biblioteca pública en Catalunya: a propósito de los resultados sobre sus servicios y usos en el año 2006

La sociedad es una realidad viva y en constante transformación. Y las vías que se abren para que los ciudadanos tengan acceso a la cultura y la información deben ir ampliándose mediante la incorporación de los oportunos recursos para cubrir las nuevas necesidades que van surgiendo. La biblioteca pública es una de estas vías. Probablemente, una de las más vitales debido a la versatilidad de sus servicios, así como por su proximidad con los usuarios.

El Departamento de Cultura y Medios de Comunicación de la Generalitat de Catalunya, al igual que el resto de administraciones con responsabilidades en las políticas bibliotecarias, parte de esta premisa. Por ello, en estos momentos podemos afirmar que las bibliotecas de Catalunya han evolucionado durante estos últimos años de forma positiva y sus servicios se han ido adaptando a los retos de la proclamada sociedad del conocimiento en que vivimos.

El Sistema de Lectura Pública está integrado en la actualidad por 328 puntos de servicio, agrupados en 5 redes territoriales. La gran mayoría de bibliotecas son gestionadas por ayuntamientos. De entre estos puntos de servicio, 11 son de carácter móvil: bibliobuses que actúan en zonas de población diseminada y con poca densidad. La Generalitat, al igual que las diputaciones, comparte la prestación de servicios de apoyo que se ofrecen a las redes territoriales que agrupan a las bibliotecas.

Recientemente se ha finalizado la explotación de los índices sobre contenidos de oferta y usos que las bibliotecas públicas han generado a lo largo del año 2006. De los diferentes indicadores que han llegado a mis manos, quiero destacar tres datos: en primer lugar, que el conjunto de bibliotecas (en total 323 en el 2006) recibieron 18.671.824 visitas, lo cual viene a significar que cada una de las bibliotecas recibió una media de 57.807 visitas. En segundo lugar, que se prestaron a estos usuarios 13.765.050 documentos, entre libros, material audiovisual y publicaciones. Y en tercer lugar –pero no último–, que más del 29,47% de la población dispone de carné bibliotecario, convirtiendo el Sistema de Lectura Pública en el club social con el índice de socios más alto de Catalunya.

Desde que se aprobara la Ley del Sistema Bibliotecario de Catalunya, en el año 1993, la apuesta que las administraciones catalanas han realizado por los equipamientos y servicios bibliotecarios en un contexto de colaboración, demuestra una vez más que una oferta cultural de calidad pulveriza los límites de la demanda. Comparar algunos de los indicadores objeto de este artículo es una forma de visualizar que la optimización de la oferta bibliotecaria se refleja en el crecimiento de los usos y, por extensión, de los usuarios.

Dicho de otra forma, se ha producido un aumento de metros cuadrados de superficie bibliotecaria, que han pasado de 81.988 m<sup>2</sup> en el 1995 a 221.196 m<sup>2</sup> en el 2006 (o sea 139.208 m<sup>2</sup> más), e igualmente un aumento de fondos documentales, que 11 años atrás se situaban en 4.004.271 documentos, incrementándose hasta los 9.146.045. La suma de estos factores, entre otros, provoca la curva ascendente de visitantes y de préstamo de documentos, cuyo incremento se ha cifrado en un 9,54% y un 21,21%, respectivamente, entre los años 2003 y 2006.

Tal como afirma el especialista en comunicación Enrique Bustamante, *corresponde al servicio público el papel no sólo de equilibrio del sistema y garantía del pluralismo, sino también la misión de actuar como referencia de calidad*. Efectivamente, éste es otro de los principios en que se fundamenta la política cultural en general del Gobierno catalán. Por lo tanto, en el caso de las bibliotecas públicas –gestionadas por regla general por ayuntamientos–, se debe actuar de tal forma que el apoyo que les presta el Departamento de Cultura y Medios de Comunicación incida en un aumento de la calidad de los servicios para los usuarios.

El Departamento de Cultura y Medios de Comunicación, además, concibe la biblioteca pública como un espacio social de relación e integración social y cultural, en el cual el fomento de la lectura es uno de los ejes de acción básicos. Las bibliotecas públicas de Catalunya programaron y realizaron en el 2006 una media anual de casi 90 actividades cada una, la mayoría de ellas con la promoción de la lectura como protagonista. No es un dato más: es la prueba irrefutable de que las bibliotecas se han convertido en espacios vivos de cultura, formación y conocimiento, tal y como corresponde a la sociedad de la información que nos rodea.

El impulso que la Generalitat está imprimiendo a la compleción del Mapa de Lectura Pública se basa en los citados principios. Y asimismo en la articulación de las bibliotecas públicas en redes territoriales interconectadas, cuyo apoyo material y logístico tiene su centro de gravedad en criterios de equilibrio territorial y, respecto a su gestión, de proximidad al usuario. Todo ello en un contexto de cooperación institucional sin la cual sería imposible avanzar en los servicios de calidad que forzosamente deben prestar las bibliotecas, en su firme voluntad de contrarrestar la desigualdad de oportunidades que algunos frentes privados generan en el acceso al ecosistema de la información.

Anna Falguera

Directora General de Cooperación Cultural  
Departamento de Cultura y Medios de Comunicación



te de su comportamiento con el de Hänsel, que como elemento masculino es el que lleva las riendas de la acción, impide valorar en toda su dimensión el cambio operado en ella cuando para salvar su vida y la de su hermano enfrenta a la bruja y la empuja adentro del horno ardiente.

La descripción de la relación entre Hänsel y Gretel es un eje estructurante de la historia en tanto, como señala Bettelheim, “es uno de los muchos cuentos en que dos hermanos colaboran para salvarse mutuamente, cosa que consiguen gracias a sus esfuerzos conjuntos.” La supresión de elementos de la línea argumental como los referidos, particularmente de los cambios que se van produciendo en los personajes, impide apreciar, por ejemplo, cómo los protagonistas de esta historia, gracias a su ingenio, al apoyo que mutuamente se dan, a la confianza que tienen en el otro, vencen a sus adversarios, logrando superar su dependencia y alcanzando un nivel superior de desarrollo.

Inicialmente el niño es la figura fuerte, que toma decisiones, que busca afrontar la situación de abandono a la que se ve abocado con su hermana en dos ocasiones. Ambos hermanos consiguen volver a su casa después de ser abandonados gracias a la acción desplegada por Hänsel, quien da muestras de su ingenio al marcar el sendero con guijarros; pero fracasa, en cambio, al poner en marcha el plan por segunda vez. Gretel, en cambio, es la figura débil, pasiva, dependiente de su hermano, que espera de su parte las soluciones que necesitan. “Probablemente es aún más importante el hecho de que sea Hänsel el primero que encuentre una solución, para acabar siendo Gretel la que lo libera, lo que demuestra que, cuando los niños van creciendo, tienen que confiar cada vez más en sus compañeros para encontrar ayuda y comprensión mutuas” (Bettelheim).

En la versión son suprimidas todas las alusiones al comportamiento agresivo que tiene la madrastra hacia sus dos hijastros en distintos momentos de la narración. Este elemento es fundamental por que no hay que olvidar que tanto la madrastra como la bruja simbolizan las fuerzas adversarias. También es suprimida una caracterización completa de ésta última, tal cómo aparece en la versión canónica, necesaria para entender la dimensión de la fuerza y del

poder del personaje. Tampoco es mencionado el comportamiento agresivo que tiene la bruja con Gretel cuando le anuncia el encierro de Hänsel y las intenciones que tiene de comérselo, una vez haya engordado.

Para sobrevivir, ambos hermanos deben tomar iniciativas y ser conscientes de que su único recurso para salvarse de la muerte está en llevar a cabo realizaciones inteligentes. Por ello es fundamental la mención a las acciones emprendidas para superar los obstáculos y dificultades que enfrentan, lo que se ignora en la versión.

Todos los elementos suprimidos en la versión alusivos a la caracterización de cada uno de los protagonistas y de sus adversarios, así como de la manera como se plantean frente a ellos impide apreciar el significado que tiene para la historia que sea Hänsel, el fuerte, el que es encerrado, y no Gretel, la débil. La supresión de la descripción del comportamiento de la niña desde que conoce la decisión tomada por su padre y su madrastra hasta que llega a la casa de la bruja y queda a su arbitrio, imposibilita hacer el contraste entre la forma en que encara inicialmente el conflicto y cómo asume luego su propia defensa y la de su hermano realizando la acción salvadora. Impide además tener una idea cabal de cómo gana independencia y seguridad en sí misma.

En referencia a la otra gran supresión señalada –la corriente de agua y el pato–, no extraña entonces que sea la niña quien encuentra la solución para atravesar la corriente auxiliada por el pato. Es la necesidad de crecer, de reconocer su individualidad, de ganar autonomía, lo que se expresa en el gesto que tiene al proponerle a su hermano que atraviese solo el lago sobre el lomo de este animal para después hacerlo ella, lo que supone realizar una acción individual e individualizadora, ya que le cede el privilegio de hacerlo primero. En esta travesía en solitario está expresada simbólicamente la necesidad de reafirmación de lo que cada uno ha logrado llegar a ser. Con lo hecho, ambos niños ganan en iniciativa, adquieren mayor madurez y están listos para solucionar los problemas que la vida les pueda deparar, confiados en sus propias capacidades. Es de anotar que los niños no se habían encontrado con esta corriente en el camino de ida hacia el bosque. El hecho

de tener que superar este obstáculo a la vuelta simboliza la posibilidad de una transición a otro nivel superior de existencia (Bettelheim). Hasta el momento de cruzar la corriente, los niños no se habían separado nunca. Atravesarla en solitario les permite ser conscientes de su individualidad y de su singularidad, de lo necesario que es asumir su propia vida.

Igualmente la participación de la niña en defensa de su vida y la de su hermano es expresión no sólo de su propia transformación, de su crecimiento, sino también de la posibilidad de intervención de un personaje femenino en la salvación de uno masculino.

Toda la experiencia vivida en el bosque, en la casa de la bruja y en el camino de regreso, permite a los niños volver a su casa transformados, y más preparados para confiar en su propia inteligencia e iniciativa y asumir su propia vida. Siendo dependiente de Hänsel, Gretel no podía hacerlo. Cabe anotar igualmente que la apropiación de parte de la riqueza de la bruja es un elemento importante pues representa su aporte a la solución de los problemas económicos de la familia.

La historia termina con el regreso de los niños al hogar y con el encuentro con su padre. De manera explícita el narrador nos dice que sus preocupaciones terminaron y que vivieron felices con su padre, lo cual confirma al lector que se han producido grandes cambios internos en los niños gracias a que ambos, particularmente Gretel, lograron crecer al vencer sus temores y su dependencia.

## Conclusiones

Un cuento como el aquí analizado ha sido modificado profundamente en su proceso de adaptación. Puede afirmarse que los cambios introducidos, hechos en nombre del moralismo, del didactismo o de lo "políticamente correcto", deforman su versión canónica, impidiendo apreciar su riqueza simbólica.

Preservar la calidad de las adaptaciones es una tarea que ha de comprometer a editores, a escritores y a todos aquellos involucrados en la divulgación de la literatura infantil. Es preciso que los niños y jóvenes puedan aproximarse a los textos canónicos, o en su defecto, a versiones confiables e íntegras, que respeten el sentido primigenio

de las historias. Es conveniente que puedan apreciarlas en su justo valor, como inmensa fuente de significados, y que puedan servir de punto de partida de parodias críticas.

Si aceptamos que los cuentos de hadas maravillosos son parábolas de la vida acerca de los temas fundamentales que atañen al ser humano, que condensan historias plenas de tradiciones y diversidades culturales, vale la pena realizar todo tipo de esfuerzos encaminados a garantizar que los niños puedan conocer traducciones y adaptaciones de calidad en las que sea preservada la riqueza simbólica presente en estos cuentos. ❏

### Patricia Calonje Daly

Profesora titular de la Universidad del Valle en Cali (Colombia). Directora del programa académico de Licenciatura en Educación Primaria.

## Bibliografía

- BARTHES, R. "Introduction à l'analyse structurale des récits". BARTHES, R. et al. En: *Poétique du récit*. Paris: Editions du Seuil, 1977, pp. 7-57.
- BETTELHEIM, B. *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*. Barcelona: Crítica, 1988.
- GRIMM, J. y GRIMM, W. *Cuentos de los hermanos Grimm*. Madrid: Anaya, 2001.
- GRIMM, J. y GRIMM, W. *Hänsel y Gretel*. Quito: Mc Clanahan Book Inc., (sin fecha de edición).
- JEAN, G. *El poder de los cuentos*. Barcelona: Pirene, 1988.
- LODGE, D. *El arte de la ficción*. Barcelona: Península, 2002.
- LOISEAU, S. *Les pouvoirs du conte*. Paris: Presses Universitaires de France, 1992.
- MACHADO, A. M. *Clásicos, niños y jóvenes*. Bogotá: Norma, 2004.
- MONTOYA, V. "El lenguaje simbólico en los cuentos populares". San Juan de Puerto Rico: Biblioteca Digital Ciudad Seva (sin mención de año de publicación), pp. 1-4. [www.ciudadseva.com/textos/teoria/hist/montoya3.htm](http://www.ciudadseva.com/textos/teoria/hist/montoya3.htm)
- ROUSSEAU, R. L. *La otra cara de los cuentos*. Gerona: Tikal, 1994.
- WEINSCHTELBAUM, L. L. *Por siempre el cuento*. Buenos Aires: Aique, 1997.

## Notas

- (\*) Este texto hace referencia a algunos aspectos abordados en la investigación titulada *Análisis comparativo de varias versiones de dos cuentos clásicos de la literatura infantil*, realizada como tesis para optar al título de Master en Promoción de la Lectura y Literatura Infantil, Universidad de Castilla-La Mancha, 2005.
- (1) Aunque este estudio se basa en la situación colombiana, podría ser de validez general.
- (2) Texto canónico: el original de un cuento maravilloso, su traducción y/o su adaptación fieles e íntegras.
- (3) Como texto canónico se eligió el incluido en el libro *Cuentos de Grimm*, publicado por Anaya, traducción directa e íntegra de los cuentos correspondientes de la colección de los hermanos Grimm titulada *Zinder-und Hausmärchen*, publicada en Berlín entre 1812 y 1817. Las ilustraciones que acompañan la versión seleccionada son de Tino Gatagán. Cfr. GRIMM, Jacob y Wilhem. *Cuentos de Grimm*. Madrid: Anaya, 1998. La adaptación analizada es la de *Hänsel y Gretel*, Quito: Mc. Clanahan Book Company, colección "Temura" (sin mención de año de edición).
- (4) BARTHES, R. "Introduction à l'analyse structurale des récits". BARTHES, R. et al. En: *Poétique du récit*. Paris: Editions du Seuil, 1977, pp. 7-57.

# OFERTA

## LIBRO + CD-ROM = 28€



INDIVIDUALMENTE 12€

"PALABRAS POR LA BIBLIOTECA". Es un libro que recoge las palabras que por las bibliotecas y por su reconocimiento en la sociedad actual han querido escribir cuarenta y un personalidades del mundo de las bibliotecas y la cultura. José Luis Sampedro, Rosa Regàs, Lolo Rico, Javier Azpeitia, Michèle Petit, Belén Gopegui, Gonzalo Moure... y otras 34 personas han reflexionado a través de textos inéditos sobre la biblioteca como servicio público de todos y para todos.

Más gastos de envío



INDIVIDUALMENTE 20€

"EDICION DIGITAL EN CD-ROM DE LOS 15 PRIMEROS ANOS DE EDUCACIÓN Y BIBLIOTECA". Este material responde a la petición de muchos bibliotecarios y profesionales de la cultura de tener un mejor acceso a la revista. En él se recopilan en formato pdf los 141 primeros números de la revista. Editado por la Consejería de Cultura de la Junta de Comunidades de Castilla La Mancha y por la Asociación Educación y Bibliotecas.

Más gastos de envío

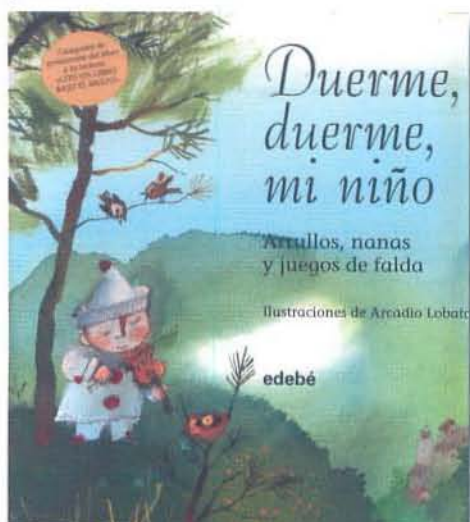
TILDE SERVICIOS EDITORIALES  
Príncipe de Vergara, 136, oficina 2º. 28002 Madrid  
☎ (91) 411 16 29 ☎ (91) 411 60 60  
✉ [suscripciones@educacionybiblioteca.com](mailto:suscripciones@educacionybiblioteca.com)

## Los niños de Castilla-La Mancha vienen al mundo con un libro bajo el brazo

Los niños y niñas de Castilla-La Mancha vienen con un libro bajo el brazo, parafraseando el dicho popular. Es así gracias a la campaña denominada *Con un libro bajo el brazo* que el Gobierno de Castilla-La Mancha está desarrollando desde enero de 2007.

Se trata de una iniciativa de promoción del libro y la lectura que, enmarcada en el Plan de Lectura 2005/2010 de Castilla-La Mancha, están realizando las consejerías de Cultura y de Sanidad y cuenta con la colaboración de los profesionales sanitarios y de los bibliotecarios de la región.

Se estructura como una cadena que se inicia en el centro de salud y continúa en las bibliotecas: el personal sanitario les da a los recién nacidos la bienvenida al mundo, y los bibliotecarios de la región son los encargados de darles la bienvenida a la biblioteca y, por tanto, a la lectura.

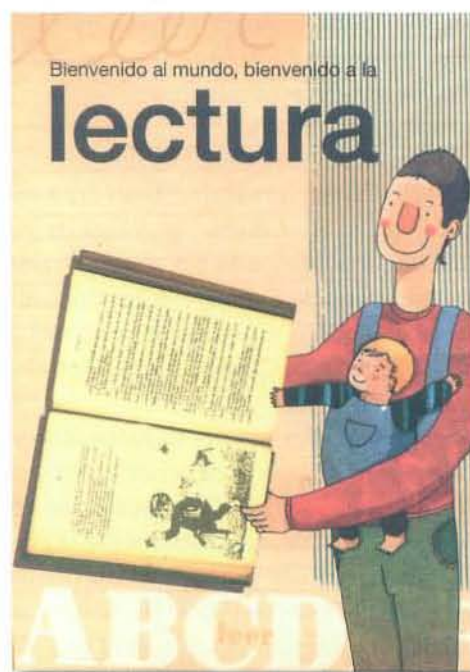


En los cuatro primeros años de vida se produce el 50 por ciento del desarrollo intelectual y emocional de los niños. La lectura refuerza este desarrollo. No hay mejor manera de transmitir el amor a la lectura que vincular los libros con el afecto de los seres queridos; por eso, el libro y el carné que traerán los niños y niñas bajo el brazo quieren ser una invitación para que los adultos lean, canten y cuenten a sus hijos, despertándoles al maravilloso mundo de la lectura y a las posibilidades que ofrece la biblioteca.


El carné que se les entrega es simbólico, es una invitación para que los padres y madres se animen a visitar la biblioteca con sus

hijos, donde tendrán que hacerse el carné ordinario.

La campaña se apoya en la creencia de que además de enseñar a leer, es posible “enseñar a amar los libros”. Es decir, se puede transmitir el gusto por la lectura desde la primera infancia, involucrando a la familia en el proceso gozoso de comunicación, en el triángulo amoroso que se establece entre un niño, un libro y un adulto.



El primer título entregado al inicio de esta actividad fue *Duerme, duerme mi niño* a todos los niños y niñas nacidos desde enero de 2007. Ahora, la Consejería de Cultura acaba de presentar su nueva propuesta, *El libro de los arrullos*, editado expresamente para esta campaña, que ya se está entregando.

Esta iniciativa está inspirada en otras que ya están funcionando en nuestro país y fuera de él, como *Leer en familia*, de Colombia; *Nati per leggere*, de Italia; *Nascuts per llegir*, en Cataluña, o el pionero: *A gift for life*, del Reino Unido. 

Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha  
Consejería de Cultura  
Trinidad, 8  
45002 Toledo  
☎925 267536  
✉mmartinezm@jccm.es

## Recomendaciones sobre los servicios que las bibliotecas públicas pueden ofrecer a través de Internet y Pautas para el uso compartido de recursos en bibliotecas públicas, dos nuevas incorporaciones en Travesía

Ya está disponible en la web de Travesía, el Portal de las Bibliotecas Públicas Españolas, el documento *Recomendaciones sobre los servicios que las bibliotecas públicas pueden ofrecer a través de Internet* ([http://travesia.mcu.es/documentos/recomendaciones\\_internet\\_bp\\_022007.pdf](http://travesia.mcu.es/documentos/recomendaciones_internet_bp_022007.pdf)).

Estas recomendaciones han sido elaboradas por el grupo de trabajo “Bases Tecnológicas para la Gestión y Cooperación Bibliotecaria”, formado por representantes del Ministerio de Cultura y de las Comunidades Autónomas y constituido en el marco de las Jornadas de Cooperación que se celebran anualmente.

La publicación (que es continuación de *Pautas para el servicio de acceso a Internet en las bibliotecas públicas*, aparecida en 2005) da unos breves consejos sobre la planificación, creación y gestión de una página web, con el fin de facilitar a las bibliotecas públicas un instrumento que sirva de guía para la planificación de los servicios que pueden ofrecer a través de Internet. Se estructura en seis grandes apartados: Objetivos de la web de la Biblioteca Pública; Proceso de creación, gestión y mantenimiento de una página web; Requisitos genéricos de presentación y accesibilidad; Contenidos; Intranet; Bibliografía.

Las pautas están disponibles para todos los interesados; ahora corresponde a cada equipo bibliotecario ponerle la sal y pimienta necesarias a su proyecto web para que resulte de lo más apetitoso para sus usuarios.

Otra nueva incorporación en la web Travesía es *Préstamo Interbibliotecario y Suministro de Documentos. Pautas para el uso compartido de recursos en bibliotecas públicas* disponible en [http://travesia.mcu.es/documentos/pautas\\_prestamointerbiblio.pdf](http://travesia.mcu.es/documentos/pautas_prestamointerbiblio.pdf).

La responsabilidad de este trabajo ha recaído en el grupo de trabajo “Servicio de Obtención de Documentos”, formado también

### RECOMENDACIONES SOBRE LOS SERVICIOS QUE LAS BIBLIOTECAS PÚBLICAS PUEDEN OFRECER A TRAVÉS DE INTERNET

#### PRESENTACIÓN DEL DOCUMENTO

Web de la biblioteca pública


1. Objetivos
2. Proceso de creación, gestión y mantenimiento de una página web
  - 2.1. Definición y planificación
  - 2.2. Desarrollo de contenidos y construcción del sitio Web
  - 2.3. Puesta en marcha
  - 2.4. Evaluación
  - 2.5. Mantenimiento
3. Requisitos genéricos de presentación y accesibilidad
  - 3.1. Diseño de la estructura y arquitectura de la página
  - 3.2. Diseño de contenidos
  - 3.3. Diseño visual
4. Contenidos
  - 4.1. Información sobre la institución
  - 4.2. Acceso al catálogo
  - 4.3. Servicios y gestiones en línea
  - 4.4. Servicios web para niños y jóvenes
  - 4.5. Servicios web para poblaciones interculturales
5. Intranet
  - 5.1. Objetivos
  - 5.2. Ventajas de una Intranet
  - 5.3. Contenidos de la Intranet
  - 5.4. Herramientas tecnológicas para construir una Intranet

Anexos: bibliografía

Recomendaciones sobre los servicios que las Bibliotecas Públicas pueden ofrecer a través de Internet.

Grupo de trabajo “Bases tecnológicas para la gestión y cooperación bibliotecaria”, 2007

por representantes del Ministerio de Cultura y de las Comunidades Autónomas y constituido igualmente en el marco de las Jornadas de Cooperación celebradas cada año.

Con estas pautas se pretende “alentar un proceso de normalización y homogeneización de estos servicios en las bibliotecas públicas españolas que garantice por igual a todos los ciudadanos el acceso universal a los documentos en ellas conservados y que aporte mejoras sustanciales en la prestación de los mismos. En este documento se asumen de forma genérica las Directrices publicadas recientemente por la IFLA y se presentan junto a unas breves consideraciones que tratan de aproximarlas a la situación de las bibliotecas públicas de nuestro entorno”. 

Subdirección General de Coordinación  
Bibliotecaria  
Ministerio de Cultura  
Plaza del Rey, 1 - 28071 Madrid  
☎917 017 000  
☎917 017 339

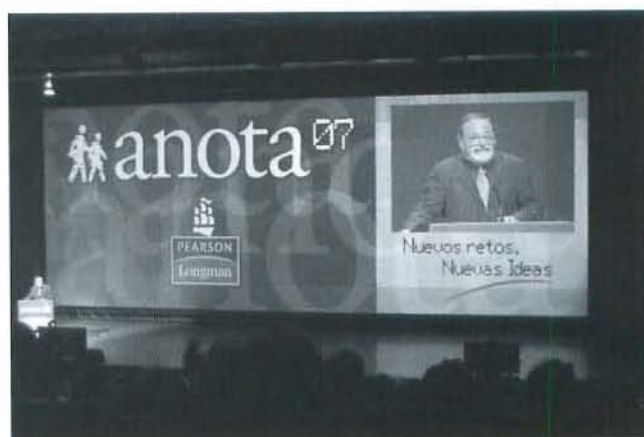
## Una manera de entender la educación: Congreso Anota07

Durante los días 4 y 5 de mayo, en el Palacio de Congresos de Madrid, más de 600 profesores de todas las comunidades autónomas han asistido a *Anota07*, el I Congreso Anual de Apoyo y Reconocimiento a Profesores con un objetivo innovador.

Con el lema *Nuevos retos. Nuevas ideas* el congreso *Anota07* (organizado por la editorial Pearson Longman) ha contestado a las mayores preocupaciones de la profesión docente en una sociedad compleja y cambiante: cambios en las relaciones entre alumnos y profesores, violencia escolar, multiculturalidad, bilingüismo, llegada de las nuevas tecnologías, etcétera.

La propuesta innovadora del congreso ha consistido en ofrecer a los profesores una formación más allá de la didáctica y la metodología, con contenidos habituales en la empresa tales como liderazgo, motivación, dinamización de equipos, gestión de la confianza, sociología y psicología de la educación, etcétera.

El congreso fue oficialmente inaugurado por Fernando Savater con una ponencia sobre educación y medios de comunicación. María José Díaz-Aguado, ganadora del premio *Aula 2006* al mejor libro de educación por su libro *Del acoso escolar a la cooperación en las aulas*, presentó los nuevos esquemas de



enseñanza cooperativa para un cambio positivo en las relaciones con los alumnos. Entre varios ponentes destacaron Juan Carlos Cubeiro, director del Instituto de Liderazgo de España, y Javier Fernández López, reconocido autor en el área de la gestión de personas, quien habló sobre confianza como clave en la función docente. También participó Anicet Lavodrama, ex jugador de baloncesto de la ACB, quien reveló a los asistentes los secretos del éxito del trabajo en equipo utilizados en el deporte. ❏

Pearson Educación  
C/ Ribera del Loira, 28 - 1º  
28042 Madrid  
☎913 828 300  
☎913 828 326

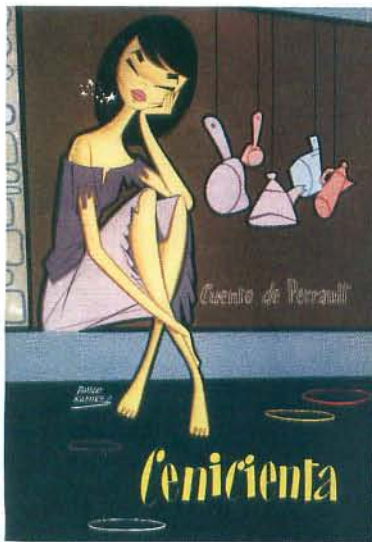
## Teresa Durán obtiene la Creu de Sant Jordi

Teresa Durán ha obtenido la máxima distinción que otorga la Generalitat de Cataluña: La Creu de Sant Jordi. El acto se celebró el pasado 26 de junio en el Palau de la Generalitat, muy cerca de los murales románicos que alberga el Museo Nacional de Arte de Cataluña.

Autora, ilustradora, traductora, comisaria de exposiciones, docente e investigadora. La labor de Teresa Durán va más allá de la promoción y difusión de la lengua y cultura catalana, motivo por el cual le dieron este oportuno reconocimiento. De mirada sensible, espíritu inquieto e inteligencia generosa, tanto en sus estudios como en su producción

artística, la reflexión sobre la estética, la literatura y la infancia se ha materializado en un trabajo riguroso y creativo.

El extenso catálogo de sus obras incluye los álbumes *Banyeta* (ilustrado por Neus Bruguera), *A pas de pallaso* (ilustrado por Francesc Rovira), *Arròs a la marinera* (ilustraciones de Max); las traducciones *Contes per telèfon* de Gianni Rodari y *Els últims gegants* de François Place; el libro *Leer antes de leer*. Además es editora de la revista *Faristol* y profesora del Departamento de Didáctica de la Educación Visual y Plástica de Formación del Profesorado en la Universitat de Barcelona. ❏




## Imágenes para una renovación. Pablo Ramírez y el libro ilustrado en los años 50-60


Con este título tiene lugar una exposición en el Museu Valencià de la Il·lustració i de la Modernitat (MuVIM) entre el 20 de julio y el 2 de septiembre de 2007.

La muestra constituye un recorrido por la obra de Pablo Ramírez y reúne una selección significativa de todos los ámbitos de su trabajo (cuentos infantiles, *christmas*, cuentos musicales, cuadernos para pintar, libros juveniles y novelas policíacas y del oeste). La propuesta expositiva, de la mano de Pablo Ramírez Pérez y Miguel Calatayud, se detiene a reflexionar en torno a la relevancia que tuvo la ilustración en la modernización de las costumbres en la España de los años 50 y 60, gracias a la transmisión de nuevas formas y estilos de vida.

En este sentido, la prolífica obra de Pablo Ramírez la caracteriza una profunda renovación del lenguaje gráfico, una continuada

labor de actualización visual de los cuentos clásicos, valiosas incursiones como autor e ilustrador de libros infantiles y la creación de un imaginario que marcó a generaciones de lectores. Basta recordar sus portadas de libros juveniles (Enid Blyton, Malcolm Saville y Richmal Crompton), para novelas de aventuras (Emilio Salgari y Karl May), del Oeste (Zane Grey) y policíacas (Agatha Christie, John Dickson Carr y Erle Stanley Gardner).

Con posterioridad a su presentación en Valencia la exposición podrá verse en el Museo de Jaén. 

Museu Valencià de la Il·lustració i de la Modernitat  
C/ Guillem de Castro, 10  
46001 Valencia  
 <http://www.muvim.es/>



## Novedades veraniegas del web Chilias

Acompañado de las ilustraciones de Marta Balaguer (Premio de Ilustración Junceda 2007 en la categoría multimedia otorgado por la Asociación Profesional de Ilustradores de Cataluña), el *Especial Verano* del web Chilias (proyecto del Servei de Biblioteques de la Diputació de Barcelona con el objetivo de familiarizar a los usuarios más jóvenes con el mundo de las bibliotecas y que ayuda a los niños a hacer una buena utilización de los recursos electrónicos), propone al usuario un amplio abanico de información sobre la Red de Bibliotecas Municipales de la Diputació de Barcelona. Se incluyen consejos para disfrutar de un buen verano, recetas de cocina muy veraniegas y las actividades que acogen las bibliotecas durante estos meses. Asimismo, el usuario puede participar activamente en la página sugiriendo lecturas o proponiendo destinos de viaje.

Como novedad, este especial invita a los usuarios de 6 a 14 años a participar en dos

concursos, el de mejor fotografía de vacaciones y el de mejor consejo para disfrutar del verano.

El *Especial de San Juan* permite acceder a una selección de webs temáticas sobre el solsticio de verano, leer algunas recomendaciones de uso de los petardos y compartir rituales para esa noche mágica.

Por último, aprovechando este tiempo de ocio, el Chilias estrena una sección de juegos. Los más pequeños podrán disfrutar de los nuevos *Otjocs Sibèria blanca*, *La volta al món en 80 dies* y *Fabes comptades*, así como utilizar los pinceles virtuales para colorear la nave del Chilias.

Todo esto en <http://www.diba.cat/chilias/especials/estiu/estiu.asp>. 

Servei de Biblioteques  
Diputació de Barcelona  
Urgell, 187 - 08036 Barcelona  
☎ 934 020 795  
☎ 934 020 640

# Obligados al canon, seguimos contra el canon

La pasada Feria del Libro de Madrid volvió a contar con la presencia de la *Plataforma contra el préstamo de pago en bibliotecas*. En sus tres fines de semana se recogieron miles de firmas de ciudadanos amantes de los libros y contrarios a la directiva europea que establece un canon por los préstamos efectuados por las bibliotecas. Es tal la indignación provocada por el canon que poco había que explicar a los aficionados a la lectura que se acercaban a estampar su firma. Casi todos sabían el argumento de esta película de terror: *The Canon Horror Picture Show*.

Pero no sólo la Feria del Libro fue el escenario para recoger el millón de firmas europeas contra la directiva europea. Las bibliotecas (públicas, universitarias...) siguen en esa labor. Por ejemplo, la Biblioteca Pública del Estado en Segovia. Su director desde hace veinte años, Luis García, señalaba en una entrevista con *El Norte de Castilla* que ya llevan, a prin-

cipios de junio, recogidas unas dos mil firmas. (Para más información: [www.noalprestamodepago.org](http://www.noalprestamodepago.org))

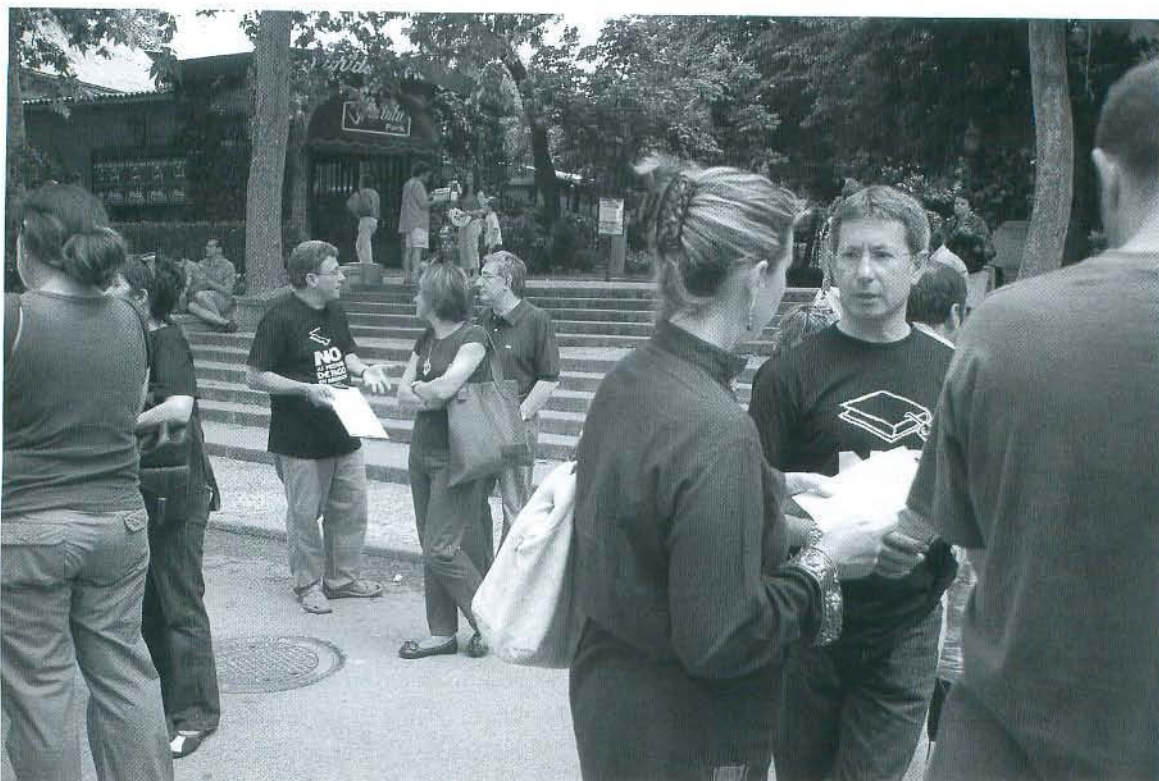
## ¿Y los modélicos nórdicos?

Leyendo el artículo de Siv Wold-Karlsen publicado a continuación en este número de la revista, puede uno darse cuenta de las mentiras propagadas por las sociedades de gestión de derechos de autor. Mientras nos vendían la moto de estos países como lugares que primera y correctísimamente habían aplicado la directiva europea contra el préstamo de pago, ahora sabemos que:

- a) Desde 2002 la Comisión Europea no está satisfecha con los modelos de Derecho de Préstamo Público (DPP) adoptados por Dinamarca, Finlandia, Suecia, Islandia y Noruega (por no respetar la normativa del copyright).



La Plataforma contra el préstamo de pago recogiendo firmas en la Feria del Libro de Madrid. © Raquel Melero



La Plataforma contra el préstamo de pago recogiendo firmas en la Feria del Libro de Madrid. © Raquel Melero

b) Según representantes de la Comisión Europea, a 31 de mayo de 2006, sólo Alemania, Austria y los Países Bajos respetaban plenamente la Directiva (y de los tres, tendríamos que descontar Alemania y Austria, criticados en 2005 por dedicar una parte de las remuneraciones del DPP a establecer fondos de pensiones para los autores: según la Comisión Europea suponía un mal uso del sistema DPP y la Unión Europea –de continuar la situación– se vería obligada a actuar).

