

Libros reseñados

Mercedes Ariza

mercedes.ariza@fusp.it

Fondazione Unicampus San Pellegrino

Misano Adriatico (Italia)

Articoni, A. (2016). *Su barba no era tan azul*.
Sevilla: Benilde Ediciones. 177 pp.
ISBN: 978-84-16390-04-5.

Este libro consta de un prólogo, una introducción y seis capítulos, a los que se añaden un apéndice y unas referencias bibliográficas sumamente detalladas. Se trata, en particular, de la traducción al castellano del libro original escrito en italiano *La sua barba non è poi così blu... Immaginario collettivo e violenza misogina nella fiaba di Charles Perrault*, publicado por la editorial italiana Aracne en 2014. Tal y como reza el título de la obra, traducida por Mercedes Arriaga Flórez, Pietro Cerrato y Daniele Cerrato y editada y revisada por Milagros Martín Clavijo, la autora se propone profundizar en el personaje de Barba Azul y, de manera especial, en la función desempeñada por este protagonista de la fábula de Perrault en la construcción del imaginario colectivo y en la violencia misógina.



En el prólogo "Barba Azul: la violencia justificada", Mercedes Arriaga Flórez, Catedrática de la Universidad de Sevilla, nos permite entrar de lleno en el espíritu de la obra, esto es, profundizar en los contenidos misóginos de los cuentos y ahondar en el sistema simbólico del modelo patriarcal. Por otra parte, es posible comprender desde estas primeras páginas por qué tan a menudo tras una máscara de "príncipe azul" se esconde un maltratador, un asesino y por qué en reiteradas ocasiones se culpabilizan a las víctimas y se justifican a los verdugos.

En la introducción la autora nos ofrece algunas pinceladas acerca del personaje de Barba Azul, haciendo especial hincapié en las dificultades de saber a ciencia cierta cuáles han sido las fuentes de inspiración que llevó a Charles Perrault a concebir este "sanguinario uxoricida que en el imaginario colectivo termina por asociarse al serial killer" (Articoni, 2016: 15).

El primer capítulo "Barba Azul en el imaginario colectivo" ofrece un recorrido por los símbolos, arquetipos e interpretaciones psicoanalíticas del hombre de la barba azul. Asimismo se pasa revista al ámbito musical, puesto que el protagonista de Perrault está presente en muchas partituras musicales a partir de 1789 hasta llegar a la música ligera italiana que se ha dejado tentar por la fascinación de este personaje. Además, no pasa desapercibido el hecho de que existe incluso un videojuego dedicado al sanguinario uxoricida. Se trata de *Bluebeard's Castle* (2011), primera prueba de la Fanda Games Company.

En el segundo capítulo titulado "Barba Azul entre historia y leyenda" Articoni se propone ahondar en la exégesis de la violencia conyugal, tomando en consideración el papel desempeñado por el modelo patriarcal de la tradición greco-romana hasta llegar a los siglos XIX y XX en los que se alcanza una concepción diferente del matrimonio, fundada sobre la paridad de género. A lo largo del capítulo se remite a algunos personajes que podrían haber inspirado Charles Perrault a la hora de

concebir el protagonista. En particular, se alude a la leyenda de Conomor y Trifina fechada en torno a la segunda mitad del siglo VI, al personaje de Enrique VIII, entrando ya en la Inglaterra del siglo XVI hasta llegar a Gilles de Rais, "el serial killer más acreditado para dar fundamento histórico a la figura de Barba Azul" (Articoni, 2016: 38).

El tercer capítulo "Desde Charles Perrault a las variantes de Barba Azul" se pasa revista a los orígenes y a las vicisitudes de la familia de Charles Perrault, puesto que para comprender la vida y la escritura del autor, es necesario remontarse a algunos acontecimientos clave como, por ejemplo, la muerte de su gemelo acaecida seis meses después de nacer y el fallecimiento de su esposa Marie Guichon tan solo seis meses después del matrimonio. Por otra parte, en el ámbito de las variantes de *Barba azul* propuestas por Articoni, destacan las siguientes: *La Barbe Bleue* de Charles Perrault (1967), *Blaubart* de Jacob y Wilhem Grimm (1812), *Mr. Fox* de Joseph Jacobs (1890) y *La nariz de plata* (1956) de Italo Calvino.

El cuarto capítulo "Barba Azul entre ilustraciones y álbumes ilustrados" es, a nuestro parecer, el más interesante sobre todo por lo que se refiere al ámbito de la traducción de la literatura infantil en general y al análisis de los álbumes ilustrados en particular. En este capítulo se lleva a cabo un recorrido sumamente pormenorizado desde los orígenes de la ilustración que se remontan a las pinturas rupestres hasta algunas novedades del siglo XXI. En particular, se pasa revista a la evolución de los mensajes subyacentes a las pinturas en general, haciendo hincapié en el papel de los ilustradores a lo largo del siglo XIX. De hecho, según explica Articoni, en este siglo "los ilustradores se convierten en los narradores principales y reivindican la autonomía de su creación artística, empezando a hablar de *libres de peintres*, obras en las que las ilustraciones son co-protagonistas del texto" (Articoni, 2016: 75). Como botón de muestra, se presenta la labor de Enrico Mazzanti (1852-1893), primer ilustrador de una de las obras maestras de la literatura infantil de todos los tiempos: *Las aventuras de Pinocho*, escrita por Carlo Lorenzini, conocido como Collodi.

Asimismo se presentan los primeros ilustradores de Barba Azul, a saber, Gustave Doré, Walter Crane y Edmund Dulac para pasar luego al ámbito de los álbumes ilustrados propiamente dichos. En particular, se presentan cuatro ejemplos de álbumes, en donde se brindan re-lecturas e interpretaciones visuales muy personales y diferentes de las que se desprende la huella artística de cada ilustrador. El primer álbum es *Barba-blu* (2007) escrito e ilustrado por Chiara Carrer, "un álbum que te deja helado, te captura y te envuelve, sentimental e hipnótico, que produce emociones de miedo y de sufrimiento" (Articoni, 2016: 97). Tal y como nos explica la autora, Chiara Carrer nos catapulta en un mundo inquietante, sumido en una sensación de intranquilidad y desasosiego, en donde emerge una variante muy significativa respecto al cuento original de Perrault: en la obra de Carrer la mujer se salva ella sola, haciéndonos dar a todos los lectores un gran suspiro de alivio.

El segundo álbum es *Barbablu* (2009) escrito por Nicola Cinquetti e ilustrado por Alessandra Cimattorus para la editorial Arka. En esta reescritura de la fábula original que forma parte de un proyecto editorial más amplio que ha llevado a la publicación de tres cuentos de hadas el ilustrador ha focalizado su atención en el ritmo, haciendo que el cuento viva "en un crescendo galopante que exalta su contenido de thriller y desemboca en la salvadora cabalgata de los hermanos de la esposa" (Articoni, 2016: 101). El tercer álbum presentado es *Barbe-bleue* (2010), ilustrado por Maurizio Quarello y publicado por la editorial francesa Milan Presse, galardonado con el Premio Andersen el mejor ilustrador en 2012. Esta versión, basada en el texto original de Perrault, es un homenaje al mundo del cine, puesto que Quarello ilustra como si estuviera rodando una película y deja patente una gran maestría en el empleo de las técnicas cinematográficas, desde el campo y contra campo hasta las

imágenes congeladas, pasando por el uso del zoom. Este álbum destaca también por sus ecos a la pintura de los flamencos, Bosch, Brueghel, Degas, Atget, sin olvidar a Edward Hopper, que representa la fuente de inspiración principal de este trabajo.

El cuarto y último ejemplo de álbum ilustrado es *Capitán homicidio* (2012) de Charles Dickens, ilustrado por Fabian Negrin y publicado por la editorial italiana Orecchio Acerbo en la colección "Lampi Light". Este álbum se caracteriza por sus espléndidas acuarelas y por unos dibujos abstractos que transportan la historia al mundo de los insectos: muchachas como mariposas, un Capitán como pájaro y que se rodea de orquídeas.

A pesar del análisis atento y detallado llevado a cabo por Articoni, a lo largo de todo el libro en general y de este cuarto capítulo en particular, se echa de menos la presencia de alguna imagen, puesto que poder contar con alguna ilustración y/o fotograma de referencia hubiera representado un valor añadido sin parangón.

En el quinto capítulo titulado "Barba Azul: las transformaciones del relato" se lleva a cabo un análisis detallado de algunas novelas inspiradas en la fábula original de Perrault. En primer lugar, se presenta *Cámara sangrienta* (*The Bloody Chamber*) de Ángela Carter, "una antología de diez cuentos de hadas reinventadas, crudas, inquietantes, traducidas en una escritura refinada pero, al mismo tiempo, ambigua y subversiva" (Articoni, 2016: 111). En particular, en el cuento que da el nombre a la misma antología se retoma, de manera autobiográfica, la historia de Barba Azul. Sin embargo, en esta reescritura son las mujeres las verdaderas heroínas del relato, puesto que la víctima del verdugo en este caso es rescatada por su propia madre, que viene a caballo como un ángel vengador.

La segunda novela que nos propone Articoni es *Barbablù* (2013) de Amélie Nothomb, quien nos presenta una protagonista inteligente, instruida, respetuosa y, sobre todo, insensible a los encantos masculinos. Una vez más, destaca un tipo de mujer independiente y astuta en el marco de "una novela divertida, pero también racional, que hace reflexionar sobre los monstruos externos e internos, sobre los verdugos y las víctimas y sobre los posibles intercambios en estos papeles" (Articoni, 2016: 120). La tercera novela analizada es *Las siete mujeres de Barba Azul* (2004) escrita por Anatole France y publicada por la editorial Donzelli. En este caso nos encontramos ante una auténtica defensa de Barba Azul, que se convierte en una víctima de las mujeres que lo condenan al banquillo de los acusados.

En el capítulo seis "Barba Azul en el cine" se nos presenta un interesante recorrido a través de las películas que se han inspirado en el personaje de Perrault, puesto que "Barba Azul se presta de manera extraordinaria al *remake* y a la adaptación cinematográfica", según afirma Articoni (2016: 129). De hecho, la autora describe algunas de las películas más célebres desde comienzos del siglo XX hasta nuestros días, tal y como se puede apreciar de los siguientes filmes propuestos: *Barbe-Bleue* de George Méliès (1901), *Bluebeard* de James Searle Dawley (1909), *Bluebeard's Eight Wife* de Sam Wood (1923), *Barbe-bleue* de Jean Painlevé (1936), *Barbablù* de Carlo Ludovico Bragaglia (1941), *La locura de Barba Azul* de Edgar G. Ulmer (1944), *Detrás de la puerta cerrada* de Fritz Lang (1947), *Monsieur Verdoux* de Charlie Chaplin (1947), *Las seis mujeres de Barba Azul* de Carlo Ludovico Bragaglia (1950), *Barbe Bleue* de Catherine Breillat (2009) y *Mostrum, le terrifiant destin de Gilles de Rais* (2014).

Como colofón, Angela Articoni dedica más de veinte páginas a la presentación de las referencias bibliográficas del trabajo. Destacan, en particular, las referencias relativas a los artículos y ensayos, a las entradas inherentes a los diccionarios y otras fuentes lexicográficas consultadas, a las referencias electrónicas disponibles en la red, a la filmografía y la videografía, respectivamente.

En resumen, estamos ante un volumen sumamente interesante y único a la vez, donde se nos ofrece un entramado de textos, relecturas y reinterpretaciones de la mano de autoras y autores,

ilustradoras e ilustradores y directores de cine en un sinfín de alusiones intertextuales y en el ámbito de un tema tan complejo y actual como es el de la violencia misógina.

Fermín Ezpeleta Aguilar

ferminez@unizar.es

Universidad de Zaragoza

Cascante, J. (edición y textos) (2017). *El libro de Gloria Fuertes. Antología de poemas y vida*, Barcelona: Blackie Books, 432 pp. ISBN: 978-84-16290-73-4. (Contiene ilustraciones y el cómic de Carmen Segovia, Gloria, palomas y perros).

Una de las más relevantes aportaciones al centenario de Gloria Fuertes es sin duda la antología de vida y obra preparada por el escritor y periodista Jorge Cascante, quien corrobora en este trabajo de recopilación y criba una identificación total con el espíritu de Gloria, pues el resultado es parecido al de un libro juguete muy bien editado, con cubiertas en cartóné y a varias tintas, que contiene además rico y diverso material hemerográfico y pictográfico (muy significativos los dibujos de la propia autora), rematado a modo de epílogo por un cómic sobre la figura de la escritora elaborado por Carmen Segovia. Un libro, en suma, que tiene algo de álbum cargado de sentimiento, como detalle de acercamiento al mundo artístico de la escritora homenajeada.



El lector repara enseguida que tiene en sus manos una obra con distintas posibilidades de lectura, con anecdotario rico, inserción de cartas, apoyo de índices de nombres de personas y cronología, además de la inclusión de algunas composiciones inéditas de la autora como anticipo de una indagación que, entre líneas, es también de crítica literaria, pues apunta siempre a las claves del taller de una escritora con una obra considerada aquí en su unidad total, a pesar de que la imagen común de esta autora recibida por el público pueda ser, en el mejor de los casos, la de una obra bifurcada entre poesía seria e infantil, y en el peor, exclusivamente perteneciente a los dominios de la literatura infantil.

