

Originalmente publicado em: (Outubro 2008) *Actas do 7.º Encontro Nacional (5.º Internacional) de Investigação em Leitura, Literatura Infantil e Ilustração*. Braga: Universidade do Minho.

Lectura integrada: valores y funciones de las relaciones adulto-niño en algunos álbumes ilustrados

Carmen Perdomo López*

RESUMO

Desde tenra idade, a criança tenta compreender o mundo em que vive; tacteia, através de diversas experiências, explorando e investigando, no seu desejo de conhecer. A partir dos três anos, começa a interessar-se pelas imagens dos livros infantis; mais tarde lerá e entenderá factos cada vez mais complexos. Neste sentido o álbum ilustrado apresenta-se como mediador entre a criança e a realidade. O álbum ilustrado constrói-se através do diálogo entre o texto, o leitor e a ilustração. A par da dimensão estética, há uma consciência social que propicia o desenvolvimento da consciência crítica e incrementa a educação do receptor, oferecendo-lhe referências e propostas que apelam para a sua capacidade de julgar e discernir.

Neste artigo, através de uma selecção de álbuns ilustrados, analisaremos as relações psicológicas entre a personagem-adulto e a personagem-criança, e como o leitor infantil elabora o significado dessa mensagem. Demonstraremos como estas obras ajudam o receptor a valorar sentimentos e conflitos vitais, permitindo construir a sua educação, em valores às vezes tão complexos como as relações familiares.

ABSTRACT

From an early stage, children try to understand the world where they live, they see how things stand out through a variety of experiences, exploring and researching in their eagerness to learn. At about the three years of age they start to feel interested in the pictures of the children books, later they will read and understand more complex facts. In this sense, the picture books become a mediator between children and reality.

The picture book is built through the dialogue among the text, the reader and the illustrations. Along with the aesthetic dimension, there is a social awareness that brings about the development of a critical consciousness and increases the recipient's education, offering different proposals and referents which appeal to the reader's ability to judge and discern.

In this article, through a selection of picture books, we will analyse the psychological relationships between the adult-character and the child-character and how the infant readers produce the meaning of the messages. We will prove how these picture books help the recipient to assess feelings and vital conflicts and let them build up their educational values, sometimes as complex as family relationships.

1. Introducción

Para el psicólogo cognitivo Jerome Bruner, el hombre, a través de su participación en los sistemas simbólicos de la cultura, es capaz de expresar su experiencia como humano. Es decir, necesitamos unos sistemas de interpretación para poder comprender la vida y, en este sentido, todas las formas narrativas del discurso suponen un sistema cultural extraordinariamente potente para dar forma a nuestro conocimiento del mundo. Heilbrun, autor citado por J. Bruner, lo expresa como sigue:

* Área de Didáctica de la Lengua y la Literatura, Universidad de La Laguna (cperdomo@ull.es).

Vivimos nuestras propias vidas a través de textos. Pueden ser textos leídos, cantados, experimentados electrónicamente, o pueden venir a nosotros, como los murmullos de nuestra madre, diciéndonos lo que las convenciones exigen. Cualquiera que sea su forma o su medio, esas historias nos han formado a todos nosotros; y son las que debemos usar para fabricar nuevas ficciones, nuevas narrativas. (Colomer, 2005: 34)

Resulta obvio, por tanto, resaltar el papel esencial que ha cumplido siempre la literatura en la construcción cultural del ser humano. En nuestro ámbito de estudio, el educativo, la literatura ofrece al niño gran variedad de soportes y modelos para comprender y representar su realidad presente y pasada.

En este sentido, el álbum ilustrado se erige como mediador imprescindible entre el niño y el mundo a partir de un tipo determinado de lectura en la que se unen dos códigos, uno espacial – la ilustración – y otro temporal – el texto –, creando una interrelación en la que la imagen amplía la información textual (Díaz-Plaja, 2002: 221). Se establece así un diálogo entre lector, texto e ilustración, por medio del cual coexisten una dimensión estética y una conciencia social. Esta última propicia el desarrollo de la capacidad crítica e incrementa la educación del receptor, ofreciéndole referentes y propuestas que apelan a su capacidad de juzgar y discernir.

En este artículo, partiendo de una selección de álbumes ilustrados, analizaremos las relaciones psicológicas entre el personaje-adulto y el personaje-niño, cómo el autor y el ilustrador reflejan dichas relaciones y cómo el lector infantil elabora el significado del mensaje que recibe. Demostraremos cómo estas obras ayudan al receptor a valorar sentimientos y conflictos vitales y le permiten construir su educación en valores, a veces tan complejos como las propias relaciones familiares.