En este nuevo escenario asociaciones de escritores y traductores de diferentes países nórdicos comienzan a organizarse, en oposición al modelo de DPP que les quiere imponer la Comisión Europea. Además, comienzan los preparativos para tejer un nuevo grupo de presión conformado por escritores, bibliotecarios y activistas sociales en Europa que luche contra la directiva del préstamo de pago en bibliotecas. El próximo Foro Social Europeo (Oresund, 2008) puede ser la rampa de lanzamiento.


## Latinoamérica ve las orejas al lobo

Los pasados días 11 a 14 de junio tuvo lugar en La Habana el *V Congreso Internacional Cultura y Desarrollo: en defensa de la diversidad cultural*, con la participación de más de 800 delegados de 65 países de los cinco continentes. En este marco tuvo lugar el

taller “Las Bibliotecas del Sur: por una cultura de paz”, que contó con destacadas personalidades del mundo bibliotecario internacional, cinco directores de bibliotecas nacionales latinoamericanas y directores de bibliotecas públicas, universitarias y especializadas, Alex Byrnes, presidente saliente de IFLA, o el escritor e investigador venezolano Fernando Báez. Tras el coloquio, se redactó una Declaración final donde los participantes denunciaron, entre otras, “la imposición en muchos de nuestros países de un canon o pago por servicios bibliotecarios, al cual se oponen todos los bibliotecarios aquí reunidos”.

## A prepararse

El viernes 15 de junio se celebró en Toledo una Jornada de Estudio sobre el Préstamo Público, organizada por Anabad. El representante de CEDRO lo dejó claro: no han quedado satisfechos con los 20 céntimos que por libro adquirido para su puesta en servicio de préstamo habrá de pagarse como canon, pero son optimistas pensando que en el próximo desarrollo reglamentario podrán subir la tarifa ostensiblemente. Con el otro ojo miran a Latinoamérica: quieren exportar el modelo.

El monstruo es insaciable. 

---

Ramón Salaberria

# El derecho negado

## Cómo han afrontado los países escandinavos la Directiva europea sobre el préstamo de pago y los problemas del copyright

*Cuando yo uso una palabra –dijo Humpty Dumpty en un tono desdeñoso– significa lo que yo quiero que signifique: ni más ni menos.*

*La cuestión –dijo Alicia– es si puedes hacer que las palabras signifiquen cosas diferentes.*

*La cuestión –remató Humpty Dumpty– es saber quién manda... Eso es todo.*

*A través del espejo, Lewis Carroll*

¿Qué significan las palabras *public lending right*? Mi interpretación más espontánea es: el derecho de préstamo público es el derecho al préstamo gratuito y público de las bibliotecas a nosotros, usuarios de las bibliotecas y ciudadanos.

Nada de eso dice la Comisión Europea: derecho de préstamo público significa que las bibliotecas no pueden efectuar el préstamo al público a no ser que paguen una tasa al menos a los autores, pero preferiblemente a todos los detentadores del copyright.

Implícitamente, la Comisión sostiene que las bibliotecas no pueden ya adquirir libros sino sólo arrendarlos, concediendo a los detentadores del copyright el derecho a cobrar el alquiler.

Esta es, desde mi punto de vista, una definición de las palabras “derecho de préstamo público” (en adelante, DPP) más bien extraña, pero me doy cuenta de que en una disputa entre la Comisión Europea y yo quien manda no soy yo.

En cualquier caso la Comisión ha adoptado esta actitud a lo Humpty Dumpty no sólo hacia mí y los demás ciudadanos, sino también hacia los estados miembros de la Unión Europea y del Espacio Económico Europeo. De ahí han partido diversas disputas político-legales que la Comisión ha ganado siempre hasta ahora, haciendo suyas las palabras de Humpty Dumpty: “Cuando yo uso una palabra, significa lo que yo quiero que signifique: ni más ni menos”.

Cuando la Comisión Europea, al comienzo de los años noventa, creó y presentó su Directiva sobre derechos de alquiler y préstamo y otros derechos afines a los derechos de autor en el ámbito de la propiedad intelectual (92/100) se arrogó además el privilegio de definir y redefinir el concepto de DPP, así como los de alquiler y préstamo, biblioteca y copyright. La Comisión está empujando el DPP en una dirección cada vez más favorecedora del copyright y los derechos de propiedad intelectual o, para ser más exactos, en la dirección de los derechos de propiedad intelectual tal y como los definió el acuerdo sobre los ADPIC (aspectos de la propiedad intelectual relacionados con el comercio) en 1995. Según los ADPIC, los derechos de propiedad intelectual son un copyright desprovisto de los derechos morales de los autores, y por lo tanto reducidos a un producto comercial o mercancía según la definición ofrecida por Jörg Reinbothe en su intervención *Un análisis de los últimos diez años y una mirada a lo que hay delante: copyright y derechos correlacionados en la Unión Europea* (4 de abril de 2002):

No subrayaremos nunca lo suficiente que los derechos de propiedad intelectual constituyen una importante mercancía; son la “moneda” de los detentadores del copyright.



Ejemplar de la revista sueca *Bibliotek i Samhälle* (Bibliotecas en la sociedad)

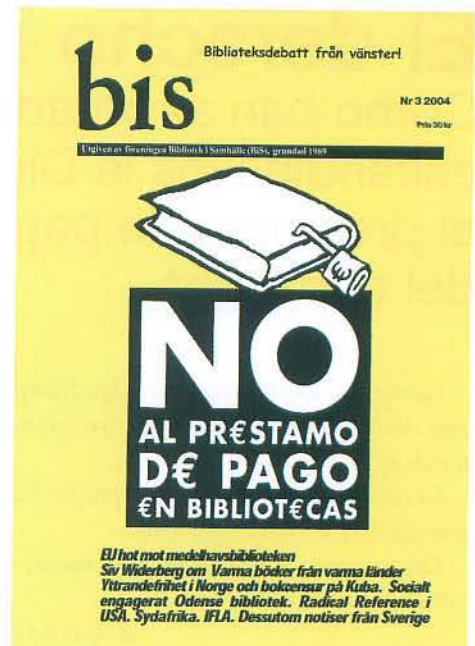
Los derechos de propiedad intelectual son un copyright potencialmente ilimitado, tanto en el tiempo como en el espacio y, con objeto de promover la expansión de un modelo de copyright ilimitado, los ADPIC han introducido el derecho de alquiler, y la Comisión Europea el derecho de alquiler y préstamo.

No obstante, este concepto del copyright, basado en los derechos de propiedad intelectual, es cuestionado y desafiado por otras definiciones, como las que afirman que el copyright es el instrumento que permite equilibrar el *droit d'auteur* con el dominio público o que las necesidades y los intereses de los creadores deben compaginarse con los que tienen todos los ciudadanos (incluidos los propios autores) de acceder de modo equitativo a las artes y a las ciencias. En un contexto así, el copyright aparece como un monopolio al que se deben poner límites tanto en el tiempo como en el espacio para posibilitar la existencia de campos comunales del conocimiento, como son las bibliotecas públicas. Sin embargo, en el ámbito de la Unión Europea, las bibliotecas no tienen nada que ver con las artes y las ciencias. De hecho no competen a la Dirección General de Cultura y Educación, sino a la Dirección General del Comercio Interior y de los Servicios y, en consecuencia, las bibliotecas son consideradas y tratadas como instituciones comerciales.

### ¿Copyright o políticas culturales?

Mucho antes de la publicación de la Directiva sobre el DPP, incluso antes de la misma existencia de la CEE y de la UE, los países escandinavos ya habían puesto en práctica lo que en inglés se ha traducido como *Public lending right*, aunque la traducción más precisa sería “remuneración bibliotecaria”.

Dinamarca tuvo su *Biblioteksafgift* en 1946, Noruega su *Biblioteksvederlag* en 1947, Suecia su *Biblioteksersättning* en 1954, Finlandia su correspondiente en 1963 e Islandia en 1967. Durante mucho tiempo, desde 1946 a 1992, o más bien hasta 2002, los políticos escandinavos eran “los que mandaban”, los que definían el significado del DPP. Y este antecedente aporta algunas características especiales al conflicto que



Portada de la revista *Bibliotek i Samhälle* en 2004

sobre el DPP se está dando entre los países escandinavos y la Unión Europea.

El dominio escandinavo en esta cuestión ha estado y está limitado geográfica y políticamente a cada uno de los Estados: el esquema danés sólo era aplicable a los ciudadanos daneses, el noruego a los ciudadanos noruegos y así sucesivamente. Y, lo que es más importante, este dominio se ejerce en el contexto de una política cultural decidida de manera democrática.

En los años setenta tres miembros de la CEE, los Países Bajos (1971), Alemania Occidental (1972) y el Reino Unido (1979), introdujeron sus propios modelos de DPP; pero aun cuando estuviera basado en el copyright, como en el caso alemán, ni los alemanes ni ningún otro miembro de la CEE intentaron imponer a los demás países su modelo. La voluntad de imponer o, por usar la jerga de la Unión Europea, armonizar el derecho de préstamo, no apareció hasta que la Unión Europea sacó su Directiva de 1991-1992.

En los años 1991-1992 el único país escandinavo que formaba parte de la Unión Europea era Dinamarca, que observaba con escepticismo la Directiva DPP. La Comisión les aseguró a los daneses que su sistema de remuneración bibliotecaria no contravendría la Directiva siempre y cuando Dinamarca sustituyera el criterio de nacionalidad por el de lengua para tener acceso a la remuneración. Dinamarca cambió el criterio tal y

como se le pedía y votó a favor de la Directiva; por su parte la Comisión prometió aceptar sistemas de DPP que no estuvieran basados en el copyright.

Esta seguridad dada por la Comisión tuvo gran importancia, no sólo para Dinamarca sino para todos los países escandinavos, cuando éstos, en 1995, se convirtieron en miembros de la Unión Europea (Finlandia y Suecia) o del Espacio Económico Europeo (Islandia y Noruega). Dinamarca adoptó el criterio de la lengua danesa, Islandia el de la lengua islandesa, Noruega el de las lenguas noruega y sami, Finlandia el finés, el sami y el sueco, Suecia el sueco o cualquier otra lengua siempre y cuando el autor o el creador viviera en Suecia.

Los modelos de DPP de los países escandinavos no son idénticos, pero presentan muchas características comunes, como la de no basarse en el copyright. La remuneración a los autores les corresponde en su calidad de creadores, no en su calidad de detentadores de copyright. Esto supone que la remuneración no les debe corresponder, por ejemplo, a los editores, ni siquiera aunque ellos detenten el copyright sobre las obras publicadas. La remuneración bibliotecaria es financiada por el Estado, por tanto por los ciudadanos como contribuyentes, no por las bibliotecas y aún menos por los ciudadanos como usuarios de las bibliotecas.

El modelo escandinavo no se inscribe en la normativa del copyright sino en las políticas culturales de los países respectivos, como subraya el Ministerio de Cultura noruego en su respuesta a la ESA el 31 de octubre de 2006:

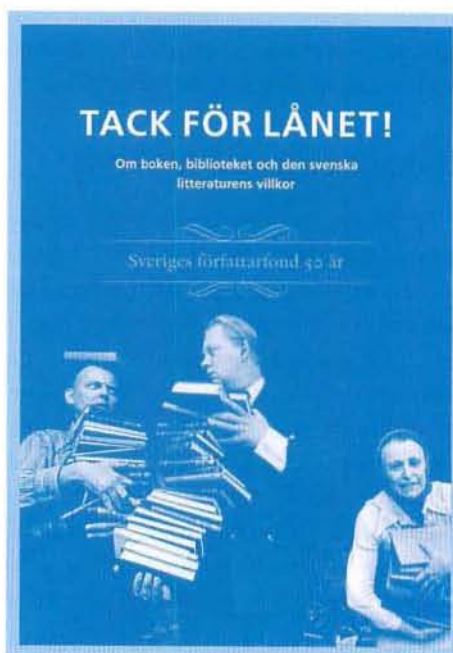
El sistema noruego de remuneración no implica ningún derecho de propiedad intelectual.

La ESA (Órgano de Vigilancia de la Asociación Europea de Libre Comercio) es el equivalente de la Comisión Europea para los países del Espacio Económico Europeo. Y así como la Comisión Europea desde 2002 ya no está satisfecha con los modelos adoptados por Dinamarca, Finlandia y Suecia, la ESA no está satisfecha con los adoptados por Islandia y Noruega. En una carta dirigida al gobierno noruego el 2 de agosto de 2006, la ESA acusa de discriminatorio el sistema DPP adoptado por ese país, porque

no respeta la normativa del copyright. La respuesta del gobierno noruego dice así:

... como subrayamos en nuestra carta del 3 de marzo de 2004, el sistema noruego de remuneración por préstamo en las bibliotecas públicas no forma parte del copyright ni en su naturaleza, ni en su propósito, ni en su sustancia. Especialmente les hicimos notar que el esquema remunerativo se fundamenta enteramente en la distribución colectiva basada en criterios de política cultural, y no en criterios de copyright ni tampoco en otros derechos individuales relacionados con él. Nuestro sistema no ha sido incluido ni en su forma ni en su sustancia en la normativa de copyright, y no confiere a los autores un derecho individual de remuneración.

El ministerio noruego continuaba especificando los objetivos de su sistema de remuneración bibliotecaria: estimular la actividad creativa y el uso de la lengua noruega en un contexto literario. Siendo una lengua "pequeña", el noruego es particularmente vulnerable a causa de la existencia de diferentes versiones escritas, el *bokmal* y el *nynorsk*. Por otra parte es esencial preservar el uso de la lengua sami, que es minoritaria, y el sistema basado en la propiedad intelectual.



Portada del libro ¡Gracias por el préstamo! Sobre libros, bibliotecas y condiciones de la literatura sueca

tual no es suficiente para sostener la creatividad y la vivacidad necesarias para el mantenimiento de las lenguas noruega y sami.

El estado noruego transfiere las remuneraciones a los fondos que son gestionados por las asociaciones de autores, y toda la recaudación se distribuye bajo la forma de subvenciones.

También en Finlandia las remuneraciones se distribuyen en forma de subvenciones, pero lo hace un comité compuesto por representantes del gobierno y de las asociaciones de creadores.

En Dinamarca la retribución es distribuida a los autores individualmente y está a cargo de una autoridad nacional en el seno del Ministerio de Cultura.

En Islandia está vigente un sistema mixto de subvenciones y remuneraciones individuales a los autores, y lo mismo ocurre en Suecia. En Islandia este sistema se denomina Fondo bibliotecario para autores y está gestionado por el Sindicato de escritores con una Junta constituida por el Ministerio de Cultura. En Suecia el sistema está gestionado por el Fondo sueco para autores, que es un ente público con una junta cuya mayoría está formada por miembros de las asociaciones de creadores.

Si bien el aparato administrativo varía, hay un rasgo común a todos los sistemas escandinavos: han sido creados para hacer algo que el sistema de copyright no puede hacer, esto es, promover la diversidad. Autor no significa detentador del derecho de copyright sino creador, y entre los creadores están incluidos también los traductores.

## El concepto de justicia

En Suecia, la importancia de los traductores y las traducciones fue objeto de discusión en septiembre de 2004, cuando Frits Bolkestein visitó el país. Bolkestein, que en ese momento era comisario europeo del comercio interior, que incluye las bibliotecas, criticó duramente el sistema de remuneración adoptado por Suecia. Según él, el Fondo para autores discriminaba a los ciudadanos de la Unión Europea y de los países del Espacio Económico Europeo al negarles su justa parte de la remuneración bibliotecaria sueca.

En un artículo aparecido en el periódico *Dagens Nyheter* (14 de septiembre de

2004), la autora Sigrid Combüchen llamaba la atención sobre el hecho de que los traductores, al igual que los autores, participaran de la remuneración bibliotecaria, y apuntaba que si los traductores tenían la posibilidad de dar a conocer autores extranjeros que de otra manera permanecerían ignorados en Suecia y en toda Escandinavia era, en parte, gracias al Fondo para autores.

Ser leídos y conocidos en otras lenguas podría tener para los autores un valor mayor que la simple obtención de la remuneración prevista por el sistema sueco, e Ingrid Combüchen proponía que en ese momento, con la Comisión Europea ejerciendo presiones sobre el Fondo para autores, se intentara proteger el sistema en uso, comprendida su limitación a los autores y traductores que viven en Suecia, porque esta forma de discriminación ayudaba a promover la literatura internacional.

Una característica interesante del sistema sueco es que incluye también a los autores que no tienen la nacionalidad sueca pero viven de manera estable en Suecia. El sistema sueco, como los demás sistemas escandinavos, comenzó teniendo una estrecha conexión con el concepto de nación y nacionalidad: sólo los libros escritos por ciudadanos suecos podían generar el derecho a la remuneración, y sólo los ciudadanos suecos podían percibir los ingresos que de él se derivan.

---

*"En el ámbito de la Unión Europea, las bibliotecas no tienen nada que ver con las artes y las ciencias. De hecho no competen a la Dirección General de Cultura y Educación, sino a la Dirección General del Comercio Interior y de los Servicios y, como consecuencia, las bibliotecas son consideradas y tratadas como instituciones comerciales"*

---

Pero pronto el Fondo para autores aflojó este estricto criterio de nacionalidad, concediendo la participación en el sistema también a aquellos que, simplemente, vivían en Suecia: en 1976 la Organización de autores suecos propuso modificar las reglas del sistema de remuneración, para que estos auto-

res también pudieran percibir su parte individual de la remuneración bibliotecaria y para que sus libros pudieran generar esta remuneración. El Fondo para autores apoyó la propuesta con entusiasmo, y la administración cambió la ley. Todos estaban de acuerdo en que esta decisión era justa y equitativa, y suponía una adaptación necesaria al cambio de los tiempos: en 1954, cuando se constituyó el Fondo para Autores, Suecia no recibía muchos inmigrantes, pero en 1976 decididamente las cosas habían cambiado.

---

*"Los modelos de DPP de los países escandinavos no son idénticos, pero presentan muchas características comunes, como la de no basarse en el copyright. La remuneración a los autores les corresponde en su calidad de creadores, no en su calidad de detentadores de copyright. Esto supone que la remuneración no les debe corresponder, por ejemplo, a los editores, ni siquiera aunque ellos detenten el copyright sobre las obras publicadas"*

---

Este cambio era, por otra parte, coherente con el tenor general de la política cultural. El Fondo para Autores asumió la responsabilidad de tratar a todos los autores/creadores que vivían en Suecia con equidad y justicia, independientemente de su lengua o nacionalidad, del mismo modo que el Estado sueco había asumido la responsabilidad de tratar a todos los residentes en Suecia con equidad y justicia, independientemente de su lengua o nacionalidad. Los inmigrantes debían tener el derecho y la posibilidad de conservar y desarrollar sus lenguas, y las políticas bibliotecarias asumieron el objetivo de garantizarles un servicio equivalente al ofrecido a los suecos de nacimiento, lo cual comportaba la introducción en las bibliotecas de libros escritos en las lenguas maternas de los inmigrantes.

En 1973, a los inmigrantes que no tenían la nacionalidad sueca pero habían residido en Suecia durante al menos tres años, se les concedió el derecho de voto en las elecciones municipales.

A mediados de los años noventa, una directiva de la Unión Europea concedió a los ciudadanos de la UE el derecho al voto en las elecciones municipales de cualquier otro país de la Unión en el que hubieran decidido establecerse.

Por una parte, la Directiva de la Unión Europea es más liberal que la ley sueca, porque no contempla restricciones temporales; por otra, es obvio que resulta discriminatoria para los que no son ciudadanos de la Unión Europea (incluidos los ciudadanos de los países del Espacio Económico Europeo).

La comparación de las políticas establecidas por el Estado sueco sobre el derecho al voto y la remuneración bibliotecaria con las directivas de la Unión Europea sobre estos mismos temas, muestra claramente que asuntos tan complejos como la equidad, la justicia y la no discriminación se pueden abordar de modos diferentes.

## Unión Europea, OMC, ADPIC y OMPI

En diciembre de 1994, cuando Noruega entró en el Espacio Económico Europeo y en consecuencia asumió la obligación de seguir las directivas europeas, EBLIDA (European Bureau of Library, Information and Documentation Associations) fue invitada a una visita por la Asociación de las Bibliotecas Noruegas (NBF – Norsk Bibliotekforening).

EBLIDA es una asociación paraguas; ya en 1987, cuando los representantes de las organizaciones bibliotecarias y los delegados de la Comisión Europea se encontraron en el Congreso de la IFLA en Brighton, se discutió la idea de crear una asociación así; las partes coincidían en que era necesaria y en que su tarea debería ser la de facilitar el diálogo de las asociaciones bibliotecarias entre sí y con la Comisión, pero nada ocurrió hasta 1991.

En enero de 1991 se presentaron los *travaux préparatoires* de lo que llegaría a ser la Directiva sobre el derecho de préstamo, y en mayo de aquel año la Comisión Europea contactó con las organizaciones bibliotecarias para discutirla. EBLIDA se constituyó formalmente el 13 de junio de 1992. El 19 de noviembre de 1992 el Consejo Europeo aprobó la Directiva sobre el derecho de préstamo y así empezaría un proceso de armonización forzada.

En diciembre de 1994, EBLIDA recomendó a Noruega que mantuviera su sistema de remuneración, esto es, que preservara su independencia respecto del copyright y de las leyes sobre el copyright. EBLIDA, además, señaló a los Países Bajos como un ejemplo a no seguir.

Después de Dinamarca, el primer estado de la CEE/UE en introducir un sistema para el DPP fueron los Países Bajos. Era el año 1971, y el sistema adoptado no estaba basado en el copyright. Los Países Bajos fueron sin embargo el primer país de la Unión Europea en adoptar de lleno la letra y el espíritu de la Directiva 92/100 sobre el DPP. Así, cambiaron su sistema de remuneración bibliotecaria para adaptarlo a esta Directiva, y para integrar el DPP en la legislación sobre el copyright.

Ya desde 1995 existe en los Países Bajos una asociación, la Stichting Leenrecht, que cobra las cuotas pagadas por las bibliotecas e, indirectamente, por los usuarios, quienes a menudo deben pagar una suma por cada libro que cogen en préstamo, además de una cuota anual. La Stichting Leenrecht es una asociación de detentadores de copyright, y las cantidades recaudadas van tanto a los autores como a los editores.

En 2005 la revista bibliotecaria holandesa *Bibliotheek* publicó diversos artículos que describían las modalidades con las que las bibliotecas de aquel país gestionaban el sistema de préstamo. En algunas bibliotecas se tienen diferentes formas de acceso al préstamo: un carné “de lujo” cuesta 65 euros y permite sacar en préstamo 400 libros al año, mientras que con un carné normal, que cuesta 29 euros, se pueden sacar en préstamo un máximo de 60 libros al año.

En el número 3/4 de *Bibliotheek* de 2004 aparece un artículo que propone la abolición de la financiación pública para las bibliotecas holandesas, que deberían ser gestionadas de acuerdo con los principios de la economía de mercado.

Hacia 1995 todos los países escandinavos eran ya miembros de la Unión Europea o del Espacio Económico Europeo y también pertenecían a la OMC (Organización Mundial del Comercio) y habían suscrito sus dos acuerdos: el GATT, es decir el acuerdo general sobre el comercio de servicios, y el ADPIC, es decir aspectos de los derechos de propiedad intelectual relacionados con el comercio.

El ADPIC se encontró con la hostilidad de muchos países, sobre todo del Tercer Mundo, pero contaba con el decidido apoyo de la Comisión Europea y los Estados Unidos. Estos dos prevalecieron e introdujeron el ADPIC en la OMPI (Organización Mundial de la Propiedad Intelectual), un organismo de la ONU encargado de gestionar los convenios internacionales sobre las patentes y el copyright. Entre el 2 y el 20 de diciembre de 1996 la OMPI celebró una conferencia de alto nivel sobre las tipologías del copyright y los derechos afines, con el objeto de extender las competencias de la OMPI de forma que incluyeran los derechos de propiedad intelectual en Internet y otros ámbitos digitales.

---

*“En abril de 2005 la IFLA criticaba el DPP calificándolo de amenaza para las bibliotecas públicas”*

---

Participaron en la conferencia 128 países y hasta 70 ONGs, entre ellas EBLIDA e IFLA, pero a las ONGs se les negó el derecho a intervenir, y algunas discusiones se celebraron a puerta cerrada. También para los nuevos miembros de la Unión Europea, Finlandia y Suecia, esta conferencia debió de ser una experiencia especial, dado que por primera vez carecían de voz propia. La Comisión Europea hablaba en nombre de todos sus miembros, y sus posiciones coincidían exactamente con las de Estados Unidos. La conferencia de la OMPI, en suma, estuvo claramente dominada por la Comisión Europea y los Estados Unidos, que tenían un programa común destinado a establecer un nuevo régimen de derechos de propiedad intelectual. Los dos protagonistas no consiguieron que este programa fuera aprobado en su integridad, pero sí una buena parte, que incluía lo que se denomina tratados sobre Internet: el WCT (Tratado de la OMPI sobre derecho de autor) y el WPPT (Tratado de la OMPI sobre interpretación o ejecución y fonogramas).

Seis años después, el 4 de abril de 2002, en una conferencia en la Facultad de Derecho de la Universidad de Fordham, Jörg Reinbothe, de la Comisión Europea, decía que la cooperación entre la Unión Europea y los Estados Unidos había sido un éxito:



Recogida de firmas contra la directiva europea en la pasada Feria del Libro de Madrid © Eusebio Gómez

[En 1992] la armonización del copyright en el ámbito de la Unión Europea se encontraba en un momento crucial aunque muy inicial [...] Ahora, durante esta décima edición de la Conferencia de Fordham, podemos mirar atrás y ver diez años de legislación sobre el copyright.

Se han adoptado siete directivas europeas sobre copyright, el acuerdo sobre los ADPIC se está poniendo en práctica en todo el mundo, y los tratados sobre Internet de la OMPI, WCT y WPPT, entrarán en vigor en el primer semestre de este año. Hemos hecho un buen trabajo y lo hemos hecho todos juntos: la clave del éxito ha sido siempre la cooperación entre la Unión Europea y los Estados Unidos.

Sin embargo no todo era orégano en ese monte: la puesta en práctica de las directivas sobre el copyright seguía presentando problemas. A pesar de lo cual la Comisión Europea velaba celosamente por la correcta aplicación de sus directivas y, según Reinbothe...

... prevemos que, en las próximas semanas, la Comisión presentará un informe sobre el funciona-

miento del derecho de préstamo público teniendo en cuenta la forma en la que haya sido armonizado con la directiva de alquiler y préstamo de 1992.

El informe se presentó el 12 de septiembre de 2002 y reveló que la Comisión Europea no estaba en absoluto satisfecha con los sistemas de gestión del DPP, o con la falta de ellos, en muchos de los países miembros. Incluso el sistema danés, al que diez años antes la Comisión había garantizado su coherencia con la Directiva sobre el préstamo, se revelaba de pronto inaceptable. Lo mismo ocurría con todos los sistemas adoptados hasta ese momento por los países escandinavos, y la Comisión se proponía emprender acciones legales. Durante la primavera de 2003 los países escandinavos recibieron los primeros escritos duros sobre la Directiva del préstamo, y en otoño Bélgica fue sentenciada por el Tribunal Europeo de Justicia por no haberla cumplido.

En enero de 2004 la Comisión abrió expedientes de infracción a Francia, Irlanda, Italia, Luxemburgo, Portugal y España. Y en Italia, Portugal y España apareció un movimiento de resistencia contra la Directiva DPP. En agosto de 2004 se presentó a debate la Directiva en la Conferencia de la IFLA en Buenos Aires y, tras una acalorada discusión, se llegó al acuerdo de que el comité de

la IFLA sobre el copyright y otros aspectos legales (CLM) estudiara la Directiva y emitiera un informe.

El número 3/2004 de la revista bibliotecaria sueca *BIS* (Bibliotek i Samhälle, que significa “Bibliotecas en la sociedad”), ofrecía un resumen de la Conferencia de la IFLA y de la campaña “No al préstamo de pago”.

Martín Vera, de la organización de las bibliotecas mexicanas “Círculo de estudios sobre bibliotecología política y social”, escribía una introducción sobre la Directiva 92/100 y sobre la campaña “No al préstamo de pago” y Al Kagen, de la Asociación de bibliotecas americanas, hacía un resumen de los debates que tuvieron lugar en la Conferencia de la IFLA. Al Kagen expresaba su estupefacción en un artículo titulado por *BIS*: “La Directiva de la UE es una amenaza para las bibliotecas españolas, portuguesas e italianas”.

En aquel momento casi nadie –ni siquiera las revistas y las organizaciones bibliotecarias– conocía aún el informe de la Unión Europea ni era consciente del ataque de la UE sobre el sistema de remuneración bibliotecaria sueco. Sin embargo el Fondo sueco para autores consiguió terminar con este desconocimiento.

En el otoño de 2004 el Fondo celebró su quincuagésimo aniversario con la publicación de un libro: *Tack för Lanet! Om Boken, Biblioteket och den Svenska Litteraturens Villkor* (¡Gracias por el préstamo! Sobre libros, bibliotecas y condiciones de la literatura sueca).

Uno de los capítulos del libro debería haber estado destinado a proporcionar un estudio comparativo del sistema remunerativo sueco desde una perspectiva internacional, pero las acciones emprendidas por Europa hicieron que todo cambiara. Así, el capítulo fue titulado “Remuneraciones en las bibliotecas y mercado interior” y se centró en el dramático triángulo entre mercado, copyright y políticas culturales. Jesper Söderström, director del Fondo y autor del capítulo, concluía con una tenue esperanza:

Los países escandinavos, que tienen intereses comunes y sistemas remunerativos parecidos, deberían ser capaces de defenderlos.

Jesper Söderström fue entrevistado por algunas revistas de las organizaciones bibliotecarias y de autores, con titulares del tipo: “El Fondo para Autores, una fiesta de cumpleaños bajo presión” (*Författaren*, 2004, 3), y “El Fondo para Autores celebra su aniversario bajo amenazas” (*Biblioteksbladet Library Journal*, 2004, 8).

El libro *¡Gracias por el préstamo!* tuvo un amplio eco en los periódicos, lo que hizo que fuera más conocido entre el público general. Más tarde el comisario europeo Frits Bolkestein, criticó en el transcurso de una visita a Suecia su Fondo para autores, lo que hizo que el conflicto sobre el DPP fuera aún más visible, conocido y debatido.

---

*“La Comisión Europea está empujando el DPP en una dirección cada vez más favorecedora del copyright y los derechos de propiedad intelectual o, para ser más exactos, en la dirección de los derechos de propiedad intelectual tal y como los definió el acuerdo sobre los ADPIC (aspectos de la propiedad intelectual relacionados con el comercio) en 1995”*

---

En una entrevista radiofónica emitida el 9 de septiembre de 2004, Marita Ulvskog, ministra de Cultura, defendió el sistema sueco diciendo que “constituye una parte importante de nuestra política cultural, una política que busca la diversidad y la multiplicidad, dando a las lenguas minoritarias la posibilidad de sobrevivir y desarrollarse, y por lo tanto Suecia no se propone cambiar de sistema”.

En el número 4 de 2004 de la revista *BIS* se ofrecía un resumen de la discusión que se estaba desarrollando, situando este conflicto en un marco más amplio. *BIS* ha publicado muchos artículos sobre la Directiva 92/100, aunque las problemáticas que se derivan de ella raramente son vistas como un problema serio, ni en general ni por el mundo de las bibliotecas. Esto vale para Suecia y, que yo sepa, también para los demás países escandinavos.

Sin embargo la Comisión Europea sigue teniendo muy presente este asunto. En diciembre de 2004, Dinamarca, Finlandia y

Suecia recibieron lo que en la jerga de la UE se llama un “escrito de requerimiento”, mientras Irlanda, Portugal y España fueron llevadas al Tribunal Europeo de Justicia porque, al igual que Italia, habían eximido a todas las bibliotecas públicas del pago de las remuneraciones del DPP. Estos países habían actuado así porque la Directiva concede a los países miembros la posibilidad de eximir a determinadas categorías de instituciones del pago de las remuneraciones, y consideraban que las bibliotecas públicas no deben ser tratadas como sujetos comerciales. La Comisión Europea no estuvo de acuerdo y declaró en una nota de prensa, en diciembre de 2004:

La armonización del derecho de préstamo público es importante para el mercado único, entre otras razones porque la actividad de préstamo de las instituciones públicas puede tener un efecto significativo sobre el mercado comercial. Por ejemplo, el que un libro esté disponible para el préstamo en una biblioteca pública puede afectar a sus ventas. Esto podría reducir las ganancias de los detentadores de los derechos...

En el verano de 2006, cuando Portugal fue condenado por el Tribunal Europeo de Justicia, el Tribunal y la Comisión dijeron a Portugal (y a todos nosotros) que:

Los derechos de alquiler no se pueden gestionar de manera integral si no se tienen en cuenta los derechos que se derivan del préstamo.

El Tribunal dice de hecho, citando lo que había sido afirmado por la Comisión en 1991, que el desarrollo de las bibliotecas públicas ha llevado a la “eliminación de un gran número de establecimientos comerciales de alquiler”.

## Derechos humanos y copyright

En abril de 2005 la IFLA criticaba el DPP calificándolo de amenaza para las bibliotecas públicas. El Comité de IFLA

sobre el CLM (copyright y otros aspectos legales con él relacionados) llamaba la atención sobre la ambigüedad de los términos y conceptos relacionados con el DPP y sobre el hecho de que la Directiva 92/100 es la única norma supranacional donde existe el concepto del DPP. Según el CLM hasta ahora no hay un marco legal internacional; sin embargo “parece que los derechos sobre el préstamo fueron propuestos en la Conferencia de la OMPI de diciembre de 1996”.

El uso de la expresión “parece” se debe a las particulares circunstancias en las que se desarrolló la Conferencia de la OMPI de 1996, que fue una sucesión de negociaciones informales, a puerta cerrada y sin actas.

Aunque no lo afirme el CLM, “parece” bastante obvio que fue la Comisión Europea la que intentó imponer los derechos sobre el préstamo a la OMPI y situarlos dentro de un marco internacional. Pero fuera quien fuera su promotor, la idea no tuvo éxito, al menos en esta ocasión. Sin embargo, como afirma el CLM:

El interés por el derecho de préstamo público está aumentando en el mundo, y siempre existe la posibilidad de que la OMPI retome el tema...

Si los derechos sobre el préstamo fueran introducidos a escala mundial, las consecuencias serían nefastas, en particular para los países en vías de desarrollo, y así:

La IFLA no apoya los principios del derecho de préstamo porque pueden poner en peligro el libre acceso a los servicios de las bibliotecas públicas, que constituyen un derecho humano de todos los ciudadanos.

Entre el 21 y el 23 de septiembre de 2005 tiene lugar en Berlín la VI Conferencia internacional sobre los derechos de préstamo. Estas conferencias se celebran cada dos años desde 1995, y en ellas han participado organizaciones de autores, sociedades gestoras del cobro de los derechos (como la Deutch Stichting Leenrecht) y organismos públicos (como el Fondo sueco para autores).

En la Conferencia de Berlín hubo casi setenta participantes, de los que tres prove-

nían de Australia, dos de Canadá y el resto de países europeos, y la ponencia que despertó más atención fue el informe sobre la Directiva europea de los derechos de préstamo presentado por Danièle Muffat Jeandet, de la Comisión Europea.

Cuando la representante de la Comisión Europea invitó a todos los presentes a alegrarse por los progresos que había tenido la Directiva, los representantes del Fondo sueco para autores contestaron que ellos no consideraban la Directiva DPP como una promesa sino más bien como una amenaza, contraargumentando que la Comisión estaba cometiendo un grave error al tratar a las bibliotecas públicas como si fueran una especie de supermercados.

Un representante de la gestora belga que recauda el canon pagado por las bibliotecas acusó a Dinamarca de violar los derechos humanos porque no repartía las remuneraciones a todos los ciudadanos europeos. Peter Schonning, del Ministerio danés de Cultura, repuso que le parecía peregrino considerar la remuneración bibliotecaria como un derecho humano y que la remuneración de los derechos en las bibliotecas era un instrumento político. Cada Estado debería ser libre de decidir si usarlo y cómo hacerlo y, de hecho, el único país donde se había optado claramente por un DPP basado estrictamente en el copyright eran los Países Bajos. Muffat Jeandet apoyó indirectamente esta última afirmación, criticando a Alemania y a Austria porque estos países dedicaban una parte de las remuneraciones del DPP a establecer fondos de pensiones para los autores. Según la Comisión Europea eso suponía un mal uso del sistema DPP y –si continuara– la Unión Europea se vería obligada a actuar.

En 1992, según la Comisión Europea, eran cuatro los estados miembro que habían establecido sistemas DPP válidos: Dinamarca, Alemania, Países Bajos y Reino Unido.

En 2002 la Comisión Europea condenó el sistema danés y los de los países escandinavos.

En 2005 la Comisión (a través de Muffat Jeandet) criticó los sistemas alemán y austriaco y, en 2006, en una carta fechada el 31 de mayo, el “Equipo de Información de la Oficina de Desarrollo del College of Europe, actuando en nombre de la Comisión Europea en el contexto de un contrato de servicios” afirmaba lo siguiente:

Sólo Alemania, Austria y los Países Bajos respetan plenamente la Directiva.

Esto dejaba fuera al Reino Unido, relegándolo a la categoría de los países que no se han adaptado a la Directiva o que tienen sistemas no aceptables. Y tal vez a los Países Bajos como el único país que acata la ley y en el que la aplicación del DPP es enteramente aceptable, si es que hemos de hacer caso a lo que se dijo en la conferencia sobre los derechos de préstamo público celebrada en 2005 en Berlín.

La Comisión Europea sigue erre que erre avanzando, cambiando constantemente el significado del derecho de préstamo público. Como decía Humpty Dumpty: “Cuando yo uso una palabra significa lo que yo quiero que signifique: ni más ni menos”.

