

La concepción adulta de la infancia. La construcción de los personajes infantiles en los álbumes El maravilloso Mini-Peli-Coso de Beatrice Alemagna y en Poka & Mina. El despertar de Kitty Crowther

The adult conception of the childhood: the construction of the children's characters in the picturebooks El maravilloso Mini-Peli-Coso by Beatrice Alemagna and Poka & Mina. El despertar by Kitty Crowther

Rosa Tabernero Sala

Universidad de Zaragoza

rostab@unizar.es

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-2332-5807>

DOI: 10.17398/1988-8430.30.233

Fecha de recepción: 06/09/2018

Fecha de aceptación: 27/10/2018



Tanertero Sala, R. (2019). La concepción adulta de la infancia. La construcción de los personajes infantiles en los álbumes *El maravilloso Mini-Peli-Coso* de Beatrice Alemagna y en *Poka & Mina. El despertar* de Kitty Crowther, *Tejuelo* 30, 233-260.
Doi: <https://doi.org/10.17398/1988-8430.30.233>

Resumen: La dualidad constituye una de las características que justifica en mayor medida la complejidad del discurso literario infantil. En el caso del álbum esta dualidad que define el lector implícito generado por el discurso se refleja, entre otros rasgos, en la relación que se establece entre el autor implícito, el personaje y el lector que las dos primeras instancias generan como estrategia textual. Los personajes infantiles se definen así desde la perspectiva del autor adulto y, por ende, de un receptor adulto que busca reconocer un concepto de infancia –también dual– con el que guiar al lector infantil. Por tanto, en el marco de los estudios de Nodelman (2008; 2010) y Nikolajeva (2014), entre otros, se propone una aproximación semiótica a los personajes infantiles desde la dualidad que preside el proceso de creación y de recepción específico de la literatura infantil. Con este fin, se han seleccionado dos obras paradigmáticas en este sentido: *El maravilloso Mini-Peli-Coso* de Beatrice Alemagna y *Poka & Mina. El despertar* de Kitty Crowther. Se centrará la propuesta en el análisis de los protagonistas desde los diferentes códigos que los construyen y en la concepción tanto del autor como del lector que de ellos se deriva.

Palabras clave: Álbum; dualidad; autor implícito; personaje infantil; lector implícito.

Abstract: Ambivalence is one of the characteristics that further justifies the child literary discourse. In the context of the picture-book, this ambivalence, which is defined by the implicit reader that is arised by the discourse and it is shown, among other features, in the relationship established between the implicit author, the character and the reader. Those two first elements of enunciation result in a textual strategy. Children's characters are defined, through the author's perspective as an adult, and, for that matter, from an adult receiver who aims to acknowledge the concept of "childhood" ambivalent as well to be able to guide the child reader with it. In the framework of the Nodelman (2008; 2010) and Nikolajeva (2014) studies, among others, there is a proposal based on a semiotic approach to the child characters from the ambivalence, which leads the particular process of creation and reception in the childhood literature field. To this end, two works have been selected: *El maravilloso Mini-Peli-Coso*, by Beatrice Alemagna and *Poka & Mina. El despertar*, by Kitty Crowther. This proposal will be focused on the analysis of the main characters from different codes that built them. And on the conception that both, from the author and the reader, which from them is derived.

Keywords: Picture-book; Ambivalence; Implicit Author; Child Character; Implicit Reader.

I

ntroducción

La dualidad, en su concepción más general, constituye una de las características que justifica la complejidad del discurso literario infantil en todas sus instancias. Así Perry Nodelman, en uno de sus estudios emblemáticos, *The Hidden Adult* (2008), analiza esta cualidad con el objeto de definir la especificidad de las obras infantiles. La dualidad se presenta en todas las instancias que intervienen en el proceso de creación y de recepción que concierne al receptor infantil. Nodelman (2008) entiende que la literatura infantil se explica desde esta característica como fundamento de construcción. Así el concepto de sombra textual, fundamentalmente aplicado a los libros ilustrados, se manifiesta como clave de aproximación a las obras infantiles puesto que los textos aparentemente sencillos proyectan sombras complejas que dibujan dos vías de interpretación vinculadas a un lector modelo dual, adulto y niño. La dualidad se extiende a la figura del narrador que refleja desde la focalización

infantil la voz del adulto en la distancia de la tercera persona. Por otra parte, insiste Nodelman (2008) en la idea de que el narrador es adulto y desde esa perspectiva construye un discurso binario dirigido a la infancia que, por definición, es una época de cambios por los que el niño se convertirá en adulto. La infancia para Nodelman (2008) es estática y dinámica al mismo tiempo y se explica a través de la necesidad de crecer. Por otra parte, los acontecimientos se tiñen de la nostalgia adulta del paraíso perdido que ayuda a los receptores a ser críticos con el pensamiento adulto. En este sentido, la oposición entre el saber adulto y la inocencia infantil condiciona el discurso en cada uno de los detalles que se resuelven en relaciones ambivalentes. Ejemplo de ello es el hogar, elemento muy frecuente en los relatos infantiles, y metáfora de un espacio protector en el que los niños disfrutaban de su infancia según las directrices de los adultos. En definitiva, la ambivalencia se manifiesta en lo que Nodelman denomina la esencia proyecto de la literatura infantil. Del mismo modo, P. Hunt (2001) hablaba con anterioridad de la aparente subversión que muestra el discurso literario infantil cuando contrapone los parámetros infantiles a los adultos para defender los primeros puesto que, en el fondo, como ocurre en la cultura popular, lo que se esconde es un extremo conservadurismo en el que el adulto marca los caminos. Asimismo Z. Shavit (1986) mencionaba a este respecto las interacciones entre los sistemas de adultos y niños que se convierten en la tensión generadora de un relato específico en la literatura infantil.