2. Ver ilustraciones, leer textos: construir historias a partir de dos códigos

El primer contacto de los niños con los libros suele ser mediante cuentos en los que predomina la imagen. Más adelante, cuando ya han adquirido el código escrito y son capaces de seguir una historia, se adentrarán en obras cada vez más complejas en las que texto e imagen conviven formando un todo. Puede ocurrir, y ha sido lo más frecuente, que el texto sea autónomo y las ilustraciones simplemente lo acompañen; o que la imagen y el texto compartan la información; o puede tratarse de una obra en la que las ilustraciones ofrezcan un mensaje que va más allá de la mera comprensión de la historia (Colomer, 2002: 19). Nos referimos al segundo de estos casos, en el que texto e imagen comparten la información, cuando hablamos del álbum.

El álbum es un libro ilustrado donde texto e imagen participan y colaboran de manera conjunta en la construcción del significado de la historia. Por tanto, para comprender el mensaje que nos transmite necesitamos descifrar un doble código: qué dicen las palabras y qué dicen las ilustraciones. Este proceso supone una herramienta de gran valor para desarrollar la imaginación infantil. Y así lo expresa Leo Lionni (Colomer, 2002: 20):

Uno de los ingredientes más importantes para estimular y dirigir la imaginación infantil es el libro-álbum. Pues es allí donde el niño tendrá su primer encuentro con la fantasía estructurada, reflejada en su propia imaginación y animada por sus propios sentimientos. Es donde, con la mediación de un lector adulto, descubrirá la relación entre el lenguaje visual y el verbal.

El lector se convierte así en colaborador activo en la elaboración del sentido de la historia. Tanto el texto como la ilustración le exigen poner en práctica, de forma continua, mecanismos de anticipación e inferencia a partir de la consideración de los elementos que le ofrecen ambos códigos. Pero, además, como indica Colomer (*ibidem*, 21),

el contrato que se establece entre dichos códigos puede adoptar formas muy variadas: unas veces la imagen complementa y amplía la información del texto, otras la contradice, creando efectos irónicos y humorísticos; otras veces la exagera convirtiéndose en parodia del texto... En cualquiera de los casos, la obra se percibe como una unidad en el que texto e ilustración se complementan, y se necesitan mutuamente, para ofrecer un mensaje único.

En la misma línea, Lewis (Gutiérrez, 2002: 14) señala que cualquier tipo de álbum es plural, pues expone dos formas diferentes de significado: el verbal o textual y el pictórico o icónico. Sin embargo, la diferencia entre ambos es difícil de apreciar debido a la estrecha interacción entre la secuencia de dibujos y palabras, llegando a ser inseparables para la experiencia lectora; leemos las ilustraciones a través de las palabras y las palabras a través de las ilustraciones: «Los dos lenguajes o sistemas de notación se relativizan entre ellos».

Nikolajeva y Scout (Amo, 2003: 143) han estudiado los tipos de relaciones que se pueden dar entre estos dos códigos: hablamos de «interacción simétrica» cuando palabra e imagen cuentan la misma historia, repitiendo la información en diferentes formas de comunicación; es la relación más común en los álbumes infantiles. Si las imágenes amplían la información de las palabras o viceversa, se trata de una «interacción intensificadora». Si, por el contrario, la información que proporciona la imagen y la que aporta la palabra son opuestas se daría una «interacción contradictoria». Y añade otra interacción, la «asimétrica», cuando palabra e ilustración no narran la misma escena sin que por ello haya contradicción.

De todo lo dicho hasta ahora, se puede deducir que una de las novedades del álbum ilustrado, a diferencia de otros textos literarios, es el gran protagonismo que tiene la ilustración. Precisamente el lector tiende a detenerse a observar las imágenes antes de leer el texto. Otras veces, interrumpe la lectura del escrito para ampliar su comprensión con la información que le ofrecen las ilustraciones. Hallamos, por tanto, en estas últimas, una continuidad narrativa, ya que lejos de aparecer aisladas, las imágenes, marcan la cadencia secuencial de la lectura en el álbum, contribuyendo a fijar sus puntos claves, a aclarar su ritmo y su estructura. Y es que, desde el principio, una buena ilustración nos aporta información básica para entender la historia, nos destacará a los protagonistas, nos recordará la importancia de cada personaje... todo ello mediante una gran variedad de recursos propios del lenguaje plástico: el dibujo, la composición, la aplicación del color,

la perspectiva, el punto de vista, el tono con el que se crean los ambientes, el tamaño de las grafías y la variedad de técnicas y materiales a los que recurra el ilustrador.

En definitiva, la calidad de la imagen recibe cada vez más atención e intenta implicar también al adulto en el disfrute del libro. La ilustración domina el espacio, se acoge a múltiples formatos y multiplica e interrelaciona las técnicas tomadas del cine, de la televisión, de la publicidad, de la pintura o del trabajo con ordenadores. (Colomer, 1999: 102)

3. Las voces de los álbumes ilustrados

A tenor de lo expuesto hasta ahora, y como ya adelantábamos en la introducción, el álbum ilustrado se construye a través del diálogo entre el lector, el texto y la ilustración. A la dimensión estética se enlaza una conciencia social que permite el desarrollo de la capacidad crítica del receptor, pues es el lector el que selecciona y ordena los hechos de la historia que lee o escucha, construyendo una visión de la realidad a partir de un círculo de voces más amplio que el de su entorno familiar. Y evidentemente, dicha visión incluye una dimensión moral sobre la conducta humana que ofrece al lector referentes, los cuales apelan a su capacidad de juzgar y discernir, incrementando así su propia educación. La forma en que están configurados los textos es determinante en el aprendizaje de la lectura, en la educación literaria y en la construcción de la inteligencia de la vida y de las emociones.