Se trata de saber quién manda, y el gobierno finlandés ha decidido que la que manda es la Comisión Europea. El 12 de septiembre de 2006 el gobierno finlandés presentó un proyecto de ley destinado a cambiar la legislación finlandesa sobre el copyright con el fin de adaptarla a las reinterpretaciones de la Directiva DPP realizadas por la Unión Europea en 2002. El desembolso que supongan estos cambios correrá a cargo del Estado: es decir, los ciudadanos pagarán como contribuyentes y no como usuarios de las bibliotecas. Y, a diferencia de la Comisión Europea, el gobierno finlandés tiene bien claro lo que es y lo que comporta el copyright: es un derecho universal que no puede limitarse a los detentadores que tienen nacionalidad de uno de los países de la UE o del Espacio Económico Europeo. Por eso el gobierno ha establecido que “los casos relativos a una aplicación más extensa e internacional serán analizados aparte”.

El gobierno noruego analiza los temas de copyright desde la misma perspectiva que los finlandeses, señalando en una carta al órgano de vigilancia de la Asociación Europea del Libre Comercio (AELC) el 31 de octubre de 2006 que:

Integrar el sistema noruego dentro del sistema del copyright tendría consecuencias muy importantes porque obligaría a cumplir los con-

venios internacionales sobre el copyright.

Son precisamente esas consecuencias uno de los motivos por los cuales Noruega se resiste a cambiar su sistema para adaptarlo a la reinterpretación de la Directiva DPP que realizó la Comisión Europea en 2002.

En otra carta al Órgano de Vigilancia de la Asociación Europea de Libre Comercio (ESA) fechada el 11 de marzo de 2004, Noruega explica también el funcionamiento de la ley noruega sobre copyright: cuando se vende un ejemplar de un libro, se agota el derecho de autorizar o prohibir el préstamo (público) de ese ejemplar.

---

*"Cuando en 2005 la representante de la Comisión Europea invitó a todos los presentes a alegrarse por los progresos que había tenido la Directiva, los representantes del Fondo sueco para Autores contestaron que ellos no consideraban la Directiva DPP como una promesa sino más bien como una amenaza, contraargumentando que la Comisión estaba cometiendo un grave error al tratar a las bibliotecas públicas como si fueran una especie de supermercados"*

---

Este es, en mi opinión, el modo en el que el copyright funciona en la mayor parte de las leyes sobre la materia, pero la Comisión Europea está intentando, con su Directiva, hacer inagotables los derechos sobre el préstamo, y por lo tanto el copyright.

En 2006 tres países, Portugal, España e Italia, fueron condenados por el Tribunal Europeo de Justicia por no haberse adecuado a la Directiva. Como introducción a cada una de las tres sentencias usó la siguiente frase:

El derecho a autorizar o prohibir [...] el préstamo de los originales y de las copias de las obras protegidas por el derecho de autor [...] no se agota con la venta...

(Las sentencias contra Italia y España son del 26 de octubre de 2006, y contra Portugal del 6 de julio de 2006)

Esta frase nos lleva una vez más a Humpty Dumpty y a la pregunta: ¿qué significa la palabra "copy" dentro de la palabra *copyright*?

"Copy" en *copyright* indica el derecho a reproducir. No significa derecho de prohibir el préstamo (público) de una copia que ha sido correctamente vendida y adquirida. Si el significado de "copy" en *copyright* fuera sinónimo de cada uso de esa copia o ejemplar, entonces las copias de las obras protegidas por el copyright ya no podrían venderse ni comprarse, sino sólo arrendarse por una entrada fija más un alquiler eterno con réditos eternos para los derechohabientes.

Eso ya se da con los materiales digitales, aunque el DPP, en ese caso, se denomina DRM (Gestión de Derechos Digitales). El DRM es una solución técnica que permite instalar "candados digitales" a todos los materiales protegidos por el copyright. La solución al problema de convertir en perpetuo y universalmente válido el copyright está ya incluida en el dispositivo. En el caso del DPP de los libros impresos, no es posible (¿todavía?) instalar la solución en el dispositivo. Por eso, para poner en práctica la Directiva, la Comisión Europea necesita el apoyo y la ayuda de las administraciones, los ciudadanos y las bibliotecas de cada país.

Tenemos que preguntarnos si estamos dispuestos a prestar tal ayuda.

En el otoño de 2006 los países escandinavos están divididos: Finlandia está cumpliendo e Islandia no acaba de decidirse, mientras que Dinamarca, Noruega y Suecia se están resistiendo todavía a aceptar las reinterpretaciones de copyright, biblioteca y remuneración bibliotecaria que están tratando de imponernos la Directiva DPP y la Comisión Europea. ☒

Goteborg, noviembre-diciembre 2006

---

© Copyleft. Siv Wold-Karlsen

---

Este artículo fue publicado en la revista mensual italiana *Biblioteche oggi* el pasado mes de abril.

# Desde la biblioteca escolar: vivir, sentir, convivir

¿Hay algo más vivo que una maleta circulante, llena de libros, que va de aula en aula? Así comenzó esta actividad organizada desde el Seminario de BLI del CEIP Miguel Servet de Fraga, que se ha desarrollado a caballo del segundo y el tercer trimestre de este curso escolar.

Los libros, seleccionados del fondo de nuestra biblioteca escolar hablaban de la amistad, de los miedos, de la adopción, de las diferencias que nos hacen únicos y únicas, del cuidado y la protección, del amor, de las dificultades, de la ayuda que prestamos y nos prestan, de la soledad y la compañía, del respeto a los demás, de los gustos y aficiones personales, de la guerra, de la agresividad, del beso y del abrazo, de la pérdida y el consuelo...

## Las maletas circulantes

En cada una de las maletas (preparamos tres para otros tantos niveles), había unos treinta libros que hablaban de esas y otras circunstancias que requieren frecuentes reflexiones en las escuelas, al hilo de cómo cambia el dibujo social de quienes acuden a ellas.

Una maleta recorrió las seis aulas de infantil; los contenidos de la segunda fueron leídos por niñas y niños de 1º, 2º y 3º de Primaria y la tercera estaba destinada a los de cuarto y los dos niveles del Tercer Ciclo. Cada maleta permanecía tres semanas en las dos aulas de un mismo nivel. Los libros de las maletas eran leídos en voz alta por la maestra o el maestro, o en voz baja y silenciosa, por parte de los niños y niñas de cada aula. Cada maestra o maestro aprovechaba ese fondo lector para comentar, trabajar específicamente, realizar alguna actividad oral de libroforum, tratar de que niños y niñas se quedasen con la esencia del libro o con sus reflejos en la vida de cada uno y cada una... Es decir, en la línea de lo que apunta el título de la actividad: qué sentimientos han aflorado con la lectura, qué aspectos de la convivencia se potencian, hasta qué punto nos vemos reflejados... No debemos olvidar que, con frecuencia, los buenos

libros nos interrogan, nos ofrecen soluciones a situaciones críticas, responden a preguntas que nos hacemos y nos proporcionan marcos interesantes de referencia.

## El trabajo derivado

Se elaboraron tres plantillas para pedir tres tipos de colaboración escrita y plástica: a las niñas y niños de infantil, un dibujo sobre alguno de los cuentos leídos o sobre algunas palabras claves de la convivencia; a los del Primer Ciclo, un dibujo y un texto en la misma plantilla, convenientemente dividida por la mitad, respondiendo al título de "Así soy yo", y a los del Segundo y Tercer Ciclo un texto personal, descriptivo y reflexivo bajo el título "Soy único y diferente" y un dibujo personal o un autorretrato. Todo ello con la intención de exponerlo, al final de la actividad, después de haberlo encuadernado por cursos. Material que, como en ocasiones anteriores, se guardará en la biblioteca escolar, como "material de la memoria".

## Las madres

Las madres colaboradoras de la biblioteca volvieron a realizar un trabajo modélico y generoso. Su aportación es decisiva para que la biblioteca escolar de nuestro colegio camine con una definición y una línea decidida y envidiable.

Las que trabajan en la ornamentación de la sala de lectura, se ocuparon en esta ocasión de dibujar palabras relacionadas con la convivencia; palabras de gran tamaño que, una vez pintadas y decoradas, se colgaron del techo de la biblioteca y allí siguen poniendo ese punto de color y sorpresa, tan agradables.

Otro grupo de madres, eligieron algunos libros y prepararon los materiales necesarios para contarlos. En el "Cuentacuentos" (aunque yo lo llamaría, mejor aún: "Cuentolibros") narraron las peripecias escondidas en *El rey con orejas de caballo*, *Los animales vergonzosos*, *La ratoncita presumida*, *El pez arco-*

iris, *El huevo más bonito del mundo...* Nada como las palabras ofrecidas de manera gratuita y cálida para generar un clima de atención, reflexión y silencio. Nada como ser niña o niño y sentir de tiempo en tiempo que te acarician con palabras pronunciadas desde el compromiso y el trabajo ilusionado.

## Los materiales regalados

Nuestra biblioteca escolar se ha distinguido siempre por el diseño y edición de materiales relacionados con los temas de trabajo; materiales complementarios a la lectura. En esta ocasión, todos los niños y niñas recibían el marcapáginas de costumbre, al finalizar la sesión de "Cuentalibros". Posteriormente, las niñas y niños de Infantil y Primer curso de Primaria recibían un póster con doce cromos en color para pegarlos en él. Al lado de cada rectángulo destinado al cromo correspondiente se leía una breve frase que orientaba sobre la elección de la ilustración: "Estoy triste". "Me divierto viajando con mis amigos". "Me ayudan a decir bien las palabras". "Me gusta estar solo". "Ayudamos a nuestros abuelos y nuestras abuelas". "Me gusta que me lean". "Nos abrazamos". "Nos gusta estar juntos, queriéndonos"... Los niños y niñas del resto de los cursos de Primaria recibían un álbum y treinta cromos. En cada página del álbum había espacio para pegar tres cromos y al lado de cada uno, un texto extraído de alguno de los libros que habían circulado por las maletas.

Todos los cromos eran ilustraciones en color sacadas de los libros que tenemos en la biblioteca (de hecho, los treinta libros de donde se han sacado los treinta cromos están expuesto en dos maletas abiertas en la biblioteca para que el profesorado acuda hasta allí a completar el álbum con sus chicos y chicas y puedan ver y leer los libros, localizar las ilustraciones originales, etc.) La lectura de los fragmentos del álbum lleva a la lectura de los libros completos, proponiendo una traslación natural de unos a otros y también un cultivo indirecto del gusto estético al apreciar las cuidadas ilustraciones como fragmentos de un mensaje más global: nos mueven los sentimientos; los sentimientos son un motor universal: ordenan las relaciones y contribuyen (de manera positiva o negativa) a definir la convivencia.

La biblioteca escolar debe propiciar, con diversas estrategias, el encuentro frecuente del alumnado con los libros, objetos preciosos de breve geografía que nos abren horizontes, que nos proponen reflexiones y nos dibujan caminos de solución para algunos de nuestros problemas. Con todo el planteamiento anterior quisimos acercarnos a ello, como siempre hacemos, con algo de imaginación, un punto de sorpresa y muchas, muchas ganas.



## Sesenta libros para vivir, sentir y convivir...

Los libros, seleccionados del fondo de nuestra biblioteca escolar, como ya hemos dicho antes, hablan de la amistad, de los miedos, de la adopción, de las diferencias que nos hacen únicos y únicas, del cuidado y la protección, del amor, de las dificultades, de la ayuda que prestamos y nos prestan, de la soledad y la compañía, del respeto a los demás, de los gustos y aficiones personales, de la guerra, de la agresividad, del beso y del abrazo, de la pérdida y el consuelo...

Esta es una relación de libros que llenaron tres maletas circulantes que, primero, se ofrecieron a todos los niños y niñas del colegio y que, finalmente, permanecieron expuestos en la biblioteca escolar. ☒

**Mariano Coronas Cabrero**

Coordinador del Seminario de Biblioteca y Literatura Infantil del CEIP Miguel Servet de Fraga

- Árbol de los abuelos, El.* Danièle Fossette. Zaragoza: Edelvives, 2003.  
*Cuatro viajeros, Los.* Asha Miró. Barcelona: Beascoa, 2003.  
*Estoy gordito ¿Y qué?.* Seve Calleja y Jokin Mitxelena. Barcelona: Editores Asociados, 2000.  
*Gran gris, El.* Jörg Müller y Jörg Steiner. Salamanca: Lóguez, 2004.  
*He decidit dir-me Max.* Brigitte Smadja. Barcelona: Cadi, 2002  
*Lugar más bonito del mundo, El.* Ann Cameron. Madrid: Alfaguara, 1996.  
*Más allá del gran río.* Armin Beuscher y Cornelia Haas. Barcelona: Juventud, 2004.  
*Mi hermana es distinta ¿Y qué?.* Pako Sagarzazu y Mikel Valverde. Barcelona: Editores Asociados, 2005.  
*Oliver Button es una nena.* Tomie dePaola. León: Everest, 2002.  
*Palabras de caramelo.* Gonzalo Moure. Madrid: Anaya, 2005.  
*Papá, ¿me echarás de menos?.* Wendy McCormick y Jennifer Eachus. León: Everest, 2000.  
*Rey con orejas de caballo, El.* Eric Maddern y Paul Hess. Barcelona: Blume, 2003.  
*Si la Paulina s'enfada, el riure se li escapa.* Xavier Hernández Ventosa. Barcelona: Cadi, 2002.  
*Stelaluna.* Janell Cannon. Barcelona: Juventud, 1998.  
*Tres amigos.* Patxi Zubizarreta. Zaragoza: Edelvives, 2005.

El Seminario de Biblioteca y Literatura Infantil del CEIP Miguel Servet de Fraga, lo han compuesto, durante el curso escolar 2006-2007: **Julio Arellano, Loli Arroyo, Pilar Bernal, Mariano Coronas, Nuria Cortés, Lupe Costa, Nati Ibarz, Mercè Lloret, Rosa López, M<sup>a</sup> Oliva Pacín y Ana Pueyo.**

*Casi*. Peter H. Reynolds. Barcelona: Serres, 2004.  
*¿Dónde está mi oso?*. Ian Whybrow. Madrid: SM, 2000.  
*Dos núvols amics, Els*. Enric Larreula. Barcelona: Teide, 1991  
*Ni un besito a la fuerza*. Marion Mebes. Bilbao: Maite Canal, 1994.  
*Niños, Los*. María Rius y Joseph M<sup>a</sup> Parramón. Barcelona: Parramón, 1992.  
*¡No, David!*. David Shannon. León: Everest, 2000.  
*¡No me quiero ir a la cama!*. Tony Ross. Madrid: SM, 2004.  
*Olivia no quiere ir al colegio*. Elvira Lindo y Emilio Urberuaga. Madrid: SM, 1997.  
*¿Por qué estás triste?*. Violeta Monreal. León: Everest, 1997.  
*Ratones insoportables, Unos*. Elena O'Callaghan Duch y Petra Steinmeyer. Madrid: Combel, 2000.  
*Recreo, El*. Isidro Sánchez e Irene Bordoy. Barcelona: Parramón, 1992.  
*Sadu está triste*. Concha López Narváez. Madrid: Anaya, 2001.  
*Seu primer dia de classe, El*. Hélène Ray. Madrid: Anaya, 1990.  
*Tres hurras por Errol*. Babette Cole. Barcelona: Destino, 1991.  
*Yo te tengo a ti, tú me tienes a mí*. Nele Moost y Michael Schober. Madrid: SM, 2001.

*Alba tiene una amiga muy especial*. L. Gállego y C. Ranucci. Madrid: SM, 2005.  
*Bicho raro, Un*. Emilio Uberuaga, Paz Rodero y José Morán. Zaragoza: Edelvives, 2003.  
*En la cima del mundo*. Holly Hobbie. Barcelona: Edebé, 2004.  
*Estoy triste*. Brian Moses. Zaragoza: Edelvives, 1994.  
*Hermano de los osos*. Käthe Recheis. Madrid: Anaya, 2000.  
*¡Julietta, estate quieta!*. Rosemary Wells. Madrid: Altea Benjamín, 1991.  
*¡Me han cambiado el abuelo!*. Chus Díaz. Barcelona: La Galera, 2004.  
*Mejores amigos, Los*. Rachel Anderson. Madrid: Alfaguara, 1998.  
*Paco y Álvaro*. René Escudié. Zaragoza: Edelvives, 2004.  
*Pasito... y otro pasito, Un*. Tomie de Paola. Caracas: Ekaré, 1998.  
*Pequeño soldado, El*. Paul Verrept. Barcelona: Juventud, 2003.  
*Pez Arcoiris, El*. Marcus Pfister. Barcelona: Beascoa, 2005.  
*¿Quién es Nuria?*. Florence Cadier. Zaragoza: Edelvives, 2005.  
*Ratolins empipadors, Uns*. Elena O'Callaghan i Duch. Barcelona: Combel, 2000.  
*Siento celos*. Brian Moses. Zaragoza: Edelvives, 1994.

*África, pequeño Chaka...* Marie Sèller y Marion Lesage. Zaragoza: Edelvives, 2003.  
*A mí me patina la egge ¿y qué?*. Anjel Lertxundi y Jokin Mitxelena. Barcelona: Editores Asociados, 2000.  
*Ariel, el león presumido*. Elvira Menéndez y M<sup>a</sup> Luisa Torcida. Madrid: S.M, 1997.  
*Colores de Mateo, Los*. Marisa López Soria. León: Everest, 2003  
*Frederick*. Leo Lionni. Barcelona: Lumen, 1998.  
*Luli, el iceberg*. Princesa Hisako de Takamado. Barcelona: Zendera Zariquiey, 1999.  
*Mi miel, mi dulzura*. Michel Piquemal y Élodie Nouhen. Zaragoza: Edelvives, 2005.  
*No me gusta el fútbol ¿y qué?*. Andoni Egaña y Mikel Valverde. Barcelona: Editores Asociados, 2000.  
*Oso que amaba los libros, El*. Den Haseley y Jim la Mancha. Barcelona: Juventud, 2005.  
*¿Qué hace un cocodrilo por la noche?*. Kathrin Kiss y Emilio Urberuaga. Madrid: Kokinos, 1998.  
*Rana Valentín y su descapotable rojo, La*. Burny Bos y Hans de Beer. Barcelona: Lumen, 1993.  
*Rosa Blanca*. Roberto Innocenti. Salamanca: Lóguez, 1987.  
*¡Soy un dragón!*. Philippe Goznes y Thierry Robberecht. Zaragoza: Edelvives, 2003.  
*Tuk es Tuk*. Claudia Legnazzi. Madrid: Libros del Zorro Rojo, 2005.  
*Yamina*. Paul Geraghty. Barcelona: Zendera Zariquiey, 1998.



## LIJ

**Red de selección de libros infantiles y juveniles*****Libros escogidos de literatura infantil 2005-2006 (12-15 años)*****Pablo Barrena (Coord.)****Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 2007**

Esta tercera entrega consecutiva de *Libros escogidos de literatura infantil* (una entrega por año para destinatarios de diferentes edades), confirma la consolidación del proyecto de la Fundación Germán Sánchez Ruipérez en el empeño de formar lectores de calidad. Coordinado por Pablo Barrena, es fruto del trabajo de una red de 20 críticos y especialistas acostumbrados a leer y a reseñar este tipo de libros en sus boletines o revistas, y respaldado por una útil edición, de buena factura, que incluye la ficha bibliográfica y cubierta de cada obra (en castellano, catalán, gallego o euskera), una breve sinopsis comentada de la obra, las notas pertinentes y los índices que permiten búsquedas rápidas. Así pues, la importancia de poner de acuerdo a quienes realizan con cierta autoridad la crítica y valoración de la producción anual para niños y jóvenes queda avalada de nuevo con esta publicación de consenso, donde se armonizan la multiplicidad y el equilibrio en la oferta final.

Los destinatarios de estas sesenta y ocho obras son preadolescentes (12-13 años) o adolescentes (14-15 años) que han tenido oportunidad de fraguar un itinerario particular: esa idea queda patente al echar una ojeada a los libros reseñados, con variedad de propuestas realistas, fantásticas, poéticas o de diversos géneros literarios, como el de aventuras. Se destacan libros actuales (aunque también se rescata algún libro anterior, de finales de los 90) de autores afianzados como Gonzalo Moure o J. M. Gisbert, pero también de otros menos conocidos en nuestro país como el magnífico Bart Moeyaert, de protagonistas que se relacionan con sus iguales o con personas de otras generaciones, que conocen los sinsabores de la vida o

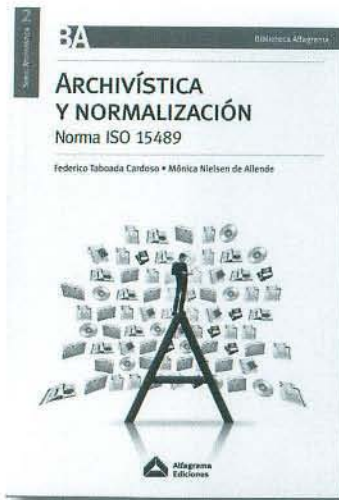


la satisfacción de superar sus problemas, que sólo se interesan por el presente o se ven enfrentados al pasado de diversas maneras. Sirven también de guía los comentarios sobre la agilidad de la trama, el análisis de los personajes o el lenguaje empleado en cada relato.

Pero además son destinatarios de esta potente herramienta los profesores de secundaria, los libreros o los gestores de instituciones culturales que tienen ocasión de recomendar lecturas sobresalientes. Porque no se ha de olvidar que los numerosos proyectos de biblioteca escolar, ligados a los planes de lectura de los centros educativos, tienen aquí una valiosa ayuda para determinar qué se compra, se recomienda y difunde entre los lectores. Y esto es importante destacarlo porque en los I.E.S. aún cuesta considerar relevantes los libros cercanos a los jóvenes y creados específicamente para ellos (por la dificultad de orientarse entre la amplia producción si esta no se sigue habitualmente con lecturas personales, apoyo en grupos de trabajo o consulta de la crítica especializada), libros tan necesarios para estimular y reforzar los hábitos lectores de los escolares.

Luisa Mora

## Biblioteconomía



**TABOADA CARDOSO, Federico y  
NIELSEN DE ALLENDE, Mónica**  
*Archivística y normalización. Norma ISO  
15489*  
**Buenos Aires: Alfagrama, 2006**

La literatura archivística sigue su ritmo de producción. Desde el ámbito profesional y desde el académico, nunca bien equilibrados en voces de unos y de otros, se sigue construyendo una disciplina que, aún joven en su entramado teórico, empieza a dar muestras de una madurez en su dimensión práctica. A ello está contribuyendo, sin duda alguna, el desarrollo de una normativa internacional entre la que se encuentra la Norma ISO 15489 a la que, en esta obra, dedican su atención dos jóvenes archiveros.

Una herramienta para su interpretación, éste es el mérito principal de la obra que reseñamos, una interpretación explicativa en idioma castellano de la Norma ISO 15489. Federico Taboada Cardoso y Mónica Nielsen de Allende, titulados ambos por la Escuela de Archiveros de la Facultad de Humanidades de esta universidad argentina, nos ofrecen en apenas 89 páginas una auténtica guía de interpretación de esta norma.

Con un prólogo del profesor Manuel Vázquez la obra, que en un principio podría confundirse con una mera traducción, sorprende con reflexiones que aunque necesitan ser desarrolladas impulsan a este pequeño libro más allá de la mera interpretación de la norma. No en vano, se presenta con un título pretendidamente global *Archivística y normalización*, reservando el contenido relativo a la norma a un subtítulo que tras un punto y seguido nos pone en contacto con la harina de lo concreto: *La Norma ISO 15489*.

En su conjunto la obra se construye sobre tres grandes partes constituidas a su vez por epígrafes numerados. De acuerdo con la diferencia de extensión y de contenido de cada uno de estos epígrafes se evitan los capítulos, lo cual se muestra antes que nada conforme a la propia norma y contribuye, sin duda, a una mayor coherencia estructural. A lo largo de estas tres partes los autores nos dan una pequeña vuelta por el pro-

blema de la normalización y estandarización en archivística, para pasearnos después con el tiempo suficiente sobre la propia norma.

Bajo la denominación de *Generalidades*, en la primera parte, reflexionan los autores sobre el problema de la normalización y se esfuerzan en sintetizar los intentos internacionales de estandarización archivística. A lo largo de cinco epígrafes se van presentando diferentes aspectos con un denominador común, su relación con la norma. El problema de la normalización, queda planteado bajo subepígrafes como “En torno al concepto de norma”, “¿Qué es y qué implica normalizar?” “El significado de la normalización en gestión de documento”. Por lo que se refiere a los esfuerzos internacionales de estandarización son, en mi opinión, magistralmente reducidos a cinco páginas tan densas como necesarias para comprender, no tanto la norma en cuestión, como el valor de la normalización en esta disciplina. Todavía dedican un epígrafe final a la organización internacional para la normalización, organización que ayuda ya definitivamente a la comprensión de la misma. Concluyen esta primera parte con dos pequeños epígrafes: la importancia de las normas ISO en archivística y los orígenes de la 15489.

Dedican las partes segunda y tercera a presentar e interpretarla en toda su extensión respetando para ello la estructura de la norma en cuestión.

Si en la primera parte a pie de página se aportan ideas y referencias de algunos de los teóricos que han dedicado su atención a la normalización archivística no ocurre lo mismo en las dos siguientes. Sin embargo, y en tanto se trata, como ya he señalado mas arriba, de una guía de interpretación y no de un estudio crítico, se agradece la ligereza del texto y la sencillez en la exposición. También la bibliografía final que, aunque pueda resultar a primera vista escasa, recoge las aportaciones principales sin reservas de idiomas y/o culturas archivísticas diferentes.

Se trata en suma de una obra honesta y sin pretensiones, que cumple sobradamente con su objetivo: guiar la interpretación. Al

tratarse de una guía de interpretación quizá se echa en falta un capítulo final de recomendaciones. Recomendaciones que muy bien pueden haber omitido de manera intencionada los propios autores, guiados quizá por el fin de no influir en la valoración de la misma. Por su claridad recomiendo la lectura de esta pequeña obra y desde luego también la de la norma en cuestión a la que, en ningún momento, los autores se han propuesto sustituir.

M. Paz Martín-Pozuelo  
Universidad Carlos III de Madrid

**VÁZQUEZ MURILLO, Manuel**  
*Administración de documentos y archivos: planteos para el siglo XXI*  
Buenos Aires: Alfagrama, 2006

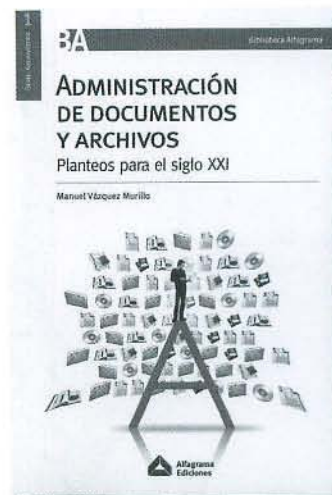
La editorial Alfagrama sigue obsequiándonos con títulos de archivística. El autor de éste, Manuel Vázquez Murillo, en otros tiempos estudiante es ahora profesor en la Escuela de archiveros de la Universidad de Córdoba en Argentina. Conocido por sus importantes aportaciones en el campo de la selección documental. Autor de obras tan relevantes como *Manual para la selección documental*, que cuenta ya con diferentes ediciones, cuyos planteamientos fueron revisados en *Cómo seleccionar documentos de archivo*. Autor también de obras más cercanas a la teoría archivística: *Introducción a la archivología*, *Estudio del carácter original de los documentos*, *El patrimonio documental* y, en fin, de otros tantos títulos de artículos científicos, nos sorprende ahora con una obra mucho más original y renovadora en su interior que en su propio título.

“Los documentos que usa nuestra sociedad nos rodean y sumergen. Sin ellos no podemos vivir. Esta característica, agudizada y en crecimiento continuo después de la segunda mitad del siglo XX, ¿no puede ser usada para elevar el nivel de vida democrática mientras están vigentes y activos? ¿Por qué hemos de esperar a que se conviertan en históricos para descubrir su utilización práctica?”, tal es el modo en que el mismo profesor presenta su obra. Una idea que va desarrollando después a lo largo de sus páginas.

Llama la atención el modo en el que se inicia la obra, “Claves del libro”, donde de manera muy sintética presenta los orígenes y el planteamiento general del texto y “Los autores elegidos como compañeros permanentes”, donde expresa su reconocimiento a la obra de su maestro Aurelio Tanodi y a la de aquellos autores cuyas obras han influido de una u otra manera en su vida académica. Inmediatamente después once capítulos diferentes se suceden en este libro. Los seis primeros recorren y revisan los términos y conceptos de “comunicación”, “información y documento”, “documento de archivo”, “ciclo vital”, “archivalía y archivo”. Los cinco siguientes presentan los conceptos más controvertidos que permiten, en opinión del propio autor, hablar de una nueva disciplina en sustitución de la antigua archivística: sistemas de administración de documentos y archivos, política de administración de documentos, información y archivos, política sobre usuarios. Reserva los dos últimos a dos cuestiones claves: el profesional, por un lado y la disciplina, por otro. Si bien es cierto que por ser los finales, estos dos capítulos lo son ya de síntesis, en mi opinión quedan poco desarrollados, tanto más cuanto de acuerdo con el planteamiento global de la obra uno los está esperando con verdadera fruición. No decepcionan, sencillamente dejan con ganas de más.

Sin coincidir en sus planteamientos de división entre lo que él llama la antigua archivística y la que considera moderna ciencia de la Administración de documentos y archivos, se le debe reconocer un planteamiento valiente y al mismo tiempo generoso ya que, en más de una página, señala que, en ningún caso, va en detrimento de los aportes anteriores. Sin embargo, se echan en falta algunos de esos aportes. Quizá el autor en ese decidido homenaje que parece hacer a sus compañeros permanentes de viaje, homenaje que definitivamente le honra y le cualifica como honesto investigador, decidió conscientemente obviarlos. En cualquier caso se trata de una obra de obligada lectura, de lenguaje claro y conciso y de reflexiones en algunas líneas muy próximas a la ciencia política que, sin duda, enriquecen el conocimiento y la praxis archivística. ☑

M. Paz Martín-Pozuelo  
Universidad Carlos III de Madrid





UARIPOSA DEL AIRE  
 QUE HERUOSA ERAS,  
 UARIPOSA DEL AIRE  
 DORADA Y VERDE.  
 COZ DEL CANDIL,  
 UARIPOSA DEL AIRE,  
 ¡QUEVATE AHI, AHI, AHI!

UARIPOSA  
 NO TE QUIERES UNAR  
 PARA QUE NO QUIERAS.  
 UARIPOSA DEL AIRE  
 DORADA Y VERDE.  
 COZ DEL CANDIL,  
 UARIPOSA DEL AIRE,  
 ¡QUEVATE AHI, AHI, AHI!  
 ¡QUEVATE AHI!  
 UARIPOSA, ¿ESTÁS AHI?

DEL AIRE  
 (GARCIA URECA)

PARA  
 ANA PELEGRIN.

(ay - 1 - 07)

# DOSSIER: Los repertorios de Ana Pelegrín

Coordinado por Gustavo Puerta Leisse

Ana Pelegrín acostumbra hablar en un tono bajo. En ocasiones guarda silencio antes de enunciar una respuesta tan concluyente como inesperada y, en otras, un caudal inquieto de palabras trata de seguir el ritmo de un pensamiento en ebullición. Su mirada se detiene en aquello que le interesa, pero sus pupilas nunca pierden su dinamismo habitual. Si el interlocutor tiene necesidad de hallar algún indicio que exteriorice sus pensamientos o impresiones, lo mejor será concentrarse en sus manos. Acaricia la página de un libro al cual le tiene especial aprecio, teclea el ordenador con inusitado cuidado buscando la dirección de un amigo poeta, envuelve con sus palmas un limón que tomó del limonar de un hermoso jardín andaluz.

Miraba con atención sus manos. Esta vez, el silencio no me había tomado por sorpresa. La derecha permaneció sobre su regazo y la izquierda se la llevó a la boca, con lentitud modelaba el labio inferior. Pasados unos segundos preguntó: "¿Realmente crees que es necesario?". Apresurado contesté: "Pues claro". Sus brazos se extendieron y con las palmas hacia arriba, cerró la conversación: "Pues adelante".

Entonces, este monográfico se puso en marcha. No resultó difícil que autores de dilatada trayectoria aceptaran entusiastas la petición de participar en este número. En correos electrónicos provenientes de Buenos Aires o Jerusalén, en conversaciones telefónicas o en encuentros personales, cada una de las personas convocadas recordó alguna de esas veladas inolvidables compartidas con Ana, así como el impacto que un encuentro, un artículo o un libro suyo tuvieron para ellos.

En movimientos concéntricos, en una dinámica a veces centrípeta, otras centrífuga, las investigaciones desarrolladas por Ana Pelegrín abarcan temas que podrían parecer muy alejados entre sí, como son la poesía de la generación del 27 y la lírica de tradición popular, la expresión corporal y los aleluyas, la literatura infantil y el exilio español... La rigurosidad de su trabajo no entra en conflicto con su espíritu lúdico, tampoco su interés por la memoria con su afán creativo.

Sin habérselo propuesto de un modo explícito, hemos elaborado un dossier monográfico en el cual se encuentran y equilibran muchos de estos rasgos que hallamos en la persona que queremos homenajear. El lector encontrará en las páginas que siguen la pasión del estudioso y la del poeta, la reflexión del creador y la intuición del investigador, la voz de la tradición que permea el lenguaje escrito y la imagen que subyace al cuerpo en movimiento. El lector, sin embargo, no hallará sino referencias tangenciales a algunos de los principales temas de investigación desarrollados por Ana Pelegrín. Por una razón u otra, no quedaron recogidas materias como su labor en *Acción educativa*, su trabajo en torno a las estampas y las ilustraciones que alimentaron el imaginario infantil a partir del siglo XIX, su labor de recopilación y estudio de los libros infantiles publicados por exilados españoles, entre otras. Invitamos a los interesados a leer directamente y empaparse de los trabajos pioneros que en estas direcciones emprendió Ana Pelegrín. En este sentido, cerramos el número con una bibliografía de la autora que puede servir de ayuda. Más que una obra definitiva y definitoria, hemos buscado expandir las semillas que Ana Pelegrín atesora.

# Moradas literarias

## Lecturas de Ana Pelegrín

Me acordé, fueron ráfagas de las imágenes de un libro que me traspasó cuando tendría doce o trece años, era *El canto de amor y muerte del corneta Cristóbal Rilke* de Rainer María Rilke en la traducción de Ángel Battistessa. Este libro lo puso en mis manos un profesor de mi hermano que vivía cerca de casa. Con una sensibilidad muy especial, él se dio cuenta de que yo necesitaba otro material, distinto al que tenía o al que me daban en la escuela. La obra me deslumbró. Recuerdo que este alferez (como lo traduce aquí Munárriz en Hiperión o, en otras versiones, portaestandarte o abanderado) cabalgaba, cabalgaba en una guerra. Esa imagen me vino de pronto junto a la del fuego, el fuego con la bandera. Y me pregunté: ¿de dónde salen esas imágenes? Me fui a la Biblioteca Nacional y recuperé el libro. Fue realmente maravilloso leerlo de nuevo.

En la Biblioteca Nacional no conseguí aquella edición argentina publicada hacia el año 45 que, por cierto, me gustaría hacerme con ese libro. El poema es casi como un guión cinematográfico. Yo todavía conservaba la imagen de alguien que cabalgaba, de la amistad y de la solidaridad entre un francés y un alemán, de esos dos jóvenes que se entendían a través de las canciones y, entonces, de pronto, recordé el comienzo del libro:

Cabalgar, cabalgar, cabalgar, a través del día, a través de la noche,  
a través del día.  
Cabalgar, cabalgar, cabalgar.  
Y el ánimo ha menguado tanto y la nostalgia es tan grande.

El marqués que cabalgaba era un joven de dieciséis años, tenía unos guantes y dentro de los guantes guardaba una rosa. Además recordaba las imágenes del campamento de los soldados y las canciones y los pueblos por los que pasa... Y también otra imagen maravillosa: iban atravesando los campos de un pueblo arrasado y había una mujer atada a un árbol... No sé el impacto que pueda tener en un joven, pero para un adolescente de corazón sensible creo que es una lectura que le abre a otro mundo. De hecho, fue un poema que en la segunda guerra europea la juventud alemana leyó muchísimo. Además, es la obra en el cual Rilke encontró su voz poética. *El canto de amor y muerte del corneta Cristóbal Rilke* es uno de mis libros de la adolescencia.

Cuando era niña, yo no leía libros porque mis libros eran la audición: yo escuchaba. Aunque no había libros cerca de mí, estaba muy viva la palabra: con el romancero, los cuentos, las leyendas... El libro entró como a los siete u ocho años, cuando comencé a leer. Antes yo ya leía, leía sin reconocer las palabras: leía porque alguien me lo había leído y después yo lo repetía con exactitud, era mi memoria la que se había desarrollado totalmente.

Recuerdo que cerca de casa había una pequeña, pequeñísima, biblioteca. Estaba en un parque y tenía los sillones al aire libre. Esa reunión del libro con la pequeñez de la biblioteca y la naturaleza alrededor, empezó a abrir en mí puertas. De allí viene la primera impresión que tengo de los libros. Una impresión, claro está, muy distinta al reducto cerrado.

De aquella época, recuerdo especialmente los desplegables: aquel libro que se abría y se armaba una mariposa, aquel que se abría y se armaba un teatro, aquel que se abría y aparecía un dragón... Esa posibilidad de que un libro no sólo encerrara las letras sino también objetos como mariposas y flores que iban naciendo, fueron introduciendo en mí imágenes muy importantes, imágenes que estaban formando la metáfora.

Una vez mi padre me regaló un capullo, era como una pelotita de papel, era japonés. Se ponía en el agua y de pronto se abría una flor. Esa posibilidad del nacimiento en el agua del papel y de la flor ha sido otra imagen que ha persistido en mí como reducto y acopio de lo que es el símbolo y la metáfora poética. Siempre he querido recuperar esa flor, así que cuando alguien viaja a China o Japón le pido que me traigan un capullo de papel; aunque sé que la flor aún está guardada en mí.