Ciertamente la faceta de poeta relevante de la generación de posguerra, tan valorada por el hispanismo norteamericano, quiere ser recuperada con todos los honores en este trabajo de depuración que da cumplida cuenta de toda esa producción lírica vinculada a un espíritu de época, compartido por otros autores de generación, a caballo entre la poesía social y el postismo, y que prospera en el ambiente madrileño de tertulias y recitales poéticos. Cascante elige con buen criterio alguna de las mejores composiciones extraídas de libros nucleares como *Antología y poemas del suburbio* (1954), *Todo asusta* (1958), *Que estás en la tierra* (1962), *Ni tiro, ni veneno, ni navaja* (1960) o de *Sola en la sala* (1973). Un conjunto literario muy consistente "con destino a la humanidad" (33), que pone la mirada en lo cotidiano, que busca la sorpresa del lector y hace del lenguaje un juego provocador. Toda una estética que ayuda a comprender el impulso inicial de la escritora para buscar la recepción infantil. Cascante evidencia, sin necesidad de mucha explicación, la ósmosis entre esos dos dominios del mundo adulto y de la infancia, y es que una de las notas que caracteriza a aquella generación literaria que cuaja en los años cincuenta es precisamente la potenciación del elemento fantástico como recurso para exorcizar tristezas y penurias, con el subrayado a veces del elemento lúdico y humorístico aportado por el movimiento postista de Carlos Edmundo de Ory. Tales recursos contribuyen además a

la vigorización del trasfondo humano y social, consustancial en las producciones de estos escritores. Todo ello queda ejemplificado en el caso de Gloria Fuertes, que logra someter los grandes temas de fondo de su poesía tales como "el dolor, el amor, y la injusticia" (33) a una especial gramática de la fantasía que encuentra en el niño, en muchos momentos de su trayectoria literaria, al destinatario por excelencia, y es que estamos ante una obra poética que parece estimulada por una añoranza de infancia que no se quiere dar nunca por amortizada.

Los dos primeros capítulos, de carácter introductorio, aportan información sobre el itinerario vital y estético a partir de afirmaciones de la autora, quien conceptúa su obra como "muy autobiográfica", que quiere "pillar al lector por sorpresa" a través de "poemas que nos dicen algo" (32). La parte central del libro, la antología propiamente dicha, se teje en torno a ocho apartados desarrollados bajo epígrafes sintetizadores, extraídos a veces de versos o de títulos de poemas de referencia: I. Lo que pasa es que te quiero, II. Nací en Madrid, soy gata, III. Mi juventud perdida, IV. Hago versos, señores, V. Con mi sombra somos tres, VI. Yo soy una de ellas, VII. No basta con ser poeta, y VIII. Y un beso, muy de tarde en tarde.

El repaso del contenido de todos estos versos sitúa delante del lector a una escritora que se entrega a la labor poética desde sus tempranos inicios de colaboración en revistas oficialistas de inmediata posguerra como *Maravillas* o *Pelayos*, de las que salen ya personajes infantiles con una mirada social como Coleta y Pelines, alejados ciertamente de creaciones arquetípicas de "niñas buenas" de otras autoras del momento como es el caso del personaje Mari-Sol, de Josefina Álvarez de Cánovas.

La circunstancia histórica y biográfica en la que se encuentra inserta su autora constituye la propia materia de ideación. En este sentido, el Madrid de posguerra con el barrio de Lavapiés como centro neurálgico se convierte en un escenario que va a ser tamizado literariamente, siguiendo la estela de Ramón Gómez de la Serna, quien aconseja a Gloria Fuertes, en carta reproducida primorosamente en las páginas centrales del libro, sobre la necesidad de seguir ahondando estéticamente en la veta "madrileñista". Por eso el poema reproducido para ejemplificar esta conexión con el Ramón autor de las *Greguerías* y de *El Rastro* es precisamente "Puesto del Rastro" de *Antología y poemas del suburbio* (1954). ("Hornillos eléctricos brocados bombillas/discos de Beethoven sifones de selt/ tengo lamparitas de todos los precios,/ropa usada vendo en buen uso ropa/trajes de torero objetos de nácar...", 142).

Pero llega el amor, uno de los grandes temas de su poesía ("Por entonces empecé con los amores/-no digo nombres-/gracias a eso pude sobrellevar mi juventud de barrio", 47, en *Antología y poemas del suburbio* de 1954), muy bien ejemplificado por Cascante en títulos como "Pienso mesa y digo silla" (49), de *Todo asusta* (1958); "Estoy viva por ti" (90) o "Me entretengo queriéndote" (108), de *Mujer de verso en pecho* (1995), que con algún otro seleccionado sitúan a la escritora como una gran cultivadora de la poesía amorosa. Aparece el mundo afectivo de la autora: sus dos primeros novios de tiempo de guerra (evocados literariamente con gracia), su relación con Carlos Edmundo de Ory, el poeta animador del postismo y autor en sus inicios de una poesía infantil que inserta junto a ella en revistas falangistas, y sobre todo sus relaciones amorosas con mujeres (representativo el poema "Lo que me enerva", 213), entre las que destaca la etapa de plenitud en compañía de la hispanista Phyllis B. Turnbull. Con ella crea y dinamiza la Biblioteca Infantil Ambulante (1959) para llevar "en moto" libros a los niños que no tienen dinero; y con ella comparte un periodo de tres cursos en las Universidades de Pennsylvania y Virginia como profesora de literatura española, bajo la cobertura de una beca Fulbright, conseguida gracias a la ayuda de la propia Phyllis, a la que dedica alguno de sus mejores poemas de amor. Como testimonio de la estancia en los campus de Estados Unidos, Cascante

selecciona algunas composiciones de factura postista que recuerdan parcialmente a algunas otras que integran el libro *Poeta en Nueva York*, de Federico García Lorca, tales como "Escrito desde USA" ("La USA es el país/de los perros/de las mujeres/de los blancos/de los viejos/de los niños/Si tú no eres perro/ni mujer/ni blanco/ni viejo/ni niño,/aquí/estás jodido", 222) o bien "Otro a Estados Unidos" ("Aquí se vende de todo/palillos eléctricos, virgos de plástico,/comida para perros,/comida para gatos,/ comida para ciervos...aquí, donde la atómica.../se venden gafas para picar cebolla!", 232). La muerte de Phyllis en 1971 cierra la etapa más feliz de la escritora.

La condición de poeta total la tiene acreditada Gloria Fuertes desde aquel día de 1932 que camufló en la redacción de la revista *Lecturas*, donde su madre trabajaba como limpiadora, el poema premonitorio "Niñez, juventud, vejez" (62), que se convierte en una suerte de manifiesto, con el elemento humano en estado puro dispuesto a pasar de forma natural a su literatura. En una época difícil sale pronto a buscar a su público como si fuera un torero maletilla ("Maletilla de las letras/ por los caminos de España;/sin hacer auto-stop a los catedráticos,/ni a los coches oficiales/ni a las revistas que pagan...", 254, de *Poeta de guardia*, 1968). Desde el año 1951 impulsa, junto a otras dos compañeras, el grupo poético femenino "Versos con faldas", en paralelo a los recitales poéticos masculinos que animaron el Café Varela madrileño bajo la denominación de "Versos a media noche". Y lo más importante, enseña a las claras su compromiso con la causa de la mujer, que va a estar presente también en sus rimas infantiles.

La escritora cuenta pues con todo un bagaje. Ha conseguido premios literarios desde los años cuarenta, ha obtenido el premio Lazarillo por su obra *Cangura para todo* en 1966 y, dos años más tarde, por esa misma obra, el Diploma de Honor Andersen Internacional de Literatura Infantil, entre otras distinciones importantes. Por eso cuando en el año 1974 entre en contacto con la televisión a través del programa *Un globo, dos globos, tres globos...*, aprovecha bien la oportunidad para hacer llegar su característica voz poética a un amplísimo público infantil que recibe con naturalidad una educación literaria de calidad. Son momentos de reconocimiento popular, ilustrados expresivamente por el editor de este libro por medio de la inserción de un reportaje fotográfico que informa de aquella etapa de viento a favor y de clara sintonía afectiva con un destinatario muy amplio. De esta etapa surge, también de forma natural, la fácil inmersión en el mundo del espectáculo televisivo y su amistad con cantantes que van a poner música a sus versos infantiles.

Desde luego, las rimas características destinadas al público infantil no quedan ocultas en esta recopilación, pues ahí están algunas muy conocidas que apelan al mundo animal humanizado como "La oca loca" (258), "Las monas caprichosas" (371), "Las aleluyas del conejo don Consejo" (259) o "El dentista de la selva" (148), caracterizadas por la expresividad fonética que sabe siempre imprimir la autora a su literatura. O la pieza teatral de intencionalidad feminista, "Las tres Reinas Magas" (284-287), de *Las tres Reinas Magas: cuento teatro* (1978) o, en fin, otras composiciones claramente conectadas con la matriz poética popular, como nanas, trabalenguas y oraciones.

La especial capacidad que tiene la autora para la reformulación de toda esta materia popular queda bien ejemplificada en la modelación del género infantil del villancico en la composición "Dios está en pelotas" ("¡Ya está bien,/que se va a helar!/¡Tanto adorar al chaval/y nadie tiene cojones/de darle unos pantalones,/ su mochila o su morral!/Tanta mirra y tanto incienso/y Él desnudito en el pienso...", 307). El lector avisado comprueba el diálogo permanente entre los mundos infantil y adulto cuando analiza, por ejemplo, la reformulación de la oración del Padre Nuestro en otro de los poemas seleccionados, "Oración para ir tirando" ("Padre nuestro que estás en los cielos/¿por qué no bajas y te das un garbeo?/ Si te interesas por nuestros Fueros,/ glorificado será tu abuelo...", 113). Uno de los

mejores poemas de la escritora, no incluido por Cascante en esta antología, podría haber hecho más evidente al lector ese proceso de remodelación a que somete la autora el género literario de la oración. Es el que lleva por título "Oración", del libro *Que estás en la tierra* ("Que estás en la tierra. Padre nuestro,/ que te siento en la púa del pino,/en el torso azul del obrero,/en la niña que borda curvada/ la espalda, mezclando el hilo en el dedo...") (ver en la edición de la autora en Cátedra, 1975, *Obras incompletas*, 47).

Los últimos años de Gloria Fuertes, aunque siguen siendo de reconocimiento popular, acusan fatiga y soledad, como queda reflejado en el poema "Verano 1992" (357). Es verdad que las publicaciones no cesan: *Versos fritos* (1994), *Mujer de verso en pecho* (1995), *Pecábamos como ángeles* (1997) pero la muerte, que había sido otro gran tema poético ("la última visita", 387, en *Aconsejo beber hilo*, 1954), aparece en 1998 para cerrar una gran aventura transmutada en arte.

En definitiva, estamos ante un libro para el disfrute, que llega muy bien a un público de características desiguales, en el que se refleja toda una vida fundida en literatura. Por eso el título del mismo es un acierto en la medida en que apunta a ese fuerte nexo como elemento central para la interpretación del arte literario de una autora que se declara "yoísta" y "stajanovista del verso", para quien "la poesía es lo más". El acierto de esta aportación al centenario estriba en que se trata de una autobiografía poética detrás de la cual hay una tenaz labor de investigación etnográfica (decisivas las entrevistas a personas con las que convivió la autora) y, muy importante, que enseña al estudioso de la literatura infantil claves para entender la imbricación de los ámbitos infantil y adulto por los que se mueve la autora con tanta naturalidad. Aunque el hecho de obviar la datación de los poemas y omitir algunas citas de la escritora sea algo buscado por el autor, el lector del ámbito académico habría agradecido seguramente haber cuidado mejor este último detalle.

Aranzazu Sanz Tejada

Aranzazu.Sanz@alu.uclm.es

CEPLI (Universidad de Castilla-La Mancha)

Cerrillo, P. (2016). *El lector literario*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica. 215 pp. ISBN: 978-607-16-4043-7.

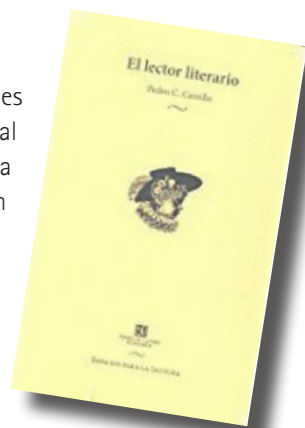
"Nunca hubo tantos lectores como hay ahora. Sin embargo, es una realidad la pérdida de prestigio y, sobre todo, de consideración social de la lectura y de los lectores en el mundo actual" (*vid.* pág.9). Con esta rotunda afirmación comienza Pedro Cerrillo su libro *El lector literario*, un compendio de aspectos que son importantes en la formación de este concepto de lector o que están íntimamente ligados al mismo, como la competencia literaria o la importancia de las primeras lecturas, de la literatura infantil y de los clásicos.

Pero, ¿qué es ser lector? y, más concretamente, lector literario. Ser lector, nos dice el autor, implica ser capaz de descifrar y enjuiciar un texto y de ponerlo en relación con la experiencia y las vivencias propias. Yendo un paso más allá, lector literario es un lector que, ante todo, es competente. Antes de adentrarse en la lectura, revisa minuciosamente la cubierta, ojea el índice, se informa acerca del autor y del tema... además, comparte experiencias lectoras y jamás desaconsejará la lectura de un libro.

Todo discurso literario exige, para su decodificación, una competencia específica, ya que emplea un lenguaje especial que hace un uso singular del código y que posee capacidad connotativa, autonomía semántica y una función exclusiva, la poética. La enseñanza de la literatura y la formación del lector literario deben orientarse a la adquisición de dicha competencia. Para lograrla, es necesario leer comprensivamente, es decir, tener competencia lectora.

