

Contención expresiva y propuestas de fabulación. Grandes autores para primeros lectores

José Domingo DUEÑAS
Universidad de Zaragoza

Abstract

In this work we analyze a recent collection of picture books to early readers, that has the peculiarity that all texts are due to great authors, renowned writers in the literature for adults. The aforementioned collection, as other recent editorial initiatives, seeks to familiarize children readers with high literature; possibly, as a reaction to the current expansion of digital information. We review the contributions of the six authors in the framework of the picture books as a genre and compare them with some titles considered classics in order to better assess the specific contributions of the works which we are here concerned.

Resumen

Analizamos en este trabajo una reciente colección de libro-álbum destinada a primeros lectores, que tiene la peculiaridad de que todos los textos se deben a grandes autores, a escritores de prestigio en la literatura para adultos. La referida colección, como otras iniciativas editoriales recientes, pretende familiarizar a los lectores infantiles con la alta literatura; posiblemente, como reacción ante la actual expansión de la información digital. Revisamos las aportaciones de los seis autores en el marco del libro-álbum como género y las comparamos con algunos títulos considerados como clásicos con el fin de valorar mejor las aportaciones específicas de las obras que aquí nos ocupan.

INTRODUCCIÓN

Alfaguara Infantil (de la Editorial Santillana) ha publicado recientemente (2010-2012) una colección de álbumes ilustrados para primeros lectores, con el título genérico de *Mi primer...*, que antecede en cada caso al nombre del autor del texto. Hasta el momento seis conocidos narradores han publicado aquí bajo la dirección literaria de Arturo Pérez-Reverte: Mario Vargas Llosa, Javier Marías, Juan Marsé, Eduardo Mendoza, Luis Mateo Díez y el propio Pérez-Reverte. Círculo de Lectores ha editado de nuevo los seis títulos con el fin de difundirlos entre sus socios. Se trata evidentemente de iniciar a los niños en la literatura a través de nombres de prestigio, autores que resulten atractivos para el mediador adulto (padres, madres, profesores, bibliotecarios, etc.) a la hora de encaminar a los niños hacia la lectura literaria. Son

libros cuidadosamente ilustrados, que se insertan en una reciente pero ya rica tradición editorial como es la del álbum infantil.

Nuestro propósito es analizar las aportaciones de la colección al álbum ilustrado como tal, percibir el modo de acomodarse de los escritores en cuestión a la literatura para niños en un formato donde la brevedad y la intensidad expresivas resultan determinantes y donde el texto ha de entrar en estrecha cooperación con la ilustración en el proceso de construcción del sentido.

Con algunos precedentes de relevancia en el siglo XIX (*vid.* Teresa Durán, 2009: 202-215), el libro-álbum se ha consagrado en las últimas décadas como género característico de la postmodernidad, en cuanto que excede parámetros artísticos tradicionales, busca terrenos de indefinición expresiva o se sostiene en la colaboración de códigos y lenguajes distintos (palabra e imagen). Por otra parte, a partir de los años 90 del pasado siglo XX se ha expandido de manera espectacular en el mercado editorial, en principio como creación para niños aunque pronto excedió los parámetros específicos de un destinatario infantil.

El autor de álbumes (escritor e ilustrador, a veces reunidos en la misma persona) persigue convencer de manera simultánea a un público bien distinto: al adulto, considerado en principio como mediador necesario, y al niño, lector no iniciado o escasamente iniciado, que es acompañado en el proceso de lectura verbal e icónica por un mediador experto que le facilita la interpretación y el disfrute de los textos. Esta condición inherente al libro-álbum, el hecho de dirigirse a “un lector sin edad” (Taberner, 2009: 20), sitúa el género en condiciones óptimas para la experimentación y la innovación, como bien apreciaba Teresa Colomer (2005: 43):

(...) el género que parecía destinado a ser el más sencillo y amable de la literatura infantil ha producido las mayores tensiones sociales y estéticas, porque ha aprovechado los recursos de dos códigos simultáneos y porque ha implicado a dos audiencias distintas.