Otra de las imágenes que se quedaron muy grabadas proviene de cuando mi familia viajó del norte de Argentina al centro. Hasta que tuvimos lista la nueva casa, vivíamos en un hotel. Ese hotel tenía una galería cerrada con una luz muy especial y cuando yo terminaba de comer, que tardaba muchísimo, y antes de irme a las habitaciones pasaba por esa galería. Había siempre un señor que estaba leyendo un libro. Yo sentía una curiosidad muy grande porque era tal el nivel de concentración de ese señor. Entonces, un día entré y le pregunté si yo no podía leer ese libro y me respondió: “Sí lo puedes leer y te va a gustar mucho”. El señor, que era un viajante comercial, un día se fue, pero antes me dejó el libro. Mucho tiempo después lo leí. Se llamaba *Las moradas*, de Santa Teresa. Ciertamente fue una morada. Eran moradas que yo iba construyendo o que la lectura estaba construyendo en mí a través de intermediarios, a través de esos mediadores tan importantes. Estas personas que de pronto te abren nuevos mundos: una bibliotecaria en un parque público rodeado de árboles y pájaros o un profesor, que ni siquiera era profesor mío, pero que había adivinado que no me tenía que dar cuentos, sino que lo que yo estaba pidiendo en ese momento era la construcción del mundo simbólico.

Y luego aparecieron los libros. Mi madre tenía *El tesoro de la juventud*, una enciclopedia inglesa que se tradujo al castellano. Mi madre era maestra y tenía los veinte volúmenes, que estaban muy bien presentados. Realmente era un tesoro. Entrabas allí y veías barcos que viajaban a no sé dónde, a países desconocidos, a África; encontrabas la historia de la Argentina, de España, reyes, la Guerra de los Cien Años, poemas... y cuentos hechos por los modernistas ingleses muy bien dibujados. En sus tomos conocí a Arthur Rackham, claro que yo no lo sabía, y había imágenes de un romanticismo total junto a leyendas e historias... Aún puedo tener presentes sus dibujos e imágenes. Por ejemplo, me impresionó muchísimo una imagen del corte transversal de un barco trasatlántico con todos los pisos y sus detalles. En ese momento comprendí que era imprescindible viajar en barco. Sabía que era imposible tener la visión desde fuera, como estaba representada en ese corte vertical del barco, pero necesitaba deambular por esos grandes trasatlánticos. Así, la primera vez que hice un viaje en barco, me dediqué a escabullirme entre escaleras para ver si podía reconstruir un libro: *El tesoro de la juventud*.

Años después supe que en esta obra habían participado autores como Menéndez Pidal. Detrás de cada tomo de este “Tesoro” hallamos toda la seriedad y rigurosidad. Incluía clases de inglés y de francés, que yo las leía y las pronunciaba a mi manera. Un libro que no era un libro de literatura, sino de aventuras; en el sentido de que era la aventura de la lectura, de la lectura de imaginación, de la lectura y la realidad, de la lectura de la historia. Me pregunto: ¿cómo son las enciclopedias de ahora para niños? ¿No habrá habido una reducción para que los niños entiendan más? Yo entendía más, cuanto más dificultades, cuanto más riqueza me aportaba esa lectura, cuanto más multiplicidad. Sería interesante alguna vez preguntarnos sobre esto, aunque sé que los ilustradores lo han hecho y lo tienen pensado y repensado: ¿No impera en los libros de hoy la “pequeñez”? ¿O será simplemente que yo de niña tenía más tiempo de lo que tienen ahora los niños? No hay que olvidar que para leer se necesita tiempo, se necesita esa biblioteca del parque, un libro puede requerir un verano entero. Un verano o tres. El niño necesita tiempo para sí y el libro también exige su tiempo.

Otro de los libros que a mí me quedó grabado, un libro pequeño pero lleno también de fantasía, de humor, de realidad y de trópico, es *Cuentos de la selva* de Horacio Quiroga. Aunque recuerdo varios trozos de cuentos, lo que más recuerdo son sus personajes: el yagareté, claro está, y la tortuga. Esa tortuga increíble que un tigre, de un zarpazo, la hiere en la cabeza. Y ese hombre, que es Horacio Quiroga, quien la cuida y la cura hasta que, por fin, la tortuga se pone bien. Después, es el hombre el que está muy enfermo, se está muriendo, y esta vez la tortuga lo ata con lianas a su caparazón y se viene caminando Paraná arriba hasta Buenos Aires para que le den ayuda médica a su amigo. Es un cuento realmente muy bien contado, por su síntesis y el poderío de la palabra. Hay otros llenos de humor, como aquel sobre cómo nacen los flamencos y la causa de sus piernas rojas. Y el de los cocodrilos... Es un precioso libro que no tiene muchos cuentos, menos de una decena. Yo lo tenía en una edición de Losada.

Losada que, por otro lado, tenía la antología *Juan Ramón Jiménez para niños y adolescentes* que hizo Guillermo de la Torre y Norah Bosch con poemas y trozos de prosa escogidos de manera exquisita. Creo que Juan Ramón Jiménez les dio la autorización en el viaje que hizo en su exilio a Buenos Aires, allá por el año 48 ó 49. De lectura no fácil para un niño, es de esos libros que hay que leer varias veces.

En ese momento, *Platero y yo* era el clásico para los niños. Hace poco, en uno de mis recientes viajes a la Argentina, le comentaba a unos amigos que *Platero y yo* lo había oído recitar de memoria a un niño en la Quebrada de Humahuaca, cerca de la frontera con Bolivia. Fui a visitar una escuela y yo lo escuchaba desde el patio. Cuando salieron los chicos les pregunté que dónde tenían el libro. Me respondieron: “Eso lo tiene la maestra. Ella lo lee y nosotros lo aprendemos de memoria”.

Me preguntaba si la lectura de Juan Ramón Jiménez a esos niños, que no tenían ninguna otra posibilidad de libros fuera de la escuela, les diría algo. También nos lleva de nuevo a plantear la relación profunda que existe entre memoria y lectura. La memoria no es solamente lo que te guardas de la lectura sino además la capacidad de retener las palabras con las que han sido escritas, darle nuevamente el cuerpo de la voz.

Para estos chicos era totalmente comprensible la historia del burro, ya que ellos viven en una zona alpina y se desplazaban hasta la escuela en pequeños burritos y en caballos. Una vez se planteó una discusión en España sobre el material de literatura infantil y no incluyeron *Platero y yo* porque les pareció que era un libro que no podía entender un niño de hoy. En ese momento, recordé que para Latinoamérica ha sido un libro fundamento de la palabra, de aprehensión de la palabra. Probablemente continúe siendo así, no lo sé.

No me gustaba mucho ese Platero “pequeño, peludo y suave”. A mí me gustaban esos “largos días en que la niña navegó en su cuna alba, río abajo, hacia la muerte”, imágenes como: “Mira, Platero, qué de rosas caen por todas partes” para referirse a la lluvia. Las partes que realmente me atraían eran las de la poética más concentrada de Juan Ramón Jiménez. Las descriptivas, me parecían muy descriptivas. Esos personajes, alguien montado en un burro, eran entonces algo tan normal, era tan cotidiano verlos en el campo, en las sierras donde yo estaba, que no suponía algo diferente. Ha pasado el tiempo, pero siguen habiendo burros...

Un libro para llorar. *David Copperfield* de Charles Dickens. Estaría bien que se pusieran libros para llorar. Pues sí, yo con *David Copperfield* sufría enormemente y lloraba mucho, así que me sentía muy feliz. Era un universo tan alejado de mí y tan cercano al mismo tiempo. Y tan huérfano. Lo que en realidad me quedó de esta novela es la orfandad, la orfandad que arrastró y me arrastró durante todo el libro. Por otra parte, *Las aventuras de Tom Sawyer* me encantaron: era la otra manera de ver la libertad de los niños, en un entorno como el del río Missisipi, y los líos en los que se metían Tom y Huckelberry Finn. Estas eran mis lecturas a los diez años, hasta que llegué a Rilke. Estoy diciendo los clásicos porque yo me movía en ese entorno, lo cual no quiere decir que no leyera *La pequeña Lulú*, *Superman*, o *Pelopincho y Cachirula*. Pero yo ya sabía que esas eran otras historias, otro tipo de lectura que podría leerlas rápidamente, y no por eso dejar de leerlas y esperarlas.

Empecé a comprender que había muchos tipos distintos de lectura y cada modalidad requería una parte de uno para comprenderla. Por ese entonces, por ejemplo, comencé a dudar de los símbolos patrios, me parecía muy ingenuo la manera en que nos comentaban los sucesos históricos, me parecía una lectura muy de anecdótico. Por cierto, no conozco a los Reyes Godos.

Yo puedo reconocer ahora las editoriales y las ediciones que manejaba en mi infancia. Estaba la editorial Peuser que tenía toda una sección de literatura para niños y jóvenes. Ahí leí una muy emocionante versión en prosa del *Cid Campeador*. Me gustó muchísimo. Jimena estaba muy presente. Muchos años después, hace unos diez años quizás, pude saber que esa versión era de María Teresa León y se la dedicó a su hija Aitana. Justamente la hizo cuando estaba escribiendo *Doña Jimena Díaz de Vivar, gran señora de todos los deberes*.

Hablando de editoriales, estaba Atlántida. Era propiedad de un empresario, Constancio C. Gil que hizo unos cien cuentos y veinte libros ilustrados por Federico Rivas, quien se encontraba en el exilio. Había otra colección, la Biblioteca Billiken. Eran pequeños libros. Recuerdo, por ejemplo, *El Conde Lucanor*. Había un capítulo que era el de “la fierecilla domada”, es esa historia del mancebo que casó con mujer brava y que, por cierto, tuvo mucho éxito en las misiones pedagógicas (todavía me sigo preguntando por qué). No era de lectura fácil, había que leerlo muchas veces para entenderlo. Ahora que estoy en este proyecto de la recuperación de libros, supe que esa versión era de Rafael Dieste, un gran escritor gallego exiliado, retornado y olvidado, autor de *Historias e invenciones de Félix Muriel*. También supe que las ilustraciones eran de Castelao. Ese libro, junto a *El príncipe feliz*, también de Dieste y Castelao, son dos joyas. En esa colección, asesorada y dirigida

por Dieste, estaba presente todo el exilio español: Francisco Ayala, Ricardo Baeza, Serrano Plaja... Atlántida era un abanico no solamente de escritores sino también de ilustradores españoles.

Yo aprendía entonces poemas de memoria. Había un libro interminable por las posibilidades que brindaba. Era una recopilación de Germán Verdiales que se llamaba *Nuevo ritmo de la poesía infantil*; ahí no sólo estaban presentes los escritores argentinos y latinoamericanos, sino también los españoles. Fue mi primer contacto con Lorca. Después seguí con las canciones y, más tardíamente, me apasionó su teatro. Hay otro libro que yo quiero muchísimo, son las *Obras completas de García Lorca* en una edición de Aguilar. Cuando yo empecé a trabajar, mi sueldo de dos meses fue para comprar ese libro. Ha viajado conmigo desde allí hasta aquí y me va a resultar muy difícil su legado y donación.

Tiempo más tarde, o sea que ya sería la adolescencia, me encontré con la *Flor nueva de romances viejos*. Me parecía muy raro ese libro ya que muchas de las cosas que allí estaban yo me las sabía desde antes, desde antes que los libros. No todo, pero sí trozos. Trozos que evidentemente había escuchado de otra manera, en otras versiones. La *Flor nueva de romances viejos* me dejó totalmente deslumbrada y, desde ese momento, el romancero se ha convertido en una pasión interminable.

Muchísimo tiempo después, en España, en esas inolvidables recogidas que organizaba el seminario Menéndez Pidal, sentí otro deslumbramiento sin igual al ver cómo la poesía vivía y seguía hablando en el pueblo, en las voces de los mayores pero también de los menores. Estoy hablando de los años 80.

Aunque los poetas latinoamericanos, como Juana de Ibarbourou, Delmira Agustini o Alfonsina Estorni formaron parte de mi educación poética, el romancero y el cancionero siguen ahí, fascinándome. Y creo que es algo de lo que no me voy a poder desprender nunca, aunque quisiera.

No sé si por vocación o por trabajo, yo he seguido leyendo libros infantiles. Cuando tenía catorce años decidí que tenía que trabajar, pero no sabía muy bien en qué. Se me ocurrió que a lo mejor podía enseñarle poemas a los niños y pensé que si iba por el vecindario, de casa en casa, y le ofrecía mis servicios a las madres, las podría liberar de sus niños por unas horas.

En lugar de enseñar matemáticas, alguien que se ofrecía para que aprendieran poemas era bastante inaudito. Conseguí tener trabajo, pronto tuve varias casas e incluso llegué a tener éxito. Era una institutriz poética y los niños aprendían rapidísimo los poemas. Yo se los enseñaba de memoria, con diversos ritmos y así iba inventando una metodología de la transmisión poética. Posiblemente ya había hecho una condensación entre la flor de papel japonesa, *El corneta Cristóbal Rilke*, lo que había escuchado en mi infancia: las leyendas, las lecturas en voz alta y el recuerdo de que antes de saber leer yo sabía escuchar y repetir. Llegué a organizar recitales poéticos con las niñas.

Así pues, seguí leyendo los *Nuevos ritmos de la poesía infantil* de Verdiales, los libros que iban apareciendo de lecturas para niños, la poesía de Frida Schultz de Mantovani y, más adelante, María Elena Walsh, Neruda... Me sabía cosas inauditas para alguien de catorce años como, por ejemplo, "Melpómene, la musa de la tragedia viene..." o

Quisiera esta tarde divina de octubre  
pasear por la orilla lejana del mar;  
que la arena de oro, y las aguas verdes,  
y los cielos puros me vieran pasar.  
Ser alta, soberbia, perfecta, quisiera,  
como una romana, para concordar  
con las grandes olas, y las rocas muertas  
y las anchas playas que ciñen el mar.

Eran poemas que no correspondían estrictamente a mi edad ni tampoco los entendía del todo. Pero eso era lo de menos porque ya entonces supe, menos mal, que la comprensión poética es "otra" lectura, que la poesía tiene "otros" reductos y "otros" deslizamientos, "otras" grietas, vericuetos y laberintos que no significan, ni tienen que comprenderse, como en la prosa.

Yo sigo buscando el laberinto y el vericuetto, esa “otra” lectura. En este sentido, el libro infantil me deja muy desconcertada. Hace no mucho me regalaron un hermoso libro de fotografías y con fotografías: *El pequeño león*, en una versión en euskera. Es un libro originalmente escrito por Jacques Prevert. Yo quería saber cuál era la historia y, de pronto, me di cuenta de que se podía escribir la historia mirando las fotografías. Las imágenes en blanco y negro son de una gran fotografía vienesa de los años treinta llamada Ylla y vinculada con la vanguardia parisina. Es una joya, “otra” lectura, y tendría que estar dentro de la historia de los libros infantiles.

En la Biblioteca Nacional descubrí las revistas para niños de los siglos XIX y principios del XX, como *Los niños*. Ésta era una revista maravillosa, llena de dibujos y de historias. También me fascinaron los aucas, los aleluyas. Primero los conocí bibliográficamente, a través de un capítulo de la *Historia de la literatura infantil española* de Carmen Bravo-Villasante. Era algo que yo no había visto en Argentina. Pero un día, yendo por el rastro, había alguien que los vendía. Yo me acerqué casi por casualidad y en ese momento me di cuenta de que eso que tenía frente a mí era aquel capítulo de Carmen Bravo-Villasante. En el Rastro comprendí el significado de qué era un aleluya, era algo tan frágil, una hoja tan volandera, tan imposible de mantener, de guardar y me pareció que las historias eran absolutamente disparatadas, al menos las de los aleluyas que había podido comprar en el Rastro.

Años después empecé a hacer un estudio y vi las aucas que hay en la Biblioteca Nacional, las de la Biblioteca Municipal, después fui a Cataluña a la Biblioteca Central para ver la colección de aucas que tenían. Me fascinó esa disponibilidad del espacio y, al mismo tiempo, la posibilidad de recortar las viñetas, que quedaran como cromos sueltos, y poder armar o no armar la historia. Me sigue pareciendo algo muy tierno y muy fascinante. Alrededor del año 69, en una Escuela de verano en Barcelona, me invitaron a un colegio donde habían reiniciado la enseñanza de las aucas: los niños las dibujaban. Todavía tengo guardada una fotocopia, porque el niño no me las quiso dar, de un auca de Pau Casals. En esos años había muchísima producción artesanal, absolutamente efímera como son las aucas.

No me acuerdo de cuándo vi por primera vez *Lo que sabía mi loro* de José Moreno Villa. Fue en Argentina hace años y años, desde entonces lo empecé a buscar y no lo pude encontrar. En el año 77, cuando Jaime Salinas se hizo cargo de la asesoría literaria de Alfaguara, uno de los primeros libros que sacó para el público juvenil fue justamente *Lo que sabía mi loro*. Fue entonces cuando lo encontré de nuevo. Las páginas de ese libro, manuscritas, pintadas, ilustradas y dibujadas por José Moreno Villa, me devolvieron a mi infancia: no porque tuviera ese libro de niña, sino porque sus palabras, sus poemas, su espíritu me devolvían a lo que yo había escuchado en mi infancia.

En estas páginas estaban desde “En un lugar de la mancha...” o “Volverán las oscuras golondrinas...” hasta “No salgas, paloma, al campo...”, es decir, todo un universo oral y un universo de autores en trozos breves, en fragmentos que no eran fragmentos porque se seguían desplegando.

Años después vine a comprender que *Lo que sabía mi loro* estaba hecho totalmente por un poeta. José Moreno Villa trabajaba en la Residencia de Estudiantes, no sé cual era su cargo, pero fue la persona que recibió a Buñuel, a Dalí, a Lorca, y estuvo presente en todo ese momento de eclosión de la cultura que fue la Residencia de Estudiantes. De profesión bibliotecario, archivero. Y era un poeta, un dibujante, un hombre de una cultura infinita, amigo de Menéndez Pidal, de toda la Junta de Ampliación de Estudios, el brazo derecho de Jiménez Fraud, que era el director de la Residencia, aunque yo creo que mucha de la dirección de la Residencia de Estudiantes recaía sobre Moreno Villa.

Tengo la sospecha, o simplemente el rumor simbólico, de que este libro-álbum que Salinas reeditó era un libro que él también había visto en su juventud y quiso devolvérselo a los niños españoles. Recordemos que *Lo que sabía mi loro* fue escrito por Moreno Villa en el exilio. No sólo lo escribía para el hijo que había nacido en México. En el libro está presente su infancia en Málaga, toda esa corriente de renovación de la tradición que se respiraba en la Residencia de Estudiantes, ahí están implícitas aquellas canciones que García Lorca armonizaba y que él escuchaba tocar en un piano, como *Los cuatro muleros*, o como *Anda jaleo, jaleo...* La primera edición de ese libro, de ese álbum maravilloso, fue editada por Manuel Altolaguirre, quien fundó en México una imprenta que se llamaba La isla. Junto a *Villancicos y Posadas*, también ilustrado y recopilado por Moreno Villa y editado por Altolaguirre, son dos libros que plasman cómo veía la generación del 27 la infancia, la comprensión y la creación de la poesía. ☒

Gustavo Puerta Leisse (transcripción)

# como diosa, ana pelegrín, que se derrama

porque alguna vez escribí en ella pensando para un texto pelegrino (“que aún se dice entre los aldeanos de Burgos y Soria”: ¿nada más que ahí?) y eran tiempos de acción educativa y supe una vez más con ana que la vida se vive a lentos borbotones o no se vive nada y la escuché hilando versos retahilando versos de uno a otro de poeta en poeta como si milenaria lezama ana pelegrin limase las distancias y atravesase el tiempo edificando en pro del universo diverso paralelo que siempre estamos intentando y que está quién sabe dónde (¿nada más que ahí?) y al fin y al cabo

qué importa si toda la vida quedan cabos por atar y en la aventura están las páginas del libro

el libro de oír a ana palíndromo tenaz y pelegrino que cita y recita allá donde sola nos encuentra de un continente a otro transeúnte de palabras capaz de escudriñar los gestos de soslayo (de soslayo ana de reajo ana) como la abuela india ana y es ahí donde el terreno se hace sospechoso y la era sarraute y las hostilidades y las falsas complacencias y el inquieto maremágnun de imágenes que nos traen y nos llevan

(mecidos en la cuna provenzal gallega portuguesa americana la tarde y la hora en que el sol trastabillando asoma)

el poema asoma danzado los versos se reparten expanden hacia todos los tendones y las inflexiones y las circunvalaciones del cuerpo como si como si

como si las palabras entrasen en la sangre no como si las palabras entran sí por la sangre y vuelve el vértigo lento de ana buscando esa palabra que la gente ha hecho suya corrompiéndola según dicen las categorías morales aplicadas a la lengua que la gente ha hecho suya al cambiar por ejemplo de orden las letras y es que la gente ana anagrama todo el tiempo no para de anagramar y tú escritora dulce adoras la palabra dicha la palabra dicha veneranda o esa emoción que no sabe o abandona o no le da la gana hablar porque avanza tras las mudanzas a la ese ese a a la jota jota ka pisa pisuela color de ciruela vía vía en este pie

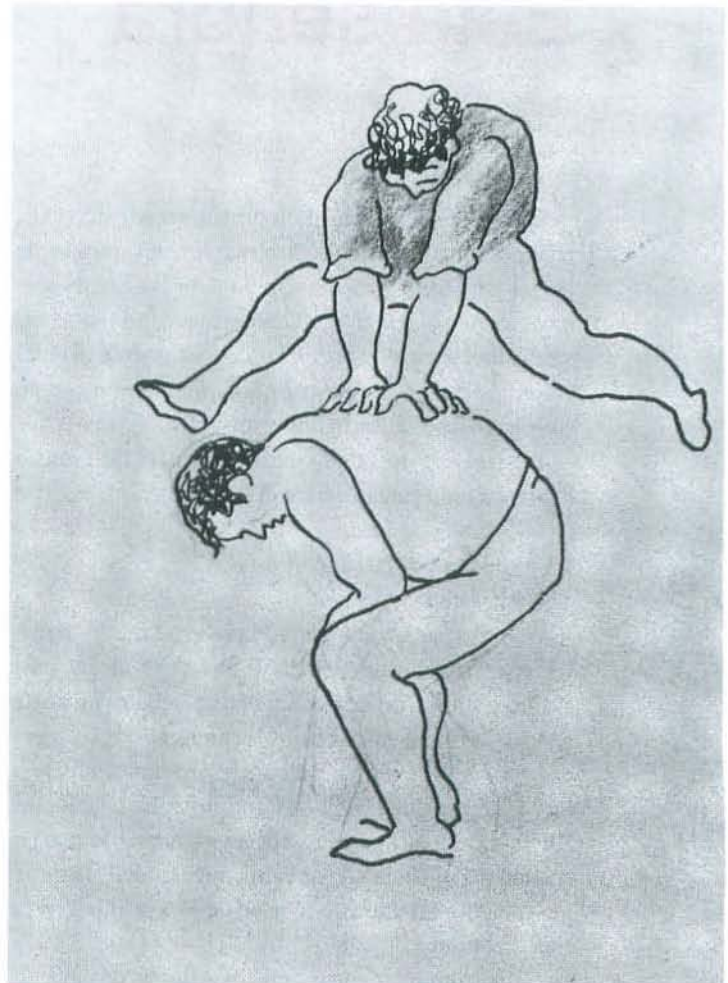
y entonces los pies esa corriente que va de los pies a la cabeza para manifestar aquello que (según dicen las categorías morales aplicadas a) no tiene ni pies ni cabeza

entonces los juegos de niños y brueghel que es multitud brueghel encontrado brueghel traducido para jugar como él pero también para entrar en el cuadro sumergirse en la orgía infantil sumirse en ella y al final del camino

allá donde san salvador de jujuy allá donde madrid allá donde los pueblos las villas las ciudades se juntan de una vez por todas y los límites se desdibujan y ana sin naciones

el vértigo lento de ana

la sensualidad incansable de ana



© José Moreno Villa, *Iconografía*. México: FCE, 1988

se va repartiendo como diosa que reúne los fragmentos que ata cabos y siempre quedan cabos por atar que musita el ritmo que grita las mudanzas que se pone de pie que cabeza abajo se sumerge en los infiernos de la literatura

toda la literatura es un infierno y a las niñas como ana les encantan los espacios inferiores las penumbras las palabras que convocan espectros de palabras y acababan dando con el cuerpo perdido

no hay ritmo sin fantasmas

no hay cuerpo sin representación del fantasma

no hay palabra sin movimiento de labios aunque no suene del todo la palabra


el cuerpo está lleno de labios ana labios pelegrinos que se detienen en las pequeñas pausas en cómo decir lágrimas corriendo en cómo decir contemplando en cómo decir yo soy la viudita en cómo

como quien se derr/ama a borbotones lentos prolijos entomóloga de la página coleccionista viva de palabras que son como insectos que vuelven a la vida

y cantan y cantan entre la flexión de un brazo y las profundas inflexiones de las sílabas

mientras ana se detiene mira de soslayo a veces no tecldea y sólo escucha (ese zumbido, ana, ese canto, ese roce de los cuerpos que danzan)

escucha:

mario merlino, agradecido. 

### Mario Merlino

Traductor y transeúnte de textos. Tiene la sensibilidad de Natalia Ginzburg, la intensidad de Clarice Lispector, el complejo rigor de Lobo Antunes, el desparpajo de Rodari, la sutileza de Lygia Bojunga Nunes... hay que decir que todos ellos (y tantos otros) han llegado al español gracias a su mediación. Autor de libros raros y curiosos como *Cómo jugar y divertirse con fósforos*, *Manual del perfecto parlamentario* y de los poemarios *Missa pedestris* y *Libaciones y otras voces*. Teoriza, experimenta y trasgrede en espacios como *Acción educativa*, *Fuentetaja*, *el Círculo de Bellas Artes...*

## Esta señora

Conocí a Ana Pelegrín en un viaje a México D.F., cuando coincidimos como jurado en un premio de poesía para niños. La Fundación para las Letras Mexicanas, muy amable y “a la mexicana”, nos había invitado una semana antes de las deliberaciones al hotel colonial María Cristina para que tuviéramos tiempo suficiente de leer los manuscritos.

Después de un saludo cariñoso –a fin de cuentas íbamos a estar juntas varios días– le dije:

–Mañana voy a ir...

–Pues me voy contigo –dijo ella.

“Esta señora”, pensé.

Al día siguiente nos sumergimos en el metro, arriba y abajo. Probablemente la llevé hasta Coyoacán –casi al otro extremo de la ciudad, pero parada obligatoria en todos mis viajes– y debimos comer algo en el mercado. Ya de regreso, yo tan pancha y desafiando el *jet lag*, la altura del D.F. y hasta al mismísimo Moctezuma, caminaba como si me persiguiera la mafia, cuando me di cuenta de que Ana ralentizaba y la miré.

–No –dijo mientras giraba su dedo a la altura de la sien–, el motor...

Comenzaron entonces unos días llenos de encanto y diversión. Como la lectura de los manuscritos de

poesía nos dejaba mucho tiempo cada día aprovechábamos para hacer otras cosas por la ciudad. Ana, rastreando libros y personas relacionadas con el exilio republicano en México, y yo, tratando de descubrir todos los rincones del sensacional D.F.

Desayunábamos frugalmente: té de yuyos, café imbebible, plato de frutas –sin papaya, por favor–, tostadas... y trazábamos cada una nuestro plan. El camarero que nos atendía, ya sabía nuestras preferencias y, aunque siempre se olvidaba de quitar la papaya del plato de frutas, esperaba impaciente por la mañana a que bajaran de sus habitaciones estas dos extrañas aves.

Por las tardes, nos encontrábamos en el jardín del hotel, una especie de isla de la paz en medio del fragor de la ciudad. Nos contábamos nuestras hazañas del día y volvíamos a leer y discutir los manuscritos del premio.

Un día, nos fuimos de “safari” de libros al centro histórico. El objetivo era encontrar en librerías de viejo libritos para Ana. Digo “libritos”, pero se trataba de una gran operación sobre la que habíamos hablado en varios desayunos. ¡Conseguir libros para el proyecto de Ana en librerías de a montón!



© José Moreno Villa, *Iconografía*. México: FCE, 1988

Cerca de la calle Donceles donde enormes librerías con nombres como El desván del Libro, Inframundo, etcétera, entramos en una tienda de materiales médicos y compramos una docena de guantes de látex. Con los guantes, la verdad es que ninguna montaña de libros nos desanimó. Palabras claves eran: Billiken, Antoniorrobles, Aleluyas, etcétera. Naturalmente, ambas conteníamos el entusiasmo cuando aparecía –con una etiqueta de 20 pesos mexicanos (menos de tres euros)– uno de estos libros.

Los días de deliberaciones del premio llegaron a su fin y, con ellos, los días de nuestras correrías. Un par de tardes antes habíamos sido invitadas a cenar a casa de E. Fiel a mi tradición de rompetacones, prometí llevar a Ana hasta la casa, pero antes la paseé por aceras intransitables de Coyoacán, la monté en peseros de rutas ininteligibles y ella aceptaba –creo que con cierta felicidad– mis indicaciones: “Subamos en este”. “Aquí, corre, aquí nos bajamos”. “Y ahora solo tenemos que caminar cinco cuadras”, hasta llegar a la casa de E., donde su marido nos recibió con un monumen-

tal sombrero de cocina y nos ofreció una de las cenas más deliciosas que recuerdo.

Luego nos separamos unos días. Yo, a mi adorado Coyoacán, y ella, a su Oaxaca de las maravillas. Recibía, sin embargo, de vez en cuando, una orden en extraña caligrafía y no menos inverosímil ortografía, pues ya saben quienes la conocen de su extraña afición a no usar comas ni puntos, mezclar párrafos y hasta saltarse palabras: “cómprame si vas a Inframundo, libro grande con ilustraciones de X. Situado al lado señorita caja, pegado a su pierna, estante tercero. Libro cuarto, creo, con lomo blanco”.

Al año siguiente regresé como jurado a ese premio. El primer día que bajé a desayunar al hotel, el camarero se me acercó con su gran sonrisa y dijo, como si solo hubiera transcurrido un día:

–¿No está con usted la otra señora?

Y qué podía yo decir. Solamente pensé: “Esta señora”. ☒

Ana Garralón

# Fragmentos del artículo "Poesía infantil de tradición oral" publicado en *Boletín de Acción Educativa*, núm. 2-3. Madrid, 1979



## Poesía Infantil de tradición oral

En lo que dicen, juegan y cantan los niños, reconocemos formas poéticas primitivas, y reconocemos en los impulsos rítmicos que los alienta "la necesidad de ciertos ruidos y pausas, la anatomía interna del poema".

Esta aproximación a la palabra jugada "puede devolvernos ese sentido del lenguaje en trance de perecer bajo la petrificación lógica y la significación convencional". Sugiere Celaya que "triunfar sobre esa petrificación entrañando el lenguaje es el secreto de la poesía. Y los niños saben algo de ese secreto".

Intentando compartir ese secreto es importante que los niños continúen jugando, transformando, multiplicando la palabra. Es importante que en el aula irrumpa la vida, y la vida de (en) las palabras; los juegos rítmicos, por el absurdo, por el azar, por el disparate.

Recuerdo la incredulidad, la sorpresa de un grupo de niños a los que se les descubrió que sus "dichos", sus palabras misteriosas, sus canciones, sus juegos verbales, eran poesía, era lo que los adultos llaman cultura. Pero cultura viva, cotidiana, operante.

Es revelador constatar el desconcierto inicial, la duda reiterada, la expectación irónica de los adultos cuando al comenzar sesiones de trabajo, se les sugiere como punto de partida, que exploren la memoria de su primer relación con la poesía, diciendo en voz alta los dichos, las fórmulas

de juego, las canciones aprendidas en la infancia. Casi siempre sobreviene un silencio peculiar.

A veces desolado. Otras /sardónico/escéptico. O silencio luchando con el propio silencio, memoria silente.

De esa particular situación a otra rica, dinámica, que llega, que tiene que llegar, tratamos de salir apelando a la razón o a la sin razón. A la lógica o a la *lógica poética*. Hablando del significado profundo de la tradición oral, citando, bibliografiando, persuadiendo, recordando cancioneros tradicionales, poetas clásicos, y contemporáneos que retoman las raíces de lo oral, como es el caso de Lope, Lorca, Alberti.

O no, o tal vez recuperando el ritmo, la extraña resonancia de la palabra abriendo y construyendo espacios sonoros (¿sólo espacios sonoros?). Cuando la palabra rítmica arrasa con los estereotipos de la "compresión poética" (cuenten sílabas, métrica, A con B C D). Cuando se rompe el dique o al pasar el puente... los trozos inconclusos, confusos van apareciendo, primero a desgarrones, y luego lentamente, río creciendo, río fluyendo "yo recuerdo, que era así, que era...". El espacio cambia por una indefinible vibración de algo compartido, de palabras, gestos, rostros desvanecidos, tardes suspendidas, patios, calles, ritmos —ritos huellas endebles, retazos del tiempo perdido cuando vivíamos en la poesía, habitábamos en ella.

### SUGERENCIAS PARA TRABAJAR EN/ CON/POESÍA DE TRADICIÓN ORAL

#### Recuperación de la memoria

Su memoria, mi memoria, nuestra memoria. ¿Perdida memoria? Juegue con otros a recuperar lo que decía/se decía/ mientras jugaban. ¿A qué jugábamos? Recuerden en voz alta, cómo se decía, los gestos, los movimientos, los silencios, el rito, el ritmo. Olviden "la petrificación lógica", dejen que la palabra los arrastre o arrase. Jueguen con su memoria/la de los otros. Recorran el laberinto hasta reconstruir-encontrar el poema extraviado.

Anoten a borbotones, a borbotones todos los trozos que han aparecido en su grupo.

Observe, participe en lo que dicen (crean) juegan los niños. ¿Qué dicen/juegan hoy los niños? ¿palabras/juegos compartidos o compartimentos separados? Recoja el material, vuelva al laberinto, encontrará muchas sorpresas...

"Los juegos de los niños parece que no dejan ninguna huella, son —según dice Alain— escritos en la arena, como la rayuela. Pero por sus reglas por sus formulillas pueden a menudo ponernos en contacto con un pasado olvidado". (Jean Chateaux).

*Extienda el tiempo.* Pregunte, siga enriqueciendo el material. Tal vez pueda reconstruir lo que escuchaba en su infancia. Investigue. Pregunte. Anote. Su memoria poética seguirá creciendo.

Lea, ordene todo el material. Esta guía de recolección está pensada para este momento. Clarifique el material. Puede agregar otros cuando dude del apartado, el material es flexible, haga la guía flexible también.

### GUIA DE RECOLECCION DE POEMAS INFANTILES DE TRADICION ORAL

#### A Lo que oyen los niños pequeños

1. Canciones de cuna-Nanas.
2. Dichos y juegos de los primeros años (de 0 a 2 años) (especificar cómo se juega).
  - 2.1 Retahilas-dichos para mover las manos y los dedos.
  - 2.2 Para mover los brazos y las piernas.
  - 2.3 Balanceos.
  - 2.4 Para enseñarle a andar.
  - 2.5 De cosquillas o risa.
  - 2.6 De curar.
  - 2.7 Otros. *De movimiento*

#### B Lo que oyen/dicen los niños

3. Fórmulas para comenzar o terminar cuentos.
4. Cuentos de nunca acabar.
5. Oraciones.
6. Retahilas mágico-religiosas.
  - 6.1 Al encontrarse un objeto.
  - 6.2 Cuando se ha perdido algo.
  - 6.3 De conjuro.
  - 6.4 De conjuros de la naturaleza.
7. Burlas.
  - 7.1 Burlas de nombres.
  - 7.2 Burlas de defectos-oficios-lugares.
  - 7.3 Parodias.
  - 7.4 Chascos.
  - 7.5 Coprolalias.

#### *Retahilas* 8. Fórmulas rimadas para sortear o comenzar juegos.

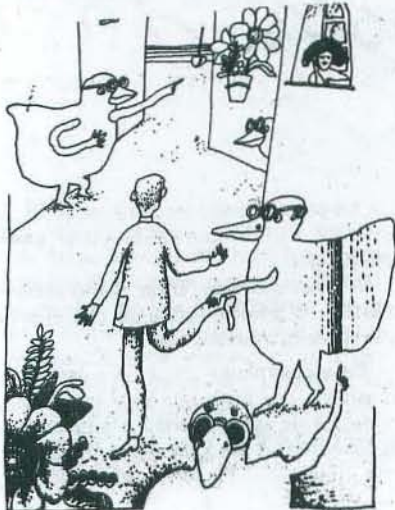
9. Fórmulas rimadas que se dicen mientras se juega (especificar lo que se dice y cómo se juega).
  - 9.1 Fórmulas juegos de comba.
  - 9.2 Jugar con canicas o pelotas-tejos.
  - 9.3 Juegos de saltar-de correr.
  - 9.4 Otros juegos.
10. Canciones de corro.
  - 10.1 Canciones.
  - 10.2 Canciones mimados/escenificados.
11. Absurdo (vamos a contar mentiras);
12. Trabalenguas.
13. Refranes rimados.
14. Adivinanzas.

En esta recopilación anotar los textos en lengua materna y consignar:

- 1) Nombre del informante-edad.
- 2) Lugar, zona de procedencia del texto.
- 3) Año en que fue aprendido, quién, dónde se transmitió.
- 4) Fecha actual de recopilación.



"Jueguen con su memoria y la de los otros"



Esta guía propone una ordenación o clasificación de tipo temática pero podemos someter al material recopilado a otro prisma, que nos dará la organización del texto, es decir su estructura. Podríamos también trabajar con su material fónico, jitanjáforas, rimas, acentuación, y otros procedimientos poéticos. Veamos en este caso algunas estructuras elementales constantes en el cancionero infantil. Este reconocimiento de la estructura nos facilitará el camino en el trabajo de *creación de variante*, es decir, volver a reinventar "a la manera de". Comprender, reconocer estas nueve estructuras elementales:

**Numerales**, enumerativas, adicionales, encadenadas, diálogos, verso y estribillo, pareado, coplas, aluluyas.

**Numerales**.— Aparición, reiteración del número en el desarrollo. Puede estructurarse en un orden creciente o decreciente, sumas elementales completando el tema o número, creando como magia/eliminación, número/ritmo.