Atendiendo a los fundamentos de construcción del discurso literario infantil, esa dualidad se manifiesta de manera extrema en el libro álbum, de tal modo que Nodelman (2010: 24) atribuye a la ilustración en el álbum la proyección de la recepción adulta.

Muy a menudo los textos de los libros-álbum pretenden ser infantiles, pretenden representar algo en la forma [en] que los adultos les gusta creer que los niños ven y entienden el mundo; como deberían ver y entender. Pero, característicamente, las ilustraciones tienden a socavar esa simplicidad infantil con una

visión adulta más elaborada: una visión que coloca firmemente el texto infantil en la cultura adulta (Nodelman, 2010: 24).

La ambivalencia que define el discurso literario infantil, en especial el álbum en cualquiera de sus modalidades, afecta a cualquiera de las instancias que intervienen en la construcción de sentido. Así U. Eco (1992) mencionaba la necesidad de encontrar el equilibrio entre la *intentio auctoris*, *intentio operis* e *intentio lectoris* para generar los límites de la interpretación. En el caso del álbum, esta tricotomía resulta significativa y eficaz cuando se trata de los aspectos duales que atañen a la obra con sus extensiones a la figura del autor y del lector.

En el marco que hemos expuesto, la literatura infantil se define como binaria y contradictoria y parece defender, como explicaba Nodelman (2010: 25), el paradigma adulto de lo infantil. En este aspecto, el álbum es ejemplar por la interacción entre imagen y palabra puesto que la dualidad existe ya en la definición del género. Así resulta de especial trascendencia la paradójica comunicación que se establece entre el autor como adulto y el reflejo de su concepción de la infancia en los personajes infantiles que diseña para un lector implícito también infantil, en principio. Se trata, en definitiva, de la vinculación entre autor implícito y lector implícito a través de la proyección del personaje. Tal como refiere M. Bal (1990), este último resulta crucial en el esquema comunicativo del discurso literario. Recordamos a este respecto que el autor implícito es responsable de la ideología del texto (Taberner, 2005), y el lector implícito se define como estrategia textual puesto que se trata del modelo de lector que se desprende de la obra (Iser, 1978; Eco, 1990). Estas instancias discursivas y las implicaciones que se infieren de sus peculiares conexiones resultan singulares en el caso de la literatura infantil de tal modo que definen su especificidad. Por tanto, con el fin de analizar la relación entre autor implícito, personaje y lector implícito que, sin duda, incide en las raíces del discurso literario infantil, se propone en este estudio el análisis de dos álbumes: *El maravilloso Mini-Peli-Coso* de Beatrice Alemagna y *Poka & Mina. El despertar* de Kitty

Crowther. Se parte del presupuesto de que el lector modelo generado por el discurso de las literaturas gráficas dirigidas a la infancia se refleja, entre otros rasgos, en la construcción de los personajes infantiles desde la perspectiva de un autor adulto y, por ende, de un receptor adulto que busca reconocer un concepto de infancia –también dual- con el que guiar al lector infantil.

1. La paradoja en la construcción de los personajes infantiles. Autores, personajes y lectores.

La construcción de los personajes infantiles se muestra como uno de los elementos sobre los que conviene reflexionar porque refleja la dualidad en la que se mueve el discurso literario infantil especialmente en el caso del álbum como género en el que intervienen dos lenguajes, imagen y palabra, al que se le puede sumar el lenguaje de la materia en lo que concierne al soporte, tal como expresa S. Van der Linden (2015: 29) actualizando la definición ya clásica, y por eso no menos certera, de B. Bader (1976).

El álbum es un soporte de expresión cuya unidad primordial es la doble página, sobre la que se inscriben de manera interactiva, imágenes y texto, y que sigue una concatenación articulada de página a página. La gran diversidad de sus realizaciones deriva de organizar libremente texto, imagen y soporte. (Van der Linden, 2015: 29)

M. Nikolajeva (2014), en su estudio sobre los personajes en la literatura para niños, menciona la complejidad de construcción del personaje infantil puesto que es un adulto el que está detrás de la obra, un adulto que escribe desde su concepción de la infancia con una voz adulta focalizada en un personaje infantil. Distingue Nikolajeva (2014: 31) entre las aproximaciones miméticas a los personajes y las semióticas de tal manera que entiende que sobre los personajes de la literatura infantil han primado las primeras sobre las segundas. Expone Nikolajeva (2014: 31), además, que la labor del académico oscila entre la interpretación de los personajes desde la línea