Daniel Goldin (2006) considera que la peculiaridad del libro-álbum se explica por la confluencia de las aportaciones del autor, el ilustrador y el editor en un plano de igualdad. Por ello puede ser definido como “nuevo género editorial”, esto es, modalidad literaria donde no sólo resulta significativo el texto en la configuración del sentido de la obra sino también la ilustración, que en ocasiones asume un mayor protagonismo que la palabra, y la propia confección del libro como objeto estético, es decir, su diseño editorial en lo que se refiere al formato de la obra, a los paratextos o al material utilizado, mediante lo que se busca la singularidad de cada título, no su identificación con una determinada colección, como es frecuente en otros textos infantiles.

En el caso que nos ocupa, sin embargo, nos encontramos con que hay una voluntad expresa de insertar cada uno de los títulos en el marco más amplio de una colección, escasa en ejemplares y selecta. La “marca” que se defiende no es sólo un libro firmado por un autor de prestigio sino también la incursión en un determinado género, el libro-álbum, de escritores consagrados, dedicados habitualmente a otro público y a modalidades literarias apreciablemente distintas, como el relato o la novela.

Parece evidente, pues, que la colección como tal trata de sugerir ciertas connotaciones tanto a los lectores como al mercado editorial: en principio, el reconocimiento del libro-álbum como expresión artística de relevancia en nuestro tiempo, hasta el punto de que merece ser cultivada por novelistas reconocidos; además, la necesidad de familiarizar a los primeros lectores, y futuros consumidores de literatura, con autores de prestigio como un modo de asegurar la transmisión de la alta cultura.

La iniciativa editorial que comentamos no queda muy distante de la colección *Save the Story* que dirige Alessandro Baricco desde 2010 con el impulso de la escuela Holden para futuros escritores. Baricco ha contado ya con la colaboración de Stefano Benni, Andrea Camilleri, Umberto Eco, Vargas Llosa, Jonathan Coe, Alli Smith, etc., para recrear y actualizar para niños y adolescentes algunos de los grandes clásicos de la literatura universal: el mito de Don Juan o de Antígona, las historias de Cyrano de Bergerac, Gulliver, el Capitán Nemo, el rey Lear, etc., se recuperan aquí con el ánimo de que los lectores incipientes puedan incorporar a su bagaje, sin soslayar el necesario rigor, grandes referentes culturales que han compartido antes numerosas generaciones. También en este caso la colección cuenta con ilustradores que interpretan y recrean mediante imágenes las historias clásicas. Cada uno de los títulos va precedido del sintagma *La historia de...*, que agrupa, como vemos, nombres, mitos, personajes u obras célebres. Con todo, la colección parece un nuevo ejemplo del mismo afán editorial que reseñábamos arriba, encaminado a que los lectores infantiles puedan conectar pronto con la gran literatura.

Si en los años setenta las editoriales trataron de configurar una nueva literatura infantil y juvenil que contrarrestara los efectos de la entonces incipiente cultura audiovisual; si entonces los editores llevaron al mercado nuevos libros que incitaran a leer a un público poco iniciado y cada vez más solicitado por la televisión o el cine, ahora cabe pensar que frente a la eclosión de los soportes digitales, de la expansión de las redes sociales o de la información que proporciona Internet en todos los campos los editores buscan formas de potenciar la cultura libresca entre los más jóvenes. El actual florecimiento de la ilustración tanto en la literatura infantil y juvenil como en la de adultos parece una consecuencia clara de lo que decimos. La actualización de los clásicos que acabamos de mencionar o la iniciativa de la editorial Alfaguara de acudir a grandes nombres de la literatura para acceder a los primeros lectores son empeños que inciden en lo mismo.

MI PRIMER...