Sin embargo, esa percepción del mundo que el lector recibe por medio del álbum se halla determinada por la mirada del autor. Se establece así una comunicación entre el autor adulto y el destinatario niño dentro de un contexto social en el que depende del primero decidir qué contar al lector y el tono con el que va a dirigirse. La voz que cuenta la historia es consciente de que está hablando a los primeros lectores en presencia de otros adultos. A partir de Jean Genette, la distinción entre las funciones narrativas y las diferentes focalizaciones ha sido analizada con rigor por diversos investigadores (véase, por ejemplo, los análisis que ofrece Rosa Tabernero, 2005) en variedad de ejemplos de obras infantiles: la focalización cero (a la manera de la narrativa tradicional), focalización externa y focalización interna. Hay diferencias entre las nuevas y las viejas formas de contar.

En este sentido, los personajes son los principales mediadores entre los niños y la concepción que la sociedad tiene sobre los valores y conductas adecuadas. Hay diferentes tipos de personajes que adoptan múltiples formas y especies, pero deben ser siempre lo suficientemente familiares a los lectores para poder interceder entre ellos y la realidad contada. Deben, a su vez, presentar con claridad el alcance de los conflictos internos y las relaciones con el entorno eligiendo un lenguaje ajustado al carácter de cada uno. Para el lector, los personajes resultan cercanos. Sus características sintetizan, en gran medida, las conductas humanas de una forma bastante comprensible. El lector conoce la personalidad y el pensamiento de los personajes, a partir de los cuales puede interpretar sus formas de ser y, de este modo, aprender un sinfín de posibilidades de cómo puede ser el mundo, de

las intenciones, de los sentimientos y de las actitudes humanas. Los personajes ofrecen al lector suficiente pistas para componer una idea de sí mismo:

Los niños y niñas se hallan construyendo su autoimagen y su personalidad se beneficia de la ayuda de los materiales de ficción que la cultura pone a su alcance, porque ese imaginarse confundidos con el personaje permite soñarse a sí mismo de muchas maneras. (Colomer, 2002: 130)

A través de la literatura infantil los adultos desean enseñar a los niños cosas sobre el mundo, legarles el patrimonio cultural que ellos han heredado. La lectura les faculta para ponerse en el lugar del otro, adoptar nuevas perspectivas y ampliar vivencias. Además, la literatura infantil constituye un mensaje de los adultos a la infancia para contarle cómo debería ver el mundo. Y, en este sentido, las descripciones familiares proporcionan un entorno conocido y cercano a partir del cual el lector infantil puede, de una forma más sencilla, completar su conocimiento acerca de la realidad, entender los conflictos derivados de las relaciones humanas y la complejidad de la vida real. Esa tendencia a reflejar los paisajes psicológicos o mentales de los personajes permite al lector de álbumes infantiles asumir conflictos vitales tan variados como la soledad, la depresión, los roces familiares, el enamoramiento o la muerte. Y, como indicábamos al principio, le ayuda a desarrollar la conciencia social que consolida su educación.

4. Cinco álbumes ilustrados

A partir de la siguiente selección de álbumes analizaremos los aspectos sobre los que hemos reflexionado hasta ahora:

- ▶ **CORTÉS, J. L.: *Un culete independiente*; ilustraciones de Avi, 20.^a Ed., Madrid, SM, 2003.**

El protagonista de este álbum, como su título indica, es el culete regordete de un niño llamado César Pompeyo. El culete de César Pompeyo está harto de recibir tantos azotes de la mamá de César debido al mal comportamiento de éste. Así que un día decide marcharse y el niño se queda sin culete. Esto origina situaciones bastante complicadas y César lo pasa muy mal porque, por ejemplo, no puede sentarse a desayunar, ni columpiarse, etc. Cuando el niño se da cuenta de que lo necesita decide portarse bien y el culete regresa pasando a ser, desde aquel día, «el culete más mimado de todos los culetes del mundo».

El verdadero logro de este álbum se halla en la situación insólita que altera la vida de un niño travieso al cobrar vida y voz, como protagonista, su propio culete. El punto de vista de una parte del cuerpo, de la que la sociedad evita hablar por no considerarse adecuado, provoca la sonrisa del lector de forma creciente según avanza la historia hasta el final de la misma. Pero, además, es precisamente el culete de César Pompeyo el que asume el papel de aleccionador dejando en un segundo plano a su madre, personaje cuya aparición se reduce a gritar, a amenazar y a pegar en el culete al niño cada vez que éste comete alguna fechoría. La madre actúa con severidad dejándose llevar por la histeria

y el nerviosismo (el padre no está y hacia la mitad aparece el abuelo como personaje secundario), provocando una serie de situaciones conflictivas en las que nunca recurre al diálogo o a otros tipos de castigo. Sólo al final, cuando la tranquilidad vuelve al hogar – puesto que César Pompeyo ha aprendido la lección por otras vías –, se muestra risueña y calmada.