psicológica e ideológica o el análisis de los procesos de construcción del personaje desde la vertiente narratológica. Siguiendo a Todorov (1977), Nikolajeva (2014: 42) se detiene en la diferencia entre las narrativas orientadas a la trama y las narrativas orientadas a los personajes. En el caso de la ficción para niños, señala que prevalece la primera orientación desde los comienzos por la relación con la literatura popular para dar paso después a una literatura de perspectiva psicológica (2014: 40). En lo que respecta a la relación entre el autor y los personajes (2014: 43), recurre a las teorías de M. Bajtin (2012) sobre los personajes y su relación con la exposición de las opiniones del autor en un coro polifónico y dialogal de puntos de vista, lo que, en el caso de la literatura infantil, resulta de vital importancia por la consciente construcción de un lector implícito infantil que adoptará una determinada interpretación. Sugerente resulta asimismo la utilización que de las teorías de N. Frye (1977) realiza Nikolajeva (2014: 60-81) en la medida que adopta la clasificación de los personajes desde la evolución del mito y se fija en los personajes miméticos inferiores y en los irónicos como propios del discurso literario infantil de finales del siglo XX. Los personajes miméticos inferiores presentan a niños en situaciones ordinarias y los irónicos a personajes más débiles que sus pares y, por supuesto, lejos de padres y adultos. Así los personajes infantiles de la narrativa de los últimos años resultan irónicos o a medio camino entre miméticos inferiores e irónicos puesto que las fronteras son difíciles de concretar. Interesa además en el marco de esta clasificación la aplicación del personaje intersubjetivo:

La construcción de personajes intersubjetivos cuestiona la posibilidad de objetividad en la representación de la conciencia humana, especialmente si los personajes niños no tienen la habilidad de entender e interpretar el mundo que los rodea. En su lugar, aparece un número de personajes que representan una conciencia más compleja de lo que permitiría un personaje niño individual. [...] Al emplear la intersubjetividad adulto-niño los autores esquivan muchos de los problemas que nacen de la inhabilidad del personaje niño para percibir y evaluar la realidad tanto externa como interna (Nikolajeva, 2014: 193).

Por otra parte, la diferenciación de Forster (1985) entre personajes planos y redondos y la de Golden (1990) entre personajes estáticos y dinámicos, en lo que se refiere a la complejidad y desarrollo del personaje, puede ser de utilidad para explicar el proceso de construcción del personaje desde la relación entre el autor y lector implícito.

En definitiva, el entorno paradójico que envuelve al discurso literario infantil se manifiesta en la relación que se establece entre un adulto implícito que desde la voz adulta focaliza en el personaje infantil la evolución de la historia construyendo, de esta manera, un lector implícito también dual. En el caso del álbum, esta relación adquiere suma relevancia puesto que la imagen contribuye a acentuar esta dualidad adulto/niño en la que se mueve la literatura infantil en todas sus instancias y que, sin duda, define tanto la especificidad del discurso como su complejidad desde la perspectiva semiótica.

2. La concepción adulta de la infancia. Análisis de los protagonistas de *El maravilloso Mini-Peli-Coso* de Beatrice Alemagna y de *Poka & Mina. El despertar* de Kitty Crowther

Con el fin de reflexionar sobre los procedimientos con los que se refleja esa dualidad en el álbum en lo que corresponde a la concepción adulta de la infancia desde las diferentes instancias, se han seleccionado dos álbumes que pueden ser significativos en este aspecto: *El maravilloso Mini-Peli-Coso* de Beatrice Alemagna y *Poka & Mina. El despertar* de Kitty Crowther. El estudio se centrará en el análisis de los personajes protagonistas como trasuntos de una infancia que esconde al adulto. Interesa, en este sentido, realizar una aproximación semiótica a la construcción de los personajes desde la perspectiva narratológica ya que estos se entienden como expresión polifónica de las opiniones del autor y forman parte de la ideología que define al autor implícito que, en el caso de la literatura infantil, debe ser más explícito, dadas las características del lector. Por tanto,

las relaciones entre autor implícito, personaje y lector serán las que ocupen el desarrollo del análisis que se presenta. El género seleccionado para ello es el álbum por la interacción que se describe entre imagen y palabra en cada una de las instancias de la enunciación desde la dualidad adulto-niño. Se justificará de este modo la relación que se establece entre álbum y formación de lectores en la línea de ofrecer discursos complejos a lectores que, en otros géneros, exigirían construcciones más simples. Por otra parte, el lector modelo que reclama esta propuesta tiene que ver con un lector activo que colabora en la construcción de sentidos, lo que en la promoción de hábitos lectores resulta totalmente necesario para genera un lector reflexivo (Chambers, 2008; Nodelman, 2010).

2.1. El personaje infantil en *El maravilloso Mini-Peli-Coso* de Beatrice Alemagna

El maravilloso Mini-Peli-Coso desarrolla la aventura de una niña llamada Edith que decide salir a buscar un regalo para su madre, un regalo muy especial, aunque ella tiene la idea de que apenas sabe hacer nada en comparación con los demás miembros de su familia. Comienza de esta manera la historia de una búsqueda por las diferentes tiendas de su entorno hasta que, al final, se produce el encuentro con un personaje único, un Mini-Peli-Coso, como ella lo denomina ya antes de conocerlo. La historia es referida por un narrador autodiegético focalizado en el personaje protagonista (Genette, 1998). Así lo muestra el texto desde la presentación:

Tengo cinco años y medio y me llamo Edith. Eddie para los amigos. Mi padre habla cinco lenguas, mi madre canta como un ruiseñor, mi hermana es la reina del patinaje sobre hielo, y yo no sé hacer nada. Nada de nada. O por lo menos, eso creía yo.

Figura 1

Doble página de presentación. El maravilloso Mini-Peli-Coso



Fuente: Alemagna, B. (2015). *El maravilloso Mini-Peli-Coso*. Barcelona: Combel.