Un lector competente se construye con la adición de diferentes experiencias lectoras. Los primeros contactos infantiles con los textos literarios se producen en el ámbito familiar. Desde el mismo momento del nacimiento, el niño escucha, aprende y reproduce una serie de retahílas, canciones, oraciones... en las que la palabra poética no es fundamental sino el soporte rítmico y musical. De este modo, se va forjando una cultura literaria de tradición popular, donde los cuentos populares y las nanas ocupan un lugar importantísimo. Estos primeros pasos del lector novel, tienen su continuación en las primeras experiencias literarias escolares, normalmente incoadas con el acceso del niño al lenguaje escrito. Familia y escuela son, pues, las dos voces mediadoras que intervienen de manera definitiva en este proceso que se desarrolla durante los primeros años de vida de las personas.

La literatura infantil y juvenil (en adelante LIJ) debe tener un papel primordial en la formación del lector literario, como vía para familiarizarse con las convenciones propias del lenguaje poético. Afortunadamente, la LIJ ya se ha desligado de los criterios didácticos y moralizantes que la impregnaban en siglos pasados y, en la actualidad aborda todo tipo de temas, problemas y asuntos sin necesidad de edulcorarlos.



Otro de los pilares fundamentales en la formación del lector es la lectura de los clásicos, ya que albergan parte de la cultura y la tradición del mundo y son modelos de escritura y calidad literaria que han trascendido a su tiempo. Pero, ¿cuándo deben leerse estas obras para poder realizar una lectura comprensiva y gozosa de las mismas? Pedro Cerrillo afirma que deben llegar en el momento adecuado, tras una preparación lectora previa, ya que no son lecturas fáciles. En etapas como la Secundaria o el Bachillerato que ya requieren cierto esfuerzo lector, se pueden emplear estrategias que hagan más flexible la obligatoriedad de su lectura, como las adaptaciones, las lecturas fragmentadas o las antologías.

Íntimamente ligado al tema de los clásicos está el canon y, más concretamente, el canon escolar. Este canon, afirma el autor, debería resultar del debate acerca de cuáles son los libros más apropiados por su calidad, significación y adecuación al itinerario lector para la formación del lector competente y su educación literaria. Debería ser un canon diferente para cada etapa educativa –en los periodos más avanzados debe combinar LJJ y obras clásicas–, y dinámico, que admita la posibilidad de incorporar obras de calidad contrastada.

Llegados a este punto, debemos hacer alusión a la escritura. La "pintura de la voz", como la llamaría Voltaire, es tan necesaria como la lectura en el proceso de formación del lector literario. Aunque socialmente se valora más el aprendizaje de la lectura que de la escritura, lo cierto es que jamás podremos ser escritores sin ser previamente buenos lectores.

La génesis del proceso que culminará con la adquisición de la competencia literaria por parte del lector la encontramos en las manifestaciones literarias orales. En los primeros años de vida, el niño escucha y aprende toda una serie de composiciones que propician la construcción de su primer mundo imaginario y le acercan a un espacio sugerente donde prima el ritmo y la música por encima del significado. Este acervo cultural, conformado desde muy temprana edad por un repertorio de literatura popular transmitido por vía oral, enriquece a la persona en estos primeros años de vida, al tiempo que le proporcionan una serie de referencias que son parte de la colectividad a la que pertenece.

Pero, la literatura popular y la cultura de la oralidad han cambiado drásticamente en estos últimos años. Cuando los textos vivían íntegramente en la oralidad, se accedía a la literatura a través del oído y, normalmente, era un acto colectivo al que podía asistir mucha gente simultáneamente. Decía Emilio Lledó en su obra *El silencio de la escritura* (Austral, 1998: 27) que "el tiempo de la vida, el tiempo que vivía en la memoria, iba aplastando esas vivencias en los márgenes del olvido. La escritura fue el gran descubrimiento para vencer esta claudicación ante el tiempo". Y es que, en el momento en que la oralidad es sustituida por la escritura, la literatura pasa a ser individual y solo acceden a ella los que saben leer. Aunque en los últimos años ha surgido la figura profesional del cuentacuentos –posibilitando el mantenimiento y la revivificación de muchos cuentos populares– es muy difícil escuchar en calles y plazas manifestaciones literarias de viva voz que años atrás eran tan habituales.

El autor también dedica un capítulo a la figura de los nuevos lectores. Y es que, hasta hace relativamente poco tiempo, el concepto de lector podía cuantificarse a través de aspectos como su frecuencia lectura o su asiduidad en el uso de las instalaciones de la biblioteca. Hoy no. Los usuarios frecuentan las bibliotecas para conectarse a internet, solicitar el préstamo de materiales audiovisuales, etc. El objetivo de la lectura que prima en muchos lectores es instrumental, en busca de fuentes de información o de entretenimiento, no de conocimiento. Así pues, nos hace una distinción entre dos tipos de lectores: el tradicional, con la competencia lectora consolidada que, además, lee en los nuevos soportes de lectura; y un lector nuevo, fascinado por las nuevas tecnologías, enganchado a la red que solo o casi solo lee en ella información, divulgación, se comunica... pero no lee libros. Este tipo de lector muestra, en ocasiones, dificultades para entender y discriminar mensajes.

Se están empobreciendo las competencias lectoras de muchas personas e impidiendo que algunas lleguen a tenerla. Por lo que la siguiente pregunta es inevitable, ¿en un futuro más o menos inmediato, seguirán existiendo los lectores tradicionales? Aunque la respuesta no es trivial, el autor afirma que la lectura tiene un futuro asegurado como actividad cultural y como fuente de placer de las personas alfabetizadas. Pero no podemos obviar que en la actualidad estamos asistiendo a una crisis de la lectura literaria, y del resto también. El "ne oanalfabetismo" afecta a sectores importantes de casi todos los países desarrollados y tiene como protagonistas a los nuevos lectores, jóvenes, fascinados con los nuevos soportes de lectura, que no son lectores literarios ni, en muchos casos, competentes. Solo podrá ser superado mediante una diferente consideración social de la lectura.

Las últimas páginas de este libro están dedicadas al "placer de leer". Dicho deleite se construye poco a poco y es un territorio conquistado por lectores que forman parte de su espacio personal. La lectura de un libro –sea en el formato que sea– nos transportará siempre a algún lugar y nos permitirá vivir entrañables aventuras. Los textos literarios entrañan riesgos y dificultades para los lectores. En la literatura, al lector le será difícil encontrar soluciones, pero sí encontrará un lugar para plantearse preguntas y por qué no, cuestionar lo establecido.

Si de algo es sinónimo lectura es de libertad, y es que leer –de manera competente– nos hace libres y nos hace personas en el estricto sentido de "ser que ejerce el raciocinio". Por eso, podríamos concluir este apacible paseo por la formación del lector literario que propone Pedro Cerrillo, con las mismas palabras que Vargas Llosa terminó su discurso en el Nobel, pronunciado en diciembre de 2010 en Estocolmo: "Porque la nuestra será siempre, por fortuna, una historia inconclusa. Por eso tenemos que seguir soñando, leyendo y escribiendo, la más eficaz manera que hayamos encontrado de aliviar nuestra condición perecedera, de derrotar a la carcoma del tiempo y de convertir en posible lo imposible".

Mar Fernández-Vázquez

mariadelmar.fernandez@usc.es

Liter21, UJMI-Universidade de Santiago de Compostela

Debus, E., D. B. Juliano & N. Bortolotto (orgs.) (2016). *Literatura Infantil e Juvenil: do Estético a outras Manifestações Estéticas*. Tubarão (Brasil): Universidade do Sur de Santa Catarina (Unisul). Programa de Pós-Graduação em Ciências da Linguagem, Coleção "Linguagens", 206 pp. ISBN: 978-85-8388-062-2.

El 23 de mayo de 1968 se constituyó en Río de Janeiro la Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (FNLIJ), sección brasileña del International Board on Books for Young People (IBBY), como una institución privada, de utilidad pública federal y estatal, de carácter técnico-educacional y cultural, sin fines lucrativos.

Desde esta fecha han sido numerosas las actividades destinadas a cumplir con la misión fundacional de promover la lectura, divulgar el libro de calidad para los más jóvenes y defender el derecho a la lectura para todos, a través de las bibliotecas escolares, públicas y comunitarias.

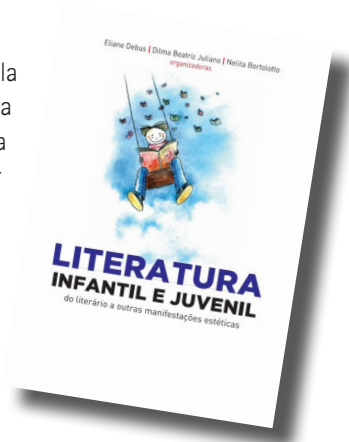
La monografía de autoría colectiva *Literatura infantil e juvenil: do literário a outras manifestações estéticas* que reseñamos en este *Anuario* ha merecido entre abril y mayo de 2017 los dos principales reconocimientos que concede anualmente esta fundación: el Selo Altamente Recomendável de la FNLIJ y el Prêmio FNLIJ-O Melhor para Criança, en la categoría "Teórico", una modalidad creada en 1975 para galardonar los mejores libros infantiles y juveniles del año anterior.

Eliane Debus, Dilma Beatriz Juliano y Nelita Bortolotto, las docentes e investigadoras encargadas de organizar esta monografía, poseen una sólida trayectoria en el ámbito de la Literatura Infantil y Juvenil (en adelante, LIJ), como se sintetiza en el apartado final, "Sobre os autores", que además ya había sido reconocida con anterioridad por la propia FNLIJ y por otras instituciones brasileñas.

Los diez artículos de esta monografía condensan meditadas reflexiones de estudiosos y docentes en activo en universidades brasileñas y portuguesas, quienes ya habían pergeñado sus investigaciones en conferencias, mesas redondas y minicursos enmarcados en dos seminarios sobre LIJ realizados en octubre de 2014 en la Universidade Federal de Santa Catarina (Florianópolis, Brasil).

En líneas generales el monográfico ahonda en dos aspectos vitales en cuanto al rol del mediador en la actualidad: conocer el mundo infantil y juvenil desde la lectura no prejuiciada de obras de ficción, y formar un lectorado que disfrute el placer de leer.

Todos los autores inciden, con gran acierto, es resaltar la necesidad de que el mediador establezca claras diferencias entre la realidad y la multiplicidad de objetos ficcionales existentes en el formato libro y en el formato digital. Además enriquecen la monografía con sus investigaciones específicas sobre la interrelación y diálogo entre modalidades artísticas en sentido laxo, para ofrecer así una mirada globalizante de la Literatura, sin constreñirla al texto.



Varios estudiosos abordan el papel del mediador como formador en el espacio de la escuela. Eliane Debus, Dilma Beatriz Juliano y Nelita Bortolotto extienden el texto de ficción a otras realizaciones culturales, al conjugar la relación imagen-texto-sonido en la producción cultural actual, y también aportan dos claves lectoras a tener en cuenta: concebir el aprendizaje como un proceso para los educadores y los educandos, y la metamorfosis de la comunicación social gracias al lenguaje como vínculo de la vida y la cultura. Por otra parte, Renata Junqueira de Souza incide en que el profesorado use diversificadas estrategias de lectura, idea que pivota asimismo en dos estudios más: el de Daniela Bunn, quien apuesta por formar lectores competentes usando en el aula materiales híbridos (de ahí que este estudio se interconecte con el de Cristiano Camilo Lopes, Joana Marques Ribeiro y Juliana Pádua S. Medeiros, ya que ellos abordan el significado de la metáfora en obras literarias y cinematográficas); y el estudio de Regina Michelli, quien promueve trabajar con la poesía en el aula para educar el ser poético en las facetas de lector y de creador.

La escuela se observa además como un microespacio cultural de relevancia vital en la formación de los ciudadanos en los estudios de José Nicolau Gregorin Filho, quien propone que la escuela forme lectores para la lectura de la vida y de la sociedad a través de mediadores-lectores, abiertos a la experiencia de la cultura; en el de Mônica Correia Baptista, Celia Abicalil Belmiro y Cristiene Galvão, quienes conciben la lectura como una práctica social que debe cultivarse desde el nacimiento; en el de Celso Sisto Silva, ya que relaciona literatura, ideología y ciudadanía en su análisis de una obra del autor angolano Ondjaki; e incluso subyace en el estudio de Jilvania Lima dos Santos Bazzo, quien concibe la literatura como una necesidad existencial para el ser humano.

Como ejemplo demostrado de la relevancia de la LIJ, ya resaltada en los multidisciplinares enfoques precedentes, esta monografía también acoge un estudio, a modo de breve panorámica del álbum ilustrado, de la autoría de Ana Margarida Ramos, quien da un paso más, frente a sus investigaciones anteriores, al afirmar la legitimidad de la LIJ como sistema literario en Portugal, una vez superadas las dimensiones pedagógica, moralizadora y de entretenimiento lúdico.

Literatura infantil e juvenil: do literário a outras manifestações estéticas permite constatar una global investigación multidisciplinar sobre esta Literatura, la única dirigida al lectorado desde los 0 años y durante toda su vida y abierta a las nuevas modalidades artísticas en formatos papel y digital, que han incrementado público lector en el siglo XXI y han propiciado el repensar los géneros, la metatextualidad, los estudios culturales y el indispensable rol activo del mediador. Esta monografía incide así en líneas de investigación ya abiertas en las monografías colectivas publicadas por la Red Temática LIJMI (<http://www.usc.es/gl/proyectos/lijmi/monografias.html>) y por otros grupos, centros, institutos y asociaciones de investigación con las que estos investigadores colaboran de forma conjunta o individual.

