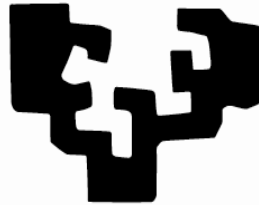


UNIVERSIDAD DEL PAÍS VASCO / EUSKAL HERRIKO
UNIBERTSITATEA

eman ta zabal zazu



Universidad
del País Vasco

Euskal Herriko
Unibertsitatea

El tratamiento de la muerte en el álbum infantil. Obras publicadas en castellano (1980-2008)

Autor:

Javier Ignacio ARNAL GIL

Directores:

Xabier ETXANIZ ERLE y José Manuel LÓPEZ GASENI

Vitoria-Gasteiz, junio de 2011

“Fue bonito”

(Peter Schösow)

A Ana, Ainhoa y Beñat. Yo ponía los minutos, ellas las horas.

A Manu y Xabier. Planificadores de la ruta y encargados del avituallamiento.

A Fernando, quien aportó la la visión espacial.

A Amaia, quien puso los primeros álbumes en mis manos.

A Mariate y Uri, que sacaron punta al lápiz.

A todas las orejas que me han escuchado, y a todas las paciencias que han aguantado
mis idas y venidas.

A todos y todas, 98988998998989898998 gracias.

**UNIVERSIDAD DEL PAÍS VASCO / EUSKAL HERRIKO
UNIBERTSITATEA**

PROGRAMA DE DOCTORADO
“PSICODIDÁCTICA DE LA EDUCACIÓN Y DIDÁCTICAS ESPECÍFICAS”
Departamento de Didáctica de la Lengua y de la Literatura
Hizkuntzaren eta Literaturaren Didaktika Saila

El tratamiento de la muerte en el álbum infantil. Obras publicadas en castellano (1980-2008)

Autor:
Javier Ignacio ARNAL GIL

Directores:
Xabier ETXANIZ ERLE y José Manuel LÓPEZ GASENI

Vitoria-Gasteiz, junio de 2011

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	19
-------------------	----

PARTE I. MARCO TEÓRICO

CAPÍTULO 1. ANTECEDENTES. INVESTIGACIÓN PREVIA Y PROBLEMÁTICA DE LA INVESTIGACIÓN	27
--	-----------

1. ESTUDIOS RELATIVOS A LA LITERATURA INFANTIL.....	29
2. LITERATURA INFANTIL Y MUERTE	46
3. OTRAS DISCIPLINAS	48

CAPÍTULO 2. ANTECEDENTES LITERARIOS. LA MUERTE LOS NIÑOS Y LA LITERATURA INFANTIL CLÁSICA	57
--	-----------

1. LA MUERTE Y LOS NIÑOS	59
2. VIDA TRAS LA MUERTE EN LA LITERATURA INFANTIL CLÁSICA	61
3. LA LITERATURA INFANTIL CLÁSICA, LAS CRISIS EXISTENCIALES Y EL NIÑO.....	63
4. LA MUERTE Y LA LITERATURA INFANTIL MODERNA	64
5. SOBRE LA NECESIDAD DE QUE LA MUERTE OCUPE UN ESPACIO EN LA LITERATURA INFANTIL.....	66

CAPÍTULO 3. EL ÁLBUM.....	69
----------------------------------	-----------

1. ELEMENTOS DEFINITORIOS DEL ÁLBUM.....	72
2. LA LECTURA DEL ÁLBUM.....	73
3. ELEMENTOS QUE COMPONEN LA IMAGEN.....	76

4. FUNCIONES DE LA ILUSTRACIÓN.....	77
5. EL ÁLBUM EN LA ACTUALIDAD. TEMAS TRATADOS POR EL ÁLBUM.....	79
CAPÍTULO 4. SOBRE EL CONCEPTO QUE EL NIÑO TIENE DE LA MUERTE.....	83
CAPÍTULO 5. SOBRE EL LUTO Y EL DUELO.....	89
1. INVESTIGACIONES SOBRE EL LUTO Y EL DUELO.....	91
2. LUTO Y DUELO	92
3. COMPONENTES DEL DUELO	93
4. TAREAS DEL PROCESO DE DUELO	94
5. DUELO INCOMPLETO O ANÓMALO.....	95
6. COMPONENTE SOCIAL DEL DUELO	96
7. EL DUELO EN FAMILIA	97
8. EL DUELO EN EL NIÑO.....	98
8.1. Particularidades del duelo en el niño de 0 a 6 años.....	101
8.2. Particularidades del duelo en el niño de 6 a 16 años.....	103
9. LA DIVISIÓN SEXUAL EN EL LUTO	104
10. CAMBIOS EN LAS COSTUMBRES DEL LUTO	104
CAPÍTULO 6. POR QUÉ DEBEMOS RESPONDER A LA CURIOSIDAD DE LOS NIÑOS ACERCA DE LA MUERTE	109
1. PEDAGOGÍA DE LA MUERTE.....	114

PARTE II. ESTUDIO EMPÍRICO

CAPÍTULO 7. MÉTODO.....	119
1. OBJETO DE ESTUDIO	121
2. OBJETIVOS.....	122
3. HIPÓTESIS E INTERROGANTES. PROPUESTAS PARA LA INVESTIGACIÓN.	123
4. PROCEDIMIENTO DE RECOGIDA DE LA INFORMACIÓN Y ANÁLISIS DE LA MISMA 	128
5. INSTRUMENTOS	133
6. CORPUS LITERARIO OBJETO DE ESTUDIO	148
CAPÍTULO 8. RESULTADOS.....	157
1. ORIGINALES Y TRADUCCIONES. CRONOLOGÍA	159
1.1. ORIGINALES Y TRADUCCIONES.....	161
1.2. REPASO CRONOLÓGICO	162
1.2.1. Desde la edición original hasta la traducción al castellano.....	165
1.2.2. Los originales en castellano.....	166
1.3. PROCEDENCIA GEOGRÁFICA DE LAS OBRAS IMPORTADAS	169
1.4. PROCEDENCIA LINGÜÍSTICA DE LAS OBRAS IMPORTADAS	172
2. TABUÉS QUE RODEAN A LA MUERTE	175
2.1 TABÚES EN LAS CAUSAS DE LA MUERTE	177
2.1.1. Muerte natural	177
2.1.2. Muerte por enfermedad	178
2.1.3. Causas sin aclarar	180
2.1.4. Muerte violenta.....	180

2.2. TABÚES EN EL VOCABULARIO.....	183
2.2.1. Giros, eufemismos y metáforas	184
2.2.2. Sin tabúes en el vocabulario	188
2.3. DESCRIPCIÓN DEL DIFUNTO. EL CADÁVER.....	192
2.3.1. Cuando se describe al difunto.....	193
2.4. DESCRIPCIÓN DEL VACÍO DEJADO POR EL DIFUNTO A TRAVÉS DE LA AUSENCIA DE ILUSTRACIÓN	202
2.5. DESCRIPCIÓN DE LOS EFECTOS FÍSICOS PRODUCIDOS POR EL PASO DEL TIEMPO	204
2.5.1. Maneras mediante las que se describen los efectos físicos del paso del tiempo.....	204
2.6. LA MUERTE COMO LIBERADORA DEL DOLOR.....	209
2.7. DESCRIPCIÓN DEL MOMENTO DE LA MUERTE.....	210
2.7.1. El hospital.....	212
2.8. EL NIÑO FALLECIDO	214
3. SENTIMIENTOS PROVOCADOS POR LA MUERTE	217
3.1. LOS QUE SIENTEN.....	219
3.2. LOS QUE VAN A FALLECER.....	220
3.2.1. Los sentimientos.....	221
3.2.2. Epílogo. Los sentimientos expresados por quien sabe que va a morir	229
3.3. EL DOLIENTE.....	231
3.3.1. Sobre los sentimientos expresados por el doliente	233
3.3.2. Sentimientos compartidos por el doliente y por quien sabe que pronto va a morir	233
3.3.3. A medio camino entre los sentimientos del doliente y los de quien sabe que pronto va a morir.....	242
3.3.4. Sentimientos exclusivos del doliente.....	247
3.3.5. “Dolientes” ajenos al dolor.....	258

3.4. SENTIMIENTOS Y POESÍA	259
3.5. “SIEMPRE”	260
4. PROTAGONISTAS	263
4.1. SIN FALLECIDOS	265
4.2. FALLECIDOS	266
4.2.1. Los difuntos ordenados por categorías. Relación del difunto con el doliente	268
4.2.1.1. Cuando el fallecido es un niño.....	268
4.2.1.2. Cuando el fallecido es un adulto.....	270
4.2.1.3. Cuando fallece toda la familia	279
4.2.1.4. Cuando fallece la mascota	280
4.2.2. Sin personajes dolientes	281
4.3. DOLIENTES	282
4.3.1. Una experiencia cercana.....	282
4.3.2. Sobre el protagonista doliente	283
4.3.3. Los dolientes ordenados por categorías. Relación del doliente con el difunto	283
4.3.3.1. Cuando la doliente es una niña	283
4.3.3.2. Cuando el doliente es un niño.....	285
4.3.3.3. Cuando la doliente es una mujer adulta	286
4.3.3.4. Cuando el doliente es un varón adulto.....	289
4.3.3.5. Cuando toda la familia actúa como doliente.....	293
4.3.3.6. Cuando el doliente es un animal sin humanizar.....	294
4.3.3.7. Un doliente muy especial.....	295
5. CAUSAS DE LA MUERTE	297
5.1. SIN MUERTES EN SU ARGUMENTO.....	299
5.2. ACERCA DE LAS CAUSAS DE LA MUERTE.....	300