Las palabras remiten a la perspectiva de un personaje infantil que relata desde su punto de vista lo que va aconteciendo en el viaje que emprende y las conversaciones que mantiene con cada uno de los personajes del barrio. La imagen, por su parte, insiste en la mirada con la que la protagonista contempla el mundo, siempre desde abajo. En la composición, tanto en las páginas sencillas como en las dobles páginas, Edith ocupa la parte de abajo siempre que esté acompañada de un personaje adulto. Observa su entorno desde abajo y el mundo es demasiado grande para ella. Solo cambiará esta composición cuando encuentre el Mini-Peli-Coso. Ella entonces se convertirá en un personaje de grandes dimensiones y ocupará toda la página.

Figura 2

El maravilloso Mini-Peli-Coso



Fuente: Alemagna, B. (2015). *El maravilloso Mini-Peli-Coso*. Barcelona: Combel.

El narrador autodiegético focalizado en la protagonista a través de la imagen y la insistencia en el mirar desde abajo de Edith comunica con un lector infantil que entiende el mundo de la misma manera. Edith, de este modo, se construye como un personaje mimético inferior que provoca la identificación de un lector que vive el mismo proceso de formación. Desde la perspectiva del lector adulto, Edith es un personaje irónico puesto que se muestra como un personaje inferior a su entorno, tal como corresponde a su condición infantil. Los personajes adultos que rodean a la niña son personajes que definen a Edith desde la óptica del adulto. El texto solo refleja los diálogos que mantiene Edith con ellos y, sin embargo, la mirada de los personajes sobre Edith, siempre desde arriba, además de la composición de las páginas de portada y contraportada, indica una relación de los mismos con el lector adulto a manera de observador.

Figura 3

El maravilloso Mini-Peli-Coso



Fuente: Alemana, B. (2015). *El maravilloso Mini-Peli-Coso*. Barcelona: Combel.

Por otra parte, Edith se manifiesta como personaje plano (Forster, 1985) y dinámico (Golden, 1990) en los elementos que corresponden a su caracterización. En su presentación, incide en la cualidad de sentirse muy inferior a su entorno y su concepción dinámica la explica como un personaje que desde su soledad comienza un viaje de sentido iniciático. La sombra textual, lo que el discurso sugiere en el reino de los no dicho, gravita sobre cada una de las páginas y queda de manifiesto en la vinculación que se establece entre el color del Mini-Peli-Coso y el del abrigo que la protagonista se

coloca para salir de su casa en busca del especial regalo para su madre. El texto nada indica sobre este hecho y, sin embargo, la imagen insiste en esta metáfora ya desde las guardas y adquiere su máxima expresión en el momento en que Edith vuelve a casa. El Mini-Peli-Coso es ella misma, la nueva Edith que se ha descubierto después de la búsqueda. Y ese resulta ser el mejor regalo que puede hacer a su madre.

Figura 4

El maravilloso Mini-Peli-Coso



Fuente: Alemagna, B. (2015). *El maravilloso Mini-Peli-Coso*. Barcelona: Combel.

En lo que concierne a la relación que se establece entre autor implícito y personaje o personajes como proyección coral de las ideas de la autora, convendría analizar los testimonios de la misma sobre el proceso de elaboración de su obra. Se adentra el estudio en el ámbito de la *intentio auctoris* (Eco, 1992) con el fin de establecer y confirmar, desde el discurso, el concepto de autor implícito y de su relación con el lector. En el blog *picturebookmakers* (<http://blog.picturebookmakers.com>), Beatrice Alemagna describe el origen de su álbum desde el componente personal de su infancia. Ella declara que Edith obedece a la sensación de magnitud que le produjo la obra de *Pippi Calzaslargas* de Astrid Lindgren. Recuerda cómo le fascinó el episodio en el que Pippi se propuso buscar un *Spunk*, una

palabra que no existía para denominar una realidad que se proponía descubrir.

Since I was little, I've been deeply fascinated by an episode of **Pippi Longstocking in which she decided to look for 'Spunk'**, a word she invented and something that doesn't exist at that time. It's always stayed with me – the idea that in the end, you always find those things that don't exist. And I convinced myself that this would require a long search in the shops. (<http://blog.picturebookmakers.com/post/118767818346/beatrice-alemagna>).

Momentos en la obra como la contemplación de escaparates inmensos son relevantes porque, a pesar de ser detalles sin importancia, resumen la infancia como un momento de gloria, tal como lo rememora la ilustradora:

This book is partly a homage to Pippi and the fascination I experienced when I was little: entering a shop full of things that were waiting to be discovered. (<http://blog.picturebookmakers.com/post/118767818346/beatrice-alemagna>).

Over the last few years, I've started to take lightness very seriously – not lightly, as I did before. For me, lightness has become the place where serious things come together. (...) The light discovery of something unique (like in Eddie's adventure) summarises the idea of childhood that I wanted to convey in this book. Childhood as a moment of glory. (<http://blog.picturebookmakers.com/post/118767818346/beatrice-alemagna>²).

Estos testimonios confirman la idea que se desprende la construcción intertextual de Edith. Se podría hablar tanto de una *intertextualidad general* como de una *intertextualidad restringida* (Ricardou, 1978). En lo que respecta a la *intertextualidad general*, la obra se vincula, tanto en su desarrollo como en la construcción física

¹ Última consulta 31/01/2018.