La colección que dirige Pérez-Reverte arrancó en 2010 con dos títulos: *Fonchito y la luna*, de Mario Vargas Llosa, con ilustraciones de Marta Chicote Juiz, y *El pequeño hoplita*, de Arturo Pérez-Reverte, ilustrado por Fernando Vicente. Vargas Llosa optó por el elogio de la imaginación para resolver una relación difícil pero finalmente feliz entre chico y chica como principal resorte de su contrato narrativo con el lector infantil. Fantasía, primer amor y desafío ante lo imposible son los elementos que se combinan en el relato. Cabe pensar que el autor buscó en definitiva una recepción sin

riesgos, prueba de una cierta desconfianza hacia un lector que normalmente le resulta lejano, extraño. El argumento avanza de acuerdo con las fases clásicas de planteamiento, conflicto y resolución. Vargas Llosa se sirve únicamente de los detalles necesarios y ello otorga al argumento celeridad y eficacia en su desarrollo secuencial. El final feliz proporciona al lector infantil la idea de que los anhelos, los sueños, se logran con ingenio y perseverancia. Si bien, no se trata de un final demasiado conclusivo: únicamente, Fonchito, el protagonista, logra que Nereida le dé un beso en la mejilla, tras superar la difícil prueba que en un principio la niña le había propuesto: que le bajara la luna. El hecho de que el niño agradezca su éxito a la “casualidad” o a “los dioses”, parece un guiño del autor al receptor adulto; pero, por lo demás, la historia resulta muy orientada a un lector infantil tanto por su planteamiento temático como por su resolución. El adulto mediador, por su parte, posiblemente agradezca sobre todo el ingenio, la perfección argumental o la trascendencia que el escritor sabe otorgar sin solemnidades innecesarias a un episodio cotidiano.

Las ilustraciones de Marta Chicote proporcionan una interpretación propia al relato. Como sostiene Lewis (1999: 86), “Una vez ilustrado, ningún libro queda inmune a la influencia de la imagen visual”, esto es, el texto se subsume en una obra distinta en virtud de la colaboración con otro código, el de la imagen; así sucede cuando menos, añadimos nosotros, si la ilustración aporta realmente rasgos propios a la palabra, si consigue rehacer la historia desde sus peculiares pautas comunicativas, si añade matices, perspectivas, tensiones que tal vez pudieran inferirse del texto pero que no aparecen de manera explícita. El ilustrador puede enriquecer, enfatizar o transformar el texto en una historia en cierto modo distinta. Y esto es lo que sucede en este caso.

María Chicote se sirve de primeros planos de los protagonistas para subrayar la tensión emocional que viven ambos, particularmente Fonchito: la hondura introspectiva del personaje queda de relieve en la expresión del rostro, en el gesto inclinado, en el cuerpo del niño recogido sobre sí mismo. Por otra parte, la ilustradora acude a perspectivas violentas que engrandecen o destacan elementos clave en la narración -la luna como objeto de deseo, la lejanía o proximidad de la niña en sucesión alternativa, etc.-. Cabe señalar también que utiliza tonos sombríos o luminosos de acuerdo con los estados de ánimo de Fonchito. Todo lo cual, contribuye, a mi juicio, a recalcar componentes relevantes del texto. La ilustradora ha sido, sin duda, en este caso lectora atenta y experta del relato. En este sentido, puede ser considerada como una primera mediadora de la historia en su proceso de acercamiento al lector.

Pérez-Reverte, por su parte, opta en *El pequeño hoplita* por el sentido de lo heroico y por el poso moral como resortes principales del relato. La brevedad del texto parece dejar espacio franco a la ilustración, según resulta canónico en el libro-álbum; sin embargo, en una lectura más detenida se percibe que el argumento concede pocos espacios de indefinición, que la muy medida enunciación de los hechos tiende a evitar ambigüedades en la interpretación o que el tono elevado de la narración y la dimensión ejemplar que se infiere de los acontecimientos, no favorecen la distancia lectora, de la que pueden surgir el humor o la ironía. Pérez-Reverte cuenta en *El*

pequeño hoplita la historia de la batalla de las Termópilas, donde un reducido número de espartanos defendió heroicamente el desfiladero del mismo nombre frente a un ejército persa mucho más numeroso. La traición de un informante que indicó a los persas el camino que conducía hasta la retaguardia de las tropas griegas desencadenó el final de la batalla, como bien subraya Pérez-Reverte de acuerdo con las fuentes históricas.