5.3. MUERTE NATURAL.....	301
5.3.1. Abuelos y abuelas.....	301
5.3.2. Otros.....	302
5.4. MUERTE POR ENFERMEDAD.....	303
5.4.1. El abuelo.....	304
5.4.2. La abuela.....	305
5.4.3. Animales.....	305
5.4.4. La madre.....	306
5.4.5. La esposa.....	306
5.4.6. El padre.....	307
5.4.7. El niño.....	307
5.5. MUERTE VIOLENTA.....	307
5.5.1. Muerte de un animal a manos de un humano, sin carácter de sacrificio.....	308
5.5.2. La guerra.....	309
5.5.3. Accidentes de tráfico.....	311
5.5.4. Otros accidentes.....	312
5.5.5. Ciclo de la vida (sacrificio).....	312
5.5.6. Ciclo de la vida (caza).....	312
5.5.7. Otros tipos de muerte violenta.....	313
5.5.8. Sobre los protagonistas de las muertes violentas.....	313
5.6. SIN MENCIÓN A LA CAUSA DE LA MUERTE.....	314
6. EL NIÑO Y LA COMPRESIÓN DE LA MUERTE.....	317
6.1. LA MUERTE COMO FENÓMENO REVERSIBLE.....	320
6.1.1. Sólo reversibilidad.....	320
6.1.2. De la reversibilidad hacia la irreversibilidad.....	321

6.1.3. Reversibilidad, irreversibilidad y fin de un ciclo natural.....	325
6.1.4. Reversibilidad, irreversibilidad y descubrimiento de la propia muerte	326
6.1.5. Hacia la comprensión de la muerte sin pasar por la fase de la irreversibilidad	327
6.2. LA MUERTE COMO FENÓMENO IRREVERSIBLE.....	328
6.2.1. Sólo irreversibilidad	329
6.2.2. Irreversibilidad y fin de un ciclo natural.....	332
6.2.3. Irreversibilidad, fin de un ciclo natural y descubrimiento de la propia muerte	334
6.2.4. Irreversibilidad y descubrimiento de la propia muerte	335
6.3. EL NIÑO DESCUBRE SU PROPIA MUERTE	336
6.4. UNIVERSALIDAD DE LA MUERTE.....	338
6.5. EL ADULTO APLAZA EL SUFRIMIENTO DEL NIÑO	338
6.6. IMPOSIBLE COMPRENDER	340
6.7. CICLO DE LA VIDA.....	343
6.8. LA MUERTE ENTENDIDA POR EL ADULTO.....	346
6.9. LA MUERTE. CREENCIAS Y RELIGIÓN	347
6.10. LA MUERTE PERSONIFICADA	349
6.11. LA VIDA EN EL TÍTULO	351
6.12. RELACIÓN ENTRE LA VIDA Y LA MUERTE.....	352
6.13. LA MUERTE DESDE UN PUNTO DE VISTA DIDÁCTICO	354
7. EL DUELO.....	359
7.1. ETAPAS DEL PROCESO DE DUELO.....	361
7.1.1. Negación.....	363
7.1.2. Tristeza.....	364
7.1.3. Culpa	370
7.1.4. Miedo	371

7.1.5. Enfado	372
7.2. SUPERACIÓN DEL PROCESO DE DUELO	373
7.3. FIGURAS DE APOYO DURANTE EL DUELO	375
7.4. AUSENCIA DE APOYO DURANTE EL DUELO	388
8. SOBRE LA DESPEDIDA.....	391
8.1. LOS DATOS	393
8.2. TIPOS Y RITOS DE DESPEDIDA	395
8.2.1. Despedida occidental-cristiana	395
8.2.2. Ritos de difícil clasificación	397
8.2.3. Ritos africanos	400
8.2.4. Despedida de las mascotas	400
8.3. EL NIÑO TOMA PARTE EN LA DESPEDIDA	402
8.3.1. Maneras en que el niño se despide	403
8.4. DESPEDIDA EN VIDA.....	405
9. DESMITIFICAR LA MUERTE.....	407
9.1. FORMAS Y RECURSOS A LA HORA DE DESDRAMATIZAR Y NATURALIZAR LA MUERTE.....	410
9.1.1. Desmitificar la muerte a través del argumento	410
9.1.2. Desmitificar la muerte a través de los protagonistas	427
10. SOBRE EL “MÁS ALLÁ” Y EL “DESPUÉS”	431
10.1. EL “MÁS ALLÁ” EN LOS TÍTULOS	434
10.2. EL “MÁS ALLÁ” Y EL CIELO	435
10.3. EL “MÁS ALLÁ” Y EL INFIERNO	437
10.4. ENCUENTRO CON DIOS EN EL “MÁS ALLÁ”	438
10.5. CONVERSIÓN DEL DIFUNTO EN ÁNGEL.....	438

10.6. REUNIÓN EN EL “MÁS ALLÁ” CON LOS SERES QUERIDOS.....	439
10.7. SOBRE LA REENCARNACIÓN.....	440
10.8. ALMA-ESPÍRITU.....	443
10.9. SOBRE LA VIDA ETERNA.....	443
10.10. EL PASO AL “MÁS ALLÁ” VISTO COMO UN VIAJE.....	444
10.11. ABANICO DE POSIBILIDADES.....	445
10.12. DUDAS SOBRE LA EXISTENCIA DE UN MÁS ALLÁ.....	445
10.13. CONTINUIDAD DEL AMOR Y LA AMISTAD EN EL “MÁS ALLÁ”.....	447
11. MUERTE Y SIMBOLOGÍA.....	449
11.1. SÍMBOLOS.....	451
11.1.1. Firmamento.....	452
11.1.2. Viajando hacia la muerte.....	459
11.1.3. Las estaciones del año.....	461
11.1.4. La muerte simbolizada a través del mundo vegetal.....	465
11.1.5. La muerte simbolizada a través del color gris.....	467
11.1.6. Otros.....	468
CAPÍTULO 9. DISCUSIÓN DE LOS RESULTADOS.....	471
1. RESULTADOS.....	473
2. RESULTADOS PARA LA DISCUSIÓN.....	501
ANEXOS.....	525
1. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS NUMERADAS.....	527
2. TABLAS.....	533
Tabla 1. CAUSAS DE MUERTE.....	535

Tabla 2. TABÚ EN EL VOCABULARIO	536
Tabla 3. TABÚ EN EL VOCABULARIO. GIROS UTILIZADOS.....	537
Tabla 4. SIN TABÚES EN EL VOCABULARIO. PALABRAS UTILIZADAS	538
Tabla 5. CUANDO SE DESCRIBE AL DIFUNTO.....	539
Tabla 6. DESCRIPCIÓN DE LOS EFECTOS FÍSICOS PRODUCIDOS POR EL PASO DEL TIEMPO	540
Tabla 7. MUERTE COMO LIBERACIÓN DEL DOLOR CAUSADO POR LA ENFERMEDAD	541
Tabla 8. SENTIMIENTOS PROVOCADOS POR LA MUERTE EN QUIEN SABE QUE VA A MORIR.....	542
Tabla 9. SENTIMIENTOS PROVOCADOS POR LA MUERTE EN EL DOLIENTE	543
Tabla 10. PROTAGONISTAS. FALLECIDOS	546
Tabla 11. PROTAGONISTAS. RELACIÓN DEL DIFUNTO CON EL DOLIENTE	547
Tabla 12. PROTAGONISTAS. DOLIENTES.....	549
Tabla 13. NIÑA PROTAGONISTA DOLIENTE. RELACIÓN CON EL FALLECIDO.....	551
Tabla 14. NIÑO PROTAGONISTA DOLIENTE. RELACIÓN CON EL FALLECIDO.....	551
Tabla 15. EL ABUELO O LA ABUELA EN EL TÍTULO♥	552
Tabla 16. MUERTE NATURAL.....	553
Tabla 17. MUERTE POR ENFERMEDAD	554
Tabla 18. MUERTE VIOLENTA.....	555
Tabla 19. CAUSAS DE LA MUERTE SIN ESPECIFICAR	556
Tabla 20. MODO EN QUE LA NIÑA Y EL NIÑO ENTIENDEN LA MUERTE.....	557
Tabla 21. ÁLBUMES EN LOS QUE APARECE RECOGIDO EL PROCESO DE DUELO	559
Tabla 22. FIGURAS DE APOYO DURANTE EL DUELO♣	560
Tabla 23. FASES DEL DUELO	562
Tabla 24. ÁLBUMES QUE MUESTRAN ALGÚN RITO DE DESPEDIDA AL DIFUNTO.....	563

Tabla 25. SOBRE LA DESPEDIDA	564
Tabla 26. TIPOS DE RITO DE DESPEDIDA	565
Tabla 27. DESMITIFICANDO LA MUERTE.....	566
Tabla 28. DESMITIFICANDO LA MUERTE A TRAVÉS DE... ..	567
Tabla 29. DESMITIFICANDO LA MUERTE A TRAVÉS DEL ARGUMENTO	568
Tabla 30. APORTANDO REALISMO A LA OBRA A TRAVÉS DE LOS NOMBRES DE.....	570
Tabla 31. ÁLBUMES QUE HABLAN DEL “MÁS ALLÁ” Y EL “DESPUÉS”	570
Tabla 32. MANERAS DE HACER REFERENCIA AL “MÁS ALLÁ”	571
Tabla 33. LA MUERTE REPRESENTADA A TRAVÉS DE SÍMBOLOS	573
Tabla 34. SIMBOLOGÍA EN EL TEXTO	574
Tabla 35. SIMBOLOGÍA A TRAVÉS DE LAS IMÁGENES.....	576
Tabla 36. SIMBOLOGÍA REPETIDA EN TEXTO E ILUSTRACIONES	577
3. FICHAS BIBLIOGRÁFICAS.....	579
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	581

EL TRATAMIENTO DE LA MUERTE EN EL ÁLBUM INFANTIL. OBRAS PUBLICADAS
EN CASTELLANO (1980-2008)

INTRODUCCIÓN

INTRODUCCIÓN

Recuerdo perfectamente el día en que falleció mi abuelo Emilio. Yo tenía diez años.