Ana Belén Moreda Rodríguez

moreda@edu.xunta.es

Centro Ramón Piñeiro para a Investigación
en Humanidades

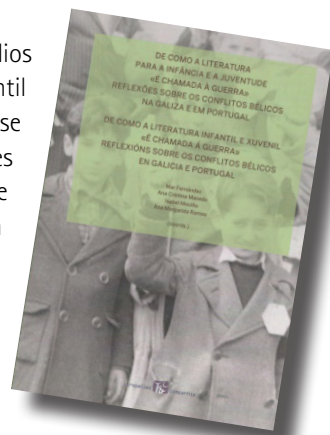
Fernández, M., A. C. Macedo, I. Mociño & A. M. Ramos (coords.) (2015). *De como a Literatura para a Infância e a Juventude «é chamada à guerra». Reflexões sobre os conflitos bélicos na Galiza e em Portugal / De como a Literatura para a Infancia e a Xuventude «é chamada á guerra». Reflexións sobre os conflitos bélicos en Galicia e Portugal*. Porto: Tropelias&Companhia / inED (Centro de Investigación e Inovação em Educação) - ESE-IP Porto (Portugal), 284 pp. ISBN: 978-989- 8582-41-6.

Este compendio de trabajos reúne una amplia gama de estudios sobre el tratamiento de la temática de la guerra en la Literatura Infantil y Juvenil tanto portuguesa como gallega. Con cada aportación se refuerza la importancia de la representación de los conflictos, reales o no, en la ficción y, además, se pone de manifiesto la relevancia de estas obras como eficaces vehículos de educación literaria al mover a la lectura tanto a jóvenes como a adultos y por recrear en el corpus analizado miradas diversas sobre lo propio desde una perspectiva universal.

La ficcionalización de la guerra, tópico recurrente en la literatura, es en esta obra coordinada por Mar Fernández, Ana Cristina Macedo, Isabel Mociño y Ana Margarida Ramos el hilo conductor de todos los trabajos, que buscan trazar la evolución de sus representaciones literarias a lo largo del tiempo. Un recorrido que convierte la obra en un instrumento de referencia para investigadores, docentes o bibliotecarios que desean adquirir un mayor conocimiento sobre el cómo esta temática se refleja en los textos literarios que, generalmente, se ofrecen como lectura a los más jóvenes. En muchos casos se trata de obras literarias canónicas, en otros de publicaciones muy recientes pero de gran calidad literaria y visual, que representan las diferentes perspectivas que se han adoptado sobre la temática, las cuales van desde la exaltación de los conflictos hasta la denuncia de los mismos, aunque en la mayoría de los textos literarios se constata la primacía de una mirada pacifista.

Desde el punto de vista estructural, la monografía, con trabajos en lengua portuguesa y gallega, presenta dos apartados principales, uno inicial de estudios y notas y otro final en el que se reúnen reseñas críticas de otras monografías de interés.

El primer bloque ofrece un recorrido a través de un conjunto de estudios de especialistas por las representaciones de las consecuencias de las guerras de diferentes momentos históricos, desde la Guerra de la Independencia, las dos guerras mundiales, la Guerra Civil española o la Guerra Colonial portuguesa, entre otras, aunque también se atiende a las guerras ficticiales. Esta reflexión alrededor de los conflictos se inicia con un texto de la escritora portuguesa Luísa Ducla Soares, quien destaca la



presencia asidua de la temática de la guerra en sus obras. Una emocionante y emocionada reflexión que permite comprender hasta qué punto las distintas guerras testimoniadas por la autora en, por ejemplo, *O soldado João* la han marcado personal y literariamente. Una experiencia vital y creadora que asienta en una postura clara: su oposición firme a que la guerra sea un tabú en el universo infantil, puesto que los niños y niñas viven en "pequenas redomas esterilizadas, imunes às bactérias, aos vírus que contaminam a sociedade. Não há sempre para elas um arco-íris no céu" (p. 23). En sus palabras también se pone de relieve la importancia de este monográfico y de las obras literarias estudiadas en él, las cuales pueden ser una sólida base para concienciar sobre la necesidad de una posición ciudadana en contra de la guerra, puesto que "Escrever para elas [crianças] sobre a guerra é tentar vaciná-las para a paz" (p. 35).

Esta experiencia vital y creativa da paso a propuestas de carácter más académico alrededor de la producción infantil y juvenil portuguesa y gallega. Las primeras se inician con "Peregrinação entre Fernão Mendes Pinto e Aquilino Ribeiro: dos trabalhos que 'o pobre de mim' passou no oriente", de Elisama Oliveira, quien se centra en el análisis de las manifestaciones textuales más expresivas de la obra *Peregrinação* de Fernão Mendes Pinto y de la adaptación realizada por Aquilino Ribeiro y dirigida al público infantil. Además del estudio centrado en el posible diálogo entre el hipotexto de Mendes Pinto y la adaptación de Ribeiro, se destaca la preocupación por rescatar estos textos de la "marginalidad" de un corpus escolar por cuanto se trata de obras de indiscutible valor estético y literario, así como su potencial transformador.

Sara Reis da Silva en "De como Portugal foi chamado à guerra, de Ana de Castro Osório" se aproxima a esta autora portuguesa a través de su biobibliografía, de la que destaca la obra *De Como Portugal Foi Chamado à Guerra*. Además de enfatizar la reveladora actividad literaria y editorial para la infancia de esta pionera, recuerda que su obra refleja la militancia de la autora, su visión informada y su perspectiva crítica frente a la realidad, además de enfatizar el dinamismo de Osório en favor de ideales cívicos.

También en "Da Inocência agredida à 'Inocência recompensada': Aquilino Ribeiro e Menezes Ferreira" José António Gomes centra su atención en un conjunto de libros portugueses para la infancia y la juventud en los que figuran cuestiones de la guerra y la paz. Se centra fundamentalmente en dos obras *João Ninguém: Soldado da Grande Guerra*, del Capitán João Guilherme de Menezes Ferreira, y "O filho de Felícia ou a inocência recompensada", de Aquilino Ribeiro, de las que destaca que los héroes campesinos son rescatados del anonimato, se revaloriza su ingenuidad y son objeto de exaltación frente a los poderes que les agreden y explotan.

Maria Madalena Teixeira da Silva en "Transferência de memórias: a ideia de guerra na Literatura Infantil e Juvenil" destaca la inexistencia de una producción significativa de textos cuya temática se centre directamente en la guerra. Apunta a Ilse Losa como una excepción de textos literarios en los que se puede encontrar figuraciones de este tema de cuño realista. Realza también la importancia de la verdadera transferencia de las memorias, cuya autenticidad se refleja en el texto, incluso teniendo en cuenta el carácter subjetivo de la memoria y sobre todo cuando esta es reelaborada por la imaginación creadora.

Ana Margarida Ramos en "Contornando o silêncio: a guerra colonial na LJJ portuguesa", presenta un interesante y sugestivo corpus textual que, directa o indirectamente, alude a una temática 'fracturante', la de la Guerra Colonial portuguesa. De hecho, en su estudio la autora observa que existe un evidente vacío en el tratamiento de la guerra colonial en la producción infantil y juvenil, lo que permite considerarla por el momento como una temática tabú, al no corresponderse la relevancia

histórica de este enfrentamiento bélico con la representación de sus consecuencias en la literatura dirigida a los más jóvenes.

Con una perspectiva más próxima a la creación reciente, se aborda en el contexto portugués las perspectivas y el proceso creador de obras como *Tudo é sempre outra coisa*, de João Pedro Méseder e Rachel Caiano; *O Gato Karl – A Palavraria*, de Francisco Duarte Mangas; y *Que luz estarias a ler?*, de João Pedro Méseder e Ana Biscaia. De la primera, la escritora Rita Tabor da Duarte destaca la importancia de la dimensión polisémica de las palabras, mientras que de la segunda Ana Margarida Ramos incide en el papel de las palabras como arma eficaz para confortar las tristezas de la vida. Por último, de *O gato Karl–A Palavraria* los autores muestran una particular "atenção à palavra, eixo a partir do qual [se] evoca o real, em particular o natural, as árvores e os animais" (p. 118), convirtiendo la obra en ejemplo del poder de la palabra como instrumento que apela a la búsqueda de la paz.

En lo referido a los estudios sobre Literatura Infantil y Juvenil gallega, se adopta también una perspectiva cronológica y se inician con "Conflitos bélicos nos inicios da Literatura Infantil e Xuvenil galega: Camilo Díaz Baliño e Xosé Neira Vilas", de Carmen Ferreira Boo, en el que se analiza diacrónicamente desde una perspectiva histórica la presencia de la guerra y sus representaciones en la producción para los más jóvenes en Galicia. Este estudio sirve de marco a los de Eulalia Agrelo Costas, "A Guerra na obra de Agustín Fernández Paz"; Blanca-Ana Roig Rechou, "Paula Carballeira na Literatura Infantil e Xuvenil galega. *O principio*, entre a perda e a esperanza"; e Isabel Mociño González, "A Grande Guerra na Literatura Infantil e Xuvenil galega: *U-49* de Rafael Lema". Tres trabajos que resultan esclarecedores por las obras sobre las que versan, ejemplos de la denuncia de la propia guerra a través de la creación literaria, convirtiéndolas en valiosos espejos del pasado y en instrumentos propicios para la reflexión alrededor de las graves consecuencias sobre la vida de las personas y la necesidad de un presente/futuro en paz. Por lo tanto, no solo suscitan la reflexión sobre la guerra en sí, sino también sobre las consecuencias que permanecen en el tiempo, como bien se recrea en el álbum ilustrado *O principio* de Paula Carballeira.

El estudio "A chamada á guerra na literatura distópica: destrución política e construción persoal en *Divergent*, de Veronica Roth", de Verónica Casais Vila y Alba Rozas Arceo, así como "Febre polo volfrâmio durante a segunda guerra mundial", de Mar Fernández Vázquez, son dos propuestas que se distancian de la perspectiva más recurrente del tratamiento de la temática de la guerra en la literatura. En el caso de la primera, *Divergent*, destaca por el modo en el que el texto construye una perspectiva distópica, muy próxima a un mundo fantástico, en el que la realidad y lo maravilloso se entremezclan, mientras que la segunda, *Febre*, destaca por el protagonismo femenino, constituyéndose como una obra de vanguardia en torno a la temática de la guerra. Además, en este segundo caso se observa la correspondencia entre el tiempo histórico y el tiempo narrado, a diferencia de *Divergent*, por lo que la objetividad ante los hechos históricos abordados se produce sin caer en maniqueísmos ni en finales dulcificados.

Se completa esta rica y heterogénea propuesta de análisis con un estudio de caso sobre la utilización que de los textos literarios hacen los docentes del nivel de la Enseñanza Secundaria en el ámbito gallego. Con el título de "A guerra na Educación Secundaria en Galicia. Deseño dunha enquisa para avaliar o uso de textos literarios", Josefa Mosteiro García y Ana Maria Porto Castro apuntan como resultados significativos de esta encuesta que el "73,8% dos/as profesores/as enquisados/as empregan na súa materia textos literarios que abordan a temática dos conflitos bélicos" (p. 234). De este modo se integra una perspectiva muy a tener en cuenta, como es la de los mediadores entre el libro y la lectura, guías de las selecciones que se emplean en la educación reglada, aunque sería

necesario extenderla a todos los niveles educativos para conocer el impacto real de estas obras en la educación, así como al contexto portugués para poder establecer análisis comparativas.

El segundo bloque de este monográfico está integrado por siete reseñas de obras publicadas entre 2013 y 2015 y que abordan, entre otras cuestiones, también el tema de la guerra, en especialmente el de la Guerra Civil española, objeto de análisis en *The Representations of Spanish Civil War in the European Children's Narratives (1975-2008)*. A ella se suman otras propuestas que abordan temáticas contiguas a la literatura para la infancia y la juventud, como la educación literaria, la artística, la promoción de la lectura o la formación de mediadores. De este modo se amplían referencias y se dan a conocer otros instrumentos de análisis y reflexión alrededor de una literatura, la infantil y juvenil, que cuenta con un caudal cada vez más amplio y diverso de estudios y perspectivas teóricas sobre su evolución y sus temáticas. En este caso concreto, la guerra se convierte en el hilo conductor de una monografía centrada en dos contextos culturales, el portugués y el gallego, que contribuye a un conocimiento cada vez más profundo sobre la temática, poniendo a disposición de los mediadores una amplia gama de trabajos centrados en las perspectivas ficcionales sobre este *topos*.

Belén Bouzas Gorgal

belenbouzas@gmail.com

Centro Ramón Piñeiro para
Investigación en Humanidades

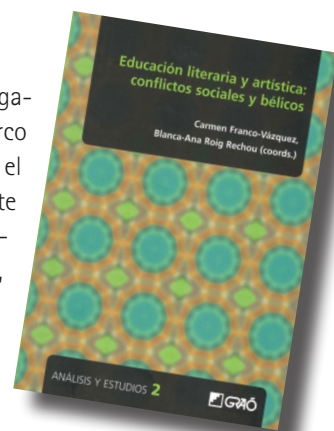
Franco-Vázquez, C. & B.-A. Roig Rechou
(coords.) (2017). *Educación literaria y
artística: conflictos sociales y bélicos*.
Barcelona: Editorial Graó, Estudios y análisis,
nº 2, 178 pp.
ISBN: 978-84-9980-798-0.