² Última consulta 31/01/2018.

del personaje, a Pippi Calzaslargas. Edith es una niña pelirroja con una forma de vestir muy peculiar, con colores intensos que en el álbum se reflejan de forma directa sin entramados. Desde su mirada infantil se adentra en el mundo de los adultos y consigue dar vida a lo que no existe. Se mantiene en ella el recuerdo de la niñez de la autora y de momentos en los que la infancia posee una luz especial como la que desprende Edith. Este efecto de luminosidad se consigue a través de la combinación del cabello rubio de la protagonista y del color rosa directo del abrigo con el que inicia su aventura. Así Edith se rodea de un aura que retrotrae al adulto a ese momento áureo con el que la autora identifica su infancia.

Figura 5

El maravilloso Mini-Peli-Coso



Fuente: Alemagna, B. (2015). *El maravilloso Mini-Peli-Coso*. Barcelona: Combel.

Figura 6

Fotogramas de la serie Pippi Calzaslargas junto a los borradores y fotografías de la autora



Fuente: <http://blog.picturebookmakers.com/post/118767818346/beatrice-alemagna>

Contiene asimismo la construcción de Edith una intertextualidad restringida ya que el recuerdo de Pippi forma parte del universo de la autora. Así lo confirman obras como *Lotta* de Astrid Lindgren, ilustrada por B. Alemagna (2016), o *Un gran día de nada* (2016) en las que los personajes recuerdan del mismo modo a Pippi Calzaslargas y, por ende, a Edith. La niña además refleja las obsesiones de la autora, la necesidad de que el lector implícito se identifique con personajes débiles que encuentran la fuerza dentro de sí tras la estela de escritores como De Amicis, Collodi o Rodari en el compromiso con los desfavorecidos. Una vez más se muestra la paradoja en la propia construcción del personaje, del mismo modo que los grandes formatos encierran lo más pequeño.

En definitiva, el personaje de Edith se construye desde el texto con una perspectiva autodiegética que la ilustración distrae a través de personajes adultos que establecen una conexión con el lector implícito en su vertiente adulta como si de un observador distante se tratara. Edith proyecta, además, en su definición, una infancia recordada por la autora desde su intertexto lector y vital. La comunicación con el lector infantil se constata a través de un texto focalizado en el personaje infantil que transmite, mediante la mirada, su manera de contemplar el mundo. Por otra parte, los personajes adultos que rodean a Edith posan su mirada sobre la niña desde arriba buscando la complicidad de un lector adulto que se convierte en observador desde la distancia temporal y espacial. Por tanto, el autor implícito que dibuja esta concepción dual de la infancia vuelca la perspectiva adulta en el componente de la imagen dejando para el texto la vertiente infantil. Se produce así un refrendo de la propuesta binaria del discurso literario infantil. El adulto se convierte en una parte significativa del autor implícito y del lector de la misma categoría a través de la ilustración. Se produce, de este modo, una ambivalencia tanto en el autor implícito que parte del recuerdo de infancia del autor real para construir el personaje infantil y su entorno, como desde un lector implícito que posee dos vertientes, la infantil inserta en la línea del discurso textual del personaje y la adulta como estrategia generada

por la ilustración de tal manera que el receptor adulto se convierte en un observador externo del mismo modo que los personajes. A este respecto, Teresa Durán (2005: 244) recordaba unas palabras de Roberto Innocenti en las que expresaba la limitación que posee la ilustración para narrar desde un yo interior. La ilustración siempre mira desde el exterior y aquí radica su aportación a la ambivalencia del discurso.

2.2. Los personajes en *Poka & Mina. El despertar de Kitty Crowther*

Otro paradigma de construcción adulta de la infancia desde instancias enunciativas duales puede confirmarse en los álbumes de Kitty Crowther protagonizados por Poka y Mina, dos personajes que refieren historias cotidianas aparentemente sencillas. Varios son los títulos publicados hasta la fecha: *Poka & Mina. El despertar*; *Poka & Mina. En el cine*; *Poka & Mina. El fútbol*; *Poka & Mina. Las alas nuevas*; *Poka & Mina. Au musée*; *Poka & Mina. À la pêche*; *Poka & Mina. Au fond du jardin*; *Poka & Mina. Un cadeau pour Grand-Mère*. En todos ellos, Poka y Mina, dos insectos que desempeñan los papeles de padre e hija, relatan a través de un narrador heterodiegético, focalizado en los dos personajes protagonistas por medio de la imagen, historias cotidianas que siempre plantean dos perspectivas dirigidas a un lector dual, adulto y niño.

Hoy Poka y Mina van al parque. Hace una tarde muy bonita. Un tiempo ideal para pasear bajo las flores / Después de un rato, Poka propone: - ¿Nos sentamos? (*Poka & Mina. El fútbol*).