El autor incorpora al escenario de la batalla la presencia de un niño, que es enviado a informar a Esparta de la derrota en el momento en que Leónidas, el jefe de los combatientes, percibe el final inminente. El desfiladero de las Termópilas se convierte en el libro en símbolo de la libertad no sólo de los espartanos sino también de la nuestra: el niño, convertido en hombre joven, vuelve con su hijo al lugar de la batalla “para vigilar el desfiladero que defiende a los hombres libres”. Y allí siguen, dice el autor, esperando. La valentía, el orgullo, el coraje caracterizan además a quienes se resisten a ser esclavos y afrontan con absoluta entereza su destino final. Fernando Vicente representa con tonos rojos y formas clásicas las escenas del combate, en las que destaca la fortaleza y la determinación de los guerreros, y con tonos grises y azulados los momentos de reflexión en el ágora. Puede decirse que en este caso la ilustración trata básicamente de otorgar un escenario idóneo a los hechos narrados y en este cometido busca sobre todo subrayar el heroísmo de los protagonistas. El ilustrador redonda, en definitiva, en la interpretación que sostiene el escritor.

En cambio, tanto en el relato de Juan Marsé, *El detective Lucas Borsalino*, como en el de Javier Marías, *Ven a buscarme*, los ilustradores (Roger Olmos en el primer caso y Marina Seoane en el segundo) exploran decididamente los espacios de indeterminación, los huecos del texto, con el propósito de que de la interacción entre palabra e imagen surja una historia algo distinta de la propone en principio el narrador. Roger Olmos proporciona a las ocupaciones detectivescas de Lucas, un niño de siete años recién cumplidos, una dimensión onírica y fantástica que encaja perfectamente con el mundo infantil del protagonista. Lucas habla con urracas y mapaches con la intención de descubrir los robos que se han producido en su casa de vecinos. El uso de primeros y amenazantes planos de los animales, claramente sobredimensionados, la deformación de personajes y objetos, la inestabilidad y falta de simetría que sugieren los distintos planos en que se enmarcan los dibujos, los tonos oscuros que dominan en el proceso de la investigación nocturna, etc., otorgan a la ilustración un singular protagonismo en la construcción del sentido de la obra. Marsé se decide por un relato de corte policíaco, como decimos, pero salpicado de fantasía e imaginación (y en ello se percibe la presencia del receptor infantil) o de un humor un tanto absurdo (que podrá percibir mejor el receptor adulto).

Cabe destacar, en mi opinión, dos particulares logros de Marsé: el esforzado proceso de razonamiento del protagonista en el intento de dar con el culpable de los robos, donde la clarividencia ocasional se combina con la ingenuidad y el error, y el final semiabierto por el que opta. Lucas, con ayuda de una urraca, resuelve el caso pero sólo parcialmente; uno de los objetos sustraídos no ha sido localizado de modo que la investigación deberá continuar en el futuro. Juan Marsé incluye posiblemente

más texto del habitual en un libro-álbum, sin embargo, los espacios de indeterminación o de ambigüedad que deja la narración, así como el tono jocoso que adopta permiten que la ilustración reinterprete la historia, como suele ser característico de los mejores álbumes infantiles.