Nos hallamos ante un narrador omnisciente que ejerce como tal a lo largo de toda la historia. Si embargo, la visión del autor es la de favorecer la proximidad del lector con los acontecimientos y los personajes. Esta cercanía la consigue, por ejemplo, estableciendo un diálogo con el receptor por medio de preguntas retóricas como ¿y qué hizo su mamá? o ¿sabéis por qué? A través de un texto breve y un lenguaje sencillo el autor nos transmite la evolución psicológica de un niño que aprende a la fuerza y de una forma poco común la que será, probablemente, una de las grandes lecciones de su vida.

Las ilustraciones complementan y amplían la información profundizando con múltiples detalles en lo escuetamente narrado, creando una interacción intensificadora. Por ejemplo, aparecen personajes y escenas dibujadas con minuciosidad en las imágenes que ni se nombran ni se describen en el texto como el abuelo, un señor en el parque que podría ser el padre o las múltiples travesuras del niño. El formato es pequeño, las líneas de los dibujos son muy finas y están poco marcadas; los colores son suaves, a veces difuminados, se funden unos con otros empleando la técnica de la acuarela. Todo esto refuerza la sencillez del texto así como la ternura y candidez que se desprende de la historia.

En conjunto, este álbum propicia en el receptor una empatía afectiva. El niño-lector se sentirá, en un principio, identificado con la picardía de César Pompeyo para pasar, luego, a conmoverse con su mala suerte, ya que nuestro personaje no puede hacer cosas tan cotidianas y divertidas como subir en bici o en un tiovivo. El autor transmite a los niños una enseñanza tan común como la necesidad de portarse bien. Sin embargo, recurre al humor, la consecuencia de un mal comportamiento puede ser la pérdida del culote, porque éste – personaje con identidad en la historia – está harto de recibir palizas y así se lo dice a César Pompeyo. A través de una situación divertida, por lo irreal, el lector recibe un mensaje de la sociedad acerca de lo que está considerado correcto y lo que no.

► **KESELMAN, G.: *De verdad que no podía*; ilustraciones de Noemí Villamuza, Madrid, Kókinos, 2001.**

Este álbum ilustrado presenta una estructura circular que va «in crescendo», lo que permite al lector mantener una cierta tensión hasta el previsible desenlace final. Partiendo de la explicación de la frase que da título al libro: «de verdad que no podía», y terminando con la misma frase pero con un nuevo sentido, se desarrollan cinco escenas idénticas en su formulación sintáctica, lo que se convierte casi en una retahíla. Por cinco veces el protagonista de la historia, Marc, un niño que se va a la cama, llama a su mamá porque algo le asusta y no puede dormir. Por cinco veces la madre idea unas locas y absurdas soluciones que pretenden conseguir que el pequeño concilie el sueño. Si los miedos resultan inverosímiles, pero a la vez muy infantiles, las propuestas de la madre resultan cómicas y exageradas y contribuyen a ofrecer al lector adulto un guiño con el

que empatiza. Cuando el niño ya no sea capaz de individualizar sus temores sino que diga «tengo miedo de todo» la solución final llegará con la presencia de la madre a los pies de la cama (López, 2005).

En contraste con el álbum anterior, la relación entre la madre – único adulto que aparece en la historia – y el niño es de total comprensión y apoyo. El autor refleja, en clave de humor hasta dónde puede llegar una madre en su afán por evitar el dolor y sufrimiento a su hijo. Todo ello desde el punto de vista de un narrador omnisciente que nos invita a sentarnos y a sumergirnos tranquilamente en la historia que nos cuenta como si ésta estuviera pasando de verdad.

Se produce una interacción simétrica entre las imágenes y el texto. Es decir, en este caso, palabra e imagen cuentan la misma historia, repitiendo la información en diferentes formas de comunicación. Noemí Villamuza dotará de forma las locas soluciones de la madre, a través de una ilustración contundente, remarcada por líneas negras, y rica en volúmenes. Si bien la gama cromática se limita a una paleta corta de tonos oscuros y nocturnos, aporta un juego de perspectivas propias de la cinematografía que va desde primeros planos, contrapicados y planos americanos que enriquecen de una manera notable el texto. Vemos a la madre entrando y saliendo de la habitación, moviendo objetos y buscando con rápidos movimientos ese alivio para los miedos de su hijo (López, 2005). A través del humor, el lector de este álbum será capaz de trascender y desdramatizar la gravedad del tema de los miedos nocturnos. El autor transmite al niño, de forma ingenua y tierna, la idea de que los temores durante la noche no son tan terribles mientras haya un adulto que lo proteja, aunque las soluciones que busque sean tan disparatadas.