Figura 7

Poka & Mina. El fútbol



Fuente: Crowther, K. (2013a). *Poka & Mina. El fútbol*. Salamanca: Los cuatro azules

Se trata de un narrador verbal con focalización externa que deja hablar a los personajes y es la ilustración la que focaliza la historia en ellos. Así el lector puede observar el juego de miradas en el que Poka mira desde arriba y Mina lo hace desde abajo porque son dos formas de contemplar el mundo, la del adulto y la del niño. S. Van der Linden (2013: 21) expone cómo los libros de Poka & Mina corresponden a lo que se ha denominado *Animal Fantasy* en la tradición de Grahame y Milne (*Winnie de Puh*), Arnold Lobel o de Beatrix Potter, tres de las fuentes literarias en las que se inspira la autora. Se trata de una comedia de sentimientos en la que los dos insectos protagonistas, se explican a través de escenas cotidianas en las que la anécdota esconde lo trascendente. Los personajes de apariencia frágil colocan las emociones en el centro de cada una de las historias desarrolladas en la naturaleza como paisaje, teñidas de humor, sensibilidad y delicadeza. Se establece de nuevo una complicidad con el lector desde diferentes planos discursivos y desde los fondos blancos en los que todo transcurre con ritmo pausado, leve, subrayado por la técnica utilizada en la que destaca la sutileza en el trazo que implica, por parte del lector, una lectura íntima, silenciosa, poco proclive, desde la concepción del formato, a ser compartida en el círculo social. Van der Linden (2013: 21) subraya en estas obras la ascendencia anglosajona de la “microsociedad” que crea Crowther

cuando realiza una síntesis entre lo íntimo y la construcción de mundos imaginarios a la manera de los autores victorianos. La proximidad de Badescu en los planteamientos gráficos es evidente.

La propia autora habla de la influencia de Gabrielle Vincent y de su concepto del respeto a la infancia en la creación del universo de Poka y Mina. Los niños no son una proyección del adulto porque tienen su propia identidad (Antoine-Andersen, 2016). La ilustradora reflexiona sobre estos personajes y sobre su intertexto de lectura y sus recuerdos de infancia y proyecta en los protagonistas sus sensaciones de lectora infantil:

Or, j'aime aussi les choses extrêmement joyeuses, simples et tendres ainsi que les petits événements et les rituels quotidiens qui prennent des proportions énormes dans l'esprit d'un enfant. J'ai pensé aux merveilleux livres *d'Ernest et Célestine*, à la tendresse qui s'en dégage. Je trouvais cela intéressant de choisir une famille monoparentale. J'ai grandi par ailleurs avec les Moumines de Tove Jansson, ces gentils trollos sans bouche, avec des yeux et que j'adorais (Antoine-Andersen, 2016: 102).

Del mismo modo, expone en la entrevista mencionada cómo diseña sus personajes basándose en seres que poblaron su infancia como Mickey Mouse o Rupert, un oso del *Daily Express* (Antoine-Andersen, 2016: 103).

Poka y Mina forman parte de esa galería de animales a los que es muy proclive la literatura infantil, tal como señala Nikolajeva (2014: 218-222). Son personajes estáticos aunque complejos en sus acciones por el contrapunto con el que se aproximan a las acciones. Los diálogos construyen un discurso de varios niveles en los que adulto y niño pueden encontrar su propia lectura. Así por ejemplo, en *Poka & Mina. El fútbol*, la ironía provoca que, de una forma sutil, se traten temas como el sexismo, la amistad, la competitividad, colectividad/individualidad, etc. Todo ello en el marco de una intranscendente historia en la que Mina propone a Poka su deseo de jugar al fútbol. Escasas intervenciones del narrador, diálogos concisos

y ágiles y los protagonistas moviéndose aquí y allá en el escenario de las páginas del cada uno de los libros de bolsillo proyectan una sombra textual que acerca al lector a interpretaciones sutiles que no se escapan al lector adulto. Así el análisis de las instancias enunciativas que componen esa concepción adulta de la infancia se va a centrar en *Poka & Mina. El despertar*, álbum en el que se produce un juego de niveles discursivos paradigmático en el ámbito de este estudio. La obra narra simplemente lo que ocurre una mañana en la que Mina se despierta y quiere ir al estanque. Para ello debe despertar a Poka que desea dormir un poco más. Finalmente, después de varios intentos de levantar a Poka y de preparar el desayuno además de vestirse, conseguirá que Poka abandone la cama y la acompañe al estanque. Allí, Mina se dormirá en el regazo de Poka, después de no haberle dejado descansar.

Figura 8

Poka & Mina. El despertar



Fuente: Crowther, K. (2010a). *Poka & Mina. El despertar*. Salamanca: Los cuatro azules

El autor implícito se refugia en esta obra en la construcción de un personaje intersubjetivo (Nikolajeva, 2014: 193) que nace de la exclusiva presencia del diálogo sin intervención del narrador. El lector conoce a los personajes por lo que dicen y, sobre todo, por lo que la ilustración refleja. Mina es un personaje mimético inferior, cercano al estatus de irónico, de la misma manera que lo era Edith, y Poka es el personaje adulto que lo acompaña y establece la comunicación con el

receptor adulto que, una vez más, se convierte en observador externo de las andanzas de Mina, como lo es Poka, claro está. Poka y Mina, tras su aparente simplicidad, interpretan el mundo de manera complementaria y representan una conciencia más compleja de lo que pudiera transmitir un personaje niño individual. Mina incluso ofrece un monólogo interior en el desarrollo de las acciones de preparar el desayuno y elegir el vestido con el que va a ir al estanque.

El texto solo menciona acciones y es la ilustración la que aporta el mayor peso en la construcción del relato.