En *Ven a buscarme* también Marina Seoane crea una atmósfera propia a partir del texto de Javier Marías. El escritor elige el misterio y la aventrura como soportes de la relación que establece con el receptor. Dos componentes, como bien se sabe, de tradicional relevancia en la literatura infantil. Seoane añade una dosis de melancolía que se aviene a las mil maravillas con el relato. En un bosque próximo a la casa de sus abuelos, el protagonista encuentra enterrada una antigua caja de galletas donde una niña había introducido una foto propia y una carta donde pedía ayuda para no verse obligada a abandonar el pueblo y vivir en la ciudad. Finalmente, el niño descubre que la hija de quien había enterrado la caja es de su edad y tan guapa como la niña de la foto. Por ello desea que cuanto antes vaya con él a la ciudad para tenerla cerca. La circularidad del relato, el paso del tiempo en forma de espiral, quedan plasmados, como decía, con especial acierto en ilustraciones de colores otoñales y ambientación antigua en los pequeños detalles. Así, niños de hoy parecen situarse en el pasado; hay un sugerente desajuste entre los protagonistas y los escenarios que se debe, sobre todo, como decimos, a la aportación de Marina Seoane. Marías acierta, por su parte, en la contención expresiva y en la indeterminación de los detalles, que pueden ser por ello desarrollados por la ilustradora.

Tal vez por un exceso de concreción en los matices, las obras de Eduardo Mendoza y de Luis Mateo Díez sean las que manifiestan, a mi juicio, menos adaptación al género. Eduardo Mendoza cuenta en *El camino del cole* cómo una niña de ocho años va transformando los personajes reales que se encuentra cada día a lo largo del recorrido que le lleva al colegio en otros de ficción, con el ánimo de que el trayecto le resulte más divertido; mientras que a la vuelta devuelve a cada uno su personalidad propia. Finalmente, uno de los personajes acuerda con la niña mantener la identidad de ficción que ella le había proporcionado, es decir, prefiere ser el bandido mexicano Atunes que el atento y bondadoso portero de un edificio de viviendas.

El viaje que propone Mendoza entre la realidad y la ficción y viceversa resulta sin duda sugerente. No obstante, el desarrollo argumental tiende en este caso a concretar en exceso matices y detalles. Más que sugerir o evocar, el texto propone al niño todo su recorrido imaginativo. El escritor parece dirigirse, por ello, a un receptor en exceso pasivo. El ilustrador Daniel Montero trata de extremar las sugerencias que apunta el autor en cada una de las transformaciones de los personajes, pero, a mi juicio, no encuentra nuevas interpretaciones de relevancia en cada intento. La historia escrita no resulta transformada en lo sustancial por las ilustraciones.

Luis Mateo Díez refiere en *El niño de plata* el encuentro de dos hermanos con un niño extraterrestre perdido y cuya nave desprende una luz especial que inunda las habitaciones de los niños y los despierta. Cargados de buenas intenciones más que sorprendidos, los terrícolas ayudan al extraño viajero a reencontrar el camino de vuelta. Tampoco en este caso la ilustración de Teresa Ramos propone lecturas

divergentes de la que indica el escritor. Trata de representar mediante primeros planos y escenarios bastante convencionales la historia que se relata, sin que a mi juicio se sugiera, por ejemplo, una cierta profundidad psicológica en los personajes ni nuevas dimensiones en las distintas escenas que no estén ya apuntadas en la narración de Mateo Díez.

A MODO DE CONCLUSIÓN: LA COLECCIÓN FRENTE A LOS CLÁSICOS

El libro-álbum, a pesar de su todavía escaso recorrido histórico, acepta sin duda realizaciones muy diferentes. El logro en cada caso no depende, evidentemente, de la mayor o menor fidelidad a las pautas canónicas del género. Más bien al contrario, los grandes autores son reconocidos como tales por su capacidad de innovación a partir de los parámetros que delimitan el libro-álbum (conocido como *picture books* en el mundo anglosajón) en cuanto modalidad artística y expresiva. Tal vez podamos apreciar mejor la aportación de los títulos considerados aquí mediante una sucinta comparación con algunos ejemplos apreciados comúnmente como referentes incuestionables, obras de contrastada aceptación entre el público infantil y adulto, entre lectores y críticos, que de un modo u otro han contribuido a establecer los límites y las posibilidades del género.