El abuelo había enviudado muy joven. La abuela murió siendo mi madre una niña.

Cuando envejeció, el abuelo abandonó el pueblo y vino a vivir con nosotros. Incluso compartimos habitación durante una temporada. Las casas de los obreros nunca se han caracterizado por su amplitud.

El abuelo murió en casa. Sucedió de repente, sin aviso previo. Se acostó para dormir su siestecita de todas las tardes y no despertó. Al regresar de la escuela me encontré con aquella desagradable sorpresa. La casa estaba llena de gente, y mamá y mis tías no paraban de llorar, en bajito, pero no paraban de llorar. Pregunté qué sucedía, por qué había tanta gente con las caras tan largas. Mamá me contó lo ocurrido. Me eché a llorar. No necesitaba más explicaciones. De sobra sabía que lo sucedido al abuelo era para siempre.

“¿Quieres verle?”, -me preguntó mi madre. “Está en su cama”. Yo dije que sí. Una de mis tías aconsejó a mamá que diera marcha atrás, que no me dejara entrar en la habitación. Mamá no le hizo caso. Le dijo que era mi abuelo, y que yo, aunque niño, tenía todo el derecho del mundo a despedirme de él.

Hoy es el día en que no dejo de agradecer a mi madre que me brindase la oportunidad de ver y despedir al abuelo. Su cadáver no me impresionó. Era mi abuelo y, vivo o muerto, yo le quería. Fue mi “primer muerto”, mi primera experiencia con la muerte, la cual, estoy convencido de ello, me ha ayudado a mantenerme sereno cuando he tenido que enfrentar a situaciones similares.

A lo largo de mi carrera como docente en educación primaria, y sobre todo en infantil, he aprendido, entre otras muchas cosas, que el niño es un ser curioso y en constante formación, un ser que desea saber de todo, aunque no sea agradable. Mi experiencia como docente también me ha enseñado que el currículum escolar no suele abordar “temas incómodos”, y que cuando dichos temas, por una u otra razón, surgen en el aula, al maestro le faltan recursos e instrumentos. A mí me faltaban, todavía me faltan. Es por ello que me alegré enormemente cuando tuve noticias de una corriente denominada Pedagogía de la Muerte¹, la cual, desde el campo de la educación y de la didáctica, trataba y trata de guiar a los educadores, y adultos en general, en un camino que hasta ahora muy pocos se han atrevido a recorrer. Dichos pedagogos y pedagogas hablan de la necesidad de apoyar a los niños cuando éstos sufren una pérdida, de dejarles expresar libremente sus sentimientos, de permitirles despedirse de su ser querido cuando así lo desean, de hablar de la muerte con naturalidad. Mi madre podría ser una de ellos. En su opinión, actuar de este modo implica trabajar y dar pasos en pos de la desmitificación de la muerte, facilitar su comprensión, ayudar a los más pequeños a enfrentarse sanamente a su dolor y a sus miedos, aceptar la pérdida de la forma menos traumática posible. Me siento plenamente identificado con dicha corriente.

Esta inquietud acerca de cómo tratar la muerte con los niños y niñas, pronto se contagió a mi faceta literaria. Como escritor decidí “cargarme” a los protagonistas de mis obras más recientes. Como profesor de literatura infantil y juvenil comencé a interesarme por la manera en que los libros infantiles abordan el tema de la finitud de la vida, y, no sólo eso, también quise saber si la muerte despierta algún interés editorial. Mis primeras

¹ Corriente pedagógica que tiene entre sus más destacados impulsores a Vicenç Arnaiz (2003 a y b), EAP, Equips D'atenció Primerenca de Menorca; Mar Cortina, maestra, psicóloga y orientadora en Secundaria, así como presidenta de la Asociación Española de Tanatología; Agustín De La Herrán, maestro pedagogo y profesor de Didáctica y Organización Escolar de La Universidad Autónoma de Madrid; y Anna Nolla, maestra, pedagoga y logopeda, y que en los últimos años está sentado sus bases a través de la concreción de los valores, las dimensiones a trabajar, los protocolos y las pautas de intervención en la escuela, en asuntos relacionados con el niño, la muerte y el duelo.

indagaciones me llevaron a conocer que a partir de la década de los 80 del siglo XX, el tema de la muerte, tabú social y educativo en nuestra sociedad, se hizo un pequeño hueco entre la literatura infantil publicada en castellano. De cualquier modo, tuvieron que pasar veinte años más, estrenar un nuevo siglo, para que ese hueco se agrandase y, de algún modo, se consolidase. Durante los primeros años del siglo XXI se han multiplicado el número de obras infantiles que tienen a la muerte como tema principal y, además, también se ha diversificado el tratamiento que se otorga a dicho tema. Sin embargo, dentro de la que podríamos denominar *literatura infantil de la muerte*, perviven diferentes “subtabúes”. Ciertas causas de fallecimiento continúan siendo innombrables. La muerte se suaviza. Es presentada como un hecho que fundamentalmente sucede de manera natural a los ancianos, y casi nunca a los jóvenes. No hay violencia, ni accidentes, ni enfermedades terminales ni, mucho menos, suicidios.

Este estudio analiza el modo en que la literatura infantil actual, y en concreto el álbum, aborda todos los aspectos de la muerte referidos en esta introducción. Y algunos más.

EL TRATAMIENTO DE LA MUERTE EN EL ÁLBUM INFANTIL. OBRAS PUBLICADAS
EN CASTELLANO (1980-2008)

PRIMERA PARTE

MARCO TEÓRICO

EL TRATAMIENTO DE LA MUERTE EN EL ÁLBUM INFANTIL. OBRAS PUBLICADAS
EN CASTELLANO (1980-2008)

Capítulo 1

ANTECEDENTES. INVESTIGACIÓN PREVIA Y PROBLEMÁTICA DE LA INVESTIGACIÓN

- 1. Estudios relativos a la literatura infantil**
- 2. Literatura infantil y muerte**
- 3. Otras disciplinas**

1. ESTUDIOS RELATIVOS A LA LITERATURA INFANTIL

La investigación realizada en España acerca de la literatura infantil ha evolucionado y se ha diversificado notablemente en los últimos 30 años. La falta de tradición se ha visto compensada con un abanico de propuestas para profundizar en un campo que se presenta tan complejo como atractivo. Tal y como indica Etxaniz (2008: 99) a este respecto:

“(…) los diversos estudios sobre literatura infantil y juvenil que se han realizado a lo largo de estos últimos años son reflejo de la riqueza y variedad de la problemática en torno a esta cuestión. Hemos pasado de considerar la literatura como un instrumento al servicio de la enseñanza de la lengua a que sea un elemento esencial en la formación de la persona.”

La relación de tesis doctorales, así como de otras investigaciones realizadas durante los últimos años, son muestra de la ya referida amplitud de iniciativas en este ámbito. Así, desde los pioneros estudios realizados durante las décadas de los 70 y 80 del pasado siglo por Bravo Villasante acerca de la *historia de la literatura infantil española y universal*, no han faltado investigaciones dedicadas a actualizar esta labor, como son la tesis doctoral de Cervera (1982), *Historia crítica del teatro infantil español*, la publicación de Cendán Pazos (1986), *Medio Siglo de Libros Infantiles y Juveniles en España (1935-1985)*, o la de García Padrino (1992), *Libros y literatura para niños en la España contemporánea*.

Pero no es sólo la historia de la literatura infantil española la que ha visto cómo diversas investigaciones indagaban y ahondaban en ella. *Otras lenguas, tradiciones y culturas del marco ibérico* también se han visto beneficiadas por esta tendencia:

- En Galicia destaca la obra de la profesora Roig, quien en 1994 leía su tesis doctoral *A Literatura Galega Infantil. Perspectiva diacrónica, descripción e análise da actualidade*. La misma autora dedicaba su obra del año 2000, *A*

poesía infantil e xuvenil en Galicia, al estudio de la poesía infantil y juvenil gallega, y ocho años después, en 2008, publicaba *A Literatura Infantil e Xuvenil Galega no século XXI*. Seis claves para entenderla mellor, visión muy completa y amena de la literatura infantil y juvenil gallega actual.