Tras las reflexiones realizadas en el marco del proyecto de investigación "Tematología y Métodos. Las guerras en la narrativa juvenil en el Marco Ibérico", cofinanciado por el Ministerio de Economía y Competitividad y el Fondo Europeo de Desarrollo Regional 2007-2013, surge esta interesante publicación que recoge diez estudios que se presentan en orden alfabética de los autores y autoras, unos más generales y otros más concretos, centrados en la representación de conflictos sociales y bélicos en la Literatura Infantil y Juvenil.

Educación literaria y artística: conflictos sociales y bélicos proponen una serie de reflexiones teóricas sobre la educación literaria y artística y desarrolla selecciones y análisis de obras a partir de la representación de estas temáticas en diferentes manifestaciones artísticas y literarias. Se explicita que el objetivo principal de la obra es ayudar a profesionales de la mediación entre el libro y la lectura, especialmente a docentes, a planificar la educación literaria y artística para conseguir lectores y espectadores de arte competentes.

En el primer estudio, "Agustín Fernández Paz: educación literaria y conflictos sociales", Eulalia Agrelo Costas parte de un recorrido por la formación lectora de este autor, un referente de la Literatura Infantil y Juvenil gallega convertido ya en un clásico. Se evocan las lecturas de cómics como *El cachorro* o películas del cine parroquial, que fueron conformando un universo lector que se vio reflejado a lo largo de toda su obra creativa. Se destaca su labor pionero en favor de la renovación pedagógica en Galicia y al mismo tiempo su afán por revisar, comprender y analizar el repertorio de la literatura gallega y llevarlo a las aulas, una vez que esta lengua entró en los centros de enseñanza, así como su empeño en transmitir la necesidad de un cambio de rumbo que llevase a ofrecer propuestas que conectasen con los gustos temáticos y estéticos de los más jóvenes. A continuación analiza como se refleja en su amplísima nómina de obras dedicadas a los más jóvenes los conflictos sociales que le interesó siempre transmitir: igualdad, ecología, libertad, justicia social, tolerancia o civismo. Se ofrecen títulos de múltiples obras que servirán a los mediadores de útil selección lectora para llevar a las aulas, según los diferentes temas que en ellas se irán tratando, tales como la inicial *A cidade dos desexos* o las más recientes *A neve interminable*, *Fastasmas de luz* o *Lúa de Senegal*. En ellas se exponen conflictos como la invisibilidad de ciertos grupos sociales, en especial los inmigrantes o desempleados, para finalmente cerrar el artículo con una conclusión que pone de relieve el empeño de este autor en tratar en sus obras la pérdida de valores en la sociedad actual.

A continuación, Mar Fernández Vázquez en "Conflictos sociales en tres novelas juveniles premiadas" parte de una reflexión acerca de conceptos básicos para una buena educación literaria, como



son *lector común* o *intertexto*, y se centra en la importancia de la figura del mediador/a para conseguir crear un buen hábito lector entre los más jóvenes. Se escogen tres títulos de obras que abordan conflictos sociales y que han sido premiadas. Son obras corales y polifónicas en las que se cuestiona la fragilidad de la identidad personal y se desarrollan en espacios altamente simbólicos. Es el caso de *Una habitación en Babel* (2009), *Paraules emmetzinades* (2010) y *El festín de la muerte* (2012), muestras del logrado uso del multiperspectivismo, de la verosimilitud de la trama y de un acertado tratamiento de problemáticas como el acoso sexual paterno-filial, la incompreensión humana o las consecuencias destructivas de la Segunda Guerra Mundial.

M^a del Carmen Ferreira Boo desarrolla el estudio de la "Educación literaria y valores: la Segunda Guerra Mundial en una selección de álbumes narrativos". En la introducción del mismo se reflexiona acerca del contacto continuo que los más jóvenes tienen con los conflictos bélicos a través de la información de los medios de comunicación e Internet y en consecuencia se pone de manifiesto la importancia de acercarles esta temática para promover valores positivos como la educación para la paz, la solidaridad y convivencia intercultural. Presenta las características idóneas de los álbumes ilustrados desde el punto de vista didáctico (interacción imagen-texto); analiza la narrativa textual y visual de *Rose Blanche* (1985), de Christophe Gallaz y Roberto Innocenti; *Otto: The autobiography of a Teddy Bear* (1999), de Toni Ungerer; *Erika's Story* (2003), de RuthVander Zee y Roberto Innocenti; *Sauve-toi Élie!* (2003), de Elisabeth Brami y Bernarnd Jeunet; y *Fume* (OQO, 2008), de Antón Fortes y Joanna Concejo. En ellos analiza cómo se trata la Segunda Guerra Mundial y sus trágicas consecuencias y ofrece una valiosa e interesante propuesta (sobre todo para los mediadores) de sus diferentes potencialidades didácticas, de manera que se presentan propuestas de actividades diversas para llevar a cabo dentro de las aulas y conseguir así una mejor reflexión crítica sobre los valores en ellos tratados.

Carmen Franco-Vázquez se centra en "Apuntes sobre las relaciones entre el arte y los conflictos bélicos" en el análisis de cómo se plasmaron artísticamente los diferentes conflictos bélicos a lo largo de la historia. Considera que un punto de inflexión importante en el cambio de perspectiva está en la obra de Goya, ya que hasta ese momento el tratamiento de las imágenes transmitía un punto de vista heroico, mientras que en la obra goyesca se muestra la crónica de las atrocidades que el conflicto genera en la sociedad civil. La revolución artística que suponen las vanguardias o los puntos de vista más realistas son también analizados. Concluye con una interesante reflexión desde el punto de vista pedagógico, centrada en el enfoque metodológico posible que contemple el conflicto a través del arte y pueda así ayudar a trabajar competencias curriculares como: competencia cultural y artística, competencia social o la autonomía e iniciativa personal.

En "Leer, sentir, aprender: el horror nazi a través de dos obras con protagonista infantil de John Boyne", Rocío García Pedreira repasa brevemente la evolución del tratamiento didáctico de la literatura para así identificar la importancia de la dimensión emocional en la comunicación afectiva entre lector y texto dentro del ámbito de la Literatura Infantil y Juvenil. En la introducción aclara que, a partir de los años 70 y 80, la literatura infanto-juvenil comenzó a experimentar con temas considerados tradicionalmente tabús o difíciles, lo que redundó en una adaptación a las características del lectorado nacido en las nuevas sociedades postindustriales. Resalta el hecho de que siempre primó el enfoque más pragmático y menos emocional, frente a la actualidad, en la que se trabaja más la educación literaria desde la dimensión emocional, aspecto que debemos considerar fundamental para un punto de encuentro sensible entre lector y la realidad, con el fin de educar desde edades tempranas en una efectiva formación en valores. También pone de manifiesto que el trabajo con estas obras propicia la necesaria aproximación lectora al personaje y temática para que se produzca una buena

autorreflexión y aprendizaje a partir del proceso lector, valorando críticamente los conflictos bélicos. Es evidente que para ello resulta efectivo que las edades entre personaje y lector sean próximas. La autora ejemplifica su propuesta con dos obras de John Boyne, *El niño con el pijama de rayas* (2007) y *El niño en la cima de la montaña* (2016), en las que queda patente el punto de vista de sus jóvenes protagonistas, que se enfrentan al horror nazi en primera persona.

Isabel Mociño en "Conflictos sociales en la narrativa juvenil gallega: un itinerario posible", ofrece un útil e interesante corpus representativo de novelas juveniles gallegas que fueron publicadas a lo largo de la segunda mitad del s. XX y en los primeros años del s. XXI, en las cuales se observa la representación que los creadores y creadoras plasmaron de la conflictividad social en cada momento. Se destaca el papel fundamental de la educación y los docentes al emplear obras, fundamentalmente narrativas, en las etapas más altas de la educación secundaria obligatoria de modo que se genere un hábito lector a partir de creaciones adaptadas a los intereses y conocimientos de la realidad propios de la edad juvenil. La interesante propuesta que se oferta de posibles lecturas es de carácter subjetivo ya que, tal como bien señala la autora del artículo, cada docente debería realizar su propia selección. En ellas se puede trabajar la representación ficcional de los conflictos sociales a través de las creaciones de autores/as gallegos/as que son considerados referentes de la literatura infantil y juvenil en las últimas décadas. Se analizan títulos que recrean las problemáticas sociales derivadas del narcotráfico, la drogadicción o el desempleo, así como obras muy recientes que abordan con valentía temas controvertidos como la violencia de género o los abusos sexuales. La inclusión de referencias a obras audiovisuales como películas o documentales (algunas de ellas derivadas de la obra literaria homónima) complementan el interés didáctico de este estudio.

En "El reflejo de las mujeres refugiadas en la narrativa infantil y juvenil gallega. Un par de ejemplos para trabajar en las aulas", Marta Neira Rodríguez pone de relieve la importancia de la educación literaria en los currículums académicos actuales, así como la necesaria formación de los mediadores docentes para saber seleccionar obras a partir de su propia lectura y de la información recogida en historias de la literatura y manuales que conduzcan a la formación y animación lectora del alumnado. Se analizan dos obras en lengua gallega que recrearon las consecuencias de la Guerra Civil española y en las que aparecen reflejadas las "mujeres refugiadas", aquellas que, para evitar cualquier tipo de abuso como torturas o fusilamiento, emprendieron el camino a otros países, tal como reflejan *Mañá fará bo día* (Galaxia, 1993), traducción al gallego de la obra de la argelina residente en Francia Luce Fillol, y *Tristes armas* (Xerais, 1994), de Marina Mayoral. Destaca la autora que son obras que invitan a una necesaria reflexión acerca del papel de las personas refugiadas en la sociedad actual, partiendo de la memoria histórica y sobre todo del rol femenino que no había sido tratado en la literatura juvenil hasta los años noventa.

Verónica Pousada Pardo nos aproxima en el estudio "Los conflictos en las creaciones poéticas de Shel Silverstein" a las obras de este controvertido autor norteamericano, en las que se reflejan situaciones conflictivas derivadas de la repercusión del poder, la violencia y el dinero. Se centra en ciertas temáticas consideradas tabús en la Literatura Infantil y Juvenil, tales como las guerras y la muerte, y se hace una breve aproximación biográfica y bibliográfica al autor, en la que se evidencia que su intención nunca fue escribir obras destinadas al público más joven, aunque sus libros alcanzaron un gran éxito entre este colectivo. Se destaca que su poesía la acompañó de ilustraciones transgresoras e introdujo temas complejos, como la soledad, el miedo o la inestabilidad. El ritmo vivaz, los juegos de palabras, el humor y el verso libre son otras de las características que se destacan de las obras seleccionadas.

Blanca-Ana Roig Rechou en "Conflictos sociales y bélicos en la planificación de la educación literaria", adopta una perspectiva más amplia en la que se repasan aspectos fundamentales sobre lo que significa educación literaria y la importancia de su buena planificación para conseguir un lector competente. Tal y como aquí se pone de manifiesto, el papel de los mediadores es fundamental y han de conocer las estrategias instrumentales que llevan a la formación, animación lectora y competencia lectora y, en consecuencia, la valorización y apreciación del signo estético-literario. Se fundamenta todo este bagaje en la redundancia que tiene en el alumno/a y la necesidad de que adquiera las competencias necesarias que se deben trabajar para conseguir su buena formación lectora. Se analizan, a modo de ejemplo y de manera muy detallada, seis álbumes testimoniales, en los que se representan diferentes conflictos sociales a través del hecho literario.

Cierra este volumen el estudio titulado "Fracturas identitarias y educación literaria: migración e integración social en *Dicen que soy árabe*, de Soraya Nini", a cargo de Juan José Varela, quien realiza un detallado análisis de esta obra narrativa autobiográfica, cuyo título original es *Ils disent que je suis une beurette* (1993) y que cuenta con adaptación cinematográfica (*Samia*, 2000). La obra está protagonizada por Samia, una joven francesa de origen argelino que narra las vicisitudes que ella y su familia, emigrante desde el Magreb, viven una vez instaladas en Francia. Se hace latente la profunda división entre las dos culturas, separadas a su vez por dos idiomas. El hilo conductor será la búsqueda por parte de la protagonista de su propia identidad y emancipación, intentando vencer normas y tradiciones prohibitivas, basadas en las leyes de los hombres. Obra por lo tanto necesaria que pone de relieve al mismo tiempo las diferencias generacionales entre las propias comunidades emigrantes en una Francia actual mucho más multicultural.

Estamos, por lo tanto, ante una obra heterogénea, pero de utilidad manifiesta para mediadores y docentes preocupados por formar en valores a las generaciones más jóvenes a través del hecho literario y que pueden, por lo tanto, encontrar en estas páginas referencias a obras y conceptos diversos que ayudan a transmitir las trágicas consecuencias de conflictos sociales y bélicos desde una perspectiva literaria.

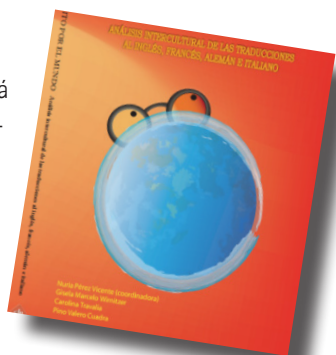
Mercedes Ariza

mercedes.ariza@fusp.it

Fondazione Unicampus San Pellegrino
Misano Adriatico (Italia)

Pérez Vicente, N. (coord.), Marcelo Wirnitzer, G., Travalia, C. & P. Valera Cuadra (2016). *Manolito por el mundo. Análisis intercultural de las traducciones al inglés, francés, alemán e italiano*. Sevilla: Asociación cultural Benilde. 231 pp. ISBN: 987-84-16390-17-5.