Así, *Donde viven los monstruos* (1963) de Maurice Sendak parece haber sustentado la enorme trascendencia adquirida, que lejos de agotarse con el paso del tiempo se incrementa, no solo en sus indudables méritos narrativos y artísticos, sino también en la ruptura de diferentes convenciones sociales y en la posibilidad de que el lector infantil pueda proyectarse en un protagonista fuerte, autosuficiente, capaz de asumir incluso los retos más temibles: el enfrentamiento con los monstruos. Recuérdese que Max, el protagonista, es castigado a cenar en su cuarto tras responder a su madre con cierta displicencia cuando aquella lo llama “monstruo”. En cualquier caso, Max, lejos de acongojarse, vive o sueña (en última instancia, el lector ha de optar por una posibilidad u otra) una experiencia que afianza su “yo” frente a las dificultades: llega a la selva de los monstruos donde pronto es reconocido como rey por ser el más temible de todos ellos. Cuando regresa a casa, ya aburrido de la excepcional aventura, todavía está a tiempo de cenar en su habitación y la cena no está aún fría. El lector adulto percibe pronto que Max libra la batalla con monstruos íntimos, que viven posiblemente donde está el protagonista; el lector infantil puede entender que la terrible figuración multiforme que evoca el término ‘monstruo’ puede ser dominada. Es interesante recordar que el libro fue recibido en su momento con abundantes críticas y desacuerdos por quienes entendieron que se trataba de una obra en exceso irreverente.

Aquel mismo año en que se publicó el libro de Sendak apareció *Frederick*, de Leo Lionni, otro clásico que se sigue reeditando en nuestros días. También en este caso texto e ilustración se deben a un único autor. De una manera menos frontal, *Frederick* ataca también ciertas convenciones, en su caso, las propias de una sociedad productiva basada en la acumulación económica: como se recordará, en una familia de ratones

todos recogían provisiones para el invierno -maíz, nueces, trigo, paja-, todos excepto uno, Frederick, que prefería recoger, según decía, colores, palabras, rayos de sol, etc., ante la incompreensión y el malestar de los demás. En los duros días de invierno, agotados los alimentos acumulados, sus propios compañeros de refugio incitan a Frederick a que dé cuenta de su trabajo. Y en efecto, el ratón les recuerda el calor del sol, la belleza de los colores o la magia de la palabra con efectos tan sorprendentes que, agradecidos, le dicen asombrados: “¡tú eres un poeta!”.

El túnel (1989) de Anthony Browne es otra obra de referencia entre los expertos a la hora de configurar una poética del género, y lo mismo podría decirse de bastantes otros títulos del autor, por otra parte. Como se recordará, se cuenta aquí la reconciliación entre dos hermanos, niño y niña, completamente diferentes y mal avenidos, tras pasar ambos por la experiencia de un túnel que les conduce a un bosque amenazante, donde los árboles adoptan formas de personajes malignos de determinados cuentos infantiles. El abrazo de la hermana libera al niño de una progresiva petrificación. La confusión entre mundos reales y posibles, la superación de las amenazas y miedos mediante el amor, la expresión realista de la imagen, semejante en varios momentos a la fotografía, etc., tal vez sean algunas de las claves del éxito de *El túnel* a lo largo del tiempo.