► **BAUER, Jutta: *Madrechillona*; traducido del alemán por L. Rodríguez López, Madrid, Lóguez Ediciones, 2001**

Cierto día un pequeño pingüino recibe el desaforado grito de su madre. Un grito tan destemplado que lo saca «volando en pedazos». Y así, su pico aterriza en las montañas, su cola en la ciudad, las alas en medio de la jungla...; sólo sus pies se quedan, como petrificados, en su lugar. Pero, poco después, éstos empiezan a correr en busca del resto del cuerpo, sólo que la búsqueda no tiene éxito porque sus ojos andan perdidos en el universo y su pico, que le permitiría gritar por ayuda, está en las lejanas montañas. Cuando empieza a caer la noche y a despuntar el desánimo, en un inmenso barco llega Madrechillona que había recogido cada uno de los pedazos cosiéndolos de nuevo, pero llega además con una palabra que restituye y reconforta, llega pidiendo perdón.

En este álbum la conexión entre el adulto y el niño es de arrepentimiento por parte de la madre. Madrechillona se lamenta de haber gritado a su hijo inmediatamente después de hacerlo. La historia transcurre por medio de una bella metáfora: a partir de la costura de cada parte del cuerpo del pingüino, como si de un muñeco de peluche se tratara, se repara la relación de amor filial. En un barco que atraviesa el desierto, la madre y el hijo reconstituido, unidos en un abrazo, emprenden un viaje hacia el sol poniente (Silva-Díaz, 2005).

El autor, desde el inicio, desea colocar al receptor en una situación de partida sumamente conflictiva introduciendo una frase de gran potencia expresiva y simbólica:

«Esta mañana mi madre me chilló de tal forma que salí volando en pedazos». La narración busca la complicidad del receptor. De esta forma, cede la voz al protagonista: un pequeño pingüino con edad similar a los posibles lectores del álbum, irá dando cuenta del destino de cada una de las partes de su cuerpo. A la mitad de la historia, un narrador omnisciente continúa relatando los hechos. Los pies, cansados de buscar, llegan al desierto del Sahara al anochecer y se produce el encuentro con la madre, que había recogido y cosido todas las partes del cuerpo de su hijo. El recorrido de los pies marca el tiempo en que transcurren los acontecimientos, de la mañana a la noche.

Con respecto a las ilustraciones, texto e imagen se complementan en una interacción simétrica. Se trata de imágenes literales con relación al texto que reflejan el surrealismo del mismo: una cabeza que vuela al universo, unas alas que acaban en el lomo de un tigre en la jungla, etc. Con gran habilidad, desde la segunda ilustración se muestra una madre arrepentida ante el desmembramiento que ha causado en el pequeño con su grito. Sin embargo, uno de los aciertos de este álbum es que las ilustraciones, de trazos ligeros y expresivos, llenan de humor toda la obra permitiendo distender la atmósfera de cierta tensión y angustia existencial hasta alcanzar el reconfortante final. Los pingüinos se unen en un cálido abrazo que se anticipaba, para tranquilidad de los pequeños lectores, en la página del título (Silva-Díaz, 2005).

Este breve y sencillo álbum ilustrado tiene, además del usual lector infantil, un destinatario adulto (el doble destinatario es una recurrencia característica de los libros para las primeras edades) que debería sentirse aludido por su temática. En el caso de los niños, la historia puede disfrutarse sin tener en cuenta el alcance de las profundas interpretaciones psicológicas a las que hemos hecho referencia. Sin embargo, el lector adulto puede interpretar un mensaje que expresa cómo la violencia verbal, tan común en nuestras relaciones familiares, desestructura la vida interior de sus víctimas y cómo restablecer la relación con el niño implica paciencia, ternura y respeto, fundamentales para construir una relación en la que prevalezca el amor. Por ello, no basta con que la madre recoja y cosa las partes rotas del cuerpo de su hijo, sino que, finalmente debe pedir «perdón», una fórmula con el poder de reparar las grietas que surgen de las relaciones humanas.

El sentimiento de la ansiedad infantil es abordado a través de la metáfora. El desmembramiento del pequeño pingüino representa la angustia ante la inseguridad de no sentirse querido y no entender la reacción del otro. Se trata de un sentimiento paralizante que muestra a los pequeños la afectividad desde sus matices más oscuros. Finalmente, la situación inicial conflictiva se resuelve mediante un humor tierno y reafirmante que desemboca en la reconciliación. Este álbum apela a la posibilidad de una lectura íntima y conjunta de padres e hijos.