#### Crecientes:

A la una/ sale la luna  
A las dos/ sale Ramón.  
A las tres/ quién me ve.

#### Decreciente:

Yo tenía 10 perritos  
uno se murió en la nieve  
no me quedan más que nueve  
Yo tenía nueve perritos  
uno se tragó un bizcocho  
no me quedan más que ocho.

#### Sumas elementales:

y ocho veinticuatro  
y ocho treinta y dos  
ánima bendita  
me arrodillo en vos

#### Números magia:

En la calle 24  
una vieja mató un gato  
con la punta del zapato  
el zapato se rompió  
y la vieja se desmayó.

(Curso ICE. Tenerife 1978)

**Enumerativas**.— Ordenación, acumulación de elementos a veces dispares y caóticos, inventario de acciones, personajes.

#### Pin pireja

el rabo en la coneja  
pasó por allí  
pidiendo sal  
sal menuda  
pide por la cuba  
caballo montisco  
pide pa el obispo  
obispo de Roma  
tapa esa corona  
que no te lleve  
la gata rabona

Fernando/León/Escuela de verano 79. Madrid.

# ¿Leer en tiempo robado?



Cortesía de © Raquel Marín

Históricamente, las mujeres fuimos narradoras de viva voz, transmisoras de la moral y las tradiciones (1). Enseñanzas, cuentos y fábulas desfilaron por las antiguas cocinas. Entonamos canciones y oraciones. Leímos la *Biblia* y las vidas de los santos a los niños de las familias cuando nos llegó la hora de la alfabetización. Los hombres escribían y administraban y las mujeres eran lectoras públicas en las parroquias, en las escuelas. Asuntos religiosos, instrucciones prácticas, enseñanzas. Todo a la luz del consenso social. Pero furtivamente y como se pudiera, la lectura de novelas, de revistas, de poesías, la escritura de diarios, cartas, la con-

fección de libros a mano cosiendo hojas de los periódicos con los folletines por entregas, pegoteando poemas, bajo el apercibimiento de una cultura que penaba todo esto por pecaminoso, dañino para la salud, y por ser un signo irrefutable de pereza. Las mujeres de familia y la literatura eran incompatibles.

Pareciera que éstas son imágenes del siglo XIX, imágenes de antaño. Hace algunos años que investigo y analizo el tema con maestras. Surgen hoy nuevamente dos líneas: la primera, la lectura profesional para formarse, la escritura formal para informar. La lectura pública, desde los puestos de educadoras, de textos útiles que cuentan con el consenso general.

La segunda línea, la de la “otra lectura”, que entra a la zona de sombras, que se confiesa furtiva, culposa, curiosa, siempre apurada, de cuentos, novelas, poemas. ¿En qué lugares se realizaron estas lecturas? Debajo de las sábanas, con linterna, en el baño, en gallineros, huertas, a la hora de la siesta, en cualquier lugar oculto, o por lo menos con disimulo, o fuera de casa, en bares, plazas. A la hora en que el deseo se pudiera abrir un hueco para la privacidad.

Estamos viviendo una paradoja: abogamos por la lectura de literatura y no podemos leer de la manera que la literatura necesita ser leída.

Aquí vienen dos puntos que me interesan: la privacidad y la autonomía para leer y para escribir en la vida de cada persona, en la vida del maestro, en la vida de los niños. La privacidad que pone en juego nuestras disponibilidades más profundas, que permite el ensayo y el error, el detectar el momento de la necesidad de recurrir al otro, a los otros. Poder entrar y salir del silencio, sabiendo que está legalizado como espacio.



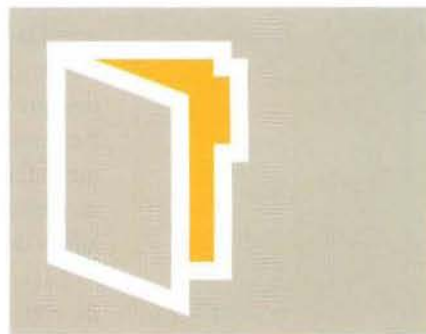
BIBLIOTECAS  
*de Castilla y León*

PUERTA  
a La  
*y al*



ABIERTA  
*cultura*

CONOCIMIENTO



La autonomía para irse independizando, para incorporar los cambios, para usar las palabras que tenemos, para tener opiniones.

A las mujeres nos cuesta pensar en estos términos. Me consta como coordinadora de talleres de escritura de largo desarrollo, que generalmente el primer trabajo consiste en conseguir el espacio interno para aceptar la actividad.

“Yo me estaba acordando –comenta una maestra–, que se dice que el tiempo para leer, como el tiempo para amar, hay que robárselo a la vida. Es un tiempo que uno tiene que robar a otras cosas” (2).

Y otra reflexiona: “Nos cuesta todavía pensar en el arte en general y sobre todo en la literatura como construcción personal y darles la misma importancia que a otras cosas”.

Otra ex alumna, actual colega, participante de estas reflexiones, me comunica: “Claro que es muy difícil generar esto en momentos prestados, casi robados a otras cosas que suenan más importantes, más urgentes. Tal vez la escuela se encuentre en la necesidad de legalizar esos momentos de encuentro con los libros y con otros lectores como sencillamente eso: momentos de encuentro con los libros y con otros lectores. Y para que la escuela genere una necesidad tienen que empezarla los maestros en su tarea cotidiana. En seguida surge la pregunta que salió de este curso: ¿para qué? Bueno, esto es algo que hay que bucear en cada uno, pero no necesariamente a solas. ¿Qué nos pasa cuando comentamos un libro con otra persona? Tal vez un precipitado de ideas, de emociones, de palabras de otros que se nos hacen nuestras”.

Estas son claras formas de expresar tomas de conciencia sobre la necesidad de tener momentos de lectura privada. Si no conseguimos ese espacio interior que por supuesto se refleja en el espacio exterior, si no lo defendemos, si no dejamos de leer como si robáramos algo, mal vamos a transmitir a los chicos esas nociones para ayudarlos a formarse como lectores.

El docente creativo e inquieto se siente aislado, abandonado, y presionado por los que practican la insensatez. Sería bueno buscar estrategias de conexión y crear espacios en los que las pequeñas acciones se sumen y crezcan. Sé de maestras que se procuran el tiempo leyendo en voz alta a su bebé; que inicia en lo mismo a su marido. Que abre un es-

pacio de preguntas amplias de ella hacia los chicos y de los chicos hacia ella (3).

“Seño, ¿a usted le gusta escuchar si venimos de otra provincia o de otro país?”

“¿Por que la directora se fija mucho en la prolijidad y el director en las faltas de ortografía?”

“¿Por qué hay mujeres cuando se casan después se ban a los boliches y se drogan y después se ba a la casa de otra persona que encuentra en el boliche y hacen el amor en la cama y el marido no sabe nada?”

“¿Cómo se harán las cosas de lata?”

“¿Por qué estoy en Buenos Aires y no en Salta?”

“Seño, a mí me gustó cuando todo el grado cantamos el Romance de la Catalina.”

“Seño, yo aprendí a releer, a no pelear, a dejar hablar al otro y a estar en silencio cuando no estudiamos para alludar al prójimo.”

En fin, cosas verdaderas, granos de arena, puntas de trabajo, acciones concretas que quiero mostrar. Los conflictos nos abruman. O bajamos la cabeza o seguimos, sabiendo con modestia que muchas cosas que uno trae valen, y que es mejor aportarlas que guardarlas. Y que para mujeres trabajando al fin, no hay nada mejor en un mundo de califas y oropeles que ser Scherezadas y valorar la artimaña creativa, que es nada menos que el arte de darse maña para que las buenas palabras crezcan.

Para facilitar esta búsqueda comencé hace muchos años un trabajo en el que se apela al descubrimiento y la exploración de los textos internos (4). Por más que se niegue, siempre existen las palabras guardadas. Hay que hacerlas aflorar. La gente sale más rica de este tipo de exploración que conduce a la sorpresa y a la reflexión. Sale poseyendo cosas que no sabía que tenía. Y algunos revalorizan lo que desdeñaran en otros momentos y en otros ámbitos. Por ejemplo, dichos familiares o de origen popular, dichos antiguos de abuelas, padres sentenciosos, personal de servicio, niñas, gente de campo, palabras de las religiones o de la inmigración.

“Cielo con lana / lloverá hoy o mañana.”

“Viento del este / agua como peste.”

“Siempre que llovió, escampó.”

“Conozco los bueyes con los que aro.”

“Teresa poné la mesa / y si no hay pan poné tu cabeza.”

“Estoy hasta el moño.”

“El que toca nunca baila.”

“El miedo no es zonzo.”


Estos dichos conllevan verdades y mentiras de las experiencias cotidianas regionales y a veces universales. Nos vienen trayendo antiguas y a la vez actuales realidades que por su origen popular o campesino se soslayan o no se valoran. La pregunta que surge es ¿por qué no reconocer que podemos pensar en el clima desde lo que percibe y siente el cuerpo y no únicamente desde los grados que nos informa el servicio meteorológico? ¿Por qué no valorar la creación de metáforas que surgen de esas experiencias “faltas de status” si son formas válidas para ver, interpretar y expresar la realidad?

Cuando cada persona descubre sus variados textos internos, se abre un amplio campo alternativo donde se empiezan a valorizar las disponibilidades poéticas o disponibilidades narrativas o disponibilidades para leer, para escuchar, para tener ritmo, etcétera. Se toma conciencia de que, en definitiva, el sonido de la vida está antes que el sonido de la palabra y que las formas poéticas no son formas puramente técnicas y racionales, creadas por un escritor en su escritorio. Todo eso viene de mucho más antiguo, pasó por muchas personas y sus respectivas culturas. Viene de las costumbres y del sentido que las costumbres tienen en cada lugar. Viene del mecer, del latir del corazón, del dolor, de los sofocones de los juegos, del miedo, de la risa, de la tonada de la región, de los bailes, y de todas las emociones y sensaciones. Lentamente esta materia se va plasmando, por medio de la palabra, en manifestaciones poéticas, en narraciones. Desde allí se generan también —y no como instancias separadas— modalidades de cantar, formas y tonos de decir, formas de contar. Son los ritmos internos que, después, cuando alguien se expresa artísticamente, los muestra como un estilo particular y los instala nuevamente en su cultura.

En todas las manifestaciones de la literatura popular, en el folclore, en el romancero, en las poesías tradicionales, en los cuentos, en los dichos, en los chistes, en el folclore doméstico que se origina en cada hogar, hay una instancia estética decantada por el tiempo. Basta con recorrer el bagaje de poemas, historias, canciones, ritmos, recuerdos vinculados a las palabras que cada persona conserva, para descubrir la punta del ovillo del imaginario compartido de una familia, de

una región, de un país. La apuesta consiste en vislumbrar y construir nociones de pertenencia y conciencia crítica.

Quizás lo más importante sea trabajar *sobre la toma de conciencia de la existencia concreta de un imaginario colectivo que hace pie en la cultura de la vida cotidiana*. Patrimonio creativo que no necesariamente forma parte de lo que los medios de comunicación masifican y privilegian, aunque muchos elementos de esa licuada cultura se integren, se mezclen, dentro de este imaginario colectivo que nace en otras fuentes: afectivas, vinculares, profundas.

Advertir la existencia de este imaginario diferente es instalar una mirada crítica en la cultura oficial y su sistema de relaciones. Y desde allí, avanzar hacia donde se pueda, a sabiendas de que trabajamos en el terreno de las incertidumbres. La globalización es un hecho, no nos da la posibilidad de aceptarla o no. Por eso, trabajar a sabiendas con las incertidumbres, esgrimir las dudas, es pensar de una manera diferente, abrir espacios. 

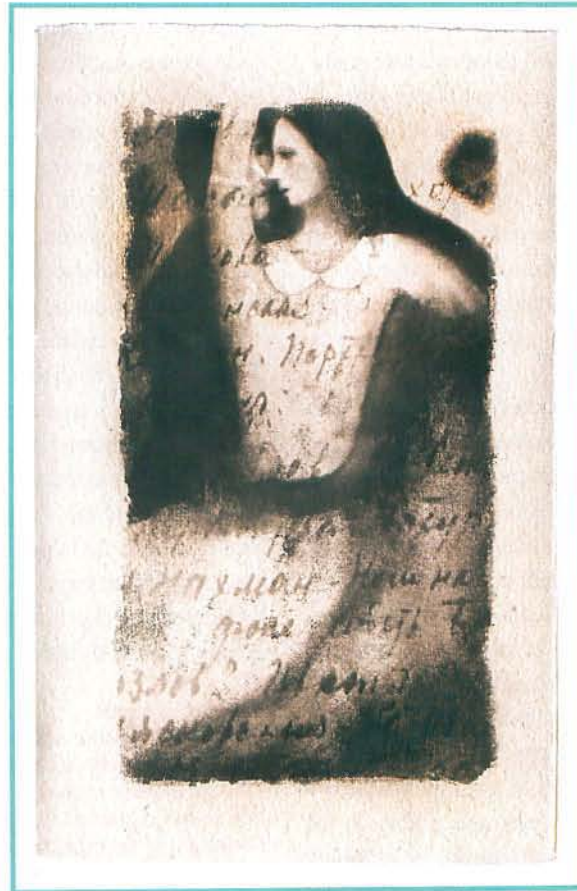
#### Laura Devetach

Escritora y docente argentina, es una autora de culto. De su prolífica obra destacan: *Cuentos y Cantos*, *El ratón que quería comerse la luna*, *Las 1001 del garbanzo peligroso*, *La fiesta del Chzzzz*, *La hormiga que canta*, *Oficio de palabra* y *Avión que va, avión que llega*.

#### Notas

- (1) Este artículo es una versión reducida de un capítulo del libro de próxima aparición *La construcción del camino lector: literatura y textos internos*. Para su realización conté con la colaboración de Ana Siro, especialista en lectura y escritura y miembro de la Red Latinoamericana de Alfabetización, Argentina.
- (2) A continuación se transcriben reflexiones de docentes sobre clases coordinadas por mí y registradas por Alejandra Saguier, Taller de Capacitación Docente, Dirección de Enseñanza Artística, Ciudad de Buenos Aires, 2000.
- (3) A continuación se transcriben reflexiones de alumnos de 5º grado de la Escuela Nº 8 de Soldati (Gobierno Autónomo de la Ciudad de Buenos Aires). Tales reflexiones se obtuvieron en el marco de un trabajo realizado por la docente Beatriz Gualtruzzi con la coordinación de Mercedes Mainero. Las reflexiones se transcriben tal cual fueron elaboradas por los chicos sin ningún tipo de normalización con el propósito de poner en evidencia la fuerza comunicativa de las ideas infantiles más allá de sus dificultades ortográficas y gramaticales.
- (4) Estos trabajos con y sobre los textos internos se iniciaron con mis primeros pasos como maestra en el año 1957 y fueron creciendo con todos los desempeños docentes y participaciones en planes de lectura y actividades afines en distintos puntos del país.

# De Icho Cruz



© Cortesía de Gabriel Pacheco

## I

Aquí hace años  
una niña llamada Ana dejó felicidad por los rincones.  
Yo sé, yo sé que esa muchacha pasó por aquí.  
Si ella no hubiera mirado esta agua dorada con mica de plata  
nada tendría esos colores.  
Tampoco el sol que quita el aire.  
El aire que entra a torrentes.

Estamos tan vivas, Ana.

## II

Las sierras.  
Icho Cruz, cruz de paja.

La lluvia, Ana no cae. Cuelga. Roza árboles y estos humedecen  
sacuden dedos  
como si fuéramos ropa para planchar.

Aquellos pollerines almidonados de los quince años.

III

Bajo las uvas ya oscuras  
 tus señas  
 con los dedos de la mano izquierda.  
 Cada una anuda con la otra  
 los hilos que hay que anudar.

IV

Anoche había millones de estrellas que se refleban en pocas luciérnagas.  
 Ya vendrán  
 ya vendrán a encender el pasto.

Ese cielo sin estrellas, dijiste al hablar de Europa.  
 Y yo me asombré.  
 Ichó Cruz arrebató todas las estrellas. Las desparramó.  
 Uvas sobre el mantel.  
 Alguien ha tirado los buzios.  
 Alguien hace infinitos millones de años  
 los está leyendo. ☒

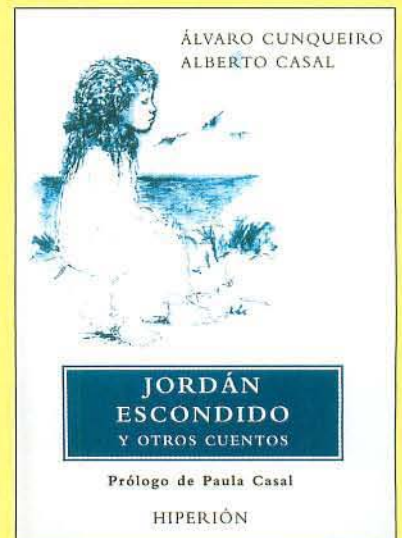
*Para Ana, habitante honoraria del espacio poético*

Laura Devetach

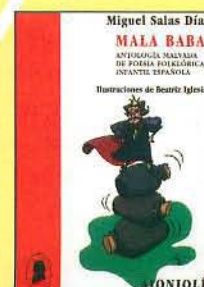
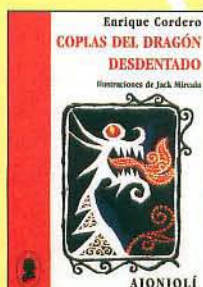


# HIPERIÓN

[www.hiperion.com](http://www.hiperion.com)



**AJONJOLÍ**  
 POESÍA HIPERIÓN PARA NIÑOS  
 DE TODAS LAS EDADES  
 NOVEDADES



# El archivo de la memoria

## El Cancionero Infantil en la escuela

Cuenta Ana Pelegrín en su magnífico libro *La aventura de oír* (Madrid: Anaya, 2004) una anécdota muy significativa: a una niña de Zamora, a la que su profesora había exigido la memorización del romance del Conde Olinos que, en la versión de Menéndez Pidal, venía en su libro de texto, cuando se le requirió el recitado, letra a letra, comenzó: “Madrugaba el Conde Olinos / mañanita de San Juan...”, pero, de pronto, entre vacilaciones, y tras unos momentos de dudas y silencios, se apartó de la versión de su libro y continuó, con mayor seguridad y aplomo, recitando otra versión del mismo romance, la que ella había escuchado decir a su abuela. A la niña le sonaba el romance, y enseguida lo asoció al que su abuela le había enseñado, que era el mismo, pero en otra versión. El romance había vuelto así a su origen, al caudal oral de la lírica popular; la niña había descubierto y había hecho que todos descubrieran –también su profesora– el proceso de la tradición. Es decir, como también ha escrito Ana Pelegrín en *La flor de la maravilla. Juegos, recreos, retahílas* (Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 2006): “En el archivo de la memoria [la primera parte del título de este artículo se ha inspirado, claro está, en esta cita] el texto oral es un ‘texto potencial’ que se actualiza en el momento que los próximos transmisores lo interpretan y está sujeto a la variabilidad y la recreación”.

Los estudios de la mayor parte de los psicólogos evolutivos afirman que el niño, en los primeros años de la vida escolar (de los cuatro a los siete, aunque ahora habría que adelantar el inicio a los tres años), tiende hacia los textos realistas, porque es en ellos donde descubren las cosas del mundo que más cerca tiene; de ahí que sea conveniente ofrecerle textos en los que se contengan situaciones habituales para él: del hogar, de la familia, del propio colegio; por ese motivo, no podemos ni debemos desaprovechar los textos literarios populares, ya que tanto en los cuentos maravillosos como en muchas canciones, sonnetes y retahílas, es decir composiciones líricas populares de específica tradición infantil, encontramos elementos, escenas o situaciones de la realidad. Luego, conforme avanza en edad, conforme son mayores sus conocimientos, los gustos del chico cambiarán: del realismo a la fantasía, de la lógica al sinsentido, de la escena cotidiana a la aventura mágica, de los personajes conocidos y cercanos a los héroes fantásticos e imaginados.

En su conjunto, el Cancionero Infantil, es decir la lírica popular de tradición infantil, es portador de unos valores lingüístico-literarios cuya práctica es muy útil en el periodo escolar: las rimas, las aliteraciones, los juegos de palabras, la linealidad de las construcciones gramaticales, el uso del diminutivo, las metáforas sencillas pero su-



J. Aragón. Educación pintoresca. Madrid, 1857. Tomado de: *La flor de la maravilla* de Ana Pelegrín. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 2006

gerentes, las continuas repeticiones, incluso las dificultades ortológicas de géneros como el trabalenguas, sobre todo una vez que el chico es capaz de superarlas, provocan una relación de empatía entre esas composiciones y los niños, porque el sentido lúdico y el ritmo vibrante de que son portadoras ejerce en ellos una especie de fascinación natural, aun cuando no entiendan nada de su significado, en muchos casos porque no es un significado lógico, sino un sinsentido, incluso un puro disparate.

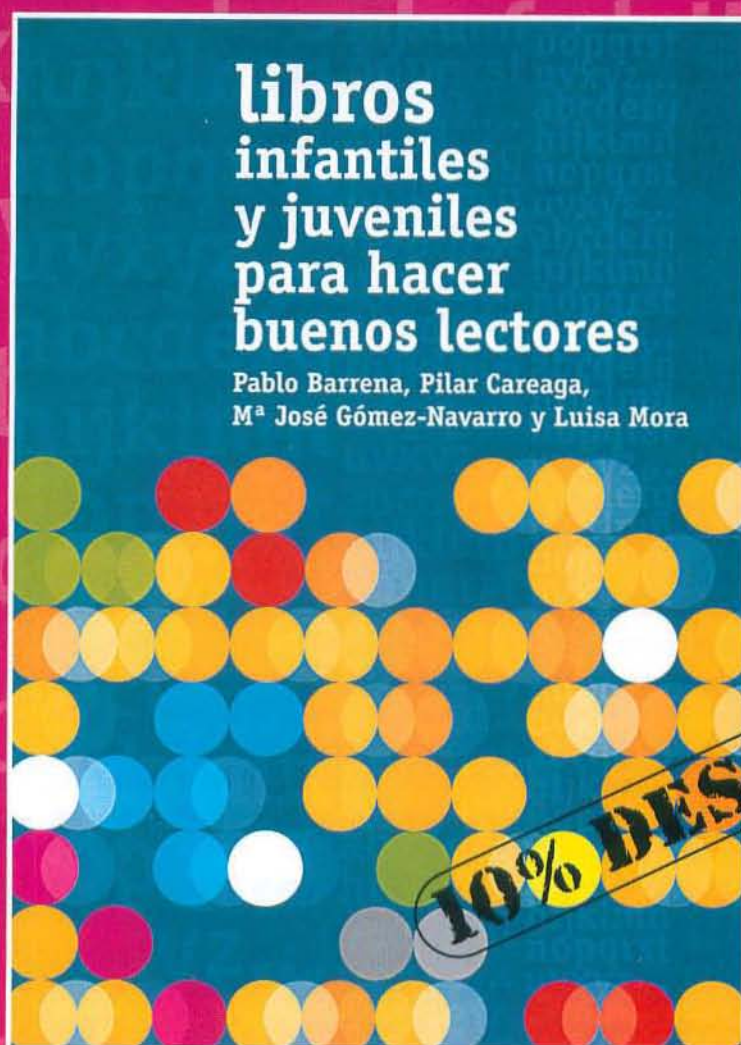
Los docentes, en general, suelen afirmar las bondades de la poesía como material para trabajar en la escuela; sin embargo, es frecuente ver cómo se malinterpreta lo que es y lo que debe ser la poesía para niños, eligiendo textos en los que es perceptible un lenguaje empobrecido y carente de capacidad para emocionar o conmover. La poesía infantil no tiene por qué ser ni fácil, ni populachera, ni blanda, ni infantiloides; en todo caso deberá estar en consonancia con los intereses del niño, así como con su caudal léxico y sus gustos, pero nunca en detrimento de la magia de la palabra poética, que debe ser siempre parte obligada del ejercicio escolar. Al respecto, decía Federico García Lorca: "Siendo niño, viví en pleno ambiente de la naturaleza. Como todos los niños, adjudicaba a cada cosa, mueble, objeto, árbol, piedra, su personalidad. Conversaba con

ellos y los amaba... Otro día me detuve asombrado. Alguien pronunciaba mi nombre, separando las sílabas como si deletreara: Fe...de... ri...co... Miré a todos lados y no vi a nadie. Sin embargo, en mis oídos seguía chicharreando mi nombre. Después de escuchar largo rato, encontré la razón. Eran las ramas de un chopo viejo, que, al rozarse entre ellas, producían un ruido monótono, quejumbroso, que a mí me pareció mi nombre" (1).

Sobre la importancia de la transmisión oral en la formación lingüístico-literaria de los escolares, ya dijo Ana Pelegrín (2004): "La literatura oral es una forma básica, un modo literario esencial en la vida del niño pequeño, porque la palabra está impregnada de afectividad. El cuento, el romance, la lírica, construyen el mundo auditivo-literario del niño, le incorporan vivencialmente a una cultura que le pertenece, le hacen partícipe de una creación colectiva, le otorgan signos de identidad".

Usando el Cancionero Infantil como recurso didáctico para la mejora de las destrezas y hábitos expresivos infantiles, no haremos sino cumplir con la letra de los documentos oficiales sobre la enseñanza del área de Lenguaje en la educación Infantil y Primaria, ya que en ellos se subraya la importancia del cancionero y del romancero, su memorización, al tiempo que se indica la

# Una guía fundamental para la biblioteca, la escuela y la familia



Coeditado por EDUCACIÓN  
Y BIBLIOTECA y ANABAD

**Precio 12€** (IVA incluido)

Pedidos a EDUCACIÓN Y BIBLIOTECA ■ tfno. 91 411 16 29 ■ fax. 91 411 60 60  
e-mail: [suscripciones@educacionybiblioteca.com](mailto:suscripciones@educacionybiblioteca.com)

conveniencia de unir comentarios de textos y literatura como objetivo, tanto de la lengua hablada como de la escrita. Sin embargo, ello no se corresponde siempre ni con el desarrollo práctico de los propios objetivos oficiales, ni con su aplicación en el aula. Hay una excesiva preocupación por la precisión, por la eficacia, por la norma lingüística estructural, en detrimento casi siempre de la creación, del placer de leer y/o escribir.

El Cancionero Infantil puede ser un excelente recurso didáctico para la mejora de las destrezas y hábitos expresivos infantiles, que contrarreste la excesiva preocupación educativa por la teoría gramatical y por la norma lingüística estructural, en detrimento casi siempre de la creación, del placer de leer y escribir y del simple goce de la magia de la palabra poética.

¿Hay alguna manera mejor de iniciar a los muchachos en los secretos del lenguaje que extrayendo de las cantinelas que ya conocen los elementos objeto de cada práctica? Enumeraciones, personificaciones, comparaciones, estructuras binarias, juegos de palabras, sencillas antítesis, metáforas de fácil comprensión, modelos oracionales de distinto tipo, onomatopeyas, etcétera. El Cancionero Infantil es portador de un amplio abanico de recursos con los que se pueden ejemplificar muchas lecciones de Lenguaje. Además, el docente no debería olvidar que para el niño, quizá más para el niño pequeño, la palabra oída es algo fascinante, por el tono y la afectividad de la voz que la dice, o por la emoción que puede transmitir el emisor; y los contenidos de estas cantinelas, a veces disparatados, provocan en todos los niños, no sólo en los más pequeños, gracias a sus ilimitadas posibilidades imaginativas, toda una serie de sensaciones que viven muy intensamente, y que los adultos, por tenerlas más lejanas, a veces nos olvidamos que existen.

Por otro lado, la memoria oral, es decir, el caudal de conocimientos —populares y tradi-

cionales, aprendidos a través del proceso de la oralidad— con que el niño llega a su primer contacto con la cultura oficial —que se produce cuando accede a la escuela por primera vez— no debe desaprovecharse; al contrario, debe de fomentarse, aumentarse y practicarse, para de ese modo poder pasar, sin excesivas novedades, de la poesía oral a la poesía escrita, es decir, de lo popular a lo culto; frecuentemente, y por desgracia, el proceso empleado suele ser el contrario.

Los primeros juegos mímicos, las nanas, las burlas, las suertes, las adivinanzas, las reahilas de distinto tipo o las canciones acercan al niño, natural e inconscientemente, al primer lenguaje, al tiempo que son materiales que forman parte de su incipiente patrimonio cultural. Nuestra obligación, como padres y como maestros, es ayudarles a conservarlos.

El uso del Cancionero Infantil en la escuela contribuirá, con toda certeza, al desarrollo creativo de las destrezas expresivas de los niños, a superar sus dificultades ortológicas, a fomentar sus habilidades poéticas, a crear sólidos hábitos lectores, a practicar determinadas estructuras gramaticales; incluso podemos encontrar en él diversos componentes dramáticos (sobre todo en las canciones escenificadas) que pueden ser muy útiles para trabajar la dramatización. ☒

---

#### Pedro C. Cerrillo

Catedrático de Didáctica de la Lengua y la Literatura de la Universidad de Castilla-La Mancha. Entre sus publicaciones destacan *La voz de la memoria*, *Adivinanzas populares españolas*, *Cancionero popular infantil de la provincia de Cuenca*, *Lírica popular española de tradición infantil*, *Hábitos lectores y animación a la lectura y Teatro infantil y dramatización escolar*.

---

#### Notas

(1) GARCÍA LORCA, Federico. "Entrevistas y declaraciones". XXIV, cit. por GÓMEZ YEBRA, A. "La poesía ante el niño: aspectos teóricos y prácticos". *Boletín de la Asociación Española de Amigos del Libro Infantil y Juvenil*. Madrid, 1989.

# Dicotín, dicotán

## El repertorio infantil sefardí y sus congéneres hispánicos

El repertorio infantil sefardí es el que arropó la infancia de los niños sefardíes. En sus primeros años, retahílas y cantilenas recitadas o cantadas por padres y abuelos, guiaban su crecimiento y les divertían; luego, ya de niños, acompañaban sus juegos y sus entretenimientos como apoyo para su quehacer lúdico. Este repertorio es un tema poco estudiado, un material casi ignorado tanto por el mundo académico como por el amplio público de aficionados a todo tema sefardí (1).

En *La flor de la maravilla*, Ana Pelegrín se refiere a la retahíla, señalando sus “escasos o múltiples elementos, a menudo irracionales, de difícil interpretación lógica” y definiéndola “como el decir poético de los niños, en cuanto la palabra acompaña al juego convirtiéndose ella misma en juego, y es tratada como un juguete rítmico oral, dando paso a libres asociaciones fónicas”, recalcando “el carácter de juego de la palabra, del ritmo y del sonido inseparables con el ritmo verbal y corporal, en cuyo acompañamiento adquiere el significado totalizador, resuena como un ‘disparate’, del decir poético infantil”. Estas palabras definen, con la precisión y el encanto propios de Ana Pelegrín, las retahílas del repertorio infantil sefardí. Asimismo, cuando dice: “En la lírica

infantil de tradición oral, [la retahíla es una] composición breve frecuentemente dialogada, que acompaña los juegos-rimas de acción y movimiento infantiles... y nombra series de elementos, números, personajes en situación escénica, con o sin hilazón lógica, con procedimientos enumerativos, encadenados, acumulativos, frecuentemente en versificación irregular”.

Este repertorio posee una particular riqueza que deviene, por una parte, de sus fuentes hispánicas medievales y de sus contactos posteriores con la cultura española y, por otra, de la variedad inherente a la gran dispersión geográfica de los judíos sefardíes y a la consiguiente influencia de las culturas de los pueblos con los cuales convivieron después de su expulsión de España en 1492. Los ejemplos que presento provienen de los materiales que he recogido en encuestas entre sefardíes oriundos de las dos áreas de la Diáspora sefardí, es decir, de aquellos provenientes de las comunidades del norte de Marruecos (lo que formara parte del Protectorado Español) y de las del Mediterráneo oriental que fuera en un tiempo el Imperio Otomano, luego desmembrado en los distintos países balcánicos (Grecia, Turquía, Bulgaria y Yugoslavia —actualmente dividida en Macedonia, Bosnia-Herzegovina, Serbia—) (2).

Los informantes que suministraron la documentación de este repertorio ya no son niños hace muchos; sus edades oscilan entre los 60 y los 94 años, para los oriundos de las comunidades orientales de los Balcanes, y entre los 45 y los 75 para los de Marruecos. En cuanto a su ocasionalidad en la vida de los informantes, podemos decir que los materiales grabados son de dos tipos de funcionalidad: a) los que habían empleado para cantar y jugar durante su propia infancia, y que, en su mayor parte, ya son recuerdo y nostalgia, y b) los que, como adultos, emplearon para cantar y jugar con sus hijos y utilizan aún hoy para con sus nietos.

Las retahílas, canciones, romances y comentarios que nos brindan han estado guardados en sus memorias, protegidas del desuso, atesorados como joyas depositadas en sus recuerdos desde hace más de medio siglo.

## Concordancias con la tradición hispánica

Es posible reconocer en la relación de la tradición infantil sefardí con las tradiciones infantiles hispánicas y las del entorno de sus diásporas, una sucesión de diversa gradación de semejanza. Considerando sus concordancias con la tradición infantil de España podemos detectar varias fases, que van desde una semejanza de estructuras, temas y formulaciones, a una coincidencia parcial, casos de semejanza solamente en algunos términos o palabras claves, e incluso una semejanza en la función. Más allá se revela la influencia de las culturas del entorno en sus asentamientos ya fuera de España, evidente en la utilización de vocablos en lengua no hispánica, señalando una fase que se aleja más de la tradición ibérica. Veamos algunos ejemplos de concordancias del repertorio sefardí con la tradición oral española (3).

Una clara semejanza de estructuras, formulación y temas, y aún de su función como juego puede ser observada en el caso de la retahíla procedente de Bosnia, interpretada por Moshe Cabilio (4):

- Dicotín dicotán  
de la barba de Sunderlán  
de san teno  
barba teno  
¿cuántos dedós ya hay èn medió?

- Tres!  
- Ah, dijíteés tres  
Si décías doś,  
no llevabas lo que llevas!

Esta retahíla es similar a versiones de fuentes orales españolas, como las de León, donde se han documentado, cantadas por los niños de Quintana del Monte (5):

De codín, de codán,  
de la mano, cordobán,  
de la mesa a la cocina.  
¿cuántos dedos tienes encima?  
- Tres.  
- Si hubieras dicho dos,  
ni perdías ni ganabas,  
ni te daban puñaladas.

Y es similar también, entre otras, a varias versiones de Madrid, recogidas por José Manuel Fraile Gil, como la recitada por Margarita Sanz Sanz, en Gascones, en 1993:

Decodín, decodán,  
de la cabra cordobán  
del cencerro molinero  
¿cuántos dedos tengo en medio?  
- Dos.  
Por no haber dicho tres...

Y la recogida en Membribe:

Recotín, recotán,  
de la vera, vera van,  
del palacio a la cocina,  
¿cuántos dedos hay encima?  
- Si hubieras dicho...  
lo hubieras adivinado.

Observamos también semejanza en la formulación de las adivinanzas, aludiendo al tamaño del objeto de la adivinanza, como en la adivinanza sefardí de Salónica (6) según el tamaño (del turco, "boy" = grandor, dimensión). El enunciado de la medida, al decir de Fernando Llorca, es "característico de la adivinanza popular: tamaño como una almendra, tamaño como una nuez, tamaño como un ratón".

Ni alto ni bajo  
ni vidro pisado,  
su hojica era este boy,  
su fruta era este boy.  
Dime ¿cuálo es?

Otra semejanza de formulación sería la utilización del diálogo. Observando el repertorio infantil sefardí y el amplio repertorio hispánico ya publicado, notamos que el diálogo es técnica literaria muy común en las retahílas infantiles tanto en la tradición peninsular como en la de los niños judíos. Son incontables los de la tradición española, como:

- Gallinita ciega, ¿qué se te ha perdido?
- Una aguja en un pajar.
- Da tres vueltecitas y la encontrarás.

Además, de una publicación de Ana Pelegrín, de la que aquí copio un fragmento:

- ¿Qué llevas ahí?
- Un ramito de flores y otro de agua.
- ¿Me das uno?
- No quiero...

En esta misma técnica de preguntas y respuestas, anoto un fragmento de una retahíla cantada por Bienvenida Aguado-Mushabak, proveniente de Chanakale (Turquía) (7):

- Gamello, gamello,  
¿d'ande vienes?
- De la lija.
- ¿Cuálo trujites?
- Calabaza sana...

Otras retahílas muestran la coincidencia de algunos términos o palabras claves comunes, como el caso de la "sabanita redonda" en la versión de Renée Bivas, de Salónica (8):

Esterica,  
mi hermanica,  
parió una sabanica,  
redonda, redonda,  
como 'l pie de la onda,  
onda de peče,  
cara cara peče,  
peče la luna,  
cuezco d'áceituna.  
Debaño la scalerica  
había una calderica,  
llena llena,  
de sangre y de materia,  
quien hablará  
se la beberá.

Aparece también, en la provincia de Madrid, en una retahíla que recogí acompañando a J. M. Fraile en 1993, en Navarredonda (9):

Pin, pin, zarramacatín,  
vino la polilla por su sabanilla...

y la versión siguiente, de Canencia de la Sierra (Fraile Gil 1994:95), aún más parecida:

Pin, pin, zarramacatín,  
sábana redonda...

Con ambas voces, "sabanilla" y "sábana redonda", una versión de Algete:

Pin, pin zarramacatín  
vino la alubllilla por su sabanilla  
sábana redonda vino de la polla...

Así como la versión de La Fuente de Pedro Naharro (Cuenca) recitada por Ricarda Cantarero, que tuve ocasión de grabar en Madrid el 15 de octubre de 1995:

Cin, cin,  
cerro macatín,  
dale a la polilla  
con tu sabanilla,  
sábana redonda,  
de quisquiricote,  
a tí que te toque,  
que vayas al monte  
a cazar burracas  
con un ga-rro-te.