Para concluir esta sucinta revisión de títulos señeros en la tradición del libro-álbum, podemos citar *El árbol rojo* (2001), de Shaun Tan, tal vez el ejemplo más decidido entre los citados de llegar sin restricciones también a un público adulto. El álbum, de gran formato, concede particular protagonismo a la ilustración, aunque la historia se articule argumentalmente en virtud del escaso texto. Una niña pelirroja piensa de entrada, cuando no ha abandonado aún su habitación, que “A veces el día empieza vacío de esperanzas”. Y progresivamente, a lo largo de la jornada, todo va de mal en peor; mientras se espera un cambio sin ningún resultado, el mundo se hace cada vez más hostil, la ciudad intenta devorarnos, el día llega a su fin ajeno por completo a “nuestros” anhelos (porque la niña se expresa en primera persona del plural), hasta que inopinadamente encontramos lo que esperábamos, en este caso, un árbol rojo que crece y crece en la propia habitación de la niña. La ilustración potencia la capacidad simbólica de lo que se enuncia verbalmente. La metáfora visual, la imagen surreal, las proporciones amenazantes que adquieren los objetos dan idea del estado de ánimo de la protagonista con más fuerza, si cabe, que las propias palabras. La capacidad de sugerencia del álbum se fundamenta en gran medida en la indefinición de la historia, ya que se alude a emociones, a procesos interiores y apenas a circunstancias externas, a detalles concretos.

Resulta curioso constatar que en los cuatro casos que hemos traído aquí a colación, con el propósito, como decíamos, de calibrar mejor las aportaciones y posibilidades del libro-álbum, coinciden escritor e ilustrador en la misma persona. Sin duda, esta circunstancia favorece la cooperación de los códigos, facilita el juego de perspectivas entre palabra e imagen en el proceso global de creación de sentido. Sin embargo, no siempre sucede así, ni se trata, claro está, de un requisito imprescindible para el logro de la obra. De hecho, en la colección que hemos analizado percibimos

casos bien distintos en la relación entre texto e ilustración. La presencia de un escritor de relevancia condiciona sin duda las aportaciones del ilustrador e incluso las del editor a la hora de establecer un determinado diseño o de organizar y jerarquizar los paratextos.

De entrada, la colección concede singular relevancia al autor del texto como queda de manifiesto ya en el propio nombre de la serie, *Mi primer...* Vargas Llosa, Pérez Reverte, etc. Con todo, la relación de los ilustradores con el texto escrito no se atiene, como decimos, a un único formato. Hay casos en que se aprecia un mayor ánimo transgresor (así sucede, a mi juicio, en el caso de Roger Olmos con respecto al texto de Marsé), en otros, se aprecia una clara subordinación de la imagen hacia la palabra que parece coartar las posibilidades creativas del ilustrador (es lo que ocurre, en mi opinión, con la aportación de Fernando Vicente a la obra de Pérez-Reverte, o en el de Teresa Ramos ante el texto de Mateo Díez), también se puede observar cómo el ilustrador avanza en una determinada atmósfera que quedaba sólo sugerida en el texto, con lo que se otorga a la historia una dimensión un tanto distinta (es lo que sucede con la aportación de Marina Seoane al libro de Javier Marías), etc.

También hemos señalado la importancia del empeño transgresor en algunos de los álbumes clásicos. El dirigirse a niños conlleva a menudo por parte del escritor adulto una aceptación excesiva de las convenciones que se asocian a la infancia. El autor poco habituado a la literatura infantil se muestra, en general, desconfiado hacia las posibilidades de interpretación del niño. Por ello, la innovación, la ruptura de convenciones provienen más fácilmente de quienes ya cuentan con una cierta trayectoria en la elaboración de títulos infantiles e incorporan a cada nueva obra las experiencias anteriores de recepción de sus títulos. Los autores de la colección *Mi primer...* han optado generalmente por resortes narrativos seguros en el proceso de acercamiento al lector infantil: el primer amor, la aventura, el misterio, la fantasía, etc. En cambio, en los álbumes que hemos catalogado de “clásicos” no hay una demilitación tan clara de los asuntos infantiles en contraposición con los de adultos. Ello sugiere una mayor confianza en el niño como receptor. Así, el más reciente de los revisados, *El árbol rojo*, de Shaun Tan, demuestra una consideración no muy distinta del niño y del adulto en cuanto receptores del libro, tanto en lo que respecta al asunto elegido como a la hondura con que se aborda.