► **BURNINGHAM, John: *La cama mágica*; traducido por Esther Rubio, Barcelona, Kókinos, 2003.**

Un niño llamado Mario va con su padre a comprar una cama y, para disgusto de su abuela, vuelve a casa con una muy pasada de moda. Sin embargo, esa vieja cama resulta

ser mágica, pues cada noche, diciendo una palabra, puede hacer en ella fantásticos viajes: nada con delfines, hace carreras con brujas, visita la selva... Pasado un tiempo, cuando vuelve de vacaciones, encuentra que su abuela le ha comprado una cama nueva y le ha tirado la vieja. Mario sale corriendo hacia el basurero y la halla de casualidad. La historia termina con un final abierto y feliz, el narrador invita al lector a tumbarse en su cama y a viajar tan lejos como Mario.

En este álbum ilustrado, en contraste con los anteriores, aparecen tres adultos: el padre, la madre y la abuela de Mario. Sin embargo, sobresalen en protagonismo la abuela y el padre; el papel de la madre se reduce a formar parte de las escenas familiares y sólo en algunas ilustraciones. La abuela, por el contrario, es la que toma las decisiones: primero decide que Mario necesita una cama y que debe ir a comprarla con su padre, se decepciona con la cama tan vieja y fea que traen a casa y, por último, sin contar con nadie, decide tirarla a la basura mientras Mario está de vacaciones. Entre Mario y su padre, sin embargo, hay cierta complicidad: deja que Mario elija la cama que le gusta y le ayuda a transportarla y a limpiarla. En esta historia los personajes adultos no forman parte ni influyen en el conflicto vital que sufre el protagonista: crecer supone la pérdida de la infancia aunque siempre quede la posibilidad de volar con la imaginación. La abuela representa esa cruda realidad a la que Mario tiene que enfrentarse inevitablemente.

Predomina en esta historia un narrador omnisciente que cede en diversos momentos la palabra a los personajes para reproducir directamente sus diálogos; esto hace que, por un lado, se aligere la forma de dar información y, por otro lado, el lector pueda apreciar cómo son los personajes y cuál es su perspectiva sobre la historia que se está contando. Finalmente, en la última página, esa voz en tercera persona se dirige al lector y le invita a seguir imaginando. John Burningham entremezcla, de forma magistral, elementos mágicos con la realidad para recordarnos que no debemos nunca renunciar a nuestros sueños.

Las ilustraciones también reflejan esta dualidad: los trazos inacabados, los colores suaves y difuminados, el abigarramiento desordenado y envolvente de los objetos que aparecen en cada escena, evocan el sereno desconcierto entre magia y realidad. Ningún personaje sobresale, no hay contraste de colores, las técnicas se entremezclan y, todo ello, desde el juego irónico y humorístico de las imágenes. Se produce una interacción simétrica entre texto e imagen, si bien el autor, que también es el ilustrador, carga el peso de la narración en las imágenes. Como ya hemos comentado, están repletas de elementos dibujados que en ocasiones se amontonan y comprimen en las escenas ampliando una información enriquecida en detalles. Tal es el caso de la tienda a la que van a comprar la cama, la ciudad desde lo alto o la cocina en la que desayunan.

La cama mágica habla de ganancias y de pérdidas vitales, de complicidades y enfrentamientos, de las batallas por retener lo que creemos que nos da la felicidad, aunque otros digan lo contrario. Hay elementos mágicos introducidos en la realidad, como es la cama voladora, capaz de trasladar al protagonista a mundos de fantasía y aventura en los que todo es posible, pero, donde a la vez, el niño tiene que enfrentarse con la realidad para conseguir que los sueños de la infancia persistan. Si crecer es, entre otras cosas, cambiar de cama, este álbum nos recuerda que siempre hay que buscar esas palabras mágicas que nos hagan volar y que muchas veces, como en el cuento, sólo se encuentra por azar (López, 2005).

El mensaje que recibe el lector infantil, no renunciar a la fantasía e imaginación aunque el paso de la niñez a la edad adulta sea inevitable, no le es transmitido por los personajes adultos. Al igual que en *Un culete independiente*, la responsabilidad de enseñar y sugerir recae en un elemento mágico, en este caso una cama voladora.

► **DE PAOLA, Tomie: *Oliver Button es un nena*; traducción de Fernando Alonso, Valladolid, Miñón, 1982.**

A Oliver Button no le gustaba hacer lo que los niños hacen normalmente. No jugaba muy bien a ningún juego de pelota. Le encantaba dibujar y leer, pero lo que más le gustaba era bailar. Los chicos se burlaban de él y las chicas le defendían. Alguien escribió en la pared del colegio: «¡Oliver Button es un nena!». Sin embargo, decide seguir adelante con su afición y dar clases de danza. Un día baila en el concurso de talentos con sus brillantes zapatos de claqué y es ovacionado por el público. Pero, a diferencia de las historias convencionales, no gana el concurso. Su verdadero triunfo llega con el reconocimiento de los demás; al día siguiente en la pared del colegio aparece borrado «nena», en su lugar figura «Oliver Button es un fenómeno».