Algunas retahílas sefardíes tienen en común con la tradición hispánica solamente una identidad en su función, en el caso de las retahílas petitorias, que llenan la misma función que cumplen en España los aguinaldos, y como tal los incluyen Bajen y Gross entre las actividades infantiles aragonesas. Así, anoto una de las retahílas que utilizaban los niños sefardíes yendo de casa en casa para recibir harina, huevos y demás, con lo que luego se preparaba su merienda festiva (10):

Tara tara la gallina,  
con su buena tatarina,  
cresta de gallo,  
cola de caballo.  
Aquí vinimos,  
un hijico mos trujimos.  
Dame una miajica de aceite,

el Dio vo lo empresente,  
 Dame una miajica de harina,  
 el Dio vos dé las vidas,  
 Dame una cebóllica,  
 que el Dio vos de una hijica.  
 Dame un ajico,  
 el Dio vos de un hijico.  
 Dámos y dámos  
 cada año mējorado.

Hay casos en los cuales coincide la identidad en la función con la semejanza en la formulación, como en la oración que dicen o decían los niños de ambas culturas para acostarse y que, tanto en la tradición hispánica como en las versiones sefardíes se ciñe al tema de las cuatro esquinas. La versión que recogí en Salónica en 1992 de Bienvenida Manu, de Tesalónica (11) incluye dos términos del hebreo: “malajines” (ángeles, con doble plural: heb. “in” en lugar de -“im” +esp. -“es”), y “sar” (heb. “saar”: pena, dolor) y dice:

Cuatro cantonadas  
 hay en esta casa,  
 cuatro malajines  
 que mos acompañen,  
 que el Dio que mos guadre  
 de fuego y de landra  
 y de muerte supitánea.  
 Con el Dio mos echamos,  
 con el Dio mos alevantamos,  
 El Dio que mos guadre  
 De sar y de apreto  
 Y de todo lo negro.

Este es uno de los casos en que se conjugan elementos que, por una parte, son comunes a los de la tradición oral hispánica y, por otra, a la tradición judía. Ciertamente las cuatro esquinas es un tema del repertorio sefardí que tiene paralelos muy difundidos en toda España, pero difiere en los personajes protectores que se mencionan: en ambas son cuatro angelitos, pero en España los cuatro angelitos que guardan la cama o que acompañan al niño son los arcángeles (San Juan, San Lucas, San Marcos y San Mateo) y en medio está la Virgen María, mientras que los cuatro “malajimes” (o “malajines”) en el conjuro que Issashar Avzara aprendiera de su abuela en Rodas (12) son: Mijael, Gabriel, Uriel y Refael (los ángeles del Apocalipsis) y, sobre la cabeza, “Sejimat Israel”, la pre-



© Gustavo Cortera. Tomado de: *Repertorio tradicional infantil sefardí* de Susana Weich. Madrid: Compañía Literaria, 2001

sencia divina (el espíritu de la gracia), exactamente como se dice en la plegaria de la noche, antes y después de la cual se pronuncia el credo en la unidad de Dios:

Cuatro cantones hay en esta casa,  
 cuatro malajines,  
 cuatro anjelinos  
 que mos guadren de fuego y de flama  
 y de muerte supitania:  
 a mi derecha, el anjél Mijael,  
 a mi siedra, el anjél Gavriel,  
 enfrente de mí, el anjél Uriel,  
 detrás de mí, el anjél Rafael,  
 y encima de tu cabeza, Sejimat Israel,  
 Adonay Eloheny Adonay Ehad...

Este texto es idéntico, en la lista de sus personajes protectores, al que figura en todo libro de rezos (*Sidur tefilá del rito sefardí*), del cual traduzco la descripción de la protectora guardia de los cuatro ángeles y la gracia divina de la plegaria “Seder Qri’at Sema al hamitá” (el “Semá” sobre el lecho): “En nombre de Adonay, Dios de Israel, en mi derecha Mijael, a mi izquierda Gavriel, delante de mí Uriel y detrás mío Rafael, y sobre mi cabeza la gracia de Dios”.

A su vez, otras informantes de Turquía –Julidei Avzaradel, nacida en Milás y Fortune Sabán-Amira, de Bayramich– invocan figuras protectoras patrimoniales, escogidas del Pentateuco:

Versión de Milás (Turquía) (13):

Con el nombre del Dio,  
Abraham, Ishaq y Ya’aqov,  
Šemá Israel  
Adonay Elohenu Adonay Ehad.  
Cuatro cantonadas  
hay en muestras casas,  
cuatro malajimes  
que mos guadren  
de mal, de sar,  
de fuego  
y de muerte supitania.

Versión de Bayramich (Turquía) (14):

Cuatro cantonadas  
hay en esta casa,  
cuatro malajimes  
que mos acompañen,  
de juego y de ladrón,  
de horas malas  
y de muerte supitánea.  
Sanos y vivos d’echar,  
sanos y vivos alevantar.  
Echar m’echo,  
cerro mis puertas  
con las llaves de Señora Miriam la Profeta,  
con el señor de Selomó hamelej alav hasalom.  
Sanos y vivos d’echar,  
sanos y vivos alevantar.

En ciertos temas ya el uso de la lengua se revela fiel a la tradición hispánica. La semejanza del repertorio sefardí con el hispánico se evidencia en las canciones de corro de los niños judíos en Marruecos, canciones y romances infantiles adoptados durante los años

del Protectorado Español en el Norte de Marruecos (15).

Por ejemplo, la retahíla de sorteo que recordaba Raquel Garzón-Israel, de Tetuán (16):

Uni, doni, teni, catoni,  
quine quineta  
estaba la reina  
en su camareta,  
vino el rey,  
apagó el candil,  
candil candón,  
cuéntalas bien  
que las veinte son.

Esta retahíla de sorteo resulta similar a las versiones madrileñas recogidas en Guadalix de la Sierra:

Una, dona,  
tena, catona,  
quina, quinete,  
estaba la reina  
sentada en su taburete,  
vino Gil  
apagó el candil  
Gil Gilón  
cuenta las veinte  
que las veinte son.

Hay otras versiones, como la recogida en Villasrubias:

Una, doli,  
teli, catoli,  
quili, quileti,  
estaba la reina  
en su gabineti:  
vino Gil,  
rompió el barril,  
barril, barrilón,  
guardia y ladrón.

Igualmente encontramos en España versiones semejantes a nuestros temas de Marruecos, “Los dedos hambrientos” y los “Cinco lobitos” y otros, tal vez de importación tardía en el repertorio infantil sefardí en Marruecos, de canciones de corro y de juego, como “Mambrú”, “Antón Pirulero”, “Dónde están las llaves”, “Al pasar la barca”, que se conocen en diversas regiones de la península.

Como indicio de esta situación de comunión de materiales, notemos que en una gra-

bación que efectué con José Manuel Fraile, en Colmenar del Arroyo (Madrid) el 29 de marzo de 1993, recogimos de una informante, Felipa Pérez Quintas, no menos de siete temas que concuerdan con los que aparecen en el repertorio infantil sefardí (incluyendo: "Palmitas", "Cinco lobitos", "La teja y la vieja", "El ruidito", y varias retahílas dialogadas).

La utilización de vocablos en lengua no hispánica señalan otro estadio, más alejado de la tradición ibérica, producto de la influencia de las lenguas del entorno en las comunidades del área Otomana, utilizando, además de palabras hebreas, también términos en turco, griego, o en las lenguas eslavas de los países balcánicos (17). Tales retahílas comparten con las retahílas infantiles españolas y con las de otras tradiciones, solamente las funciones propias de todo repertorio infantil, como ya decía Ana Pelegrín: el aprendizaje corporal, sorteo y elección de jugadores, acompañamiento del juego, disparates y burlas, transmisión de valores, pruebas de ingenio y aún más.

Sea este estudio que aquí ofrezco un homenaje a mi querida colega y amiga, Ana Pelegrín y, junto a éste, mi reiterado agradecimiento a los informantes sefardíes que me ofrecieron, en sus voces y en sus recuerdos, las retahílas que adornaron sus infancias, lejanas en el tiempo y en las distancias, cuando cantaban y jugaban en los lejanos países de sus diásporas, en una lengua que conservaban asombrosamente de su tradición hispánica nunca traicionada. ❀

#### Susana Weich-Shahak

Susana Weich-Shahak es etnomusicóloga especializada en la tradición oral sefardí. Profesora de la Universidad de Jerusalén y de la de Alcalá en Tel Aviv. Ha realizado una exhaustiva y exquisita recopilación de cantares, romances, coplas, juegos, retahílas... Parte importante de esta labor ha sido publicada en numerosos discos y libros. Entre ellos destacan: *Repertorio tradicional infantil sefardí* (Compañía Literaria), *Música y tradiciones sefardíes* (Diputación de Salamanca), *En este tiempo. Drama Musical para Purim en Salónica* (Tag), *Un Vergel Vedre. Flores del Repertorio Sefardí: Romancero, Coplas y Cancionero* (Ibercaja), *Romancero Sefardí de Marruecos* (Alpuerto), *En buen simán. Panorama del repertorio sefardí* (Prades), así como las grabaciones: *Cantares y romances tradicionales sefardíes de Marruecos*, *La tradición Musical en España. Cancionero tradicional de Turquía*, *La tradición Musical en España. Romancero Sefardí*, *La tradición Musical en España* (Todas en Tecnosaga)

#### Bibliografía

- BAJEN GARCÍA, Luis Miguel y Mario GROSS HERRERO. *La tradición oral en las Cinco Villas. Archivo de tradición oral*. Zaragoza: Diputación de Zaragoza, 1994.
- BLANCO GARCÍA, Tomás. *Para jugar como jugábamos, colección de juegos y entretenimientos de la tradición*. 2ª ed. Salamanca: Centro de Cultura Tradicional, Diputación de Salamanca, 1993.
- BUNIS, David M. *Problems in Judezmo Linguistics*. New York: The American Sephardi Federation, 1975.
- CERRILLO, Pedro C. Literatura y folclore en la lírica popular infantil. En RODRÍGUEZ ALMODOVAR, A. et al. (eds.) *Literatura infantil de tradición popular*. Cuenca: Universidad de Castilla La Mancha, 1993.
- DÍAZ, Joaquín. *El Duque de Marlborough en la tradición española*. Valladolid: Real Academia de Bellas Artes de la Purísima Concepción, 1982.
- FRAILE GIL, José Manuel. *El conjuro y la oración en la oralidad hispánica*. Valladolid: Centro Etnográfico Joaquín Díaz, 1999.
- FRAILE GIL, José Manuel. *La poesía infantil en la tradición madrileña*. Madrid: Comunidad de Madrid, Consejería de Cultura, 1994.
- GIL, Bonifacio. El canto de relación en el Folklore Infantil de Extremadura. *Revista del Centro de Estudios Extremeños*, XVI, Badajoz, 1942, pp. 262-295.
- HASSAN, Iacob M. Transcripción normalizada de textos judeo-españoles. *Estudios Sefardíes*, I, 1978, pp. 147-150.
- LLORCA, Fernando. *Lo que cantan los niños. Canciones de cuna y de corro, coplillas, relaciones y cosas infantiles*. Valencia: Prometeo, 1931.
- MARTÍN CEBRIAN, Modesto. Juegos infantiles, juegos de ingenio. En DÍAZ, Joaquín (ed.) *Temas didácticos de cultura tradicional*. Valladolid: Fundación Centro Etnográfico Joaquín Díaz, Diputación de Valladolid, 1995.
- MARTÍN NEBRAS, Federico (asesor) y grupo de profesoras de EGB. Folklore y Tradición Oral (Provincia de León) 1984-85. En MANZANO, Miguel. *Cancionero Leonés*. Salamanca: Diputación Provincial de León, 1991, tomo II, pp. 347-377.
- NEHAMA, Joseph. *Dictionaire du Judeo-espagnol*. En colaboración con Jesús Cantera. Madrid: CSIC; Instituto Arias Montano, 1977.
- PEDROSA, José Manuel. *Las dos sirenas y otros estudios de literatura tradicional*. Madrid: Siglo Veintiuno, 1995.
- PELEGRÍN, Ana. *La flor de la maravilla: juegos, recreos, retahílas*. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 1996.
- PELEGRÍN, Ana. Tuvo de contar cien y un año. Estudio crítico en WEICH-SHAHAK, Susana. *Repertorio tradicional infantil sefardí: retahílas, canciones y romances de tradición oral*. Valladolid / Madrid: Centro Etnográfico Joaquín Díaz / Compañía Literaria, 2001.
- PENNY, Ralph. "Labiodental /f/, Aspiration and /h/ Dropping in Spanish: The Evolving Phonemic Values of the Graphs f and h". En HOOK, D. y TAYLOR, B. (eds.) *Cultures in Contact in Medieval Spain*. London: King's College, 1990, pp. 157-82.
- PULIDO, Ángel. *Los israelitas españoles y el idioma castellano*. Madrid: Est. Tipográfico "Sucesores de Rivadeneyra", Impresores de la Real Casa, Rpt., 1904. Barcelona: Riopiedras Ediciones, 1992.
- ROMANO, Samuel. *Dictionary of Spoken Judeo-Spanish/French/German, With an Introduction on Phonetics and Word Formation*. Ph.D Thesis, Universidad de Zagreb. Ed.Facsim. 1933. Jerusalem: Misgav Yerushalayim, 1995.
- VALLEJO CISNEROS, A. *Música y tradiciones populares*. Ciudad Real: Diputación de Ciudad Real, Área de Cultura, Biblioteca de autores y temas manchegos, 1988.

WEICH-SHAHAK, Susana. Canciones acumulativas sefardíes y congéneres hispánicos. *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*. CSIC, vol. L, 1995, pp. 73-91.

WEICH-SHAHAK, Susana. *Repertorio tradicional infantil sefardí: retahilas, canciones y romances de tradición oral*. Con estudio crítico de Ana Pelegrín. Valladolid / Madrid: Centro Etnográfico Joaquín Díaz / Compañía Literaria, 2001.

### Notas

- (1) La colección de mis grabaciones en la Fonoteca Nacional (NSA) de la Biblioteca Nacional y Universitaria de Jerusalén (JNUL) son producto de las encuestas que realicé en el marco del Centro de Investigaciones de la Música Judía (Jewish Music Research Centre) en la Universidad Hebrea de Jerusalén. Las encuestas en España han sido posibles gracias a la beca de investigación acordada por la Subdirección General de Promoción de Investigación del Ministerio de Educación y Ciencia para mi proyecto en el Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto de Filología, Departamento de Antropología, por cuya ayuda quedo muy agradecida. Producto de estos años de trabajo ha sido mi libro *Repertorio tradicional infantil sefardí* (2001), en el que Ana Pelegrín aportó su magnífico estudio crítico: "Tuvo de contar cien y un año".
- (2) La mayor parte de los materiales fueron grabados entre 1975 y 2002 en Israel, donde habitan ahora una mayoría de los que hablan, cantan y viven el judeo-español. Otra parte de los materiales los he grabado en varios viajes de encuesta por los países de la otrora floreciente diáspora sefardí: Marruecos (1987), Grecia (1992), Bulgaria (1993, 1995), República de Macedonia (1993), Turquía (1996), y en otros sitios donde los avatares de la historia llevaron a nuestros informantes sefardíes: Bélgica (1995), Francia (1995) y España (1993-1999).
- (3) La transcripción de los textos y los comentarios de los informantes se basa en el sistema utilizado en el CSIC (Iacob M. Hassán, *Transcripción normalizada de textos judeo-españoles*. Estudios Sefardíes, I (1978), pp.147-150. 12), ciñéndose al español normativo, pero con acentos diacríticos para señalar las diferencias en la pronunciación del judeo-español. Dos características generales del judeo-español: 1) el "seseo", pronunciando "ce", "ci", y z como s, excepto en posición intervocálica, en que generalmente se sonoriza (como z en "Zoo" en inglés); y 2) el "yeísmo", pronunciando tanto la y como la ll como y. Es común cerrar las vocales tonas: e en i y la o en u, por ejemplo: "dicir" (decir), "durmir" (dormir), "vinir" (venir) y en Bosnia siempre se cierra la vocal en la sílaba final: "hijicu" (hijito), "cuántus" (cuántos). También es frecuente en el judeo-español de ambas áreas reemplazar m por n, no solamente ante un diptongo, como "muezi" (nuez), "muevo" (nuevo), sino también en "mosotros" (nosotros), "mos" (nos). Otras características del judeo-español son menos generales, propias de un área geográfica o de una comunidad y no de otras como, por ejemplo, en Saloniki, donde mantienen la f en "fijo", "fablar" en lugar de la h (hijo, hablar).
- (4) Cantado por Moshe Cabilio, oriundo de Sarajevo, grabado en Givatayim (Israel) el 19 de Diciembre de 1991, catalogado en la Fonoteca Nacional (NSA) Y 6006b/12, (RIS 54a). Obviamente, doy aquí sólo una de las variantes de cada retahila, pero eso no quita la importancia de la colección de tantas variantes como fuera posible, para no ignorar sus sutiles diferencias ya que, como lo dice Pedro C. Cerrillo: "La fuerza con que se conservan esas variantes no es sino un testimonio más de la vigencia de las mismas, así como de su carácter folclórico, porque es propio de las obras folclóricas que se transmitan con frecuentes variaciones, bien en forma de cambios, bien de pérdidas o añadidos de elementos; esa circulación, con los consiguientes cambios en los elementos compositivos, son una señal específica de la universalidad del folclore", y dentro de él, el repertorio infantil que aquí se presenta.
- (5) Vid: *Folklore y Tradición Oral*, transcripciones de lo recogido en un trabajo de campo realizado durante 1984-1985 por un grupo de profesoras de EGB en "La Palomera", provincia de León, asesoradas por Federico Martín Nebrás, agregadas al *Cancionero leonés* de Miguel Manzano (Vol. II, tomo II) del cual se cita (p. 351).
- (6) Adivinanza recogida de Renée Bivas, de Salónica (Grecia), en Tel Aviv, el 19 de enero de 1996.
- (7) Grabado en Bat Yam (Israel), el 26 de marzo de 1997.
- (8) Recogido de Renée Bivas, de Salónica (Grecia) en Tel Aviv, en la misma sesión de la nota anterior. Véase el sugerente comentario sobre los significados de esta retahila en el estudio crítico de Ana Pelegrín.
- (9) En una encuesta con José Manuel Fraile Gil, versión recitada por Carmen Mucio Fernández, publicada como una de las ocho versiones de este tema, en J. M. Fraile Gil, *La poesía infantil en la tradición madrileña*.
- (10) *Tara tara la gallina*, por Alegre Halio-Mushabak, nacida en Chanakalé (Turquía), grabada en Nes Siona (Israel), el 22 de mayo de 1998.
- (11) Por Bienvenida Manu, nacida en Salónica (Grecia) y grabada allí, en la residencia Yerokomi Modiano, el 4 de Noviembre de 1992.
- (12) Ensalmo recitado por Issashar Avzaradel, nacido en Rodas (Grecia), recogido en Ashdod (Israel), el 30 de octubre de 1991, NSA 5866b/2,4 (RIS 38a).
- (13) Recitado por Julidei Avzaradel, nacida en Milás (Turquía), grabada en Ashdod (Israel), el 30 de octubre de 1991. Los versos 3 y 4 pertenecen la tradicional plegaria judía (Deuteronomio 6: 4) que declara el credo en la unidad de Dios: "Oye, Israel, el Señor nuestro Dios, el Señor es uno".
- (14) Plegaria para acostarse recitada por Fortunee Sabán-Amira, nacida en Bayramich (Turquía) y documentada en Brusa (Turquía), el 29 de julio de 1996. Miriam, la Profeta es la hermana de Moisés (del libro del Éxodo), Salomón, el rey, sobre él sea la paz.
- (15) La semejanza del repertorio sefardí de Marruecos con el ibérico puede explicarse como una importación tardía durante el Protectorado, pero no menos evidente es la concordancia del repertorio hispánico con el repertorio infantil de los sefardíes del Mediterráneo oriental. Así lo comprobamos comparando las versiones de la canción acumulativa "La mora" (RIS 121a, b, c) cantadas por informantes de Rodas (Grecia), Edirne (Turquía) y Sofía (Bulgaria), con la versión recogida y anotada con su música por Bonifacio Gil en Extremadura.
- (16) Grabada en Madrid, el 9 de octubre de 1995, NSA Y 6280a/21, a Raquel Garzón-Israel, nacida en Tetuán (RIS 26b).
- (17) La inclusión de términos de varias lenguas es parte de la lengua judeo-española: en el área otomana, donde la denominaban "judezmo" o, simplemente "spanyol", como préstamos del turco, del griego y de las lenguas eslavas, incorporados y adaptados morfológicamente al español; del mismo modo, en las comunidades del Norte de Marruecos (Tánger, Tetuán, Melilla, Alcazarquivir, Arcila, Larache) términos del árabe marroquí y del bereber se incorporaron al español medieval que los judíos portaban al salir de la Península, resultando en un dialecto (o lengua, según se diga) que se denomina "haketia". En ambos dialectos fueron adoptadas palabras del hebreo y del arameo.

# Juegos, niños y novelas

Los juegos infantiles que tanto y tan bien ha estudiado a lo largo de toda su joven vida Ana Pelegrín asoman y “desasoman” por casi todas partes. Han llenado y siguen llenando hoy (aunque parezca mentira, en nuestro globalizado mundo actual, cada vez más falto de voz y más lleno de ruidos) memorias y espacios contruidos sobre el suelo de lo real y sobre el terreno de lo literario, en la ancha frontera que hay entre lo vivido y lo imaginado. Se presentan, como el Conejo Blanco de Alicia (o como la Alicia de El Conejo Blanco), sin avisar, y se marchan con sus sonos a otro sitio tan pronto les apetece. Por más voluntad que se ponga en seguir su rastro, no siempre es fácil hacerlo: todos los juegos tienen algo de juego del escondite, sobre todo para quienes intentamos capturarlos desde la posición algo tramposa de la crítica literaria y tenemos la extraña afición de encerrarlos en las cuadrículas frías y estrechas del ensayo académico.

Está por hacer la biografía (o la biobibliografía) de los juegos infantiles que asoman en las grandes obras escritas de la literatura universal. Pero el día que se haga, si es que se atreve alguien a acometer tan quijotesca, tan imprevisible empresa, habremos de asumir que será incompleta, que será parcial, y que sus capítulos serán los que ellos (los juegos) dispongan, y no los que nosotros (los estudiosos) decidamos. Porque los niños y sus juegos van y vienen por la literatura a su aire, campan a sus anchas, se quedan a veces en la simple línea de fondo o se aproximan otras al primer plano, sin necesidad de dar mayores explicaciones ni de someterse a guiones previos.

La gran novela moderna, el género literario por excelencia de los siglos XIX, XX, XXI, que se ha ido construyendo –teóricamente al menos– de espaldas a la tradición oral y con los ojos puestos en la estética experimental de la escritura, está atravesada, se mire por donde se mire, de juegos infantiles. Asoman, por ejemplo, en uno de los títulos

clave del género y de su renovación decimonónica: *El tío Goriot* (1834), uno de los frutos más redondos del genio desordenado e irreplicable de Balzac:

“–Ese fue nuestro único tiempo bueno –dijo Delfina–. ¿Dónde están los momentos en que nos deslizábamos desde lo alto de los sacos en el granero grande!” (1).

Los cuentos y los juegos infantiles fueron uno de los hilos de precario vaivén que unieron al niño desdichado y a la madre fantasmiosa, la *Madame Bovary* (1857) de la novela de Flaubert que marcó un antes y un después en la evolución del género novelístico:

“Su madre le llevaba siempre pegado a sus faldas, le recortaba figuras de cartón, le contaba cuentos, conversaba con él en monólogos interminables, llenos de alegrías melancólicas y de zalamerías parlanchinas [...]”

La señora Bovary se mordía los labios mientras que el niño andaba suelto por el pueblo. Se iba con los labradores y espantaba a terronazos los cuervos que volaban. Comía moras a lo largo de las cunetas, guardaba los pavos con una vara, segaba las mieses, corría por el bosque, jugaba a la rayuela en el pórtico de la iglesia, y en las grandes fiestas pedía al sacristán que le dejase tocar las campanas, para colgarse con todo su peso de la cuerda grande y sentirse transportado por ella en su vaivén” (2).

*La Regenta* (1884-1885) de “Clarín”, la monumental heredera española de la novela de Flaubert, dio rienda suelta a la nostalgia del juego infantil:

“Como nadie la consolaba al dormirse llorando, acababa por buscar consuelo en sí misma, contándose cuentos llenos de luz y de caricias. Era el caso que ella tenía una mamá que le daba todo lo que quería, que la apretaba contra su pecho y que la dormía cantando cerca de su oído:

Sábado, sábado, morena,  
cayó el pajarillo en trena

con grillos y con cadenaaa...  
Y esto otro:  
Estaba la pájara pinta  
a la sombra de un verde limón...

Estos cantares los oía en una plaza grande a las mujeres del pueblo que arrullaban a sus hijuelos.

Y así se dormía ella también, figurándose que era la almohada el seno de su madre soñada y que realmente oía aquellas canciones que sonaban dentro de su cerebro. Poco a poco se había acostumbrado a esto, a no tener más placeres puros y tiernos que los de su imaginación” (3).

Los juegos infantiles aparecen pintados con insólitas cualidades terapéuticas en la saga monumental de *Los hermanos Karamázov* (1879) de Dostoievski:

“El capitán de Estado Mayor observó con amarga sorpresa el cambio que en su mujer se había producido. Al principio, a ella no le gustaban las visitas de los muchachos, la enojaban; luego, los alegres gritos y relatos de los niños empezaron a distraerla también a ella, y al final llegaron a gustarle tanto que si éstos hubieran dejado de acudir, la mujer se habría sentido terriblemente desdichada. Cuando los niños contaban alguna cosa o empezaban a jugar, ella se reía y palmo-teaba” (4).

Asoman también, los juegos infantiles, en la novela cómica que puso el contrapunto amable de las grandes tragedias novelescas del XIX. Por ejemplo, en el chispeante *Tartarín de Tarascón* (1872) de Alphonse Daudet:

“Pequeña y bonita villa tarasconesa, con jardín delante, balcón detrás, paredes muy blancas, persianas verdes y, en el umbral de la puerta, una pandilla de pequeños saboyanos que jugaban al tres en raya o dormían al sol, con la cabeza recostada en sus cajas de limpiabotas” (5).

Son evocados, también, en la gran novela de aventuras que llenó de emociones los mismos años, según atestigua la confesión del pirata arrepentido (Ben Gunn) de *La isla del tesoro* (1883):

“Yo fui un niño educado y piadoso, y podía recitar el catecismo de un tirón y tan deprisa que nadie era capaz de distinguir una palabra de otra. Y mira adonde he ido a parar, Jim; ¡y todo empezó jugando al hoyuelo sobre las lápidas del cementerio! Así fue

como empecé, pero luego fue a más; ya me lo predijo mi madre” (6).

El siglo XX no dio tregua a la infiltración de juegos infantiles en los grandes títulos novelescos. Los encontramos en la muy conservadora prosa de *La ruta de don Quijote* (1905) de “Azorín”:

“Cuando llega el crepúsculo suenan las campanadas graves y las campanadas agudas del avemaría; el cielo se ensombrece; brillan de trecho en trecho unas mortecinas lamparillas eléctricas. Ésta es la hora en que se oyen en la plaza unos gritos de muchachos que juegan” (7).

Pero también en el gozne renovador y tremendista de *La familia de Pascual Duarte* (1942) de Camilo José Cela:

“El tiempo estaba claro como es ley que ocurriera por el país; el sol se agradecía y en la plaza me parece como recordar que hubo aquel día más niños que nunca jugando a las canicas o a las tabas” (8).

Y, además, en las muy experimentales e inconformistas con un toque de onirismo disparatado *Industrias y andanzas de Alfanhuí* (1951) de Rafael Sánchez Ferlosio:

“Los ladrones duermen en las minas de los castillos que coronan los cerros escarpados, y las viejitas vestidas de negro, hermanas de las llares y de las sartenes, juegan al corro en los verdes prados” (9).

Fuera de nuestras fronteras, la novela más célebre, influyente e inquietante del siglo XX norteamericano, *El guardián entre el centeno* (1951), de J. D. Salinger, tiene como clave misteriosa de toda su arquitectura una canción puesta en boca de un niño:

“El padre llevaba un sombrero de esos color gris perla que se encasquetan los pobres cuando quieren dar el golpe. Él y la mujer iban hablando mientras andaban sin hacer ni caso del niño. El crío era graciosísimo. Iba por la calzada en vez de por la acera, pero siguiendo el bordillo. Trataba de andar en línea recta como suelen hacer los niños, y tarareaba y cantaba todo el tiempo. Me acerqué a ver qué decía y era esa canción que va: ‘Si un cuerpo coge a otro cuerpo, cuando van entre el centeno’. Tenía una voz muy bonita y cantaba porque le salía del alma, se le notaba. Los coches pasaban rozándole a toda velocidad, los frenos chirriaban a su alrededor, pero sus padres seguían hablando como si tal cosa. Y él seguía caminando junto al bordillo y cantando: ‘Si un cuerpo coge a otro cuerpo,

cuando van entre el centeno'. Aquel niño me hizo sentirme mucho mejor. Se me fue toda la depresión" (10).

Gabriel García Márquez, el gran renovador de la prosa moderna en español, da voz también a los niños y a sus entretenimientos en el tejido denso y bellissimo de *El amor en los tiempos del cólera* (1985):

"Trató de rezar cualquier oración que recordara, pero no la encontró. Siendo niño, otro niño le había enseñado unas palabras mágicas para acertarle a un pájaro con una piedra: 'Tino tino si no te pego te escarabino'. La probó cuando fue al monte por primera vez, con una honda nueva, y el pájaro cayó fulminado. De un modo confuso, pensó que una cosa tenía algo que ver con la otra, y repitió la fórmula con fervor de oración, pero no surtió el mismo efecto" (11).

Otro gran renovador de la prosa en español, el chileno José Donoso, habló de niños y de juegos en la prosa transparente de *El lugar sin límites* (1965):

"Por si acaso miró calle arriba hacia la alameda que cerraba el pueblo por ese lado, tres cuadras más allá. Nadie. Ni un alma. Claro. Domingo. Hasta los chiquillos, que siempre armaban una gritadera del demonio jugando a la pelota en la calzada, estarían esperando junto a la puerta de la capilla para pedir limosna si llegaba algún auto de rico" (12).

Hasta la gran novela, más radicalmente experimental, que enfila ya el siglo XXI, sigue fiel a las escenas de juegos y de niños. Lo prueban estas líneas de *Desgracia* (1999), la extraordinaria obra maestra del sudafricano J. M. Coetzee, Premio Nobel de Literatura en 2003:

"Apenas escucha mientras Lucy relata la historia. Empiezan a tomar forma palabras que llevaban desde la noche anterior aleteando en las franjas más lejanas de su memoria. 'Dos viejas señoras encerradas en el lavabo / se pasaban los días de lunes a sábado / sin que nadie supiera que allí estaban.' Encerrado en el lavabo mientras su hija era maltratada. Una cantinela de su infancia vuelve para señalarlo con un dedo burlón. 'Ay, ay, ay: ¿qué podrá ser?' El secreto de Lucy; su desgracia" (13).

Una última prosa, ejemplar y casi actual, sobre juegos, niños y novelas: la del inclassificable y genial prosista marroquí Mohamed Chukri, en su novela *Rostros, amores, maldiciones* (2000):

"La aldea está casi despoblada. A lo lejos, unas higueras. Las praderas cubiertas de bruma. Unos jóvenes fuman junto a un muro en ruinas. Casas pequeñas sin color... Nos miran con curiosidad, interrogantes. Una pandilla de niños se detuvo un instante y luego siguieron jugando, saltando a pídola, por encima de uno de ellos, encorvado" (14).

Si, dentro de un siglo, recién inaugurado el XXII cuando nosotros seamos sólo sueño, quedasen críticos o historiadores ¡o arqueólogos! que buscaran y encontraran rastros de juegos infantiles en la novela del XXI, eso tendría un significado muy reconfortante: que ni los niños ni la literatura, ni, por tanto, el ser humano, se habrían acabado todavía. ☒

#### José Manuel Pedrosa

Profesor de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada en la Universidad de Alcalá. Especialista en literatura oral, literatura comparada y antropología cultural, entre sus libros destacan títulos como *Las dos sirenas y otros estudios de literatura tradicional*, *Tradición oral y escrituras poéticas en los Siglos de Oro*, *Entre la magia y la religión: oraciones, conjuros, ensalmos*, *Bestiario. Antropología y simbolismo animal*, *El cuento popular en los Siglos de Oro*, *La autoestopista fantasma y otras leyendas urbanas españolas*, *La historia secreta del Ratón Pérez* y *La vuelta al mundo del Ratón Pérez* (ilustrado por Paz Roder).

#### Notas

- (1) BALZAC; Honoré de. *El tío Goriot*. M. Gutiérrez (ed.), Madrid: Cátedra, 2001 (reed), 263 pp.
- (2) FLAUBERT, Gustave. *Madame Bovary*. G. Palacios (ed.), Madrid: Cátedra, 2002 (reed), 91 pp.
- (3) ALAS, Leopoldo: "Clarín". *La Regenta*. 2 vols., J. Oleza (ed.), Madrid: Cátedra, 2001. I, pp. 219-220.
- (4) DOSTOIEVSKI, Fiodor M. *Los hermanos Karamázov*. N. Ujánova (ed.), Madrid: Cátedra, 2000, pp. 792-793.
- (5) DAUDET, Alphonse. *Tartarin de Tarascón*. F. Ortiz Chaparro (trad.), Madrid: Alianza, 2000 (reed.), p. 9.
- (6) STEVENSON, Robert Louis. *La isla del tesoro*. J. A. Molina Foix (ed.), Madrid: Cátedra, 2002, p. 202.
- (7) AZORÍN. *La ruta de Don Quijote*. J. M<sup>o</sup> Martínez Cachero (ed.) Madrid: Cátedra, 1998, p. 95.
- (8) CELA, Camilo José. *La familia de Pascual Duarte*. Barcelona: Destino, 2000 (reed.), p. 175.
- (9) SÁNCHEZ FERLOSIO, Rafael. *Industrias y andanzas de Alfanhuí*. Barcelona: Destino, 1996 (reed.), p. 66.
- (10) SALINGER, J. D. *El guardián entre el centeno*. C. Crido (trad.), Madrid: Alianza, 2001 (reed.), pp. 127-128.
- (11) GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. *El amor en los tiempos del cólera*. Barcelona: Mondadori, 1999 (reed.), p. 436.
- (12) DONOSO, José. *El lugar sin límites*. Madrid: Cátedra, 2002 (reed.), p. 116.
- (13) COETZEE, J. M. *Desgracia*. M. Martínez-Lage (trad.), Barcelona: Debolsillo, 2002, pp. 138-139.
- (14) CHUKRI, Mohamed. *Rostros, amores, maldiciones*. II. Bouzalmate y M. Embarek López (trads.) Barcelona: Debate, 2002, p. 46.

# Ana funda escuela

## Aportaciones de Ana Pelegrín al desarrollo de la Expresión Corporal

Es difícil condensar en unos párrafos la prolífica labor de Ana Pelegrín referida a la manifestación expresiva del cuerpo, como en cualquiera de los muchos campos que la multifacética personalidad de un ser único en lo personal, lo profesional y lo afectivo ha ido sembrando a lo largo de décadas que arrancan con la instauración de la Democracia en nuestro país y que se proyectan en una realidad que mira al futuro con esperanza gracias a su figura cercana, generosa y rebosante de humanismo y humanidad.

Su evolución personal y profesional en Argentina se había enriquecido con numerosos estímulos de la tradición oral, ya fuera en el hogar rural de su abuela, ya urgido por su propio interés por la literatura, las cantinelas, las canciones y las retahílas infantiles. Un denodado interés por la palabra, en cualquier caso, que va a ir acrecentando su curiosidad por toda forma de comunicación humana. Atracción que llevará a la palabra cargada de emoción, la de la ficción de los personajes e historias que desarrolla a través del universo teatral. Su afinada receptividad vio cómo se enriquecía su imaginario, su memoria y su horizonte creativo. Vinculada al teatro universitario, fue directora de la Escuela de teatro de la Universidad de Córdoba.

Ana llegó a España a finales de los sesenta y pronto suscitó el interés en personas

relacionadas con el mundo de la fantasía. Ayudada por su gran capacidad creadora y una energía incansable, enseguida se hizo imprescindible en el ambiente cultural madrileño con sus trabajos de investigación del Romancero o su hondo conocimiento de la generación del 27.

Como pedagoga, su implicación inmediata en los florecientes movimientos de renovación pedagógica al cobijo de la nueva ley de educación de 1970, la pone en relación con Ángeles Galino, Federico Gómez y Rodríguez de Castro, y un interesante colectivo de profesores de la UNED con quienes colaborará en varios proyectos pedagógicos y editoriales. A Ana le interesa todo lo que tenga que ver con la creatividad del ser humano. Y de ello surgen obras de gran fuerza innovadora como la colección de “Los Píctos” –materiales curriculares del área de Expresión Dinámica realizados con la editorial Luis Vives–, algunos de ellos en colaboración con la doctora Kathleen Batato, experta en creatividad (ver bibliografía).

Entusiasmada por las posibilidades que se abren a los lenguajes artísticos, entra a formar parte del primer equipo que pone en marcha un curso de formación en Expresión Dinámica –corporal, teatral, musical, plástica– junto a otros como Javier Carvajal, Antonio Malonda y Tomás Motos, en las

gigantescas instalaciones de la Universidad Laboral de Chestre. Allí se da el pistoletazo de salida a una renovada ilusión por los saberes artísticos.

Ana goza de una enorme capacidad de estudio y asimilación y se mueve como una esponja en los múltiples ambientes culturales donde irradia conocimiento y sagacidad para la comunicación con las personas, que de alguna manera seduce con sus conocimientos y un lenguaje metafórico pero esclarecedor.