Este volumen colectivo, publicado por la Editorial Benilde, está dividido en cuatro capítulos y consta de una introducción titulada "Manolito Gafotas en el mundo mundial", en la que Nuria Pérez Vicente de la Universidad de Macerata (Italia), coordinadora del trabajo en su conjunto, presenta el objetivo principal de la publicación. Las autoras de cada capítulo se proponen analizar las traducciones de *Manolito Gafotas* a cuatro lenguas europeas (francés, inglés, alemán e italiano) desde una perspectiva intercultural y teniendo en cuenta no solo aquellos aspectos traductológicos ineludibles en el ámbito de la traducción de la Literatura Infantil y Juvenil (LIJ) actual, sino también las condiciones de recepción de las obras en los respectivos ámbitos culturales de llegada. De hecho, a lo largo del volumen emergen las características de la cultura y/o del país de recepción de la traducción de la obra de Elvira Lindo. Además, no se debe olvidar que no siempre a un idioma le corresponde únicamente un país de referencia, aunque resulta indispensable centrarse en los condicionantes culturales y socio-políticos del país de recepción/publicación de la obra.



Por otra parte, la coordinadora del volumen subraya que las autoras han obrado de manera autónoma, encarando el tema según sus propios intereses y líneas de investigación, por lo cual "cada capítulo puede leerse como un todo, independientemente del resto" (Pérez Vicente, 2016: 19)¹. Cada autora ha decidido qué obra de la serie analizar y desde qué perspectiva, teniendo en cuenta algunos puntos ineludibles. En primer lugar, no pasa desapercibido en ningún capítulo el análisis de la oralidad en el habla de Manolito, que se presenta como "un anti-héroe castizo y niño poco modélico" (Pérez Vicente, 2016: 13). En otras palabras, las autoras no han podido prescindir de esta característica a nivel lingüístico así como de la voluntad de Elvira Lindo de transgredir de manera consciente ciertas convenciones de la LIJ que buscan preservar al niño de ciertos temas o tabúes.

Siempre en la introducción, se hace hincapié en las razones del éxito de *Manolito*: un narrador autodiegético que cuenta las aventuras y desventuras de un niño de ocho años, de clase obrera, que vive en un barrio de la periferia de Madrid. Se trata de una historia real que no se dirige exclusivamente a los niños, sino a un conjunto de lectores más amplio, lo que subraya, una vez más, las dificultades inherentes a la traducción de un texto pensado para un doble destinatario. Por otra parte, destaca que por lo general el mercado anglosajón es el más reacio a romper ciertos tabúes, lo que se corresponde con una total indiferencia hacia aspectos claves de la obra de Elvira Lindo.

1 PÉREZ VICENTE, N. (2016). Introducción. *Manolito Gafotas en el mundo mundial*. En Pérez Vicente, N. et al (eds.). *Manolito por el mundo. Análisis intercultural de las traducciones al inglés, francés, alemán e italiano* (pp. 9-29). Sevilla: Benilde.

En el primer capítulo "Manolito en inglés", escrito por Gisela Marcelo Wirnitzer de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, se analiza la traducción al inglés del primer libro de *Manolito Gafotas* (1994) realizada por Joanne Moriarty para la editorial estadounidense Six Lions y publicada en 2008. El análisis comparado y descriptivo que ofrece Marcelo se focaliza en los siguientes aspectos: mimesis del lenguaje infantil, transgresiones de las convenciones de la LIJ, fraseología y referencias culturales. En cuanto al primer aspecto tratado, emerge una tendencia a suavizar el lenguaje soez de Manolito, llegando incluso a omitir totalmente algunas expresiones y muletillas empleadas por el protagonista. Sin embargo, se aprecia cierto esfuerzo por parte de la traductora a la hora de mantener y/o reproducir las hipérbolas y redundancias presentes en el habla de Manolito.

Por lo que se refiere a los elementos transgresores, Marcelo hace hincapié en el afán por suavizar, si no eliminar, todos los tabúes presentes en el texto original (TO). Así en la versión inglesa para EE UU desaparecen todas las referencias al mundo de la drogadicción y del SIDA, temas de candente actualidad en España sobre todo durante la década de los ochenta y de los noventa del siglo XX. En concreto, a los lectores de la traducción inglesa se les niega la posibilidad de entrar en contacto con dichos aspectos sanitarios y sociales de sumo interés para todo el mundo. Emerge, una vez más, ese "proteccionismo exacerbado" (Lorenzo, 2014: 37)² tan recurrente en las traducciones de LIJ.

Pasando al tema de la fraseología, Marcelo analiza las dificultades que conlleva traducir las unidades léxicas presentes en *Manolito*, puesto que se trata de un caudal fraseológico que aporta más oralidad y coloquialidad al habla del protagonista. En concreto, se analiza el trasvase de las colocaciones, muletillas, paremias y fórmulas rutinarias, subrayando, por lo general, en la traducción una desviación del sentido de los fraseologismos del TO y una omisión de ciertos elementos. Finalmente, en relación con la traducción de las referencias culturales, se analizan los nombres propios, la gastronomía, los juegos y el mundo infantil, las monedas, las unidades de medida e instituciones, entre otros aspectos. En particular, en cuanto a la traducción de los topónimos, se mantienen las referencias geográficas del TO o en algunas ocasiones se opta por la extranjerización para dejar un toque español en el texto meta (TM). Por otra parte, se recurre a la omisión de ciertas referencias o a la explicación de otras que podrían pasar desapercibidas o resultar poco claras al lector estadounidense.

En cuanto al trasvase de los antropónimos y apodos, se observan estrategias diferentes desde la introducción de ciertos calcos en inglés que no reflejan la misma carga semántica de los nombres del TO hasta la neutralización de ciertas construcciones humorísticas. Emerge, eso sí, un excesivo afán creativo por parte de la traductora para explicitar información no presente en el texto de partida.

En el segundo capítulo "Manolito en francés", redactado por Carolina Travalía de Hobart and William Smith Colleges Geneva de Nueva York, se analiza la traducción al francés de siete novelas de la serie. En particular, se lleva a cabo un análisis pormenorizado del trasvase de las locuciones coloquiales presentes en *Manolito Gafotas* (1997), *Super Manolito* (1998), *Les secrets de Manolito* (1999), *Bonne vacances, Manolito!* (2000), *Manolito part en voyage* (2001), *Le bêta et moi* (2002) y *Le Noël de Manolito* (2003), todos traducidos por los mismos traductores, Virginia López-Ballesteros y Olivier Malthet. El objetivo de dicho análisis es comprobar si en los textos en francés se han mantenido los valores coloquiales y fraseológicos de las locuciones presentes en el TO. Tras una breve presentación de las características de las locuciones, Travalía profundiza en los factores que influyen en la traducción, es decir, la tradición cultural y lingüística del traductor, la función de la traducción en la cultura meta y la necesidad de optar por la adecuación a la cultura origen o la aceptabilidad en la cultura

2 LORENZO GARCÍA, L. (2014). Paternalismo traductor en las traducciones del género infantil y juvenil. *TRANS*, 18, 35-48.

meta. En el trasvase de *Manolito* al francés, según explica Travalía (2016: 90)³, "aunque los traductores franceses son fieles a los libros originales en muchos aspectos narrativos, culturales y estilísticos, en lo que concierne a los aspectos lingüísticos, incluidas las locuciones coloquiales, se dejan regir por la norma de aceptabilidad". En otras palabras, la tradición cultural de Francia en general y su afán por velar el idioma nacional en particular marcan las pautas a la hora de traducir los textos de Elvira Lindo al francés. De hecho, destaca la voluntad de proteger la lengua francesa incluso sacrificando el aspecto fraseológico e informal de las locuciones para que el texto sea más aceptable en la cultura meta.

El análisis llevado a cabo por Travalía se basa en los postulados de la fraseología contrastiva, donde se barajan parámetros de tipo semántico, morfosintáctico y pragmático. Se analizan en total 110 locuciones coloquiales presentes en los libros de *Manolito Gafotas* y en sus traducciones al francés. Sin embargo, dado que muchas locuciones aparecen en diferentes ocasiones y no siempre se traducen de la misma manera, el número de UFS traducidas que se analizan asciende a 210. Ahora bien, en el capítulo del libro que nos ocupa solo se presenta un resumen del análisis global y se ofrecen, en particular, dos unidades para cada grupo de locución (binomio, verbo + pronombre, verbo copulativo + atributo, verbo + sustantivo [CC], verbo + suplemento, verbo + sustantivo [OD], locuciones clausales: sustantivo + predicado). Para cada unidad se presenta el contexto de aparición con la página correspondiente, se señala la naturaleza léxica (si se trata de una combinación libre o de una unidad fraseológica) y el registro (estándar o coloquial). Tras las conclusiones y la bibliografía, se ofrece un anexo con todas las locuciones coloquiales del TO analizadas y sus traducciones al francés.

En el tercer capítulo "Manolito en alemán", Pino Valero Cuadra de la Universidad de Alicante centra su atención en la traducción de las tres primeras novelas de Elvira Lindo que son las únicas que se han traducido al alemán. En concreto, se trata de *Manolito - Opas neues Gebiss* (2000), *Manolito und die Schmutzfußbande* (2001) y *Manolito - was für ein Supertyp!* (2002) traducidas todas por Sabine Müller-Nordhoff y publicadas por la editorial Klopp de Hamburgo con ilustraciones de Oliver Wenniges. El cambio de ilustrador es, precisamente, lo que más llama la atención en el trasvase de Manolito en alemán, ya que se opta por sustituir las ilustraciones originales de Emilio Urberuaga. Tal y como subraya Valero, las portadas en alemán así como las imágenes incluidas en las páginas de los libros están dirigidas a un público exclusivamente infantil, lo que aleja al adulto del disfrute del aparato paratextual de la serie. Por otra parte, la eliminación de ciertas ilustraciones presentes en el TO no permite al lector activar esa doble lectura tan importante en este tipo de novelas, donde las imágenes, en tanto que soporte visual, respaldan y complementan la narración de tipo verbal.

Por su parte, Valero considera que el cambio de ilustrador, la traducción poco cuidada del habla del protagonista y de los elementos culturales explican el fracaso editorial de las traducciones en alemán. En particular, se desconocen las motivaciones que han llevado a la traductora a optar por diferentes procedimientos de traducción en los tres libros indicados. Por ejemplo, no se entiende por qué se omite el apodo del protagonista en el título de la traducción de la primera novela, mientras a lo largo de la historia sí se opta por la traducción literal *Manolito Brillenschlange*. Tampoco se explica por qué en el segundo tomo de la serie (y no en el primero) se incluye una relación completa de los personajes principales; se neutralizan los errores ortográficos de Manolito y se eliminan las marcas del habla del niño como su ironía. Volviendo al tema de las imágenes, en el tercer volumen se produce una mayor correspondencia entre las ilustraciones y el texto, debido quizás a las quejas manifestadas por

3 TRAVALIA, C. (2016). Manolito en francés. En Pérez Vicente, N. et al (eds.). *Manolito por el mundo. Análisis intercultural de las traducciones al inglés, francés, alemán e italiano* (pp. 81-131). Sevilla: Benilde.

Elvira Lindo al editor por las ilustraciones presentes en las dos primeras novelas, según explica la autora del artículo. Siempre en el tercer volumen, se nota un gran descuido en la traducción de algunas locuciones del TO y llama la atención la decisión de reproducir la caligrafía del niño a través de una forma poco creíble (un formato complejo con letras mayúsculas en imprenta) que nada tiene que ver con la mala letra infantil reproducida en la versión española. Finalmente, en el ámbito de la mimesis del lenguaje infantil, la investigadora analiza la traducción de las muletillas y de las hipérbolas junto con el trasvase de las marcas de oralidad y la fraseología, destacando por lo general una traducción demasiado literal y una pérdida del tono jocoso del TO.

En el cuarto y último capítulo "Manolito en italiano" Nuria Pérez Vicente de la Universidad de Macerata (Italia) estudia la traducción italiana de la primera novela de la serie: *Manolito Quattrocchi* (2002) editada por Mondadori y traducida por Fiammetta Biancatelli con las ilustraciones originales de Emilio Urberuaga. Tras una introducción, donde se hace especial hincapié en las dificultades de encasillar las novelas de Manolito dentro del género exclusivamente infantil, la autora se propone comprobar si en el trasvase en italiano se ha respetado ese doble destinatario al que está dirigida la obra o si se ha pensado exclusivamente en el receptor niño.

Según Pérez, la clave de lectura de la novela reside en "lenguaje coloquial y expresivo con el que Manolito, narrador autodiegético, se dirige a un interlocutor ficticio al que trata de tú a tú" (Pérez, 2016: 183). Por otra parte, no se puede ignorar la peculiar génesis de Manolito, que nace en el ámbito del programa radiofónico *Mira la radio* de Radio Nacional, con la voz de Elvira Lindo.

En el ámbito de la mimesis del lenguaje infantil, la autora analiza los siguientes aspectos: las muletillas, las etiquetas lingüísticas, la hipérbole, el lenguaje soez y la fraseología. En cuanto al trasvase de las muletillas lingüísticas de Manolito, entre las que destaca, sin duda alguna, el verbo *molar*, ha sido imposible mantener su valor reiterativo y su carga pragmática, puesto que en italiano se ha optado por introducir algunas expresiones coloquiales ("mi piace un sacco", "che bello") y hasta una expresión neológica ("sacchissimo") pero sin poder reflejar la misma carga semántica y pragmática del TO.