- En **Cataluña** encontramos como figuras de referencia a Rovira (1988), quien aporta el apéndice “La literatura infantil i juvenil” a *Historia de la literatura catalana*; y a Valriu, quien se doctoraba en 1992 con la tesis *Influències de les rondalles a la literatura infantil i juvenil catalana*, investigación en la que analizaba la influencia de las fábulas en la literatura infantil catalana actual. Dos años más tarde, en 1994, la misma autora editaba *Historia de la Literatura Infantil y Juvenil Catalana*, recorrido a través de la literatura infantil y juvenil catalana en particular, y occidental en general, en el cual se establecen los elementos comunes y específicos de cada una de ellas.
- Respecto a la investigación desarrollada en torno a la literatura infantil y juvenil en el **País Vasco**, nos encontramos, ya desde comienzos de la década de los 80, con los trabajos de Lekuona (1982) y Bengoetxea (1986), investigaciones que hallarán continuidad en la década de los 90 a través de las obras de Calleja (1994), de Calleja y Monasterio (1988), y, sobre todo, de Etxaniz (1997), quien escribe su tesis acerca de la historia de la literatura infantil y juvenil vasca, *Euskal Haur eta Gazte Literaturaren Historia*. Por último, y también en el marco vasco, debemos mencionar las investigaciones de López Gaseni referidas a la traducción de literatura infantil y juvenil en general y a la vasca en particular, entre las que destaca su tesis doctoral publicada en el año 2000, *Euskara itzulitako haur eta gazte literatura: funtzioak, eraginak eta itzulpen estrategiak*.

Por otra parte, no podemos desvincular las investigaciones antes referidas de un contexto más amplio que nos habla de un interés compartido por otros países, culturas o lenguas ajenas al marco ibérico:

- En lo que concierne a los estudios desarrollados acerca de la tradición y también de la actualidad de la *literatura infantil en América Latina*, entre las diversas obras existentes podemos destacar por su función aglutinadora el trabajo de investigación de Peña Muñoz (2009), materializado en obras como *Historia de la Literatura Infantil y Juvenil en América Latina*.
- En el *ámbito anglosajón* señalamos el amplísimo trabajo de investigación desarrollado por Hunt, de quien destacamos, como editor, *Encyclopadia of Children's Literature* (1996), obra de corte enciclopédico y práctico que reúne múltiples trabajos para dar una visión universal de la literatura infantil. Otros notables trabajos son el de Rowe Townsend, *Written for Children* (1990), acerca del desarrollo de la literatura infantil británica y estadounidense desde sus orígenes hasta los inicios de la revolución multimedia, o el de May, *Children's Literature & Critical Theory* (1995), reflexión sobre la importancia de la crítica literaria para la literatura infantil.
- De entre los estudios históricos *alemanes* señalamos el trabajo de Hürlimann *Tres siglos de literatura infantil europea* (1968), profundo análisis de obras infantiles clásicas de los últimos trescientos años, desde los hermanos Grimm hasta Saint-Exupery, pasando por Cooper, Defoe o Carroll, entre otros.

- Por último, tanto para el marco europeo en general como para el **francés** en particular, no debemos olvidar la obra de Escarpit *La literatura infantil y juvenil en Europa* (1986).

Pero no es sólo la historia de la literatura infantil y juvenil la que recibe la atención de los investigadores. Durante los 30 últimos años también proliferan estudios sobre la **literatura infantil tradicional**, entre los que destacamos el trabajo de Nobile, *Literatura infantil y juvenil* (1992); la ya clásica obra de Soriano, *La literatura para niños y jóvenes. Guía de exploración de sus grandes temas* (1995); los conocidos trabajos de Pelegrin, *La aventura de oír. Cuentos y memorias de la tradición oral* (1982), y *Cada cual atiende su juego. De tradición oral y literatura* (1984); la obra de Tucker, *Los niños y los libros* (1985), donde se dedica un capítulo a las rimas infantiles y otro más a los cuentos de hadas, a los mitos y a las leyendas; la contribución de Cerrillo a la investigación acerca de las adivinanzas populares españolas y el cancionero popular infantil, *Literatura y juego: las adivinanzas y la tradición oral* (1996); el trabajo del mismo Cerrillo en compañía de García Padrino coordinando el estudio *Literatura infantil de tradición popular* (1993); la labor como editora de Lluch, *De la narrativa oral a la literatura per a infants* (2000); la obra de Martos Núñez, *Cuentos y leyendas tradicionales (Teoría, textos y didáctica)* (2007); la recientemente editada *Tradición y modernidad de la literatura oral* (2010), de Cerrillo y Sánchez Ortiz (edit.), donde diversos autores abordan, desde diferentes perspectivas (folklore, antropología, sociología, didáctica, filología), algunos aspectos de la literatura popular infantil; y la tesis doctoral de Sánchez Ortiz, leída en 2010, sobre *El Cancionero Popular Infantil: del teatro oral al texto escrito. Estudio literario y aplicaciones didácticas*.

De una notable atención gozan también las investigaciones que tratan de unir el campo **educativo, pedagógico y didáctico** a la literatura infantil y juvenil. Así, recientemente se han defendido tesis doctorales al respecto como la de Ezpeleta, 2004, *Pedagogía y educación en la narrativa española: 1875-1939*; y la de Cutillas, 2007, *La enseñanza de la dramatización y el teatro: propuesta didáctica para la enseñanza secundaria*.

Al margen de estas tesis doctorales, la conexión entre **teatro y escuela** ha sido objeto de estudio en el trabajo de Cervera (1982), *Cómo practicar la dramatización con niños de 4 a 14 años*; en la obra de Tejerina (1994), *Dramatización y teatro infantil. Dimensiones psicopedagógicas y expresivas*; en la de Álvarez-Novoa (1995), *Dramatización. Teatro en el aula*; y la de Cerrillo y García Padrino (1997), *Teatro infantil y dramatización escolar*.

Por otra parte, poniendo en relación **poesía y escuela**, encontramos la obra de Barrientos (1985), *La poesía en el aula*; la de Janer Manila (1989), *Pedagogía de la imaginación poética*; o la de Cervera (1997), *La creación literaria para niños*, estudio que dedica un especial apartado a la poesía infantil.

Por último, **literatura y educación** reciben, a finales de la década de los 80, la atención de Medina (1989) quien, en *Didáctica de la literatura*, propone cuatro criterios de evaluación para la literatura infantil: lengua, literatura, vida y sociedad. Dos años después, Cervera (1991), en su obra *Teoría de la literatura infantil*, se refiere a la necesidad de que ésta atienda tanto a los ámbitos lingüísticos y literarios, como a los aspectos vitales y psicosociales. A mediados de la década de los 90, Sánchez Corral (1995) dedica el primer capítulo de su libro *Literatura infantil y lenguaje literario* a reflexionar sobre el espacio ocupado por la literatura infantil en el diseño curricular. Finalmente, ya en el siglo XXI, hallamos la obra coordinada por Utanda, Cerrillo y García Padrino (2005), *Literatura infantil y educación literaria*; y la de Cerrillo (2007),

Literatura Infantil y Juvenil y educación literaria. Hacia una nueva enseñanza de la literatura, reivindicación del carácter literario de la literatura infantil y juvenil.

Siguiendo con el amplio abanico de propuestas que define la situación actual de la investigación sobre la literatura infantil y juvenil, varios son los estudios centrados en la **obra de un autor (o autores) o de una editorial** en concreto. Baró dedicaba su tesis doctoral defendida en 2004 a *La labor de la Editorial Juventud entre los años 1923 y 1969*, por lo que a las ediciones infantiles y juveniles se refiere. Gómez Zubia (2004) analizaba en su tesis doctoral *Grimm anaien Kinder-und Häismarchen euskaraz: itzulpenen eta egokitzapenen azterketa*, las traducciones y adaptaciones al euskera de los cuentos para niños y del hogar de los hermanos Grimm. Un año después, en 2005, Monje dedicaba su tesis a *El humor en la poesía de Gloria Fuertes*. En 2010, Beldarrain, a través de su tesis *Alegia klasikoak euskaraz: Isopeteko, La Fontaineren eta Samaniegoren alegien berridazketen azterketa*, analizaba las versiones vascas de las fábulas de La Fontaine y Samaniego. Finalmente, ese mismo año, 2010, Sánchez leía su tesis sobre *La Narrativa de Fernando Alonso: una propuesta de renovación narrativa en la literatura infantil y juvenil española*.

Mujer y género en la literatura infantil y juvenil es otro tema objeto de estudio durante las postrimerías del siglo XX e inicios del XXI. Citamos al respecto la interesante y clarificadora investigación de Turín (1995) *Los cuentos siguen contando*, la cual advierte de la existencia de símbolos utilizados para instruir a los lectores en valores sexistas tanto dentro de la familia como en sociedad.

Además de la obra de Turín, en diversas publicaciones especializadas podemos hallar muy interesantes artículos al respecto de Orquín (1989), Colomer (1994), Urdiales

(1996), Pardo y Rentero (1997), Molina (1997), García Treviño (2001), y Montserrat (2008).

Emparentada con el tema anterior, la *coeducación* a través de la literatura infantil y juvenil empieza a recibir la atención de los y las investigadoras, con trabajos en forma de artículos o de capítulos para publicaciones más amplias, como los de Molina (2003), Encabo y López (2003) y Salmerón (2005).

Por último, la *multiculturalidad* cuenta con menor peso y tradición dentro del campo de la investigación de la literatura infantil y juvenil, siendo objeto de reflexión y estudio en diversos artículos, entre los que destacamos las aportaciones de Flor (2002), Bermejo y García (2003), Politis (2006), Domínguez (2006), Sanz Marco (2007), y Perera y Ramón (2007).