¡Arriba, Poka, mira qué buen día hace! Hmmm-dice Poka./ -
¡Vamos, Poka! -Hmmm./ “Ni se mueve”/ Poka. Mira, te traigo tu
café./ -Le he puesto dos cucharadas de azúcar, como a ti te gusta.
¿Te gusta, Poka? ¿Está bien así?/Poka, ¿has terminado? Hmmm,
casi./ ¿Sabes qué?/ Me voy a vestir./ -¡Hop! -¿La roja o la azul?/
La roja con el pantalón rojo./ -¡Listo!/-Pero, Poka... ¿Todavía estás
durmiento?/¿Yo? -Mira, ¡si ya estoy preparado!/-Vamos al
estanque./ -Me encanta este lugar-dice Poka. ¿Y a ti? Mina, ¿en
qué piensas?/ “...” (Poka & Mina. *El despertar*).

Como se puede comprobar, el narrador interviene solo una vez y el resto son escuetos diálogos a los que Poka apenas contribuye puesto que desea dormir, algo que no entra en los planes de Mina. El personaje infantil, en este caso un insecto, relata sus acciones y la ilustración sobre fondos blancos, con un trazo de lápiz, redonda en la inocencia con la que Mina contempla el mundo. Los colores suaves y el movimiento ágil del insecto en un espacio diáfano, sin obstáculos, transmiten un concepto de infancia en el que la autora proyecta sus recuerdos vinculados a la luz, la sencillez y la especial comunión con la naturaleza. Cuando G. Mirandola le pregunta por la influencia del lector infantil en su concepción de la obra, ella responde:

Il est rare que je pense aux lecteurs. Je pensé surtout à l'enfant que j'étais. Elle me guide dans mes choix. J'essaie d'être la plus honnête possible vis-à-vis d'elle et vis-à-vis de moi, puisque je ne suis plus cette petite fille (Mirandola, 2010: 29).

De esa infancia trata cuando, como señala A. Zugasti (2014), el tono personal de Kitty Crowther le permite tratar temas inhabituales en la literatura infantil desde la empatía que “logra con el lector, un camino donde la fragilidad puede convertirse en fuerza”. Mina, a partir de la insistencia con la que obsequia a Poka, conseguirá su objetivo, aunque en el camino la energía se termine y llegue a su destino prácticamente dormida. La mirada del personaje, desde abajo e introspectiva, implica una relación con el adulto, en este caso Poka, desde su propio universo, mientras Poka se convierte en un observador distante que contempla a Mina desde una memoria empática con la infancia.

Figura 9

Poka & Mina. El despertar



Fuente: Crowther, K. (2010a). *Poka & Mina. El despertar*. Salamanca: Los cuatro azules

Así mismo el personaje de Poka, con su mirada desde arriba, provoca la identificación de un receptor adulto a distancia del lector infantil generando esa dualidad de recepción del álbum que se desprende de un autor implícito también ambivalente cuando focaliza en el personaje infantil una acción observada desde la distancia de un adulto. Este personaje intersubjetivo resulta, a la postre, un personaje

que refleja de forma paradigmática la concepción adulta de la infancia desde su aproximación semiótica. Por otra parte, de la misma manera que en la obra de B. Alemagna, el autor implícito presenta en las historias de Poka y Mina los motivos recurrentes en su universo. El agua, la comunicación, la naturaleza son elementos que no dejarán de poblar los espacios en los que habitan los protagonistas.

Figura 10

Poka & Mine. Un cadeau pour Grand-Mère



Fuente: Crowther, K. (2016). *Poka & Mine. Un cadeau pour Grand-Mère*. Paris: L'École des Loisirs

Conclusiones

Después de la aproximación semiótica a los álbumes seleccionados en lo que respecta a la relación entre autor implícito, personaje infantil y lector, se confirma la ambivalencia que define el discurso literario infantil desde las diferentes instancias enunciativas que lo conforman. El personaje infantil, sea este una niña, como ocurre con Edith en el caso de *El maravilloso Mini-Peli-Coso* o sea un insecto como *Mina* en *Poka & Mina. El despertar*, se construye desde

un autor implícito que, entre otras características, proyecta su concepto de infancia desde la mirada del adulto a través de dos lenguajes. Por una parte, en Edith el texto descubre un narrador autodiegético en primera persona focalizado en la mirada de la protagonista desde la imagen, enlazando, de este modo, con el lector modelo infantil. Así se justifica la definición de Edith como un personaje mimético inferior que camina hacia la acepción irónica en un diseño plano y dinámico. Por otra parte, los personajes adultos que rodean a Edith observan a la protagonista desde arriba y con distancia diseñando un nivel discursivo vinculado a un lector adulto que se identifica con la mirada de los personajes secundarios del entorno de la protagonista. En la obra de Kitty Crowther, la ambivalencia se refleja en un personaje intersubjetivo con un narrador focalizado externamente que asienta el juego de perspectivas entre la etapa adulta y la mirada infantil en la ilustración. Una vez más, la incapacidad de la imagen de narrar desde un yo establece la conexión con un lector adulto que observa a distancia, que mira desde fuera. Esta paradoja en la que se siente inmerso el discurso viene fundamentada por los testimonios de las propias autoras cuando se les pregunta por su concepción de la infancia.