Interviene en recitales poéticos con gran deleite para quienes acudimos a su fino manejo de la voz, de la palabra poética. Entre 1973 y 1974 funda Acción Educativa junto a otros profesionales de la educación cargados de nuevas ideas revolucionarias para una España anclada en un rancio y castrante pasado. Impulsan así uno de los proyectos educativos más productivos de este país. Le acompañan en la aventura gentes de gran apasionamiento: Lola Requena, Francisca Majó, Carlos Herans, Marta Mata, Federico Martín y otros.

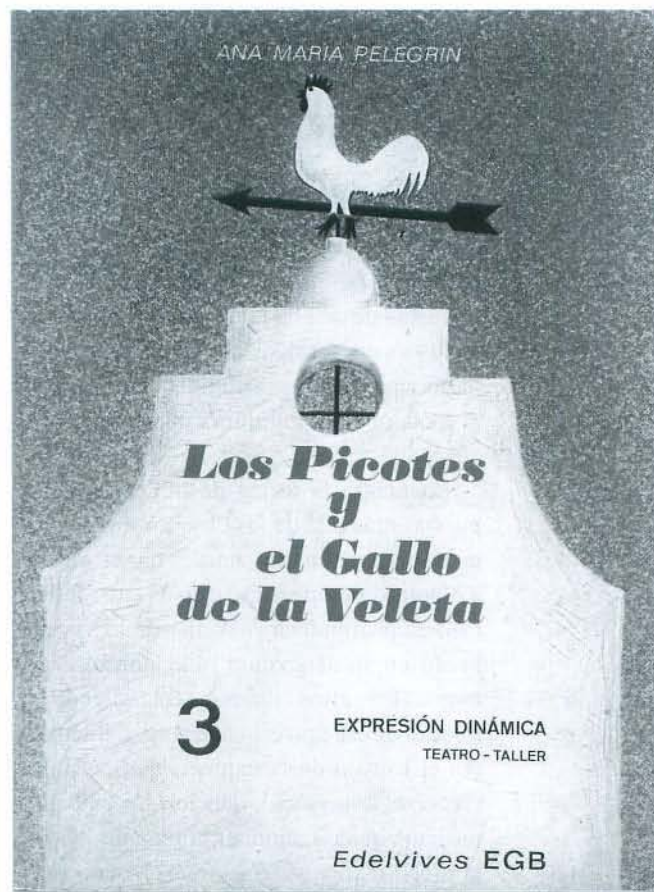
Ana estrecha lazos con la escuela de Rosa Sensat, con las hermanas Aymerich en su recién creada Escola d'Expressió, y se impregna de las voces de Gianni Rodari, de Franco Passatore, Jean Dasté, Leon Chancelrel... porque su visión del hecho artístico es amplia y multidisciplinar desde sus primeros pasos.

En el curso 1977/78, junto a Carlos Herans, crea la Primera Escuela de Monitores de Expresión con una duración de dos cursos académicos. Al plantel de profesores se unirán otros como Marta Schinca y Gerardo Malla.

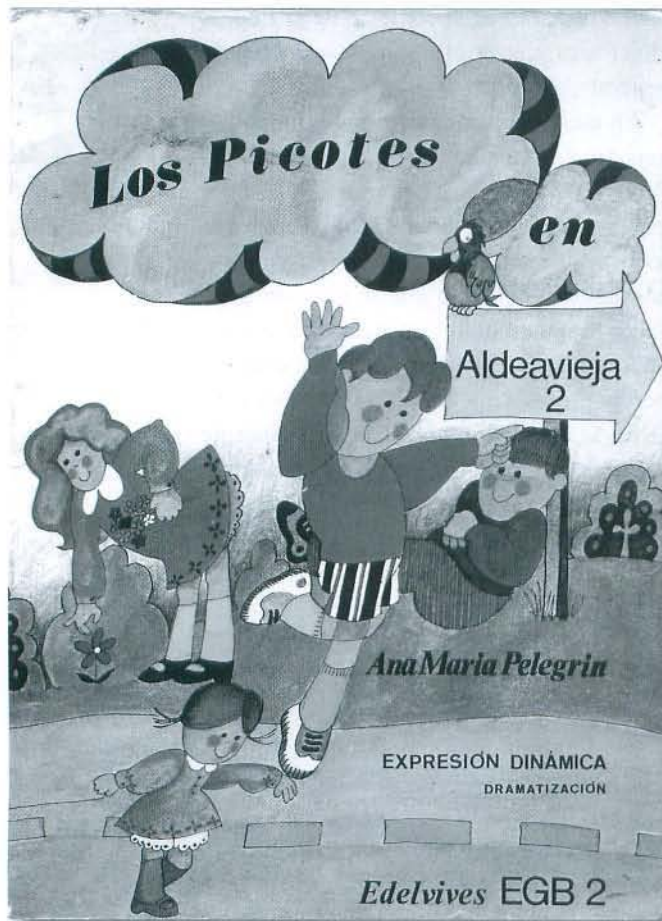
Desde principios de los años 70 Ana Pelegrín es profesora en el INEF (Facultad de Ciencias de la Actividad Física y del Deporte) de Madrid. Cómo había ido a parar allí una mujer fronteriza como ella era la pregunta que tarde o temprano se hacía todo el mundo. Profesora en una asignatura denominada Expresión Dinámica, una rareza dentro del plan de estudios del profesor de Educación Física: un conglomerado bien interrelacionado, en su ideal, de expresión total del ser humano. Sin embargo, contra los primeros intentos, ésta no prendió por la variabilidad de elementos y lenguajes, así como por la formación de cada profesional que impartía su área. Ana se esfuerza en dar presencia y sentido a un área de trabajo muy descono-

cida no ya sólo en el contexto de la Educación Física, sino en el ambiente sociocultural general.

En ese clima, animada por su amplio bagaje e inquietud renovadora, la profesora Ana Pelegrín ofrece a sus alumnos del INEF unas clases fuera de todo automatismo. Pero sobre todo brinda una personalidad arrolladora, constante y segura de que su proyecto educador puede encontrar un lugar en el olimpo de los jóvenes deportistas llamados a ser expertos profesores de la actividad física. El INEF se convertirá, gracias a su persistente labor, en plataforma de un proyecto que, paso a paso, año a año, consolidará la Expresión Corporal en el ámbito de la Educación Física.



En una entrevista inédita realizada en su domicilio en 1995, Ana valoraba su experiencia en la institución académica como “un tiempo de búsqueda personal alrededor de la Expresión Corporal, al principio muy teatral y asumiendo cada aprendizaje adquirido”. En ese tiempo la asignatura de Expresión Corporal era entendida en el INEF como un tema menor. “Cuando llegué a comprender eso me



di cuenta de que no podía tener receptividad en los jóvenes, salvo en un grupo más visionario, con mayor sensibilidad que les hacía aceptar una más amplia concepción de lo corporal”.

Encuentra la forma de ofrecer sus propuestas más allá de las clases ordinarias organizando seminarios anuales que se ofrecen a alumnos de diferentes cursos cuyo interés esté en profundizar más allá de lo vislumbrado en su asignatura obligatoria de primero. En ellos íbamos entendiendo la riqueza de ese universo apenas percibido que era el trabajo de la expresividad corporal: crecer en lo personal, relacionarse en comunicación abierta, ampliar horizontes, apoyar el proceso creativo del grupo... Ana necesitaba más tiempo e hizo todo lo posible por crear un espacio-tiempo que ofrecernos. Así, tras una labor callada, persistente, a la espera de la madurez de sus frutos, deja en el INEF un camino transitado, practicando lo que su abuela le había enseñado: “escuchar el silencio”.

“Escuchando el silencio pero persistentemente estando alerta. Siempre estando ahí donde los alumnos puedan volver al reencontro”.

Ana sintoniza con la idea del vínculo defendida por Susana Kesselman. Un vínculo que no solo no se rompe, sino que se acrecienta en numerosos alumnos que encuentran un nuevo tiempo para la formación permanente en el más genuino de su sentido.

La Ana más intuitiva, con capacidad afinada para la observación, pone entonces su energía en reencontrarse con algunos de sus alumnos más “visionarios”. Organiza su esfuerzo en crear nuevas texturas en esos lazos que, a la luz de la importante respuesta obtenida, no se han disipado. Por el contrario, los autores de este artículo, somos un ejemplo más de quienes acuden a su reclamo por la necesidad vital de seguir aprendiendo y creciendo a su lado, fuera del límite de lo académico, imbricando nuevas hebras para un nuevo tejido. Fruto de ese afán por recrear la más pura esencia educadora, se va creando un caldo de cultivo que poco a poco va a dar lugar al Seminario Permanente del INEF.

En 1995 nace el Seminario Permanente como un paso más en la consolidación de un grupo de personas que se han ido formando no ya solo con las propuestas de Ana, sino que en muchos casos hemos iniciado un camino en nuestros respectivos puestos de trabajo, algunos ya situados en la docencia activa. Por lo tanto lo que Ana recoge ahora es un colectivo mixto, más interesante si cabe, de personas con diversas miradas sobre el hecho expresivo. “Tengo gran confianza en este Seminario porque va a nuclear a aquellos que encontraron el espacio de intervención y necesitan no sentirse solos”.

Confirma sus expectativas y se plantea el trabajo del Seminario como un amplio grupo de investigación que tiene un largo camino por recorrer. Siempre ha demostrado ir por delante y tiene una gran claridad para ver lo que van a exigir los años venideros. “Formar escuela es transmitir un secreto. Transmitir los secretos que yo recibí a través de quienes me acompañaron en esto, que se den a conocer mis fuentes”.

Para Ana la cantidad nunca fue sinónimo de calidad. “Con siete personas se inició Acción Educativa; con cinco, la licenciatura de teatro en Argentina”. Tiene claro que se ha pasado el tiempo difícil del arranque, pero que ahora ya no tiene retorno. Una certeza que le hace asegurar que “el tiempo del silencio se ha acabado”.

A partir de entonces, el Seminario Permanente se enriquece con los cursos de formación ofrecidos por María Fux, Marta Schinca, Mercé Mateu, Montse Sanuy, Luis Jiménez, David Ojeda, Christianne Drancourt, Ángel Lázaro, sin olvidar la imposibilidad de contar con la malograda Patricia Stokoe.

La exitosa experiencia del Seminario Permanente llevará a Ana –siempre inquieta, siempre anticipándose al futuro– a plantear y promover una nueva vuelta de tuerca en el proceso evolutivo de la Expresión Corporal en nuestro país con dos nuevas aportaciones: la fundación de una Asociación de ámbito nacional para el estudio, investigación y divulgación de la Expresión Corporal y la creación de un Taller de investigación en el movimiento creativo y expresivo en el INEF de Madrid.

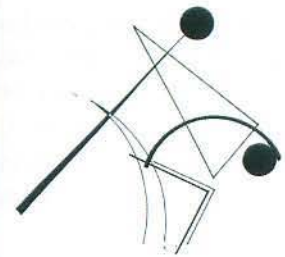
La asociación Actividad Física y Expresión Corporal (AFYEC) se funda en 1997 gracias al impulso de Ana y la generosa colaboración de Alicia Manzano –presidenta hasta el año 2002 y motor principal de su consolidación– y reúne a un grupo de profesionales que, en su mayoría, trabajan en el ámbito de la Expresión Corporal dentro de la Educación Física. Entre sus fines principales caben destacar: recoger y transformar la cultura y la pedagogía de la expresión corporal; fomentar actividades de estudio e investigación; elaborar, publicar y difundir materiales didácticos; y promover la formación en este campo del profesorado de todos los niveles de enseñanza en el ámbito nacional. Dando muestra una vez más de generosidad, Ana permanece en la junta directiva como vocal cediendo el protagonismo a sus pupilos y colaborando de forma constante, callada y eficaz a entretener una serie de actividades (cursos, publicaciones, investigaciones, relaciones con instituciones) que irán situando a AFYEC como punto de referencia en el panorama de la Expresión Corporal a nivel nacional.

Una vez cumplido el objetivo de consolidar la Asociación, Ana decide abandonar la junta directiva, siendo nombrada Presidenta Honoraria en noviembre de 2002. En julio de 2003, organizado por AFYEC y la Universidad de Salamanca, se celebra en el Campus Viriato de Zamora el I Congreso Internacional de Expresión Corporal y Educación, cumpliéndose otro de los obje-

tivos perseguidos durante tiempo por Ana: reunir las aportaciones de los profesionales que vienen trabajando en la Expresión Corporal y abrir nuevas vías de estudio e investigación para su desarrollo. En la conferencia que presenta, con la colaboración de Javier Carvajal y el grupo CORPS, “Expresión Corporal e interrelación de lenguajes. Poesía en movimiento”, se plasma de forma brillante el trabajo de interrelación, de entretreído entre campos del arte, la educación y la filosofía que ha venido realizando a lo largo de décadas de constante reflexión e innovación creativa. En el sentido homenaje que se le hace al final del Congreso, decenas de asistentes –profesionales de distintos ámbitos– intervienen de forma emotiva, evidenciando los variados frutos que la larga trayectoria profesional y personal de Ana ha generado a lo largo de los años.

La creación de AFYEC aporta un necesario marco de referencia para los profesionales de la Expresión Corporal. Pero, paralelamente, Ana es consciente de que dicho marco puede quedarse vacío si no es acompañado por un trabajo serio y profundo de investigación que abra nuevas vías para entender las ricas y variadas posibilidades del movimiento expresivo. En 1996, en el marco del Seminario Permanente, empieza a gestarse este trabajo de investigación con la puesta en marcha de un grupo formado por alumnos del INEF de Madrid que, bajo la dirección artística de Ana y del coreógrafo Eduardo Castro, desembocará en la creación del Taller de Movimiento Creativo y Expresión CORPS. Oficialmente, iniciará su andadura con la presentación de la Comunicación con Performance “Cuerpo, escritura y metáfora en el espacio” en el 3º *Encontro Internacional de Criatividade* celebrado en Beja (Portugal). En esta comunicación ya se evidencia la línea a seguir: la interrelación de lenguajes expresivos. La voz de Ana recitando poemas de Octavio Paz y Miguel Hernández es acompañada por la coreografía del grupo CORPS y la proyección de los dibujos realizados por Laura Rodríguez de Llauder al estilo de Kandinsky.

En el año 2000 se presenta en el XV Festival Internacional *Madrid en Danza* el espectáculo “Evocación. Performance” que aglutina, entre otros componentes, la inci-



Representación del soneto de Miguel Hernández "Recuerdas aquel cuello..." por el grupo CORPS con dibujos de Laura Rodríguez de Llauder

piente danza vertical, la poesía de Arnaldo Antunes o la Capoeira. En los siguientes años y hasta la actualidad, CORPS se convierte en un laboratorio donde el cuerpo se mueve y transforma en continuo diálogo con las nuevas corrientes de la actividad física, con la poesía, la pintura, la antropología o la música.

Las aportaciones de la intensa labor desarrollada por Ana a lo largo de los años han contribuido a la fundamentación epistemológica, consolidación del marco teórico, curricular y metodológico de la Expresión Corporal; a la formación de profesionales; al desarrollo de la investigación del movimiento expresivo y de su relación con otros campos del arte —especialmente la poesía—. Y fundamentalmente, a entretrejer, a interrelacionar entre sí bajo una perspectiva innovadora y creativa distintos mundos (arte, pedagogía, antropología...) tomando como herramienta y referencia el movimiento corporal.

Todo este mundo concebido, creado y desarrollado por Ana Pelegrín en torno a las posibilidades expresivas del cuerpo sigue expandiéndose hoy en día con fuerza y solidez gracias a su generosa capacidad de soñar, crear, recrear y entretrejer mundos y personas, corrientes innovadoras y voluntades, en una red multidisciplinar de creación constante. Quién mejor que Ana para resumir todo lo expuesto:

"En el trabajo corporal permanentemente se dinamiza una red de figuras, emociones y movimientos de los lenguajes expresivos. Visualizo la expresión corporal como un núcleo en el que confluyen, se proyecta, revierten otras células vivas, esenciales de la expresión. En esta red tejida por el movimiento los hilos nos conducen a espacios especiales, hilados en un entretrejado, una trama propia." (Pelegrín, 2003, p. 49). ☒

#### Javier Coterón López

Doctor en Ciencias de la Actividad Física y del Deporte. Profesor de Expresión Corporal en la Facultad de Ciencias de la Actividad Física y del Deporte-INEF de Madrid. Vicepresidente de AFYEC. Director del Taller de Movimiento Creativo CORPS.

#### Galo Sánchez Sánchez

Doctor en Ciencias de la Educación y licenciado en Educación Física. Profesor de Expresión Corporal en la Escuela Universitaria de Magisterio de Zamora, Universidad de Salamanca. Presidente de AFYEC. Director de las Escuelas de Verano "Expresión, Creatividad y Movimiento" de Zamora.

#### Bibliografía

- LYU, E.; PELEGRÍN SANDOVAL, A. y SANUY SIMÓN, M. *La expresión dinámica: curso. Música y dramatización primera etapa de E.G.B., unidad didáctica 8*. Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia, 1976.
- MALONDA, A.; PELEGRÍN, A.; BONINO, J. y CARVAJAL, J. (¿1971?). "Expresión dinámica". Texto-resumen del cursillo organizado por el Centro de Orientación de Universidades Laborales en colaboración con el Instituto de Ciencias de la Educación de Valencia. [s.l.]: [s.n].
- PELEGRÍN SANDOVAL, A. M. *Los picotes en Aldeavieja 2. Guía del profesor: expresión dinámica (orientaciones y sugerencias)*. Zaragoza: Luis Vives, 1972a.
- PELEGRÍN SANDOVAL, A. M. *Los picotes en Aldeavieja 2: educación teatral, expresión corporal, juegos dramáticos, títeres*. Zaragoza: Luis Vives, 1972b.
- PELEGRÍN SANDOVAL, A. M. *Los picotes y el gallo de la veta 3: expresión corporal y verbal, juegos dramáticos, títeres, máscaras-vestuarios*. Zaragoza: Luis Vives, 1973a.
- PELEGRÍN SANDOVAL, A. M. *Los picotes y el gallo de la veta 3. Guía del profesor: expresión dinámica, teatro-taller*. Zaragoza: Luis Vives, 1973b.
- PELEGRÍN SANDOVAL, A. M. "Expresión corporal". En: GARCÍA HOZ, V. (ed.). *Personalización en la educación física*. Madrid: Rialp, 1996, pp. 337-353.
- PELEGRÍN SANDOVAL, A. M. "Expresión corporal e interrelación de lenguajes. Poesía en movimiento". En: SÁNCHEZ G. et al. (coords.). *Expresión, Creatividad y Movimiento. Actas del I Congreso Internacional de Expresión Corporal y Educación*. Salamanca: Amarú, 2003.
- PELEGRÍN SANDOVAL, A. M., y BATATO, K. *Juguemos con los "Picotes" 1. Guía para el profesor: creatividad, expresión, dramatización*. Zaragoza: Luis Vives, 1971a.
- PELEGRÍN SANDOVAL, A. M., y BATATO, K. *Juguemos con los "Picotes" 1: expresión dinámica, dramatización y educación teatral*. Zaragoza: Luis Vives, 1971b.
- PELEGRÍN SANDOVAL, A. M., y OCHOA ARRAMBILLET, C. *Dramatización: curso, música y dramatización, segunda etapa de E.G.B., unidad didáctica 2*. Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia, 1976.

# iVen a la biblioteca! Hay un lugar para ti...

تعال

*Come along to your local library!  
There's a place for you...*

Viens!

Vino la Bibliotecă!...  
Avem un loc pentru tine!

**iVen!**

到图书馆来吧  
这儿有个位置是给你的

Приходи!

Приходи в библиотеку!...  
Имеем место и для тебя!

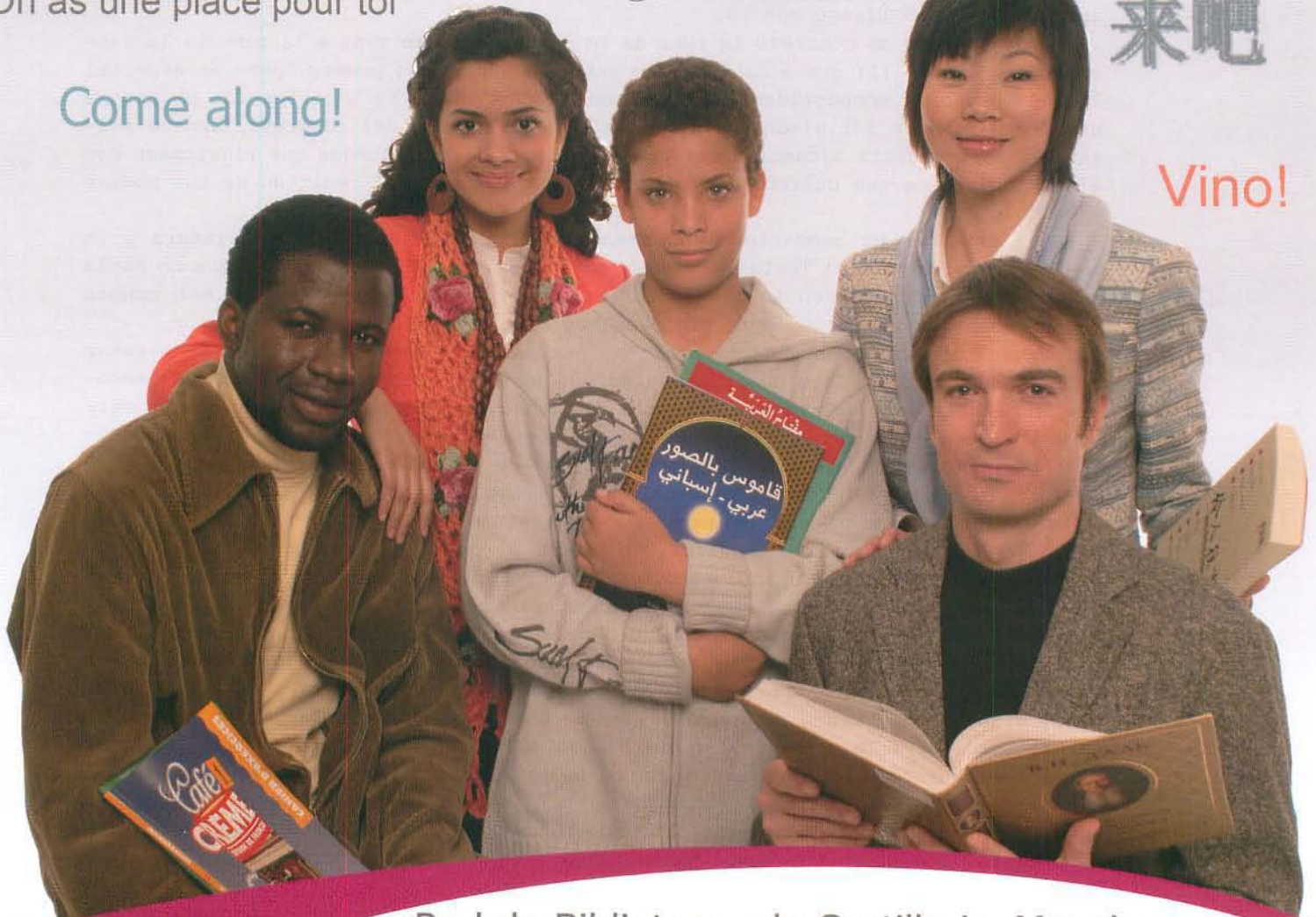
Viens à la bibliothèque!  
On as une place pour toi

تعال إلى المكتبة  
فَعِنْدِنَا مَكَانٌ لَكَ

来吧

Come along!

Vino!



Red de Bibliotecas de Castilla-La Mancha  
515 bibliotecas y ocho bibliobuses

**Para ti Para todos**

# Carta abierta a Ana Pelegrín

Valencia, junio, 2007

Querida Ana,

Hace unos días me llamó por teléfono Gustavo Puerta y me dijo que estaba preparando una especie de "libro homenaje" ¡Otro! (1) Algo así, dedicado a ti y quería la participación de gente cercana o que hubiese colaborado contigo en alguno de tus muchos quehaceres.

Volviendo recientemente con Miguel Calatayud de la exposición que montó en Alicante, me contó también algo del proyecto secreto y no podía contarte nada de él. Y aquí me tienes escribiendo esta carta donde te lo cuento, pero que otros leerán antes o al mismo tiempo que tú.

Cuando Gustavo me concretó la idea de lo que quería, me vino a la memoria la cantidad de deberes (2) que a lo largo de tantos años me has puesto, pero en especial las conferencias compartidas (3) en estos últimos años. La intervención de Zamora quedó más o menos reflejada en la publicación del libro del congreso, aunque faltaba la sorprendente actuación del grupo de danza de tus alumnos que ilustraban con el movimiento de sus cuerpos mis dibujos (4), al ritmo del recitado de tus poemas elegidos.

Pensé entonces en mandarle algún resumen de la confluencia de la pintura y la poesía, pero ¡vaya lío! Tenía que hacer ahora deprisa lo que en varios años no había hecho, poner por escrito lo que tanto habíamos hablado en tu casa, al son cubano de un cubata de ron del que te traes de tus viajes a Cuba.

Por eso te escribo esta carta abierta, que para que sea inteligible ha de estar totalmente anotada. Creo haber inventado un nuevo género epistolar: carta personal, con anotaciones al margen para que los demás la entiendan. De modo que en este momento llevo escrito más al margen que la propia carta. Esto es un gran embrollo y si continúo así no terminaría nunca, por eso dejo las referencias al pasado para olvidarme de todos los demás y quedarme solo contigo.

¿Te acuerdas que un día hablamos de la posible utilización para el grupo de danza, de un tubo de malla elástica, coloreada a rayas, para que se deslizasen por dentro los bailarines? Tu insinuación sobre el tema lo tomé como un nuevo "deber" y al volver a Valencia hice algunos dibujos. El asunto no pasó de ahí, pero ahora, desempolvando carpetas y descarpetando papeles me los encuentro, teniendo por completamente olvidado el haberlos hecho. La casualidad, tu dirás que fue una fuerza mayor, aunque yo pienso que no hay fuerza mas grande que el azar. La casualidad, digo, hizo que muy cerca de los dibujos, encontrase una recopilación de poemas de García Lorca para un curso-taller que habías dado en Sagunto, y que titulabas *Imágenes poéticas para el movimiento*. Entre ellos estaba "¡Mariposas del aire!". Con gran sorpresa volví a mirar los dibujos y allí las vi. Escribo el poema sobre ellos y te lo dedico por este nuevo y afortunado encuentro contigo. Te lo mando junto con esta carta. Con él en tus manos ya no tengo mucho mas que decirte, pues ya me sobran las palabras.

Entre el ático de la calle Linneo y el bajo de la Plaza del Árbol tenemos muchas cosas: a lo largo, más de treinta años; a lo ancho, amigos compartidos; a lo profundo, la Poesía, la Pintura, la Música, la Geometría y la Danza...

Hasta pronto, Ana. Un abrazo, un beso. ☺

Javier Carvajal

## Notas al margen

(1) No hace un año, en el último viaje de Ana a Valencia, me comentó, aquí en el estudio, un poco preocupada, la intención que sus antiguos alumnos del INEF tenían de editar un libro-recuerdo de sus experiencias con ella. No la preocupaba tanto el asunto del libro, como el que pretendiesen sacar en portada una foto suya que no le gustaba nada. Debía estar hecha en clase improvisadamente, y aparecía ella en un primer plano con una mano frente a su cara. La mano era muy expresiva, lo reconozco, pero la cara... se pasaba de expresividad. ¿Tú crees, Javier, que con este careto...? No tuve más remedio que darle la razón. A estas alturas, Ana, tenemos que andar con mucho cuidado. En resumen, que me tocó hacer la portada, que hice con mucho gusto.

(2) Cuando Ana pone deberes no lo hace como una simple aportación más en su proyecto, sino que te implica y muy sutilmente en él, de modo que llegas a sentirte parte importante de su trabajo, del cual ambos salimos beneficiados. Demuestra así no sólo una gran generosidad, sino también mucha inteligencia.

(3) Conferencias compartidas:

- *La Repetición como Estructura Compositiva en la Poesía y la Pintura*. MICAT (Universidad de Santiago de Compostela) Creativa-98 (Escola Superior de Educação de Beja. Portugal)
- *Cuerpo, Espacio y Movimiento*. INEF (Universidad Politécnica de Madrid) I Congreso de Expresión Corporal (Universidad de Zamora)

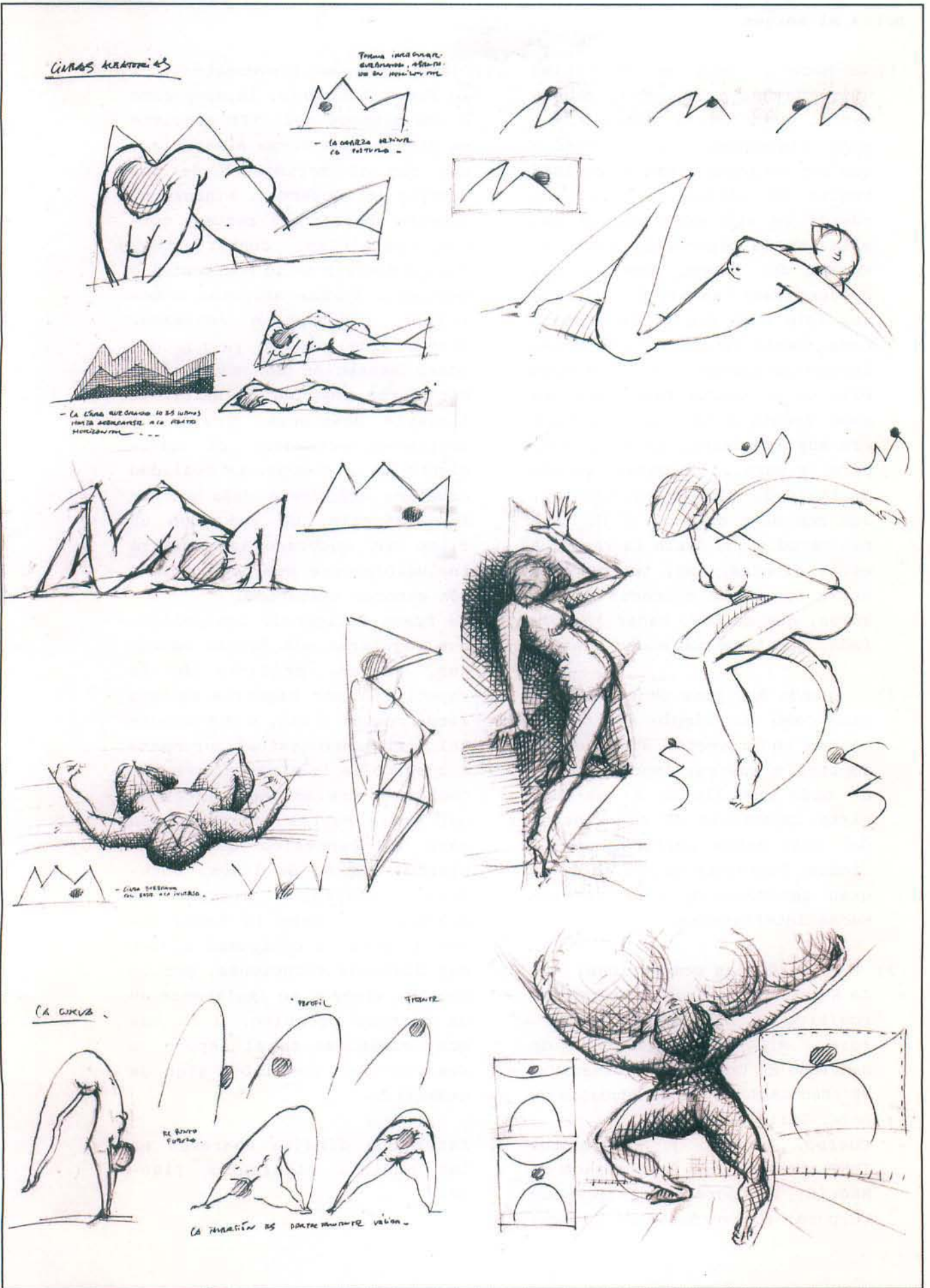
(4) Dibujos. Resumen brevemente:

*La Forma Aleatoria*: la propuesta a los alumnos del INEF consiste en dibujar una forma aleatoria y que con el movimiento de sus cuerpos la recuerden. Líneas puramente abstractas: rectas, curvas, paralelas, convergentes, con predominio de lo horizontal o vertical. Formas abiertas o cerradas, cóncavas o convexas. Ritmos lineales que ya nos dan idea, sensación de movimiento. Esta forma sugerida, no quiero ya llamarla abstracta, insinúa y define directamente el movimiento de un cuerpo. La cualidad cinética nos viene dada por la forma-génesis, de modo que un ritmo muy quebrado transmitirá ineludiblemente cuerpos rotos o con escorzo exagerado.

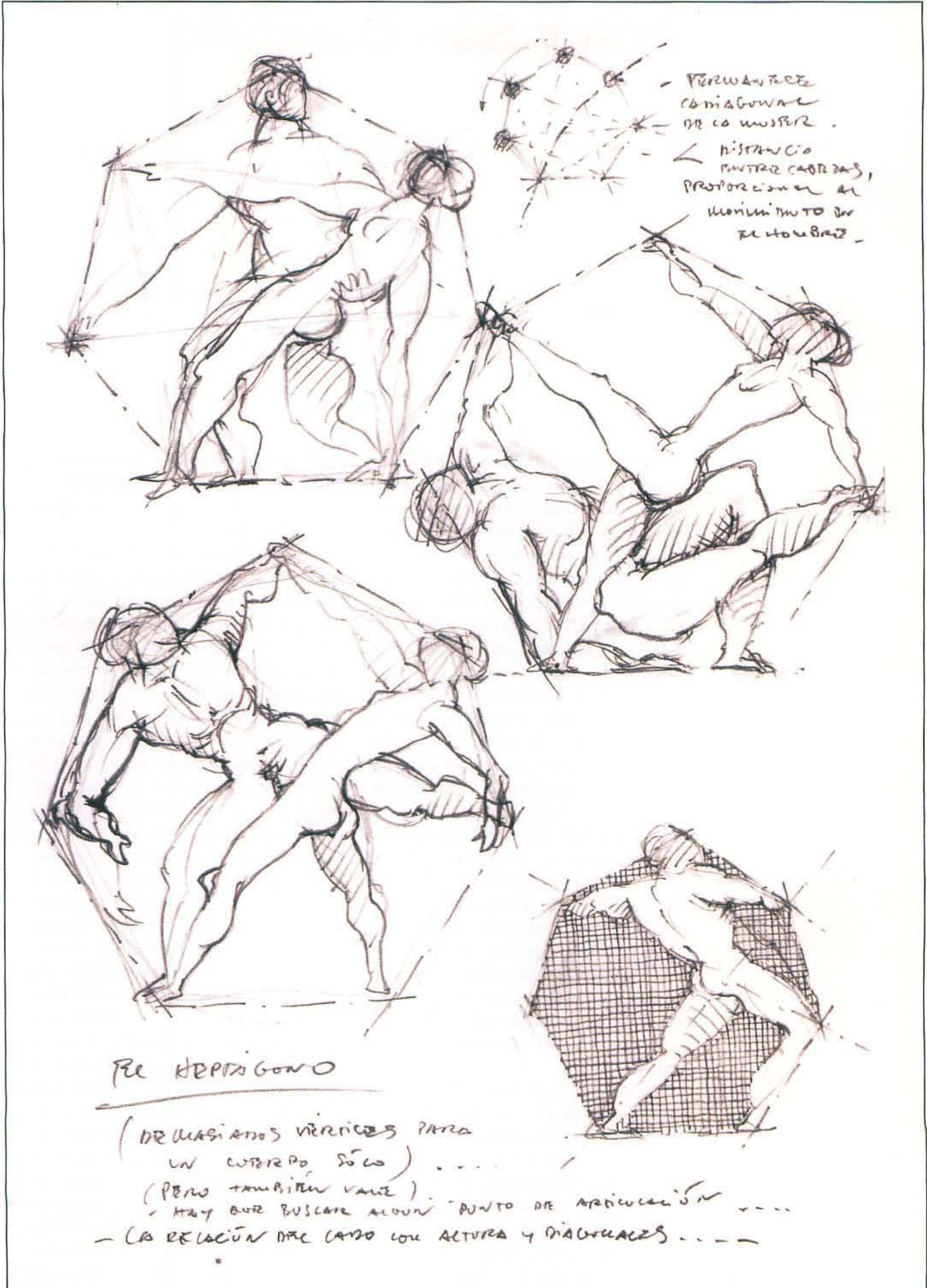
*La Forma Poligonal*: los polígonos regulares son formas cerradas, planas, producto de la repetición por simetría de una línea recta. Y así, a diferencia del movimiento gestual puramente subjetivo de lo aleatorio, estos contienen relaciones internas que serán puntos de referencia para la expresión del movimiento: número de lados, ángulos, centro, altura y diagonales. Tanto la forma sugerida como la poligonal tienen muy diversas soluciones, por lo que los alumnos se implicaban en un proceso creativo, a la vez que, mirándose en el espejo de sus cuerpos, aprendían algo de geometría.

Estos dos dibujos aparecen en las páginas siguientes (100-101).

LA FORMA ALEATORIA



EL HEPTÁGONO



- PERMANENTE  
COMBINACION  
DE LA MÚLTIPLE .  
- DISTANCIA  
ENTRE CABEZAS,  
PROPORCION EN EL  
MONUMENTO DE  
EL TOLUCA -

EL HEPTÁGONO

(DE MAS DE 7 VERTICES PARA  
UN CUERPO SOLO) . . . . .  
(PERO TAMBIEN VALE)  
- HAY QUE BUSCAR ALGUN PUNTO DE ARTICULACION . . . . .  
- LA RELACION DEE CASO CON ACTURA Y MANTENIMIENTO . . . . .