Más cercanos a nuestra tesis por las propuestas de análisis que ofrecen, se presentan los siguientes trabajos de investigación, realizados todos ellos desde una *perspectiva fundamentalmente literaria*. En primer lugar hacemos referencia a Teresa Colomer quien publica en 1998 *La formació del lector literari a través de la literatura infantil y juvenil*, tesis que ofrece diversas pautas que facilitan la comprensión del itinerario que siguen niñas y niños en el aprendizaje de las convenciones que rigen las obras literarias, a la vez que caracteriza la literatura dirigida a la infancia. Respecto a la narrativa infantil y juvenil de hoy día Colomer (1998: 303) afirma que “ha tendido a adecuarse a las corrientes literarias y educativas propias de la cultura actual”. En este sentido, también nosotros pensamos que la proliferación de álbumes infantiles cuyo argumento gira alrededor de la muerte de alguno de sus protagonistas, es reflejo de esa adecuación a la

actualidad, donde diversas voces reclaman acabar con el ocultismo que tradicionalmente ha rodeado a la muerte.

Varios años más tarde, en 2002, la misma Colomer dirigía *Siete llaves para valorar las historias infantiles*, investigación que muestra los elementos esenciales que componen la literatura para la infancia, además de diversos instrumentos de análisis para su valoración. Respecto a la ilustración y a sus maneras comunicativas, afirma (Colomer, 2002: 104):

“(...) da igual el estilo o la técnica que el ilustrador utilice; nos estamos relacionando con una obra visual (...) de ahí que nuestra mirada deba adecuarse a los parámetros que conforman el código de este tipo de expresión.”

Ruiz Huici (2002), por su parte, en su tesis *Análisis de narraciones infantiles para niños de 6-12 años, escritas en castellano entre 1990-98*, realiza un estudio global de la narración infantil en sus diferentes niveles literarios y narrativos, con el fin de describir su canon literario e incidir en los desiguales niveles de calidad presentes en la actual narración infantil. Concluye el autor que el mencionado canon es todavía una tarea pendiente, y que la narración infantil presenta un cúmulo de desajustes e incoherencias, además de mostrar cierta tendencia hacia la experimentación gratuita, y hacia la instrumentalización didáctica, pedagógica y educativa, instrumentalización que podría repetirse en los álbumes a analizar en nuestro estudio. Por lo que a la propuesta metodológica desarrollada en esta tesis se refiere, será tomada en consideración por nosotros a la hora de analizar los tipos de protagonistas presentes en las narraciones seleccionadas (protagonistas, secundarios, sexo, edad, personas, animales y objetos), y los roles por éstos desempeñados en relación con las características que los definen.

Cercana a nuestro estudio por el formato del corpus escogido, en 2006 Cañamares leía su tesis doctoral *Modelos de relatos para primeros lectores*, estudio de las características de los libros dirigidos a los más pequeños, el cual analiza el relato a partir

de los elementos que son claramente predominantes, atendiendo a los aspectos: los paratextos, el narrador, los conflictos, las personas, las ilustraciones, el espacio y el tiempo, y señalando, a su vez, las excepciones más significativas.

Por último, muy recientemente, Lluch (2010), en su estudio *Cómo seleccionar libros para niños y jóvenes*, propone diversos criterios de elección de obras infantiles y juveniles, siempre con la satisfacción del lector como principal referencia. Su octavo capítulo, centrado en la valoración de las imágenes en los textos, ha sido tomado en consideración no para configurar nuestro corpus de estudio, pues realizar una discriminación desde criterios de calidad supondría desvirtuar una realidad editorial donde, como indica Ruiz Huici (2002), conviven creaciones de muy diferentes niveles artísticos, y sí para acercarnos a la definición de álbum, “estructuras narrativas elaboradas a partir de la unidad indivisible que conforman texto e imagen” (Lluch, 2010: 113), y analizar las relaciones que entre texto e ilustración se establecen en él.

Los valores, la ética y la ideología, temas que también enlazan directamente con nuestra tesis, dado que los diferentes modos de vivir y enfrentar la muerte propia y ajena tienen mucho que ver con los valores, ideas y creencias transmitidas y elaboradas por las personas, son abordados en la tesis doctoral de Alzola, leída en 2005, *Propuestas éticas en los libros-álbum de literatura infantil. Diseño y aplicación de un modelo para el análisis de valores*. Esta investigación indaga en las propuestas éticas de diversas obras infantiles, analizando los valores relacionados con la justicia social impulsados a través de ellas, y concluye que en el corpus analizado no se advierten señales de didactismo y que, tratando con profundidad la realidad humana, los títulos estudiados plantean y reflejan “un compromiso ético sobresaliente que denuncia situaciones de injusticia, intolerancia, violencia, crueldad, y se propone modelos alternativos de *vida lograda*”

(Alzola, 2005: 386). En lo metodológico, ecos de esta investigación serán escuchados en nuestra tesis tanto en lo referente al análisis (lectura libre y lectura analítica) y cuantificación de las informaciones (porcentajes referidos a la presencia de diferentes valores en el corpus analizado), como en la reflexión acerca del peso del didactismo en aquellas obras que desarrollan temas innovadores o muy poco tratados por la literatura infantil.

Otros estudios que analizan, desde distintos puntos de partida, el binomio literatura infantil y juvenil-ética, son la tesis de Mata (2007), *Humanismo, ética y lectura. Una aproximación al estudio de la Literatura Infantil y Juvenil*; la publicación de Tucker (1985), *Los niños y los libros*, donde en su séptimo capítulo se reflexiona acerca de la elección, la censura y el control en los libros infantiles; la investigación de Giroux (2001), *El ratoncito feroz. Disney o el fin de la inocencia*, quien presenta un conjunto de herramientas para desentrañar la importancia de la cultura empresarial promovida por Disney en sus múltiples facetas generadoras de entretenimiento; y el estudio de Nieto y González (2002), *Los valores en la literatura infantil: estudio empírico, técnicas y procedimientos de análisis*.

Referenciamos, por último, diversos artículos al respecto editados en publicaciones especializadas por Etxaniz y Mendiburu (1990), Alonso (1996), Castro (1999), Borda (2000), Encabo y López (2000), Zaragoza (2000), Lloréns (2000), Etxaniz (2004), Martí (2004) y Ventura (2005).

En cuanto a **temas todavía poco investigados** dentro del ámbito de la literatura infantil y juvenil, y por ello cercanos a nuestro estudio, unos pocos artículos se refieren al **erotismo y el sexo** (Lage, 1999); a la **violencia** (Etxaniz, 2005; Sánchez Corral, 2005); a las **minusvalías** (Hoster y Castilla, 2003; Cañamares, 2004); a la **homosexualidad**

(Cencerrado y Cedeira, 2006); y también a las **posibilidades terapéuticas de la literatura infantil** (Carrasco, 2003).

Finalmente, y teniendo en cuenta que nuestro corpus de estudio está compuesto exclusivamente por álbumes, debemos mencionar las investigaciones realizadas en los últimos años en torno a la **ilustración** (elemento indispensable y definitorio del álbum), trabajos que, del modo en que se reseñará más adelante, han servido de guía en el análisis e interpretación de las obras que constituyen el corpus anteriormente mencionado. Así, Obiols, en su tesis leída en 2001, *Mirando cuentos. Lo visible e invisible en las ilustraciones de la literatura infantil*, aporta importantes elementos metodológicos para el análisis de las ilustraciones, a la vez que nos acerca a los tipos de relación que entre texto e imagen se pueden establecer, los cuales en nuestro estudio hemos resumido como: acompañamiento (relación afín, relación omisiva, relación indefinida) y complemento (relación especificadora, relación contradictoria). Por otra parte, Obiols reflexiona sobre las funciones más relevantes de la ilustración, las cuales, por ser extrapolables al álbum, también han sido tenidas en cuenta al llevar a cabo el análisis de las narraciones pertenecientes a nuestro corpus de estudio. Dichas funciones son: mostrar lo que no expresan las palabras, redundar el contenido del texto, decorar y embellecer el texto, captar y mostrar parcelas del mundo que nos rodea, y enriquecer a quien la observa. En esta obra concluye Obiols (2004: 300) que “sean o no distorsionadas la imágenes que ofrece la literatura infantil, son espejos de épocas. Épocas que han mostrado o distorsionado según las apetencias, principios éticos, culturales o sociales”. En clara sintonía con esta última afirmación, intuimos que el grado de atención y el tratamiento que reciba la muerte en el álbum, también será fiel

reflejo de la importancia que nuestra sociedad le dé, y de la manera en que quiera transmitir esta realidad al niño.

Otra tesis cercana a la nuestra por coincidir en el formato de la muestra analizada, es la defendida en 2004 por Silva-Díaz Ortega, *Libros que enseñan a leer: álbumes metaficcionales y conocimiento literario*. En esta investigación la autora toma como corpus de estudio los álbumes metaficcionales (entendiendo metaficción como un tipo de ficción que llama la atención sobre su propia construcción y su condición de artefacto), para analizarlos descriptivamente y examinar su potencialidad didáctica en la enseñanza de la literatura. Si bien, el objetivo (fundamentalmente didáctico) y, en menor grado, el corpus objeto de estudio (álbumes que responden a características muy concretas), se alejan de aquellos que nosotros proponemos para nuestra investigación, Silva-Díaz Ortega dedica un capítulo de su obra al álbum para constatar sus posibilidades creativas y experimentales. Ante la dificultad de encontrar una definición común de álbum que satisfaga todos, indica que buena parte de los estudios a él dedicados coinciden en destacar que “la presencia de dos códigos en la página parece ser un elemento estable en el álbum” (Silva-Díaz Ortega, 2004: 38). Sobre este aspecto la autora también extrae las siguientes conclusiones: “su aparición reciente y su heterogeneidad dificultan la definición y caracterización del álbum” (ibídem: 48). Por último, acerca de la relación entre texto e imagen, la autora afirma que “existen álbumes que privilegian un código sobre otro, y otros que establecen entre ambos una relación de igualdad; cuando se consideran los dos códigos se aprecian dos modos de relación entre ambos: aproximaciones sistemáticas (buscan fijar el tipo de relaciones entre texto e ilustración) y aproximaciones dinámicas (donde las relaciones o interacciones no tienen fin, pues las crea cada lector en contacto con el texto)” (ibídem: 48).