De la misma manera no se ha podido mantener el valor reiterativo de algunos grupos taurológicos y de las rimas del TO, puesto que, según explica Pérez, la continua alternancia de términos impide que se puedan considerar como muletillas. Por lo que se refiere al trasvase de las etiquetas lingüísticas, que se obtienen a través del uso de expresiones estereotipadas procedentes de los medios de comunicación en general y de la televisión, el cine, las telenovelas y la publicidad en particular, en este caso un interés excesivamente explicativo o un afán sintetizador de la traductora italiana impiden reconocer ciertos clichés lingüísticos del protagonista. Sin embargo, el trasvase resulta más logrado cuando se opta por fórmulas naturales y existentes en italiano, aunque en el caso de la traducción de ciertos cuantificadores y adverbios, no siempre el trasvase refleja el tono hiperbólico del habla de Manolito.

En cuanto al tratamiento del lenguaje soez, según explica Pérez, llama la atención la eliminación de ciertas expresiones completas o el recurso al uso de eufemismos para cumplir con las normas de aceptabilidad en la cultura meta, puesto que en italiano se suele suavizar el lenguaje malsonante tanto en las traducciones para adultos como, aún más, en el caso de las publicaciones para niños. Por lo que se refiere al trasvase de la fraseología, en italiano destaca, una vez más, un exceso de literalidad que no consigue reproducir los mismos efectos semánticos del TO sobre todo en el caso de las unidades fraseológicas desautomatizadas que reflejan los errores típicos del habla infantil. Es más, cuando el trasvase es demasiado literal, se crea extrañeza o confusión.

Para el análisis de la traducción de las referencias culturales, la autora no solo se ha basado en la primera novela de la serie, sino también en la segunda entrega *Pobre Manolito* (1995) que se publicó en italiano con el título *Povero Manolito* (2002). Pérez pasa revista al trasvase de los nombres propios, la gastronomía, los juegos, el cuerpo humano y el comportamiento social, donde se opta por diferentes estrategias de traducción que no siempre consiguen transmitir de manera adecuada el significado del TO. Además, tampoco en el trasvase de la intertextualidad se observa una coherencia de tipo traductológico: se va desde la extranjerización hasta la domesticación pasando por la neutralización, como en el caso de la traducción de las marcas publicitarias. Finalmente, se lleva a cabo un interesante análisis en torno al uso de los conectores metadiscursivos en general y de algunos reformuladores argumentativos en particular y su trasvase en italiano.

Este volumen bien puede considerarse como un buen punto de partida para ulteriores trabajos de tipo descriptivo y comparativo con el objetivo de seguir profundizando en el trasvase de *Manolito* a otras lenguas europeas e inclusive no europeas y ver de qué manera las aventuras del niño de Carabanchel llegan a otras partes del *mundo mundial*.

Olalla Cortizas Varela

olalla.cortizas@usc.es

Universidad de Santiago de Compostela

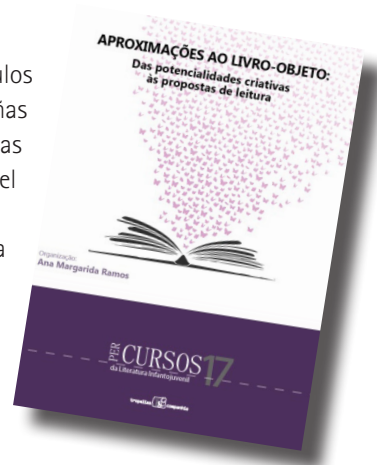
Ramos, A. M. (2017) (org.). *Aproximações ao livro-objeto: das potencialidades criativas às propostas de leitura*. Porto: Tropelias & Companhia, 227 pp.
ISBN: 978-989-8582-54-6.

El libro que a continuación se reseña está organizado en capítulos independientes de diferentes autoras portuguesas, españolas y brasileñas que radiografían con una mirada múltiple las potencialidades creativas del libro objeto como propuesta de lectura. El idioma que cohesiona el conjunto es el portugués.

Probablemente la primera parada después de abrir este libro sea el índice. Un vistazo rápido por sus líneas descubre títulos sugerentes que estimulan la curiosidad y animan al lector a ojear entre sus páginas antes de adentrarse en una lectura más profunda o lineal. A continuación, comienza una pequeña presentación, "Livro-objeto: entre o brinquedo e o artefacto. Apresentação", en la que se hace alusión al creciente interés que el tema ha tomado en los últimos años para referirse después a aquellos estudios recientes que han tratado el tema del libro-objeto en alguno de sus aspectos: historia, tipología, definición, características, vinculaciones con diferentes áreas de conocimiento, potencialidades creativas y educativas... Se mencionan autoras de referencia como Sandra Beckett, Salisbury, Van der Linden, Sophie Van der Linden, Kimberley Reynolds, Nikolajeva o Romani. También en este texto introductorio se citan brevemente aquellas experiencias que preceden y motivaron de alguna forma este volumen y se enuncian los que serán los objetivos de la publicación, que se pueden resumir en tres: reflexionar y dar visibilidad a las características del libro-objeto, proponer ordenaciones o clasificaciones que ayuden en su estudio y detectar aquellas potencialidades del libro-objeto para la formación de lectores.

A partir de este preámbulo se suceden los demás capítulos, un total de once estudios que giran alrededor del mismo tema.

El texto de Diana Martins es el primero; se titula "Livro-brinquedo: contributos para uma tipologia". En él Martins (que en la actualidad realiza una tesis doctoral sobre los libros-objeto), comienza su aportación refiriéndose a aquellas características que hacen de estos libros desafíos sensoriales y de gran estimulación para los primeros lectores, especialmente aquellos que aún no controlan los códigos lingüísticos. Dedicó varias páginas a analizar la evolución que ha sufrido el libro-objeto partiendo de un recorrido histórico que comienza en el siglo XIII para examinar en el siguiente punto varias propuestas actuales de libros-objeto publicados en los últimos años en Portugal que sirven para ejemplificar sus características y categorías más relevantes: libros perforados, de tapa y destapa o lift-the-flap, de tiras o mix-and-match, de ilusión óptica o desplegable entre otros. En sus consideraciones finales se refiere a una cuestión de gran importancia: la articulación que estos libros consiguen trabajando con códigos diferentes como son el visual y el textual, y la demanda que el propio objeto reclama exigiendo un lector activo e implicado con todos sus sentidos en acción.



El capítulo siguiente, "Livros 'perfurados': singularidades e potencialidades", es un estudio de Sara Reis da Silva centrado específicamente en esta tipología de libros-objeto que ya había presentado brevemente Martins en el capítulo anterior: los libros perforados, una tipología que pertenece a su vez a la categoría más amplia de los libros recortados. Reis da Silva comienza su texto advirtiendo de la dificultad que supone cualquier intento de categorización del libro-objeto por su naturaleza polimórfica y en continuo movimiento a la vez que advierte de la relevancia que tienen este tipo de libros en el conjunto de los libros-objeto. En este capítulo se pueden ver algunos de los ejemplos históricos de este tipo de propuestas y también conocer títulos más recientes que hacen uso de esos huecos o espacios vacíos en sus páginas de formas muy diferentes para estimular la curiosidad del lector y fomentar su interacción espontánea.

La investigadora Ana Margarida Ramos acerca en "Livros para embalar: sono e sonhos com texturas", una temática específica e inagotable como la del ritual de adormecimiento, tratada en los denominados *bedtime books* o libros centrados en el proceso de adormecimiento de los niños más pequeños. Su propuesta se centra en analizar tres libros-objeto que abordan esta cuestión a la vez que señala aquellas características que suelen ser comunes a estas propuestas: textos simples, ritmos marcados, repeticiones, sonidos... Es también interesante reparar en la reflexión que la autora hace para defenderlos como posibilitadores de lecturas más complejas por la autorreferencialidad con la que manifiestamente juegan. En este capítulo se pueden encontrar también referencias a los libros clásicos que han tratado este tema con anterioridad.

En el capítulo cinco, "Do livro-álbum ao livro-brinquedo: Tobias às fatias e outros livros 'fatia-dos", Carina Rodrigues reflexiona sobre la capacidad de reinención que caracteriza al libro objeto en todos sus aspectos: relación imagen-texto, vinculación con otros géneros y relación libro-lector. Se detiene de forma específica en esta última cuestión para señalar la importancia de la corporeidad, la materialidad del objeto y el papel del lector como autor. Su reflexión introduce claves fundamentales para analizar una tipología específica sobre la que centrará su atención: los denominados *mix-and-match books*, aquellos libros cuyas páginas aparecen cortadas en varias partes favoreciendo nuevas combinatorias y lecturas no lineales. Aunque es una categoría con amplia tradición aún está poco explotada teóricamente, lo que justifica la atención que se le presta en este capítulo.

"Quem cochicha o rabo espicha, Quem embaralha se atrapalha, Quem espia se arrepiá: mais que livros de imagem, livros-objeto", de Margareth Mattos, es el capítulo que sigue y que se centra en el análisis de *Ping-Póing* (1986), obra que la autora defiende como precursora de los denominados libros-objeto por su calidad, aún surgiendo en un contexto temporal y espacial en el que las limitaciones materiales eran importantes. En su texto aproxima al lector al contexto brasileño y a los fenómenos que hicieron posible que la imagen alcanzase un mayor protagonismo y consideración en la producción editorial nacional para centrarse después en la obra de Eva Furnari y en la apertura que supuso su proyecto gráfico-editorial. La reflexión sobre el lector convertido en co-creador reaparece de nuevo en este capítulo.

En el capítulo siete, "Atrás do rasto da Balea: desdobrando universos ficcionais em língua galega", Isabel Mociño parte de un análisis del contexto literario gallego infantil y juvenil para presentar después el libro-álbum de título *Balea* publicado por la editorial Kalandraka en 2015 y señalar las potencialidades de lectura que esta obra tiene. Balea es un ejemplo de libro desplegable, sin palabras y sin itinerario fijo de lectura que viene a reforzar muchas de las características contempladas con anterioridad. Su autora cierra el capítulo con una reflexión crítica que alude al abuso que se hace de la lectura instrumental en el proceso formativo de los más pequeños.

En el capítulo ocho, con un atractivo título, "O livro-objeto e a teoria do Ovo Kinder", Cláudia Sousa Pereira homenajea al profesor Jean Perrot para hablar de dos categorías de libro-objeto no tratadas hasta el momento: el pop-up y el libro en formato carrusel. Sousa incide de nuevo en la capacidad que tiene el libro-objeto para emocionar, jugar y sorprender convirtiéndose en "nutritivo instrumento para promover a educação" (2017: 138) y la iniciación literaria.

Eliane Debus e Rosilene da Silveira acercan en "Fabrico e uso de livros artesanais na formação de educadores", una experiencia educativa realizada en Brasil consistente en un trabajo de creación experimental propuesto a un grupo de estudiantes de Pedagogía (futuros profesores de la 5ª fase) en la materia "Literatura e Infância". La invitación consistía en confeccionar un libro artesanal y comprender a través del proceso creativo los elementos fundamentales que forman parte en un libro. Debus y da Silveira señalan varias veces durante el texto la importancia de leer a través de los sentidos, de evitar forzar una lectura con un fin utilitario... algo que los alumnos pueden tener en cuenta. Los libros resultantes del trabajo son compartidos con la comunidad del centro y también con los niños que son invitados para la ocasión para así descubrir de primera mano las posibilidades de lectura que ofrecen.

Volviendo al contexto portugués, Sandie Mourão acerca en el siguiente capítulo "O livro como objeto - Bernardo Carvalho no papel de ilustrador-designer" el trabajo de Planeta Tangerina (premiada como mejor Editora Europea Infantil de 2013 en la Feria Internacional del libro de Bolonia) en su fuerte apuesta por lo visual para focalizar la atención en el proceso creativo de ideación y producción de varias obras de Bernardo Carvalho (integrante de Planeta Tangerina) asumiendo el rol de director artístico, diseñador e ilustrador. En los ejemplares analizados, el texto manuscrito, la imagen y el diseño forman parte de un todo que debe funcionar como un conjunto coherente.

Rosa Taberero en el antepenúltimo capítulo del volumen hace hincapié en la objetualidad y materialidad de libro-álbum y del libro-objeto recordando que cualquier libro es algo más que la interacción entre palabras e imágenes, es un soporte para la creación. Taberero abarca en su texto "O leitor no espaço do livro infantil. Para uma poética da leitura do livro-álbum a partir da sua materialidade" aquellas decisiones que condicionan el discurso y la experiencia de lectura y que tienen que ver de forma muy clara con la materialidad: el formato, el tamaño, la unión de sus páginas... también otras estrategias que desafían al lector activándolo, estimulando su curiosidad y rompiendo continuamente las fronteras ficcionales del relato.

En el capítulo doce y penúltimo, "Respostas leitoras de crianças e de adolescentes ao livro-objeto. Análise qualitativa e proposta de classificação", Virginia Calvo comparte los resultados de varios estudios de respuesta lectora llevados a cabo por el grupo de investigación ELLIJ y realizados con adolescentes donde el libro como objeto físico tiene relevancia en su experiencia de lectura. Deja abierta una posible vía de trabajo que sería complementaria a la propuesta antes tratada por Taberero, un estudio que pudiese ayudar a determinar el papel que desempeñan los elementos formales de la materialidad artística en la recepción de la obra literaria.

Un último capítulo recoge en sus páginas las notas biográficas de las doce autoras del volumen. Un espacio en el que además de conocer al camino formativo que cada una de ellas ha seguido, será útil para conectar también con otros de los trabajos que han desarrollado.