La reacción de los padres ante la conducta de Oliver se va transformando a lo largo del álbum. En un principio es de incomprensión y resistencia ante lo que se considera por la sociedad una actitud inapropiada para un niño. Más tarde pasan a una especie de resignación, pues no acaban de aceptar plenamente a su hijo y deciden apuntar a Oliver a una academia de baile «sobre todo, para hacer ejercicio». Pero, finalmente, cuando nuestro protagonista demuestra lo que sabe hacer, aunque no gane el premio, le muestran su apoyo y, lo que es más importante, le expresan cuán orgullosos están de él. El autor quiere dejar constancia de lo importante que es el amor y el reconocimiento de los padres ante la resolución de los conflictos vitales de los hijos, en este caso, la búsqueda de la identidad.

Al igual que en los anteriores, en este álbum nos cuenta la historia un narrador en tercera persona (focalización cero). Relata la historia de un niño que es diferente a los demás. Parte de un planteamiento realista para hablar de la intolerancia, la discriminación y la marginación por ser diferente. Pero también de la autoafirmación de la individualidad pues, al final, Oliver supera todos los problemas. Un mensaje profundo del autor para reivindicar la tolerancia y la defensa de las diferencias.

Las ilustraciones forman parte de la historia, la complementan. La primera imagen, antes de comenzar el texto, ya nos adelanta información: el protagonista aparece disfrazado en disposición de actuar. Se produce, de esta forma, una interacción simétrica. Predomina el realismo en las ilustraciones que con pocos trazos resultan bastante expresivas. No resaltan los colores por sus contrastes (recuérdese la fecha de aparición del libro), prevalecen los matices suaves, sobre todo gamas de azul y colores tierra. Las imágenes de los padres plasman la visión que el autor nos da de ellos en el texto, así al final, los dibujos están llenos de gestos tiernos: el padre abraza a Oliver, su madre le acaricia la cabeza, etc.

A partir de la que parece ser su propia experiencia, Tomie de Paola recuerda a los lectores que deben ser ellos mismos y ser fieles a sus sueños, aunque los demás no

los compartan. Denuncia la división establecida de roles que diferencia y encorseta las actividades infantiles de los niños y de las niñas, así como la marginación y discriminación a la que se ven sometidas las personas que se apartan de los comportamientos considerados como normales. Pero a esto debemos añadir otro mensaje importante que recibe de este álbum el lector infantil: el apoyo fundamental de los padres y amigos, cuya comprensión y aceptación será, como ya dijimos, el verdadero triunfo de Oliver.

En el cuadro siguiente resumimos los aspectos analizados en este apartado:

	Conflicto psicológico	Reacción de los adultos	Visión del autor	Ilustraciones	Mensaje al lector
<i>Un culete independiente</i>	Sufrir consecuencias del mal comportamiento	Severidad de la madre	Resuelve conflicto con magia y humor	Interacción intensificadora. Sencillez y ternura	Entiende que debe portarse bien a través de elementos mágicos
<i>De verdad que no podía</i>	Miedos nocturnos	Apoyo y comprensión de su madre	Refleja con humor hasta donde puede llegar el amor de una madre por su hijo	Interacción simétrica. Ilustración contundente y expresiva	Desdramatizar los miedos con el apoyo de un adulto y mucho humor
<i>Madrechillona</i>	Desconcierto ante la violencia verbal de un adulto	Arrepentimiento de la madre	Simboliza el conflicto con la ruptura del cuerpo y su unión final	Interacción simétrica. Surrealistas, expresivas y humorísticas	Poder destructor de la violencia verbal. Importancia de pedir perdón
<i>La cama mágica</i>	Pérdida de la infancia	Representan la realidad a la que debe enfrentarse el protagonista	Con un elemento mágico sugiere al lector que no deje de soñar	Interacción simétrica. Reproducen el conflicto con humor	No renunciar nunca a la imaginación y a la fantasía
<i>Oliver Button es un nena</i>	Búsqueda de la identidad	1.º resistencia, luego apoyo y comprensión	Visión realista sobre la discriminación e intolerancia	Interacción simétrica. Realistas y expresivas como el texto	Ser fiel a sus sueños aunque no sean compartidos por los demás

5. Conclusiones

- En todos los álbumes ilustrados que hemos analizado se aborda un conflicto psicológico de gran alcance vital para los personajes, que son, como los destinatarios de estas obras, niños de corta edad (aunque hay diferencias). Si bien, como ya hemos apuntado, la lectura de muchos de estos libros se presta a una doble interpretación (por el doble destinatario al que hemos ya aludido): para el *adulto* que cuenta la historia al segundo destinatario – ambos se pueden sentir identificados con ella por la temática –; y otra para el *pequeño* que lee o escucha el mensaje que le transmite la narración. Sea cual sea la técnica, el punto de vista o los elementos de los que se sirva el autor como la magia, el humor o la realidad, siempre existe el propósito de dar a conocer un conflicto moral y la manera más satisfactoria de afrontarlo.