La relación entre texto e imagen vuelve a ser estudiada en la tesis que Duran presenta en el año 2007 bajo el título *Albums i altres lectures. Anàlisi dels llibres per a infants*. En esta investigación la autora se centra en el análisis de los tres lenguajes principales (oral, textual y visual) que confluyen en la literatura infantil, y presta especial interés al álbum, el cual define como un modelo de síntesis. Además, esta obra trata de dar respuesta a la interrogante acerca de si la multiplicidad de lenguajes antes referida confluye en la literatura infantil como una acumulación de lecturas yuxtapuestas, o bien da forma a una única lectura de efecto cognitivo multiplicador. En consecuencia, la autora trata de averiguar si la literatura infantil ha sido capaz de evolucionar, transformarse y actualizarse, hasta producir formas de comunicación literaria dentro de la cultura de comunicación de masas, la cual, entre otras características, hace uso de diferentes lenguajes para crear un mensaje más rico, amplio y diverso. En referencia al álbum y a su pretendida actualidad, concluye Duran (2009: 221) que éste “sería un género narrativo nuevo, que se puede incluir dentro de los artefactos culturales del postmodernismo”, que entronca con otros medios de comunicación propios del siglo XX, que explora pautas narrativas nuevas, y en el que las relaciones entre ilustración y texto son interdependientes en la construcción del significado. Por otra parte, respecto a la manera de contar del ilustrador y a su intención narrativa, Durán analiza la relación entre algunos elementos que componen la imagen. Este estudio, unido al trabajo de Lluch (2010), *Cómo seleccionar libros para niños y jóvenes*, anteriormente referido, nos ha ayudado a centrar la atención en los siguientes elementos a la hora de leer las ilustraciones: superficie o formato, relieve y textura, el punto o señal, la línea o trazo, colores y tonos, el contorno o forma y los fondos, el color, el contraste o tonalidad, la composición, el ritmo, espacio, plano y volumen, y la perspectiva.

Por último, cabe citar que Duran ya había ofrecido con anterioridad el ensayo *Leer antes de leer* (2002), guía práctica tanto para reflexionar sobre las maneras de introducir eficazmente a niños y niñas en la lectura, como para seleccionar buenas obras (álbumes incluidos) que contribuyan a la consecución del objetivo anterior. Una sola frase basta para ilustrar a la perfección el motivador reto que el álbum ofrece a sus lectores, y también a sus estudiosos: “Tradicionalmente se entiende por lectura el acto de descodificar lo escrito. Pero lo escrito es sólo una parte del material que se lee.” (Duran, 2002: 7). En la misma línea que Durán, Schritttter (2005: 40) en su obra *La otra lectura. La ilustración en los libros para niños*, advierte que:

“(…) curiosamente no es la maestra de plástica quien más emplea los libros para chicos como parte de su accionar didáctico (...) La maestra de lengua, que es quien más los usa, frecuentemente no repara en las ilustraciones o, cuando sí las tiene en cuenta, desconoce (se desconcierta ante) las posibles técnicas con que están elaborados los dibujos.”

Siguiendo con las investigaciones sobre la ilustración que, de distintas maneras, han guiado nuestro estudio, hacemos ahora referencia a la obra de Doonan (1993) quien, en su estudio *Looking at pictures in picture books*, además de analizar el papel de la imagen en el álbum, hace historia de este género literario para situar su origen no en el establecimiento de una nueva relación entre texto e ilustración en los libros infantiles, sino en el perfeccionamiento de las técnicas de impresión que representó la reproducción fotográfica por medio del *offset*. Además, Doonan, ya en el presente, se detiene en los factores que condicionan la literatura infantil en la actualidad, para observar que este género literario no escapa a las dinámicas del mercado, las cuales le conducen hacia modos de producción globales, homogéneos e internacionales que, además de abaratar cosas, ofrecen la misma obra, en muy diferentes lugares y culturas, a quien pueda acceder a ella. En resumen, la homogeneización de la producción también

conllevaría la homogeneización del receptor, y la llegada a nuestro mercado de un gran número de obras extranjeras producidas bajo este sistema.

Partiendo, una vez más, de una breve introducción sobre las características y la labor desempeñada por la imagen en el libro infantil, García Padrino (2003), en su obra *Formas y colores: la ilustración infantil en España*, traza un itinerario histórico de la ilustración infantil española desde el último tercio del siglo XIX hasta los inicios del XXI. Aunque fugazmente, se acerca al álbum y al período de tiempo limitado en nuestra investigación, para advertir que (García Padrino, 2003: 366-367):

“Aquel impulso o reconocimiento a las posibilidades de nuevas formas expresivas venía apoyado por proyectos editoriales con voluntad de renovación (...) como Kalandraka, Kókinos o Media Vaca, centradas en un renovador concepto el álbum de imágenes. Las consecuencias más claras de este auge (...) es la aparición de un importante grupo de ilustradores (...) caracterizados además por un propósito innovador, rupturista, y el dominio o la exploración de variadas técnicas.”

En nuestra opinión, este impulso renovador no afecta sólo a la imagen sino también a la temática narrativa, de modo que diferentes temas, incómodos, difíciles, conflictivos y de escasa tradición en la literatura infantil (entre ellos la muerte), encuentran un pequeño hueco en el catálogo ofrecidos por este tipo de editoriales.

Boyer (2004) analiza en su tesina de 2004 *El álbum ilustrado editado entre 1990 y 2003*. Dicho estudio versa sobre el álbum y la no siempre debidamente reconocida labor de los ilustradores. Para ello estudia los álbumes españoles editados entre 1990 y 2003, y los clasifica en función de los estilos y de las técnicas de ilustración predominantes, desde el acrílico hasta el pastel, pasando por el collage o la acuarela. Entre sus conclusiones, insiste en la necesidad de instruir a los profesionales de la enseñanza en el valor de la literatura ilustrada para que ésta alcance una mayor difusión, y en la calidad y variedad artística de los ilustradores e ilustradoras españolas.

De un modo muy práctico y gráfico, Salisbury (2005), a través de su obra *Ilustración de libros infantiles. Cómo crear imágenes para su publicación*, publicada originalmente un año antes como *Illustrating Children's Books*, nos acerca a la confección de ilustraciones para álbumes, tanto desde una perspectiva técnica como narrativa. Partiendo de la premisa de que casi todos los análisis sobre la alfabetización visual proceden de estudiosos del mundo de las letras, por lo que “puede existir cierta tendencia a buscar un sentido literal en la imágenes, y a descodificarlas en palabras” (Salisbury: 2005:7), el autor trata de dar explicación a aquello que los artistas ven y piensan en imágenes. Desde su faceta como ilustrador, Salisbury ayuda a comprender al lector cómo se accede a esa manera de ilustrar, que no es única pero sí de calidad satisfactoria y publicable. Partiendo de una introducción histórica, el autor detiene su atención en el dibujo, en las técnicas y materiales utilizadas para la ilustración infantil, en el diseño y la tipografía, y también en el análisis del álbum, el cual define como “el gran vehículo de los ilustradores” (ibídem: 7), y del cual examina, entre otros elementos, su forma, la secuencialidad de las imágenes, y la relación entre texto e imagen (complementaria y no redundante).

Terminamos haciendo referencia a la reciente obra de Zapirain y González (2010), *Cruce de caminos. Álbumes ilustrados: construcción y lectura*, estudio donde, además de reflexionar acerca de la lectura y de la construcción del álbum, los autores ofrecen una extensa y comentada guía de álbumes, algunos de los cuales forman parte de nuestro corpus de estudio. A lo largo de este trabajo Zapirain y González enumeran los elementos imprescindibles para el reconocimiento del álbum: texto, imágenes, secuencialidad, y soporte libro. Entre los rasgos característicos de este género vuelve a destacar, una vez más, la relación entre texto e imagen, binomio que los autores de este

estudio desarrollan a partir del siguiente cuadro de características combinadas (Zapirain y González, 2010: 38):

Texto	Imagen
Connotación (significado asociado y declarado)	Denotación (significado literal)
Abstracción (racionalidad)	Emoción (irracionalidad)
Símbolo (síntoma)	Señal
Narración (tiempo)	Representación (espacio)
Conceptualización	Comunicación
Codificación (digital discontinuo)	Imitación (analógico continuo)
Qué	Quién

Capítulos posteriores se ocupan de la construcción gráfica de los álbumes, de la conversión de una historia en imágenes secuenciadas, del tratamiento del espacio como elemento narrativo, y de las tendencias artísticas con las que se han confeccionado los álbumes seleccionados. Destacamos, respecto a este último aspecto, la propuesta de organización de las opciones formales, las cuales quedan agrupadas en tres tipos de representación, cada uno de las cuales incluirá diversos estilos artísticos: la representación realista tridimensional (realistas precisos y realistas estilizados), la representación plana (cubistas, minimalistas), y la representación emocional (expresionistas y posmodernos).