Así mismo, el álbum, por la interacción que se establece entre palabra e imagen, resulta un género en el que la dualidad se manifiesta de forma evidente no solo desde una aproximación mimética sino desde los fundamentos semióticos de construcción del discurso, tal como sugería Nodelman (2008). El autor implícito, responsable último de la ideología de la obra, condiciona la complejidad discursiva de la literatura infantil, de especial relevancia en el álbum, desde sus inicios, en la *intentio auctoris*, hasta la ambivalencia que sostiene el lector implícito pasando por la concepción adulta de la infancia que esconde cada uno de los personajes infantiles. Así lo expresaba Kitty Crowther en la entrevista con L. Cauwe (2007: 8):

J'écris et j'illustre pour les enfants. J'ai toujours voulu faire ça. Je suis née malentendante et les livres sont comme des fenêtres sur le monde. Je garde un lien très fort avec l'enfance. D'abord parce que

je ne voulais pas grandir. Ensuite, parce que je ne voyais pas vraiment d'adulte intéressant.

Las palabras de la autora, después del análisis narratológico realizado de dos obras paradigmáticas, insisten en la inserción del discurso del álbum en la cultura adulta por el componente de la ilustración. Una vez más, la ambivalencia se encuentra en el eje de la literatura para niños incidiendo, de este modo, en su complejidad no solo mimética sino también semiótica. Esa complejidad es de naturaleza paradójica en su origen puesto que es un adulto el que se dirige a un niño en el marco de una concepción adulta de la infancia.

Bibliografía

Alemagna, B. (2015). *El maravilloso Mini-Peli-Coso*. Barcelona: Combel.

Alemagna, B. (2016). *Un gran día de nada*. Barcelona: Combel.

Antoine-Andersen, V. (2016). *Conversation avec Kitty Crowther*. Paris: Pyramid Éditions.

Bajtín, M. (2012). *Problemas de la poética de Dostoievski*. México: Fondo de Cultura Económica.

Bal, M (1990). *Teoría de la narrativa. Una introducción a la narratología*. Madrid: Cátedra.

Cauwe, L. (2007). *Le monde de Kitty Crowther*. Paris: Pastel.

Chambers, A. (2008). *Conversaciones*. México: Fondo de Cultura Económica.

Crowther, K. (2006). *Poka & Mine. Au musée*. Paris: L'École des Loisirs.

Crowther, K. (2007). *Poka & Mine. Au fond du jardin*. Paris: L'École des Loisirs.

Crowther, K. (2010a). *Poka & Mina. El despertar*. Salamanca: Los cuatro azules.

Crowther, K. (2010b). *Poka & Mina. En el cine*. Salamanca: Los cuatro azules.

Crowther, K. (2013a). *Poka & Mina. El fútbol*. Salamanca: Los cuatro azules.

Crowther, K. (2013b). *Poka & Mina. Las alas nuevas*. Salamanca: Los cuatro azules.

Crowther, K. (2013c) *Poka & Mine. À la pêche*. Paris: L'École des Loisirs.

Crowther, K. (2016). *Poka & Mine. Un cadeau pour Grand-Mère*. Paris: L'École des Loisirs.

Durán Armengol, T. (2005). Ilustración, comunicación, aprendizaje. *Revista de Educación, Núm. Extraordinario*, 239-253.

Eco, U. (1990). *Obra abierta*. Barcelona: Ariel.

Eco, U. (1992). *Los límites de la interpretación*. Barcelona: Lumen.

Forster, E. M. (1985). *Aspects of the Novel*. San Diego: Harcourt.

Frye, N. (1977). *Anatomía de la crítica. Cuatro ensayos*. Caracas: Monte Ávila.

Genette, G. (1998). *Nuevo discurso del relato*. Madrid: Cátedra.

Golden, J. M. (1990). *The narrative Sybol in Childhood Literature: Explorations in the Construction of Text*. Berlín: Mouton de Gruyter.

Hunt, P. (2001). *Children's Literature*. Malden/ Oxford / Melbourne / Berlín: Blackwell.

Iser, W. (1978). *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Reponse*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.

Lindgren, A. (2016). *Lotta. Combinaguai*. Ilustraciones de B. Alemagna. Verona: Mondadori.

Mirandola, G. (2010). *Dans moi*. Entretien avec Kitty Crowther. *Hors Cadre[s]*, 6, 29.

Nikolajeva, M. (2014). *Retórica del personaje en la literatura para niños*. México: Fondo de Cultura Económica.

Nodelman, P. (2008). *The Hidden Adult*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.

Nodelman, P. (2010). Las narrativas de los libros-álbum y el proyecto de la literatura infantil. En T. Colomer, B. Kümerling-Meibauer y C. Silva-Díaz, (Eds.). *Cruce de miradas: Nuevas aproximaciones al libro-álbum* (pp. 18-32). Barcelona: Banco del Libro-Gretel.

Ricardou, J. (1978). *Nouveaux Problèmes du roman*, essais. Paris: Seuil.

Shavit, Z. (1986). *Poetics of Children's Literature*. York: Macmillan Publishing Company.

Tabernero Sala, R. (2005). *Nuevas y viejas formas de contar. El discurso literario infantil en los umbrales del siglo XXI*. Zaragoza: Prensas Universitarias.

Todorov, T. (1977). *The Poetics of Prose*. Ithaca, Nueva York: Cornell University Press.

Van der linden, S. (2013). Pequeñas narraciones naturales a través de un hilo. *Fuera de margen*, 12, 20-23.

Van der linden, S. (2015). *Álbum[es]*. Barcelona: Ekaré, p. 29.

Zugasti, A. (2015). El mundo de Kitty Crowther. Obtenido 6 septiembre 2018 desde <http://rz100.blogspot.com.es/2014/02/el-mundo-de-kitty-crowther.html>.