- Salvo en el caso de *Un culete independiente* y de *La cama mágica*, la relación de los personajes-adultos (casi siempre los padres) con los personajes-niños es de apoyo y comprensión. Ya dijimos con anterioridad que el entorno familiar es el ideal para que el lector infantil conozca la complejidad de la vida real y entienda los conflictos derivados de las relaciones humanas.
- Cada autor ofrece una visión diferente del mensaje que desea transmitir. Sin embargo, todos coinciden en reflejar las preocupaciones de los personajes y sus relaciones con los adultos de una forma poco común; para ello hacen uso de elementos mágicos y, sobre todo, del humor. Y es que en la actualidad estos dos elementos se utilizan mucho en la literatura infantil para la denuncia y resolución de los conflictos psicológicos de los personajes (Colomer, 1999: 131).
- Las opciones técnicas que toman los ilustradores están al servicio del fin perseguido en cada uno de los álbumes. Así, como hemos comprobado, la mayoría de las relaciones entre las imágenes y los textos son de interacción simétrica. A partir de diferentes recursos, los ilustradores construyen escenas de gran potencia sensitiva y visual, buscando formas de pulsar las distintas fibras emocionales acordes con el conflicto tratado, ya sea el miedo nocturno, el afianzamiento del yo, el desconcierto ante la violencia verbal, etc. Se cumple, por tanto, la idea que expusimos al comienzo: la palabra y la imagen se ponen al servicio de la historia, colaborando juntas para establecer el significado de la misma.
- Por último, el mensaje final que el lector infantil obtiene de cada uno de estos álbumes ilustrados es de tranquilidad ante el desenlace feliz y la resolución del conflicto planteado a lo largo de la obra. Las historias ofrecen al lector suficientes elementos para que vaya construyendo su personalidad y vaya conociendo las actitudes humanas. Le ofrece referentes para que junto a su educación estética desarrolle su conciencia social y su capacidad crítica. El álbum ilustrado se erige como mediador indiscutible entre el niño y su conocimiento del mundo. Colomer (1998: 22) lo sintetiza:

La conquista de una literatura realmente infantil no debe hacer olvidar que las obras dirigidas a los niños tienen una misión de diálogo cultural, una tensión entre buscar al lector allí donde está para tirar de él hacia nuevos modos de comprensión, una situación de diálogo social entre generaciones.

- A fin de cuentas, «*todos los lectores buscan en la vida una metáfora de la felicidad*» (Teixidor, 2007: 19). También en las obras de literatura infantil y juvenil. La solución a los conflictos psicológicos en los que se ven envueltos los personajes de la vida real (y de las obras, por tanto) es la intención que se plantean los creadores. No hemos pretendido profundizar en su análisis, simplemente reflexionar e ilustrar las relaciones que se establecen entre los mensaje verbal e icónico en algunas obras, en cómo los creadores literarios y plásticos integran las interrelaciones y sus soluciones expresivas.

Referências Bibliográficas

- ▶ AMO SÁNCHEZ-FORTÚN, J.M. (2003). *Literatura Infantil: Claves para la formación de la competencia literaria*. Archidona: Aljibe.
- ▶ BAUER, J. (2001). *Madrechillona*. Madrid: Lóguez Ediciones.
- ▶ BURNINGHAM, J. (2003). *La Cama Mágica*. Barcelona: Kókinos.
- ▶ COLOMER, T. (1998). Las voces que narran la historia. *Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil*, n.º 111, Dezembro, pp.18-27.
- ▶ COLOMER, T. (1999). *Introducción a la Literatura Infantil y Juvenil*. Madrid: Síntesis.
- ▶ COLOMER, T. (2005). *Andar entre Libros. La lectura literaria en la escuela*. México: Fondo de Cultura Económica.
- ▶ COLOMER, T. (2002, Org.). *Siete Llaves para Valorar las Historias Infantiles*. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez.
- ▶ CORTÉS, J.L. (2003). *Un Culete Independiente*; ilustrações de Avi, 20.ª Ed. Madrid: SM.
- ▶ DE PAOLA, T. (1982). *Oliver Button Es un Nena*. Valhadolid: Miñón.
- ▶ DÍAZ-PLAJA, A. (2002). Leer palabras, leer imágenes. Arte para leer. In MENDOZA FILLOLA, A. (Dir.), *La Seducción de la Lectura en Edades Tempranas*, pp. 219-252. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.
- ▶ GUTIÉRREZ GARCÍA, F. (2002). Cómo leer el álbum ilustrado. *Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil*, n.º 150, Junho, pp. 13-21.
- ▶ KESELMAN, G. (2001). *De Verdad que no Podía*; ilustrações de Noemí Villamuza. Madrid: Kókinos.
- ▶ LÓPEZ, R. (2005). Resenha em Revistababar.com.
- ▶ SILVA-DÍAZ, C. (2005). Resenha em Revistababar.com.
- ▶ TABERNERO, R. (2005). *Nuevas y Viejas Formas de Contar. El discurso narrativo infantil en los umbrales del siglo XXI*. Saragoça: Prensas Universitarias de Zaragoza.
- ▶ TEIXIDOR, E. (2007). *La Lectura y la Vida*. Barcelona: Ariel.