2. LITERATURA INFANTIL Y MUERTE

Son escasos los trabajos divulgativos y de investigación que ponen en relación la literatura infantil y la muerte, y por lo tanto escasas también las referencias con las que poder contrastar las conclusiones derivadas de nuestra investigación. Se trata preferentemente de artículos para revistas especializadas, los cuales muestran bien una panorámica muy general del tema, bien un listado de diversos libros brevemente comentados. Entre todos ello cabe mencionar los trabajos de Jara (2000) para *Biblioteca Babar*, y los de Montoya (2007) para la revista *Primeras Noticias. Revista de literatura*. En ambos artículos se reflexiona acerca de la necesidad de que la literatura infantil aborde sin tapujos el tema de la muerte. Por otro lado, los artículos de Lana (1996), para la revista *CLIJ: Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil*, y del Seminario de Profesores de Oviedo (2005) para la revista *Platero: revista de literatura infantil-juvenil y animación a la lectura*, dedican un espacio entre sus páginas a agrupar, enumerar y comentar diferentes referencias bibliográficas infantiles actuales que tienen a la muerte como tema principal.

Aunque tal vez las investigaciones más cercanas a nuestra tesis las encontremos en los siguientes trabajos:

- El muy reciente trabajo de Sáiz Ripoll (2010 b), quien en *El discurs persuasiu adreçat als joves. Anàlisi dels models socials a la literatura juvenil actual a l'estat espanyol*, se acerca a los temas más relevantes desarrollados por la literatura juvenil española actual (realidad escolar, género, inmigración, salud, amor, amistad, vejez, terror, misterio, historia-guerra civil española), dedicando entre ellos también un espacio a la muerte. Diversos aspectos relacionados con el final de la vida tienen cabida en este estudio (muertes dramáticas, morir en plena juventud, amor y muerte, muertos y aparecidos, el tratamiento de la

muerte en otras culturas, y la muerte y la guerra), temas, algunos de ellos, que, como más adelante podrá comprobarse, encontrarán una clara conexión con diversos apartados desarrollados en nuestra investigación.

- La ponencia *La literatura infantil y juvenil y la muerte*, preparada por Janovich (2009) para las IV Jornadas sobre el Amor y Muerte (Valencia, 2008), organizadas por la Asociación Española de Tanatología. Tomando como base su trabajo de dinamizadora de biblioteca en Argentina, la autora de dicha ponencia observa el efecto causado en los lectores por la puesta en circulación de diversos libros cuyo tema principal es la muerte, contemplada ésta desde las siguientes perspectivas: la muerte de los abuelos y bisabuelos, la muerte de la madre, la muerte de los amigos y las mascotas, la muerte de un hijo, diferentes culturas y la muerte, el suicidio, la guerra y la muerte, y el humor y la muerte. Además, a través de entrevistas con diferentes autores, la autora también investiga acerca del contenido real y autobiográfico de dichas obras. Sus resultados, sin embargo, no son cuantificados, analizados y relativizados, sino que se dedica a comentar diferentes libros utilizados para esta experiencia (algunos de los cuales se encuentran en el corpus de nuestra investigación), algunas llamativas reacciones de los lectores, y las respuestas de algunos de los autores entrevistados.

3. OTRAS DISCIPLINAS

Además de la literatura diversas disciplinas investigan el binomio infancia y muerte.

Desde el campo de la **psiquiatría**, en las postrimerías del siglo XX, Kübler-Ross (1992) y Yalom (1984), defienden la tesis de que el adulto debe mostrar al niño la realidad de la muerte de forma natural, sin tapujos. Los estudios de ambos investigadores han servido de referencia en España a teóricos, pioneros y defensores de la **Pedagogía de la Muerte**, como De la Herrán (2000, 2001, 2002, 2003, 2006) y Arnàiz² (2003), quienes han publicado sus artículos en revistas pedagógicas como *In-fan-cia: educar de 0 a 6 años*, *Aula de Innovación Educativa*, *Aula de infantil* o *Cuadernos de Pedagogía*.

También en el campo de la psiquiatría, Monera Olmos realizó en 1999 su tesis doctoral *Respuestas cognitivas de la población escolar al fenómeno de la muerte. Un estudio evolutivo y descriptivo*, en la Universidad de Murcia. El trabajo estudia las actitudes y pensamientos que posee el niño respecto al fenómeno de la muerte, y para ello realiza una búsqueda bibliográfica y analiza las publicaciones realizadas sobre el tema, además de valorar las respuestas de 1.511 escolares a las diferentes cuestiones planteadas en torno al tema. Constata cómo los escolares comprendidos entre los 4 y 14 años van adquiriendo, en sintonía con su desarrollo evolutivo, los conceptos que definirán el exacto conocimiento de hecho de la muerte: universalidad, irrevocabilidad, causalidad, cese de las funciones corporales, manifestaciones afectivas e imágenes. Los resultados de este trabajo aportan un marco de referencia de normalidad para el estudio de situaciones patológicas o conflictivas donde esté distorsionado el concepto de la muerte, como son: niños en situación terminal, niños homicidas, niños con intento de suicidio, y

² Vicenç Arnàiz, psicólogo escolar, trabaja en el EAP (Equip d'Atenció Primerenca de Menorca) de Mahón. Es miembro del Consejo de Dirección de la revista *Aula de Infantil* y colaborador de la revista *Aula de Innovación Educativa*. Ayuda a las escuelas a mejorar su contexto y a convertirse en "talleres de cultura educativa", propone prácticas educativas complejas donde apuesta por la cooperación con las familias para romper tabúes modernos como el de la muerte. En 2003 coordinó un monográfico sobre la muerte y la Educación Infantil en las revistas *Aula de Infantil* y *Guix d'Infantil* (nº 12).

niños con conducta de alto riesgo físico. El trabajo también aporta pautas para mejorar, por parte del médico, el acercamiento al niño moribundo y a los padres de éste.

Cercana a la **pedagogía** y a la **didáctica** desarrollada por Arnàiz, merece también ser destacada, por su carácter innovador, la obra del ya mencionado De la Herrán y otros (2000) *¿Todos los caracoles se mueren siempre? Cómo tratar la muerte en Educación Infantil*, material curricular destinado especialmente a los profesionales de Educación Infantil interesados en la muerte tanto desde una perspectiva preventiva como paliativa. Así mismo, De la Herrán junto a González, Navarro, Freire y Bravo, ponen en marcha, desde 1997 hasta 2003, un grupo de trabajo destinado a investigar cómo entienden los niños la muerte y cómo fundamentar una Educación para la Muerte en la Educación Infantil desde una perspectiva normalizadora y orientada a su mejor comprensión. Por otro lado, De la Herrán y Cortina Selva³ publican en 2006 *La muerte y su didáctica: manual para Educación Infantil, Primaria y Secundaria*, obra que ofrece multitud de recursos metodológicos válidos y testados para la práctica de la educación para la muerte en las etapas de Infantil, Primaria y Secundaria, desde una orientación laica y evolucionista, además de una valiosa información sobre las etapas y el modo en que el niño entiende la muerte.

Llegados a este punto, se hace indispensable retomar la figura de Cortina Selva para apuntar que esta maestra y psicóloga leía muy recientemente, en mayo de 2010, su tesis doctoral *El cine como recurso didáctico de educación para la muerte: implicaciones formativas para el profesorado*, análisis de experiencias pedagógicas sobre la muerte

³ Mar Cortina Selva, maestra y psicóloga, presidenta de la Asociación Española de Tanatología, investiga y trabaja en la Psicopedagogía de la Muerte desde 2001. Se formó con Ruben Bild en Acompañamiento Creativo en 1992. Desde entonces realiza diferentes actividades (escuelas de padres, formación con docentes, comunicaciones, mesas redondas en congresos, y publicaciones) con el objetivo de normalizar la muerte desde la educación, en tanto en cuanto permite facilitar el desarrollo pleno de las potencialidades del ser humano y devolver, de esta manera, a la educación su papel formativo en su acepción más amplia. El Acompañamiento Creativo® es una metodología creada por Rubén Blind y colaboradores, y desarrollada en España y Argentina desde 1984. Su instrumentación permite dar respuestas a las necesidades psicofísicas de la persona que va morir, y de su familia. Esta metodología aplica técnicas que articulan el pensamiento psicoanalítico, el psicodrama y el análisis transpersonal. La aplicación de estas técnicas contribuye a facilitar los procesos de duelo y a desbloquear situaciones de mucho dolor. De esta forma el proceso de morir queda despojado de sus aspectos lúgubres y tenebrosos para ser vivido como una experiencia creativa.

utilizando el cine como recurso didáctico. Este estudio plantea como objetivos principales: profundizar en lo pedagógico o didáctico desde una fundamentación laica y compleja, cuestionar las creencias sociales predominantes sobre la muerte, y contribuir a la normalización de la muerte desde la educación. La investigación se basa en algunos presupuestos como son: la finitud es inherente a la vida y el amor nos constituye como seres humanos; el amor y la muerte mantienen una relación dialéctica; recuperar la conciencia de mortalidad en una sociedad que antepone los valores materiales a los vitales, emocionales y espirituales contribuiría a un desarrollo más equilibrado y armónico de las personas y de las sociedades; la educación puede, y debe, contribuir a este desarrollo y eso incluye la normalización de la muerte. La metodología utilizada por Cortina, predominantemente cualitativa, sus objetivos, eminentemente didácticos, y el tramo de edad que contempla para sus propuestas educativas (de los 3 a los 18 años), no permiten establecer comparaciones objetivas entre los resultados obtenidos a través de su trabajo y las conclusiones redactadas por nosotros. De cualquier manera, Cortina aporta diversas reflexiones acerca del modo en que la sociedad y la educación afrontan el tema de la muerte, que servirán de referencia en la elaboración de nuestras conclusiones finales. Por último, y entre los anexos de su investigación, Cortina introduce algunos breves apuntes sobre la literatura infantil y juvenil y la muerte, además de un listado de obras literarias ordenadas por edades, que pueden ser entendidos como una sugerencia a futuras investigaciones que nosotros ahora tratamos de hacer presente.