Por otra parte, y con algunas diferencias, los seis escritores de la colección que hemos analizado han tendido a ofrecer un argumento bien trabado, cerrado en sus componentes fundamentales, de modo que apenas han dejado zonas relevantes de indeterminación que pudieran ser abordadas por el ilustrador a la hora de completar el sentido de la obra desde su perspectiva visual, como cabe apreciar en algunos de los mejores ejemplos del libro-álbum. Los seis autores aportan además textos extensos si tenemos en cuenta que se trata de volúmenes breves por definición. Parece claro que si el ingrediente más destacado de cada uno de los títulos es contar con un escritor de prestigio había que concederle a la palabra, al texto, suficiente relevancia, incluso por encima de lo que suele contar en el libro-álbum comúnmente.

Con todo, cabe pensar que la colección *Mi primer...* se trata de una iniciativa editorial encaminada más a llamar la atención del mediador adulto que del niño como tal, una estrategia comercial, en cierto modo, que no prescinde evidentemente de exigencias de calidad. Las aportaciones de los grandes autores son sin duda de mérito, pero su descocimiento tanto del género como de la infancia como público lector llevan a soluciones a veces de compromiso, que imposibilitan la superación de determinadas convenciones. Sí es de apreciar, en definitiva, el deseo que la iniciativa encierra de allanar caminos entre la considerada alta literatura y la literatura infantil, así como lo que supone de revalorización de un género, el libro-álbum destinado en principio al niño, aunque, como ya hemos señalado, también al adulto de manera cada vez más decidida.

BIBLIOGRAFÍA PRIMARIA

- MARÍAS, JAVIER (2012): *Ven a buscarme*. Ilustraciones de Marina Seoane Pacual, Barcelona: Círculo de Lectores.
- MARSÉ, JUAN (2012): *El detective Lucas Borsalino*. Ilustraciones de Roger Olmos, Barcelona: Círculo de Lectores.
- MATEO DÍEZ, LUIS (2012): *El niño de plata*. Ilustraciones de Teresa Ramos, Barcelona: Círculo de Lectores.
- MENDOZA, EDUARDO (2012): *El camino del cole*. Ilustraciones de Daniel Montero Galán, Barcelona: Círculo de Lectores.
- PÉREZ-REVERTE, ARTURO (2012): *El pequeño hoplita*. Ilustraciones de Fernando Vicente, Barcelona: Círculo de Lectores.
- VARGAS LLOSA, MARIO (2012): *Fonchito y la luna*. Ilustraciones de Marta Chicote Juiz, Barcelona: Círculo de Lectores.

BIBLIOGRAFÍA SECUNDARIA

- BROWNE, ANTHONY (1989): *El túnel*, México, D. F.: Fondo de Cultura Económica.
- DURÁN, TERESA (2009): *Álbumes y otras lecturas. Análisis de los libros infantiles*, Barcelona: Octaedro.
- COLOMER, TERESA (2005): “El álbum y el texto”, in AA. VV., *El libro-álbum. Invención y evolución de un género para niños*, Caracas: Banco del Libro, pp. 40-55.

- GOLDIN, DANIEL (2006): “El álbum, un género editorial que pone en crisis nuestro acercamiento a la lectura”, en http://www.nuevashojasdelectura.com/paginas/dossier_R12.html.
- LEWIS, DAVID (2005): “La construcción del texto: el libro-álbum y la metaficción”, in AA. VV., *El libro-álbum: invención y evolución de un género para niños*, Caracas: Banco del Libro, pp. 77-88.
- LIONNI, LEO (1963): *Frederick*, Sevilla: Kalandraka, 2005.
- SEDAK, MAURICE (1963): *Donde viven los monstruos*, Madrid, Alfaguara, 1995.
- SHAUN, TAN (2001): *El libro rojo*, s. l., Barbara Fiore Editora, 2005.
- TABERNERO, ROSA (2009): “Leer mirando. El libro-álbum en la promoción de hábitos lectores. Claves para una poética de su lectura”, in AA. VV., *Literatura Infantil y Matices*, Tarazona (Zaragoza): Tarazona Monumental, pp. 9-44.