Para concluir, conviene señalar la importancia que este tipo de publicaciones tienen para el conjunto de la comunidad educativa; *Aproximações ao livro-objeto: das potencialidades criativas às propostas de leitura* supone un nuevo acercamiento a un tema vivo y que en la actualidad se encuentra en absoluta eferescencia. Como ya se ha dicho, aún son pocas las investigaciones teóricas

que han profundizado de manera exhaustiva en el territorio complejo que dibuja el libro-objeto, pero seguramente esta obra anime a otros investigadores e investigadoras a continuar los caminos iniciados.

Cayetana Álvarez Raposeiras

cayetanaalvarez@gmail.com

Universidad de Vigo

Viñas Valle, L. (2016). *De-constructing Dahl*.
Newcastle: Cambridge Scholars Publishing,
205 pp.
ISBN: 978-1-4438-8258.

In her book *De-constructing Dahl* (2016), Laura Viñas Valle provides a comprehensive analysis on this author's figure and work focusing on three main aspects: a review on the previous criticism for and against Dahl which exists up to date, the relationship established between his children and adult stories and the paratexts that surround his production. To that aim, the starting point of her study is the "construction" of this author that she developed during her doctoral dissertation in order to subsequently offer a thorough "deconstruction" of this author's persona and oeuvre, while paying attention to different aspects from a cultural and social constructivist approach and according to current literary studies. Thus, children's literature and Dahl's work within this field are analysed as "literature" and "not as a vehicle of education and socialisation" (p. 167), contrary to the traditional point of view up to date, in order to provide a more comprehensive and precise view on this author who, despite his commercial success and popularity, is still quite unknown.

To achieve this objective, the author takes into account both the language used in previous criticism up to present time and other concepts that, irremediably, are linked to this debate, such as the idea of "child", "childhood", "children's literature", "adult", "adulthood" or "adult fiction". Eventually, she gets to the conclusion that all of these terms are ever-changing realities that depend on the cultural, time and space framework where they are embedded, as well as on, even, the personal circumstances where they take place. Besides, she also offers a view on the parallelisms and differences which exist between his children and adult stories and on the paratextual elements that surround Dahl's production, which are inevitably linked to these concepts and help to understand, to a great extent, his persona and oeuvre as a whole. Thus, and as Viñas specifies in the epilogue, she has not intended to take sides for or against Dahl or to provide solutions or answers to the debate or the problems found along the way, but rather to question previous criticism, the existing literature and everything that surrounds the Dahl phenomenon, as well as the way in which all these aspects have been analysed in the Western culture so far.

Her book, one of the few single-authored book-length monographs on Dahl up to date, is divided in three main parts: "De-constructing Dahl through Criticism", "De-constructing Dahl's Children and Adult Books" and "De-constructing Dahl through Paratexts". In the first chapter, and as previously mentioned, the author provides a general overview on the studies for and against Dahl in order to explain that the traditional approach applied to the research on children's literature and the language used within this field usually lead to problems or cul-de-sacs which imply very difficult solutions. The main obstacles these pieces of work usually face lie on the fact that the potential reader is not



regarded as a social and cultural construct which is constantly changing and evolving and that the type of analysis used in adult fiction is not applied or, even, taken into account when dealing with this kind of literature. Therefore, the starting point here corresponds to a "universal child" (p. 6), to a static and general idea of children created, besides, by the vision that an adult has of this concept of "child", what, in turn, also leads to think that adults have a full and comprehensive knowledge and control over these receivers. The discourse is then built on "beliefs expressed as knowledge" (p. 165), what implies a type of analysis which follows a clearly educational, instructive or indoctrinating function, conditioned by the ideology of that specific author, which, at the same time, is determined by the social and cultural context in which they are immersed at that particular time. Thus, the conclusions normally revolve around dichotomic and reductionist visions which are governed by the idea of "good/appropriate" or "bad/inappropriate" for the child so that they can become good citizens in the current society, what highlights, once again, this traditional idea about the existence of a "child essence" which is shared and internationally accepted worldwide. Basically, and as the author specifies, "[i]t is a world of plurals that ignores the singular" (p. 6).

Although, as Viñas indicates, it is true that the most recent literary studies and criticism on children's literature have been progressively moving away from this traditional approach, it cannot be denied that the discourse that this perspective has built throughout the years (highly value-loaded and closely linked to emotions) is still much in use. For this reason, it is interesting to analyse its main pillars and the difficulties or obstacles that it poses both at a general level and when applied to Dahl's production in particular. Therefore, the author provides an analysis of the concepts of "memory", "observation", "appeal", "identification", "influence" and "the child at heart", which have been widely used up to date, as well as, irremediably, of the topics of control and censorship which are directly related to this idea of the "universal child" and what is deemed as appropriate or inappropriate for this particular reader. Besides, at the end of this chapter, the author also provides a brief summary of the single-authored book-length monographs on Dahl carried out by Warren (1988) and West (1992), which, obviously, end up encountering the same problems and difficulties as the previous criticism and theories exposed throughout this first section of the book. The author concludes this part by specifying that her intention is not to take sides or to decide if Dahl is appropriate/inappropriate or a good/bad influence for children, but to show the type of analysis applied and the ideology that underlies all these points of view for and against Dahl, which are, in turn, expressed by the language used in those studies. According to the author, his production should not be analysed in these terms, as being for or against Dahl is just a question of "taste (based on beliefs)" (p. 69) and, therefore, it is not built on that "truth" or "knowledge" critics tend to claim. Thus, Viñas proposes a new way of analysing the books by this author which takes into account the "theories about cultural and social construction that regard the child not as a knowable entity but as an unstable site of complex cultural, economic, social and political discourses that shift according to time and place" (p. 69-70), where other variables such as class, gender, age, ethnic group or religion, which are usually particular and specific to each child, should also be added. This leads to a radical change on the point of view applied to the studies on Dahl's work up to now, which is now regarded as part of the cultural practice related to the ever-changing discourse of the concept of "childhood" and that instead of focusing on why children (or, better, the "universal child") like Dahl so much it should be centred on how he builds the ideas of "child", "childhood" and "children's literature" in his books.

Taking this point of view into account, the second chapter, aimed at studying the existing relationship between his children and adult fiction, pursues two main objectives. On the one hand,

the author analyses how Dahl constructs and understands his children's literature and in which way he defines the concepts of "child" and "childhood. On the other, she studies the common topics and patterns that tie Dahl's production together as a whole. As for the first objective, the author studies these concepts in relation to his adult fiction, as the idea of "adults" is obviously created in opposition to that of the "children", thus being inseparable. With regard to the second, the author tries to explain and exemplify that the existing differences are basically due to the emphasis that the author places on certain features which, eventually, conform the identity of his work, and not to the fact that Dahl is a hydra, "a kind of two-headed creature" (p. 3) that changes his skin and personality when he writes for children or for adults. Thus, and without the intention of being exhaustive, but of offering a less fragmented vision of this author, Viñas focuses on the analysis of the following features in both types of Dahl's books as they are, in her opinion, the most representative: narrative voice, characterization (which includes names and surnames and physical and character attributes), bodily functions (mainly centred on orality and anality, or sexuality in the case of adult fiction) and conflicts of power (where the idea of turning the tables is also covered).

In the last chapter, the author analyses, as previously mentioned, the concept of Dahl's public persona, as well as the strategies and campaigns which have been used to create an endless amount of by-products around his figure (from research papers or films to organisations or charities), particularly since his death in 1990. To that aim, the author takes, as her starting point, the idea that it is almost impossible to study Dahl's work without taking into account several preconceptions (at least in the Western culture) and applies the concepts of paratext coined and developed by Genette to her research. Thus, Laura Viñas makes a distinction between, on the one hand, those that contribute to the external presentation of the book (peritexts) and, on the other, those which are external to the book itself and are located in the public and private spheres (epitexts). The first ones include all those characteristics which are found inside a book and account for its physicality, such as the covers, illustrations, typographical choices, etc. As for the second ones, they cover all those elements related to the media and private communications such as letters, diaries and interviews. The intention in this case, rather than studying the effect that these paratexts may have on the reader, is to highlight the conventions of these elements in relation to Dahl's oeuvre in order to show how they contribute to the construction of both Dahl as a children's literature writer and his children stories themselves, which are always regarded as a social and cultural construct. As for the public epitexts, two main ideas are discussed: on the one hand, the concept of Dahl as a "genius" and solo figure (which is dismantled throughout the pages when the great and important work developed by his editors is highlighted) and, on the other, his image as a philanthropist (which is also dismantled when it is mentioned that, apart from his role as a writer and children entertainer he was also concerned about business) and as a literacy advocate (where, undoubtedly, Dahl's work has played an essential role). With regard to the private epitexts, that Genette defines as "confidential epitext" (p. 141), they are basically related to the author's correspondence exchanged with his editors and show Dahl as a businessman who is worried about every aspect of the production of his work. In the analysis of the peritexts, which were highly regarded by Dahl, several aspects such as the covers, the front and back matters and the figure of Quentin Blake, the main illustrator of Dahl's books and with whom a close relation has been established, are included. To finish this chapter, Viñas provides a classification of Dahl's books according to the profile of the specific reader from an editorial point of view and also explains the criteria which usually govern those decisions, which, eventually, are mostly based on the editor's intuition and on serendipity.

Therefore, and trying to avoid the use of high value-loaded language and the emotional approach that the author was describing in the first chapter of her book, it could be concluded that Viñas' work stands out, precisely, because of the application of a new perspective to the analysis of Dahl's work and persona, what turns her book into a very interesting manuscript. The author analyses each piece of the "Dahl's puzzle" in order to provide the reader with a more general vision, which, at the same time, offers a more comprehensive perspective on Dahl's figure and oeuvre. As she specifies in the introduction, the fact that the examples used in the explanations throughout the book are encrypted and cannot be reproduced literally is an unfortunate situation that hinders communication. Without any doubt, they would provide more information and will complete the analysis developed by Viñas. In relation to this point, it might be interesting, therefore, to provide more details or a more comprehensive description of these examples in the text itself in order to better grasp the meaning and the intention of using those quotes in connection to the analysed aspects. Regardless of this aspect, Laura Viñas' work opens new ways not only to study Dahl and children's literature from new points of view and other approaches different to those traditional visions previously explained both in her book and this paper, but also to keep on working on those aspects of Dahl's work that, even today, have received less attention on the part of the academia.

El *Anuario de Investigación en Literatura Infantil y Juvenil (AILIJ)* es una publicación científica de periodicidad anual que realiza la Asociación Nacional de Investigación en Literatura Infantil y Juvenil (ANILIJ) y que publica el Servicio de Publicaciones de la Universidad de Vigo. *AILIJ* admite trabajos inéditos (artículos y reseñas) que traten las últimas investigaciones en Literatura Infantil y Juvenil en todos sus ámbitos: educación literaria, didáctica, traducción, literatura comparada, nuevos enfoques teóricos, estudios filológicos, políticas editoriales, edición, medios audiovisuales, nuevas tecnologías, ilustración, historia, autores, entre otros. Esta publicación está abierta a investigadores/as reconocidos/as y en formación de cualquier institución o país, profesorado y alumnado universitario para fomentar la investigación de carácter interdisciplinar y contribuir a la difusión del conocimiento, ofreciendo un foro de reflexión sobre todas las cuestiones que ligan esta literatura con la sociedad y la cultura.

NORMAS PARA EL ENVIO DE ORIGINALES 2018

Las personas interesadas en enviar artículos o reseñas de libros de investigación en LIJ deberán ajustarse a las siguientes normas:

1. Se aceptan trabajos (artículos y reseñas) escritos en español o inglés. La fecha para la entrega de originales finalizará el 1 de junio y la aceptación de los trabajos se comunicará antes del 30 octubre. Los/las autores/as recibirán comunicación electrónica de su aceptación o de las modificaciones o revisiones necesarias para su publicación.
2. Todas las propuestas recibidas son revisadas y valoradas por miembros del Consejo Científico y Consejo de Redacción y por dos especialistas externos, manteniéndose siempre el anonimato del autor/a del trabajo, pero es la dirección del Anuario y el Consejo científico quien decide sobre su publicación. No se devolverá ninguno de los originales recibidos.
3. Los trabajos recibidos no implican su publicación. Tanto los editores como el Comité seleccionan los trabajos según evaluaciones recibidas sobre criterios de calidad, pertinencia, originalidad, actualidad, rigor investigador, articulación textual, carácter inédito y cumplimiento de normas editoriales. La dirección del Anuario propondrá en qué número se publican los trabajos aceptados si no tuvieran cabida en el correspondiente año de aceptación. La publicación no da derecho a remuneración y los derechos editoriales son de la revista. El Consejo de Dirección no se responsabiliza de los contenidos, la responsabilidad del contenido es de sus autores/as, quienes deberán obtener la autorización necesaria para reproducir cualquier referencia textual o gráfica que sea tomada de otras fuentes o autores. AILIJ no se hace responsable de opiniones y valoraciones que los autores/as expongan. El/la autor/a recibirá un ejemplar del número de la revista en que figure su trabajo.
4. Los trabajos se enviarán en formato electrónico (Word) y anónimo a la dirección anilij@uvigo.es. El perfil académico y profesional del autor/a, así como su dirección completa, se entregará en archivo aparte.
5. El número mínimo de páginas de los artículos o estudios será de 15 y el máximo de 25, en A4, con interlineado 1.5, tipo y cuerpo de letra: Times New Roman de 12 pts. Márgenes 3 cm a la izquierda y derecha, 2.5 arriba y abajo.