# Ana y San Baudelio

Callejear por una ciudad como León en compañía de Javier Carvajal es todo un privilegio. Nadie como él para desentrañar itinerarios por el Barrio Húmedo; la sustancia especial de los cortos de cerveza que sirven en la concurrida barra de El flechazo, con unas patatas picantes de recuerdo imborrable; las tiendas, los viejos escaparates; anécdotas y experiencias de su infancia y juventud; los distintos rincones que él envuelve con ensoñaciones y abundantes citas... Mención aparte merece el gustazo de escuchar su personal versión de todos los hechos y circunstancias que convirtieron al célebre pellejero Genarín en el Santo Patrón de la numerosa cofradía de devotos, fieles al orujo y al disfrute de la buena vida. Javier no puede contar, de viva voz y con su estilo estremecedor, esta historia a todo el mundo, de forma que los interesados pueden recurrir al libro de Julio Llamazares *El entierro de Genarín / Evangelio apócrifo del último heterodoxo español*, de lectura obligada y urgente para aquellos que aún creen en la posibilidad del suceso extraordinario, sin parentesco alguno con las tonterías habituales de significado paranormal.

El caso es que andábamos por León, nos había convocado allí la empresa ASITEJ y debíamos intervenir en un pequeño ciclo de ponencias en torno a la animación lectora, cuando Javier se detuvo junto a la muralla del casco antiguo y dijo: “Propongo que de vuelta a Valencia nos desviemos hasta la provincia de Burgos para visitar la iglesia visigoda de Quintanilla de las Viñas. Merece la

pena”. Este hombre, Javier, lo conoce todo, sabe dónde está todo y cualquier recomendación suya debe ser tenida en cuenta porque nunca jamás defrauda.

Las últimas sesiones del ciclo fueron compartidas con Ana Pelegrín, recién llegada a León; aportaba al programa, que se iba desarrollando sin novedad pero con escaso público, su sabiduría y buen hacer. Siempre aprenderemos de ella. Sin duda, se puede llegar a conocer muy bien a Ana a través de la información suministrada por Carvajal. Ellos dos mantienen una estupenda amistad, basada en la mutua admiración, que viene de unas cuantas décadas atrás. Una vez finalizado el trabajo y después de la cena, aprovechamos la tertulia para hablar de las actividades propias de cada cual y, de paso, unificar criterios sobre el succulento tema de lo bonita que es la vida. Terminamos comentando nuestras diferentes rutas de regreso a casa: Ana volvía en tren a Madrid y nosotros a Valencia en el coche de Javier. Siempre que nos movemos juntos vamos con su Opel Vectra y, además, conduce él. En ese punto de la conversación, surge la ocurrencia de alargar nuestro desvío para acercarnos a la ermita de San Baudelio de Berlanga. Ya conocíamos sobradamente el lugar; pero aquel monumento prerrománico del siglo XI puede ser visitado una y otra vez sin que el espectador pierda el efecto sorpresa, tal es su poder de sugestión. Mientras nosotros nos enzarzamos en un prolongado intercambio de comentarios fabulosos sobre aquel sitio, Ana permanece callada y atenta. De pronto interviene



Ana Pelegrín junto a la iglesia de Santa María de Quintanilla de las Viñas

con estas palabras exactas: “Veamos... ¿Ustedes no estarán tratando de decirme que piensan ir a San Baudelio de Berlanga, en el suroeste de la provincia de Soria, sin que yo les acompañe?”. Entonces supimos que Ana no había visitado la ermita de San Baudelio, aunque sí sabía de ella por los hermosos versos de Gerardo Diego. Sin esfuerzo y gracias a su fantástica facilidad, comenzó a recitar de memoria:

—Que no.  
 —Sí, madre que sí.  
 Que yo los vi.  
 Cuatro elefantes  
 a la sombra de una palma.  
 [...]
 Toda la luz se ha vuelto disciplina  
 y arquitectura un sueño de palmera.  
 Sueña que en una tienda de frontera  
 abre su alma a proporción divina.

Acto seguido manifestó claramente su deseo de incorporarse a nuestro itinerario de vuelta. Se había encontrado con la oportuni-

dad perfecta, la ocasión de averiguar *in situ* todo aquel inquietante asunto de palmeras y elefantes en Soria. Actuaba con el mismo interés del detective aplicado, dispuesto a develar misterios. La voz del poeta ya era patrimonio propio, pero también sentía la necesidad imperiosa de atesorar miradas, deleitarse en el motivo, contemplar, percibir imágenes y sensaciones.

Al día siguiente, nos pusimos en marcha muy pronto para intentar llegar lo antes posible a Mambrillas de Lara, el pueblecito próximo al santuario de Santa María de Quintanilla de las Viñas, monumento admirable, de gran valor arquitectónico interior y con la singularidad de un aspecto exterior riquísimo. La sillería, de perfecto trazado, presenta tres hileras de círculos esculpidos. Los círculos contienen aves, canes, motivos decorativos y anagramas. Mientras hacemos fotografías, Javier se pone serio y afirma: “En España existen cuatro iglesias visigodas que no hay que perderse por ningún motivo. Las cuatro son del siglo VII y una de ellas es ésta”. A continuación añade un breve perfil

histórico y concluye su exposición con el listado de las otras tres: “San Pedro de la Nave en El Campillo (noroeste de Zamora; trasladada a tres kilómetros de su antiguo emplazamiento, en la actualidad inundado por una presa) con tres capiteles de mucho cuidado; San Juan de Baños de Cerrato (Palencia); y Santa Comba de Bande (Ourense)”. Ana escucha sin perder detalle, va y viene disfrutando del austero paisaje, aprovecha la pureza del aire...

El trayecto hasta Burgo de Osma, parada para almorzar incluida, se convierte en una combinación de conversación amena y observaciones naturalistas: chorretones blancos que destacan del oscuro roquedal, indicadores de buitreras; impresionantes ruinas y murallas que nos sorprenden al paso; el color cambiante de la tierra y la vegetación... Dejando atrás Berlanga de Duero y la fortaleza de Gormaz, llegamos por fin a San Baudelio o Baudilio.

La ermita consta de dos cuerpos rectangulares, pero vista con suficiente distancia aparenta un cubo. Geometría sencilla sobre la superficie desnuda del páramo... Ana apunta: “Mira Javier, es el volumen básico del que tú sacas tanto partido. Forma exterior como contenedor de sorpresas en tus trabajos. La forma elemental, las tres dimensiones puestas al servicio de la imaginación”. Nadie puede sospechar lo que aguarda tras la puerta del espacio geométrico. Pasamos al interior y admiramos el elemento sustentador del precioso tinglado: una gruesa columna que vertebrata la estructura y se comporta abriéndose arriba, de forma semejante a como lo hacen las ramas de una palmera. Invención genial, hallazgo que soporta el peso total de la techumbre. Siglo XI. Una maravilla. La decoración fue arrancada, fragmentada y vendida; quedan restos policromos de las pinturas al fresco originales, algo por aquí y por allá que se adivina, huellas, rastros y sombras estremecedoras. Ana vuelve a los versos de Gerardo Diego, que allí mismo, ante la barbaridad consumada, adquieren todo su significado:

—Fue sólo un sueño, hijo mío.  
—Que no, que estaban allí,  
yo los vi  
los elefantes.  
Ya no están y estaban antes.

Momentos de gran belleza, inolvidables. (Tiempo después, Ana pidió a Javier un *ex-libris* en el que figurase el dibujo de una palmera).

El resto del viaje coincidió con la puesta de sol llegando a Medinaceli. Después, la A-2 para dejar a Ana en Madrid. Más conversación: “¡Qué bien lo pasamos en aquella presentación tan divertida de *El pie frito!* ¿Fue en la biblioteca de Villena?...”. Te estoy muy agradecido, Ana, por bajar desde Madrid hasta casi Alicante para compartir la fiesta y estar entre nosotros”. Javier recuerda: “El lugar era perfecto, con la Venta del Gitano tan cerca y aquel individuo que apareció con una sartén usada por el bandido para cocinar gazpachos”. “¡Pues no sabéis lo mejor! En El Pinós, un grupo de danzas puso música a las aleluyas y no podéis imaginar lo bien que funcionaban con acompañamiento de instrumentos tradicionales acoplados al ritmo del ra-ca-ra-ca de la botella de anís frotada con un palito.” La cultura popular, las estampas y aleluyas. El amor compartido por los viejos grabados... Ya entramos en Madrid. Lío. Javier sigue conduciendo y me dirige una pregunta: “A propósito... ¿Cuándo vamos a realizar aquel viaje que planeamos hace años? ¿No se trataba de cruzar Francia?”. En efecto, él recordaba un proyecto aplazado continuamente, pero que tendremos que retomar tarde o temprano: alcanzar la frontera con Suiza para dedicar unos días a la “imagerie Pellerain” en Épinal, la factoría francesa de estampas populares. Estampas que alcanzan la consideración de señas de identidad en el país vecino. Javier añade: “Eso tenemos que hacerlo, Miguel”. Ana permanece callada y atenta. De pronto interviene con estas palabras exactas: “Veamos... ¿Ustedes no estarán tratando de decirme que piensan ir a Épinal, en la comarca francesa de Los Vosgos, sin que yo les acompañe?”. ☒

#### Miguel Calatayud

Ilustrador en el que distintos mundos rotan en un universo propio. El mito y el jazz, la imaginaria popular y la vanguardia, el cartel, el cómic y el libro infantil confluyen en una propuesta estética que evoluciona en una constante reelaboración y búsqueda. Entre sus últimos libros cabe destacar: *La diosa sumergida* (Disbook), *El pie frito* (Edicions de Ponent), *El bosque de mi abecedario* de Pedro Villar (Diálogo) y *El mundo al revés* (Media Vaca).

# Bibliografía Ana Pelegrín

## Nota

En el caso de que un libro tenga más de una edición, citamos la última pues Ana Pelegrín suele corregir y aumentar sus trabajos.

## Estudios

*Cada cual atiende su juego.*  
Madrid: Cincel, 1984. 208 págs.

*Libro de Estampas y almanaque del niño.*  
Madrid: Comunidad de Madrid, 1989. 135 págs.

*Repertorio de antiguos juegos infantiles.*  
Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1998. 496 págs.

*Juegos y poesía popular en la literatura infantil-juvenil, 1750-1987*  
Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2001. CD ROM

*La aventura de oír*  
Madrid: Anaya, 2004. 2ª edc. corregida y ampliada. 304 págs.

*La flor de la maravilla: juegos, romances, retahilas*  
Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 2006. 2ª edc. corregida y ampliada. 384 págs.

## Libros en colaboración

A. Malonda, A. Pelegrín, J. Bonino, y J. Carvajal

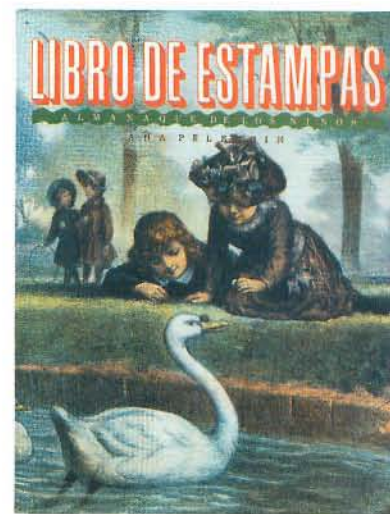


*Expresión dinámica*  
Valencia: Centro de Orientación de Universidades Laborales - Instituto de Ciencias de la Educación de Valencia, 1971

A. Pelegrín y C. Ochoa  
*Dramatización: curso, música y dramatización*  
Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia, 1976

A. Lyu, Pelegrín y M. Sanuy  
*La expresión dinámica: curso. Música y dramatización*  
Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia, 1976.

“Juego simbólico, juego dramático”,  
en: *Música y Danza para el niño*



Madrid: Instituto Alemán, 1979. págs. 93-104.

“El juego tradicional en la Literatura y el Arte”, en: P. Cerrillo (ed.) *Literatura infantil de tradición popular*  
Cuenca: Universidad Castilla-La Mancha, 1993.

“Expresión corporal” en: V. García Hoz (ed.)  
*Personalización en la educación física*  
págs. 337-353. Madrid: Rialp, 1996

VV.AA.  
*El niño, etnografía de una vida que se crea.*  
Salamanca. Dip. Provincial, 1998.

“Catálogo de retahilas y canciones infantiles en Andalucía”, en: P. Piñero, E. Baltanás y A. Pérez Castellano, (comps)  
*Romances y canciones en la tradición andaluza*  
Sevilla: Fundación Machado, 1999.  
[Separata].

Ana Pelegrín (Coord.)  
*Catálogo de Literatura Iberoamericana Infantil y Juvenil.*  
Madrid: Acción Educativa, 1999.

“Juego de aldeas y de niñez en textos hispánicos”, en: *El juego en el libro antiguo. Exposición bibliográfica.*  
Madrid: INEF-Universidad Politécnica de Madrid, 2000.

“Literatura de tradición oral” en: J. M. Beltrán, J. Díaz, A. Pelegrín y A. Zamora  
*Folklore musical infantil*  
Madrid: Akal, 2002.

“Juegos y habilidades gimnásticas en aleluyas infantiles”, en: J. Díaz (coord.)  
*Aleluyas.*  
Valladolid: Centro Etnográfico Joaquín Díaz - Tf! Etnografía, 2002

“Libros juveniles del exilio español en Argentina (1939-1962)” en: J. García Padrino, P. Cerrillo (coord.)  
*La literatura infantil en el siglo XXI*, págs. 117-150.  
Cuenca: Universidad Castilla-La Mancha, 2001.

## Antologías

*Deditos y cosquillitas.*  
Ilustraciones de S. Goldman  
Madrid: Espasa Calpe, 2º edc., 1994.  
40 págs.

*Misino Gatino.*  
Ilustraciones de J. R. Alonso.  
Madrid: Espasa Calpe, 2º edc., 1997.  
40 págs.

*Raíz de Amor.*  
Madrid: Alfaguara. 8º imp., 1999.  
144 págs.

*Poesía española para niños*  
Ilustraciones de T. Gatagán  
Madrid: Alfaguara, 2ª ed., 7ª imp. 2002.  
152 págs.

*Letras para armar poemas*  
Ilustraciones de T. Gatagán  
Madrid: Alfaguara, 2ª ed., 3ª imp. 2004.  
136 págs.

*Poesía española para jóvenes*  
Ilustraciones de J. R. Alonso  
Madrid: Alfaguara, 2ª ed., 7ª imp. 2005.  
176 págs.

*Huerto del limonar*  
Ilustraciones de R. Vivas.  
Madrid: Edelvives, 2007. 146 págs.

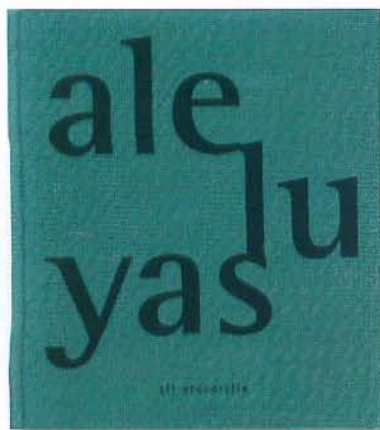
## Libros de texto

A. Pelegrín y K. Batato  
*Juguemos con los “Picotes” I: expresión dinámica, dramatización y educación teatral.*  
Zaragoza: Edelvives, 1971. 112 págs.

A. Pelegrín y K. Batato  
*Juguemos con los “Picotes” I: Guía para el profesor: creatividad, expresión, dramatización.*  
Zaragoza: Edelvives, 1971. 38 págs.

*Los picotes en Aldeavieja 2: educación teatral, expresión corporal, juegos dramáticos, títeres.*  
Zaragoza: Edelvives, 1972. 112 págs.

*Los picotes en Aldeavieja 2. Guía del profesor: expresión dinámica*



(orientaciones y sugerencias).

Zaragoza: Edelvives, 1972. 56 págs.

*Los picotes y el gallo de la veleta 3: expresión corporal y verbal, juegos dramáticos, títeres, máscaras-vestuarios.*  
Zaragoza: Edelvives, 1973. 144 págs.

*Los picotes y el gallo de la veleta 3. Guía del profesor: expresión dinámica, teatro-taller.*

Zaragoza: Edelvives, 1973. 112 págs.

*Cuentacuentos Baltasar 2º EGB*  
Zaragoza: Edelvives, 6ª edición, 1991. 160 págs.

*Cuentacuentos Baltasar 1º EGB*  
Zaragoza: Edelvives, 3ª edición, 1983. 160 págs.

## Prólogos

Juan Ramón Jiménez  
*Canta pájaro lejano*  
Ilustraciones de Luis de Horna.  
Madrid: Espasa Calpe, 1981. 122 págs.

Nicolás Guillén  
*Isla de rojo coral*  
Salamanca: Lóguez, 1993. 140 págs.

P. Guerrero Ruíz y A. López Valero  
*Poesía popular murciana*  
Murcia: Universidad de Murcia, 1996. 362 págs.

Juan Ramón Jiménez, F. García Lorca y R. Alberti  
*Mi primer libro de poemas*  
Ilustraciones de Luis de Horna.  
Madrid: Anaya, 1997. 112 págs.

Susana Weich-Shahak  
*Repertorio tradicional infantil Sefardi*  
Estudio crítico de Ana Pelegrín  
Madrid: Compañía Literaria, 2001. 244 págs.

## Artículos

“Juego dramático, expresión corporal, expresión oral”, en: *Documenta*, Valencia: Centro Docente - Universidad Laboral, 1971.

“Improvisación. Una técnica de trabajo”, en: *Cuadernos de Pedagogía*, Barcelona, 1978.

“Poesía infantil”, en: *Boletín de Acción Educativa*, núm 2-3. Madrid, 1979.

“De poesía tradicional para los más pequeños”, en: *Boletín de Acción Educativa*, núm. 78. Madrid, 1980.

“Poesía de tradición oral para los más pequeños”, en: *Cuadernos de Pedagogía*, núm. 89. Barcelona, 1982.

“Sobre poesía infantil”, en: *Boletín de Acción Educativa*, núm. 13. Madrid, 1982.

“Folklore y literatura”, en: *Cuadernos de Pedagogía*, núm. 101, págs. 66-68. Barcelona, 1983.

“Taller de poesía”, en: *Innovación en la enseñanza de la lengua y la literatura*. págs. 301-313. Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia, 1987.

“Panorama sucinto de la poesía contemporánea para niños”, en: *Letragorda*, núm. 3, págs. 15-17, Murcia: Editora Regional, 1989.

“Bibliotecas para los más pequeños”, en: VV.AA. *Congreso Internacional de Educación Infantil. Aspectos jurídicos y sociales*. Vol. 1, págs. 165-180. Madrid: Comunidad Autónoma de Madrid, 1990.

“Poesía infantil”, en: *CLIJ*, Núm. 14, págs. 8-13. Barcelona: Fontalba, 1990.

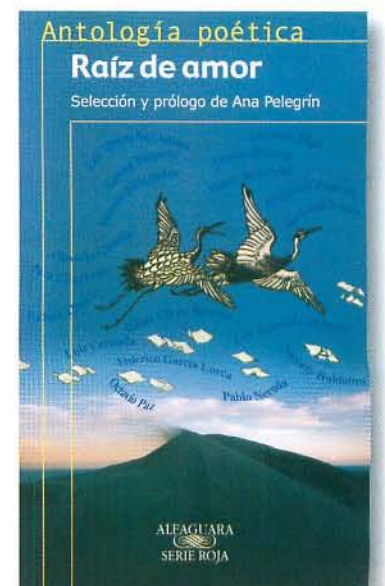
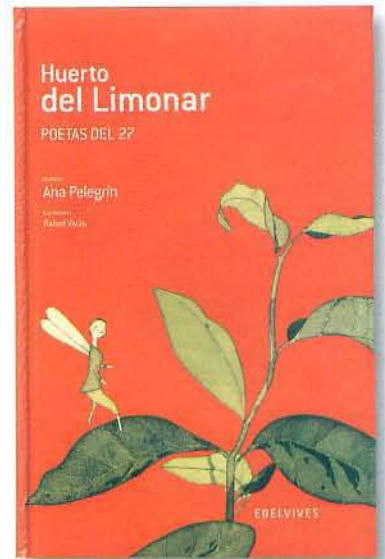
*Literatura y juegos tradicionales*. En: *Dossier del Curso de Formación del Profesorado*. Roma: Liceo Español Cervantes, 1991.

“Juegos tradicionales. Expresión y psicomotricidad” en: *Congrés d'Expressió, Comunicació i Pràctica Psicomotriu*. Barcelona: Institut Municipal d'Educació, 1992.

“Juegos y poesía tradicional infantil” en: *Revista interuniversitaria de formación del profesorado* Nº 18 (Ejemplar dedicado a: Didáctica de la lengua y la literatura), págs. 43-51. Zaragoza: Universidad de Zaragoza, 1993.

“Lírica infantil: vamos a contar mentiras” En: Diego Catalán, Antonio Cid et al. (eds.) *De Balada y Lírica. 3er Coloquio Internacional del Romancero*. Madrid, Fundación Ramón Menéndez Pidal-Universidad Complutense de Madrid, 1994.

“Literatura oral infantil”, en: *Peonza*, núm. 30, págs.14-20. Santander, 1994.





“Literatura oral infantil” En: *Anthropos: Boletín de información y documentación*, N° 166-167 (Ejemplar dedicado a Literatura popular: conceptos, argumentos y temas), págs. 124-129. Barcelona: Anthropos, 1995

“Gesto, juego, cultura”, en: *Revista de educación*, núm. 311. págs.77-99. Madrid, 1996.

“Retahílas, romances de la tradición oral infantil”, en: Virtudes Atero Burgos (ed.) *El Romancero y la copla: formas de oralidad entre dos mundos España y Argentina*, págs. 69-87. Sevilla: Universidad de Sevilla, 1996.

“Poesía infantil”, en: J. Álvarez Barriento; M.J. Rodríguez Sánchez de León (eds.) *Diccionario de Literatura Popular Española*. págs. 252-254. Salamanca: Colegio de España, 1997.

“Sources for the History of children ‘s games the book of Hours of the College of the Patriarch”, En: *La Comuna Eredità dello Sport in Europa, Atti del 1<sup>er</sup> Sem. Europeo di Storia dello Sport*, págs. 61-68. Roma: Krüger - Scuola dello Sport, 1997.

“José Otero Espasandín en el exilio del 39 literatura juvenil: Libros documentales”, en: *Puertas a la lectura*, núm. 3, págs. 134-140. Cáceres: Universidad de Extremadura, 2000.

“Creadores gallegos en el exilio: una educación sentimental de jóvenes lectores”, en: *Congreso Internacional o Exilio Galego*.

págs. 1662-1683. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 2001.

“Interrelación creativa de lenguajes expresivos”, en: Manuela Romo Santos y Estefanía Sanz Lobo (coord.) *Creatividad y currículum universitario*, págs. 63-68. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid, 2001.

“Lorca y la construcción de una poética para niños en el siglo XX”, en: *Platero*. núm. 119. págs. 3-12, 17-19. Oviedo, 2001.

“Retahílas burlescas en la poesía oral: Textos y contextos”, en: Carlos Alvar Ezquerro (coord.) *Lyra minima oral: los géneros breves de la literatura tradicional*. págs. 519-530. Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá, 2001.

“Romances del repertorio infantil en América”, en: *Anales de literatura hispanoamericana*, núm. 30 (Ejemplar dedicado a: El romancero tradicional y el corrido), págs. 69-95. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2001.

“Expresión corporal e interrelación de lenguajes. Poesía en movimiento”, en: G. Sánchez (coord.), *Expresión, Creatividad y Movimiento. Actas del I Congreso Internacional de Expresión Corporal y Educación*. págs. 49-65. Salamanca: Amarú Ediciones, 2003.

“Lorca y las canciones de cuna españolas: tradición y modernidad”, en: *Boletín de la Institución Libre de Enseñanza*, núm. 52, págs. 75-94. Madrid: Fundación Giner de los Ríos, 2003.

“Poesía eta poetika haurrentzat”, en: *Behinola*. núm. 8. págs. 47-63. Pamplona, 2003.

“Lírica y juegos populares en Gaspar de los Reyes”, en: Pedro Manuel Piñero Ramírez (coord.) *De la canción de amor medieval a las soleares: profesor Manuel Alvar “in memoriam” Actas del Congreso Internacional “Lyra minima oral III”*, págs. 241-268. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2004.

“Lola Lara”, en: *Cuadernos de pedagogía*, núm. 358, págs. 44-49. Barcelona, 2006.

“Creadores Gallegos en el Exilio: una educación sentimental de jóvenes lectores”, en: *O Exilio Galego. Actas do Congreso e Repertorio Bibliográfico*. Congreso Internacional 24-29 septiembre de 2001. Santiago: Consello da Cultura Galega. CDR. 2007.



JUAN VICÉNS

# ESPAÑA VIVA

EL PUEBLO A LA CONQUISTA  
DE LA CULTURA

LAS BIBLIOTECAS POPULARES EN LA SEGUNDA REPÚBLICA



Juan Bautista Vicéns de la Llave (Zaragoza, 1895 - Pekín, 1959) fue un gran impulsor de las bibliotecas populares en la época republicana, sentando futuras bases del trabajo bibliotecario que aún hoy siguen siendo válidas. Amigo de Lorca, Dalí y Buñuel, con ellos coincidió en la Residencia de Estudiantes. En 1927 se casó con María Luisa González, primera mujer admitida en la Universidad de Salamanca. Su labor en el Patronato de Misiones Pedagógicas se vio truncado con la derrota republicana. Exiliado en México, Rusia y China. Publicó *Manual del Catálogo-Diccionario* y *Cómo organizar bibliotecas*.

En febrero de 1938, Juan Vicéns publica *L'Espagne vivante: le peuple à la conquête de la culture* (París: Editions Sociales Internationales) con el objeto de dar a conocer al lector francés el impulso dado a las bibliotecas populares españolas en la época republicana. En este libro, que por primera vez vemos traducido al español, se recoge la labor de inspección realizada por Vicéns en las bibliotecas creadas por el Patronato de Misiones Pedagógicas y Cultura Popular. Un recorrido histórico por las bibliotecas españolas del pasado siglo, a través de la trayectoria vital de Juan Vicéns. Coeditado por Ediciones Vosa y la Asociación Educación y Bibliotecas. 145 págs., fotografías.

**precio: 9 €**

+ gastos de envío  
Contra reembolso

**10% de descuento**

**para suscriptores de esta revista**

Revista EDUCACIÓN Y BIBLIOTECA  
C/Príncipe de Vergara, 136, ofc. 2ª. 28002 Madrid  
Tel.: 91 411 17 83. Fax: 91 41160 60  
E-mail: suscripciones@educacionybiblioteca.com



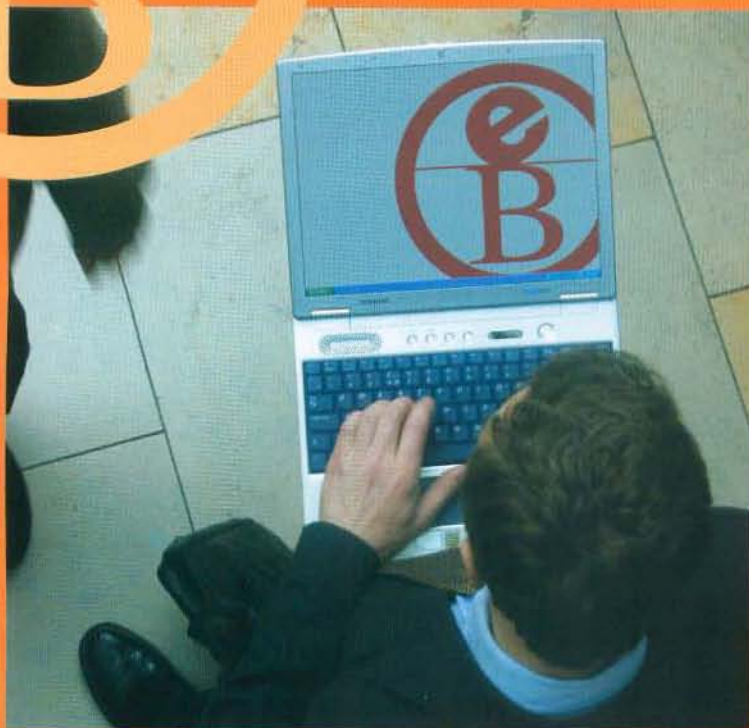
## Los trabajos deben ser enviados a:

Revista EDUCACION Y BIBLIOTECA

Redacción

C/ Príncipe de Vergara, 136, oficina 2ª, portal 3  
28002 Madrid

redaccion@educacionybiblioteca.com



EDUCACION Y BIBLIOTECA es una publicación abierta a colaboraciones externas. Admite para su publicación:

- Reseñas, artículos y ensayos sobre literatura infantil y juvenil.
- Textos sobre el quehacer de las bibliotecas públicas en relación con la mejora de los servicios educativos y culturales de los ciudadanos.
- Textos sobre la colaboración de las bibliotecas públicas con centros escolares y otras instituciones educativas para el fomento y desarrollo de sus bibliotecas y actividades formativas.
- Trabajos sobre el sector bibliotecario y educativo, las bibliotecas públicas y escolares.
- Trabajos que traten de la relación o colaboración entre bibliotecas públicas y centros escolares.
- Trabajos que sirvan para informar y animar las actividades de los profesionales de las bibliotecas públicas y las bibliotecas escolares.
- Trabajos sobre el quehacer de los profesionales de la lectura pública y de otros campos profesionales relacionados.
- Trabajos que introduzcan aspectos profesionales no suficientemente tratados o desarrollados por las bibliotecas públicas y escolares.
- Informaciones sobre novedades en bibliotecas (nuevos servicios, actividades de dinamización, guías de lectura...); jornadas, congresos, seminarios, etcétera.
- Reflexiones y sugerencias sobre la lectura pública, la labor bibliotecaria y sus protagonistas.

Se informará puntualmente de la recepción del material y posteriormente de la aceptación para su publicación.

EDUCACION Y BIBLIOTECA no se compromete a devolver los textos recibidos, pero sí el resto del material gráfico (fotografías, diapositivas...) siempre que sea indicado.

## NORMAS PARA LA RECEPCION DE COLABORACIONES

### Presentación del material

- Los textos deben ser enviados, preferiblemente, en ficheros de formato WORD (tipo de letra Times New Roman y de 12pt para texto de la colaboración y la misma letra en negrita para los epígrafes y títulos a destacar).
- No existe una extensión determinada de antemano, pero recomendamos que el número de páginas no sea excesivamente alto y se corresponda con lo que interesa contar.
- Los textos pueden venir acompañados de ilustraciones, fotografías, tablas, etc. y este material será incluido en la versión final siempre y cuando los medios técnicos y el espacio disponibles nos lo permitan.
- Las referencias bibliográficas deberán aparecer al final del trabajo, ordenadas alfabéticamente y siguiendo la norma UNE-50-104-94.
- Las notas que hayan sido indicadas a lo largo del texto, se consignarán todas juntas y ordenadas numéricamente, inmediatamente después del listado de referencias bibliográficas.
- Cada colaboración vendrá precedida de una página en la que se incluirá:
  - Título del trabajo
  - Nombre, cargo, título y lugar de trabajo del autor o autores.
  - Indicación del domicilio, teléfono, correo electrónico u otros datos que permitan la localización del autor con objeto de aclarar posibles dudas sobre el artículo.
- El hecho de que la misma colaboración haya sido presentada para su publicación en otros medios (circunstancia que no influye en la valoración de EDUCACION Y BIBLIOTECA ) debe advertirse correspondientemente en el envío.
- Los trabajos se pueden enviar en disquete con copia en papel o como fichero adjunto a través del correo electrónico.

## Universidad de Salamanca / FGSR

Durante los días 13, 14 y 15 de septiembre en Peñaranda de Bracamonte (Salamanca) tendrá lugar el curso de verano "Biblioteca municipal y desarrollo tecnológico" cuya dirección corre a cargo de José Antonio Merlo Vega. Las inscripciones han de realizarse en línea en: <http://www.usal.es/precurext>.

<http://www.fundaciongsr.es/encuentro07/>

## III Congreso Nacional de Bibliotecas Móviles

El III Congreso Nacional de Bibliotecas Móviles tendrá lugar los días 19 y 20 de octubre en Guadalajara. Esta vez está coorganizado por la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha y La Asociación Castellano-Leonesa de Profesionales de Bibliotecas Móviles (ACLEBIM).

El plazo de inscripción y de presentación de comunicaciones y pósteres finaliza el 30 de septiembre.

ACLEBIM  
Ap. de correos 679  
47080 Valladolid  
☎609 123 718  
✉aclebim@yahoo.es  
<http://bibliobuses.com/laasoccongresosiiicongreso.htm>

## FGSR / Universidad de Salamanca / Universidad Carlos III

La Fundación Germán Sánchez Ruipérez, junto con los Departamentos de Biblioteconomía y Documentación de las Universidades de Salamanca y Carlos III de Madrid, ofrece su programa anual de Cursos Bibliotecas y Centros de Documentación. Los próximos a realizarse son:

- "Los jóvenes y la biblioteca: algo más que una relación casual". Semipresencial

Lucía Cedeira Serantes, Enrique Martín González y Lorenzo Soto Helguera. Formación presencial, 5 y 6 de octubre. Centro Internacional del Libro Infantil y Juvenil de la FGSR en Salamanca. Formación en línea, del 6 al 22 de octubre.

- "Catalogación de recursos digitales". En línea. Amparo Sánchez Rubio. Del 25 de octubre al 5 de diciembre.

- "Recetas de formación de usuarios para adultos. Presencial. M<sup>a</sup>. Antonia Moreno Mulas y Emilia Salas Tovar. 16 y 17 de noviembre. Centro de Desarrollo Sociocultural de la FGSR en Peñaranda de Bracamonte (Salamanca)

✉sonsoles.nunez@fundaciongsr.es y monica@fundaciongsr.es  
<http://www.fundaciongsr.es/cursos2007.htm>

## Premio L'H Confidencial, Premio Internacional de Novela Negra

El Ayuntamiento de L'Hospitalet de Llobregat, que ha apostado decididamente por la literatura de género con la creación de la Biblioteca la Bòbila, biblioteca pionera en España en la formación y mantenimiento de un fondo especial de género negro, y Roca Editorial, editora de la colección especializada Roca Criminal, interesados ambos en la promoción y difusión de la lectura de la novela negra, convocan este peculiar certamen.

Las bases pueden consultarse en [www.bobila-biblio.tk](http://www.bobila-biblio.tk) y

el plazo de admisión de originales se cerrará el 10 de septiembre.

Jordi Canal  
Biblioteca La Bòbila  
Pl. de la Bòbila, 1  
08906 L'Hospitalet  
☎934 807 438  
✉canalaj@diba.cat

## IBERSID 2007

La XII edición de los Encuentros Internacionales sobre Sistemas de Información y Documentación (IBERSID 2007) tendrá lugar del 1 al 3 de octubre en la Sala María Moliner de la Biblioteca de Humanidades de la Universidad de Zaragoza (España).

Universidad de Zaragoza  
Departamento de Ciencias de la Documentación e Historia de la Ciencia  
Facultad de Filosofía y Letras  
50009 Zaragoza  
☎976 762 239  
☎976 761 506  
✉jgarcia@unizar.es  
<http://www.ibersid.org>

## IX Jornadas de Gestión de la Información: Informar y difundir: Servicios documentales y comunicación

En Madrid y durante los días 22 y 23 de noviembre tendrán lugar estas jornadas organizadas por SEDIC.

SEDIC  
Santa Engracia, 17, 3<sup>o</sup>  
28010 Madrid  
☎915 930 175  
☎915 934 128  
✉gerencia@sedic.es  
<http://www.sedic.es>

## Congreso Internacional de Bibliotecas Públicas

Bibliotecas de América, Europa, Asia, África y Oceanía estarán presentes el 10, 11 y 12 de octubre en Medellín

(Colombia), para participar en el Congreso Internacional de Bibliotecas Públicas, un espacio ideal, donde existirá la oportunidad de que voces de cada continente se unan en torno al diálogo de la labor de las bibliotecas públicas como instituciones que han ganado gran legitimidad social en los distintos países del mundo.

COMFENALCO Antioquia  
Departamento de Cultura y Bibliotecas  
✉comentarios@comfenalcoantioquia.com  
<http://www.comfenalcoantioquia.com/>

## Universidad de Zaragoza

Dentro de sus cursos de verano destacamos el titulado "Animación a la lectura y bibliotecas escolares, infantiles y juveniles: estrategias y diseño de programas" que tendrá lugar en Calatayud (Zaragoza) del 10 al 12 de septiembre y que está dirigido por los profesores Francisco Javier García Marco y M<sup>a</sup> del Carmen Agustín Lacruz.

Cursos Extraordinarios de la Universidad de Zaragoza  
Edificio Interfacultades.  
3<sup>a</sup> planta  
C/ Pedro Cerbuna, 12  
50009 Zaragoza  
☎976 761 047  
☎976 762 050  
✉ccex@unizar.es  
<http://www.unizar.es/cursosdeverano>

## IV Congreso Internacional de EducaRed

Del 29 al 31 de octubre y en Madrid tendrá lugar la cuarta edición de este Congreso de carácter internacional que se ocupa de Internet desde la óptica educativa en lengua castellana.

Fundación Telefónica  
C/ Gran Vía, 32 5<sup>a</sup> planta  
28013 Madrid  
☎900 11 07 07  
✉info.fundaciontelefonica@telefonica.es  
<http://www.educared.net/congresoiv/>



## 20 años ofreciendo consultoría, software

De gestión documental, recuperación, análisis y publicación de información:

**BKM, Soluciones ECM**





Comprometidos con el conocimiento

## formación y desarrollo de aplicaciones

De gestión de entornos archivísticos:  
**Albala**

De gestión bibliotecaria:  
**Absys, absysNET, Absys express**



Gestionando el conocimiento  
[www.baratz.es](http://www.baratz.es)

los libros  
llevan a  
las bibliotecas  
las bibliotecas  
llevan  
a los libros

AMERICA SANCHEZ SCP



Generalitat de Catalunya  
Departament de Cultura  
i Mitjans de Comunicació



Biblioteques  
Públiques  
de Catalunya