Desde la óptica de la didáctica escolar y también social, Poch (2000) ha publicado *De la vida y de la muerte. Reflexiones y propuestas para educadores y padres*, obra surgida de la convicción de la necesidad de desarrollar una pedagogía de la vida y de la muerte que ayude a madurar a niños y a jóvenes, tanto en la escuela como en la familia. La

misma Poch, junto a Plaxats⁴, Cosido y Mèlich⁵ denominan a su trabajo *Pedagogía de La vida y de la muerte*, y al respecto han venido desarrollando publicaciones, cursos, conferencias, coloquios y asesoramientos puntuales a escuelas por razones de defunción de algún alumno, profesor, padre o madre, debida a accidentes, atentados, muertes repentinas, enfermedades o suicidios.

Tomando como referencia las investigaciones de Mèlich, Poch y Torralba, Nolla, maestra, realizó la investigación “Pedagogía de la vida i de la mort: eines d’acció tutorial i propostes didàctiques per a l’educació primària” (1999-2000), la cual pretende ofrecer herramientas que inviten a la reflexión, que permitan elaborar mejor las propias ideas, y que generen una opinión sólida sobre la pedagogía de la vida y de la muerte, desde la cual poder desarrollar una intervención educativa más adecuada.

Desde el ámbito de la **educación especial**, Grau Rubio⁶ se ha preocupado de la integración escolar de los niños enfermos de cáncer y con otras enfermedades. El objetivo de su trabajo es la normalización de la vida de estos niños, independientemente de los años de supervivencia a la enfermedad.

Por último, Abras realiza la tesis doctoral titulada *S’éduquer à la mort: Philosophie de l’éducation et recherche-formation existentielle*, Université Paris 8, Sciences de l’Éducation, 21 de octubre de 2000, dirigida por René Narbier, donde realiza una revisión del estado actual del morir en la sociedad occidental y también en otras culturas, habla de la relación de los niños con la muerte de animales, y realiza un recorrido por temas relacionados con la muerte como la historia, la psicología, la

⁴ M^a Antonia Plaxats es psicoterapeuta desde 1979, y está considerada una de las pioneras de la Psicología Humanista en España. Ha publicado una larga lista de artículos, y fue la introductora del EMDR (un método psicoterapéutico innovador que acelera el tratamiento de un amplio rango de patologías en el trastorno por estrés postraumático) en el mismo país.

⁵ Joan Carles Mèlich es Doctor en Ciencias de la Educación, profesor de Filosofía y Antropología de la Educación en la Universidad Autónoma de Barcelona y miembro del equipo de investigación del proyecto “La Filosofía después del Holocausto”, del Instituto de Filosofía de CSIC (Madrid). Además en su obra *Pedagogía de la Finitud* (1987), desarrolla la tesis de que una pedagogía de la finitud no puede eliminar la angustia de la muerte, sino que es, ante todo, una manera de vivir en la provisionalidad, la fragilidad y la vulnerabilidad. Es también una pedagogía que presta especial atención al otro, especialmente a su sufrimiento, dolor y muerte.

⁶ Claudia Grau Rubio es autora del libro *Atención Educativa a los niños con enfermedades crónicas o de larga duración* (2004), además de varios artículos sobre este tema, y otros relacionados con la educación especial y la escuela inclusiva.

enfermería, la necesidad de los niños de hablar de la muerte, la eutanasia y los ritos funerales en diferentes culturas. Finalmente, defiende como hipótesis principales de su investigación el hecho de que educar en la muerte es un acto preventivo, social, existencial, de ampliación de conocimientos, un medio de expresión, un paso hacia la integración de la muerte como parte de la vida, un medio de mejorar el aprendizaje escolar y una evolución científica.

Al margen del ámbito escolar, pero también con un marcado carácter didáctico, Kroen (2002), a través de su obra *Cómo ayudar a los niños a afrontar la muerte de un ser querido. Manual para adultos*, ofrece útiles consejos a cualquier adulto que quiera ayudar a un niño a afrontar la muerte de un ser querido. Ilustrada con anécdotas de casos reales, esta obra explica cómo los niños perciben la muerte y de qué manera reaccionan ante ella. Además, el autor asesora acerca de la manera en que se puede responder a sus preguntas, qué estrategias pueden ser útiles para orientarlos, y cómo se les puede apoyar durante el proceso de duelo.

La atención al duelo del niño vuelve a estar presente en un nuevo libro de Poch y Herrero (2003), *La muerte y el duelo en el contexto educativo. Reflexiones, testimonios y actividades*, donde se reúnen una serie de reflexiones y posibles respuestas a interrogantes como por qué y para qué educar para la muerte, cómo explicar a los niños la experiencia de la muerte, cómo dar la noticia de la muerte de un ser querido a un niño o a un adolescente, o cómo elaboran el duelo los niños.

Antes de acabar con las aportaciones que al estudio del binomio muerte y niño llegan desde el campo de la pedagogía y de la didáctica, se debe citar la obra de Neimeyer (2001). *Aprender de la pérdida. Una guía para afrontar el duelo*, título centrado exclusivamente en la didáctica del duelo, y recuso interesante debido a que muestra historias reales de personas que se esfuerzan por superar sus pérdidas.

Finalmente, cabe mencionar el seminario “La muerte en la enseñanza”, experiencia didáctica organizada por la revista *HIK HASI* que tuvo lugar en Donostia durante los días 2, 3 y 4 de julio de 2002. Este seminario partía con la idea de confeccionar una “maleta didáctica” enmarcada en el proyecto “Viajando por las estelas. Signos de espiritualidad en el arco atlántico”, una iniciativa promovida por Donostia-Kultura a través del Museo San Telmo de Donostia-San Sebastián y en colaboración con el museo Lamego de Portugal y el Museo Vasco de Baiona.

Uniendo literatura infantil y **psicología**, Bettelheim (1977), en su obra *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*, analiza los cuentos de hadas más conocidos para evidenciar en ellos su función terapéutica en la resolución de diferentes problemas, algunos de los cuales, como el sexo y la muerte, mantienen todavía actualmente su condición de tabú.

Por otra parte, Heisig (1976), en su estudio *El cuento detrás del cuento*, analiza el simbolismo escondido tras el carácter maravilloso de diversos cuentos de hadas, simbolismo que, en obras como *La Bella Durmiente* o *Cenicienta*, entronca directamente con la muerte.

Desde el campo de la **psicología evolutiva**, Worden (1997), en su obra *El tratamiento del duelo: asesoramiento psicológico y terapia*, describe principios y procedimientos específicos del asesoramiento psicológico que pueden ser de gran utilidad para comprender y ayudar a personas en proceso de duelo.

También desde el ámbito de la psicología, Izagirre⁷ ha dirigido un seminario para educadores acerca de cómo tratar la muerte en la escuela.

En el marco de la **psicología clínica**, Delgado, trabajador durante varios años en el hospital madrileño “La Paz”, se dedica a impartir cursos bajo el título “Saber el vivir el

⁷ Patxi Izagirre desarrolla actividades de supervisión y formación para casos de duelo desde la perspectiva educativa. También lleva un grupo terapéutico de padres y madres que han perdido hijos y que se han reunido en torno a la Asociación Crisálida (www.krisalida.com). Además orienta en centros durante crisis concretas e imparte conferencias en escuelas de padres y madres. Por encargo de la EHU-UPV ha dirigido el curso de verano “Heriotzaren Psikopeagogia: Bizitzarako Hezi” (Psicopedagogía de la muerte: Educar para la vida), dentro de los XVII Cursos Europeos (30 de junio a 2 de julio de 2005).

morir”. Es, además, autor de dos libros al respecto: *Sacando jugo al juego* (1993), y *El juego conciente* (1986).

De muy relevante importancia deben ser calificados los estudios de **antropología** de Thomas (1983) y Mèlich (1987), quienes, a partir de las investigaciones llevadas a cabo durante los años 30 por el pedagogo francés Cousinet (1939), definieron en los 80 las etapas que el niño atraviesa en su camino hacia la comprensión de la muerte como fenómeno irreversible y universal. Además no debemos olvidar la obra de Di Nola (2007), *La muerte derrotada. Antropología de la muerte y del duelo*, referente en nuestro estudio a la hora definir los componentes, las manifestaciones y las etapas del duelo.

Conectando la antropología y la Ciencia de la Salud, García Hernández (1993), presidente de la Sociedad Española de Tanatología, dirige dos títulos propios de la Universidad de La Laguna sobre “Master y Experto Universitario en Tanatología” y “Master y Experto Universitario en Cuidados al Final de la Vida”. En el artículo “Currículo y Educación para la Muerte”. *Enfermería Clínica* 3 (5), 45-49, tras realizar un análisis acerca de los estudios sobre el concepto infantil de la muerte, propone ayudar al niño a que alcance una comprensión realista y gradual de dicho concepto.

Terminando con el ámbito universitario, Buché Peris y García Amilburu, profesores titulares del Departamento de Teoría de la Educación y Pedagogía Social de la UNED, y cuya línea de investigación, docencia y publicaciones son los ámbitos de la Antropología Filosófica y La Filosofía de la Educación y la Cultura, y la Antropología de la Educación y Educación para la Paz, respectivamente, han incluido el siguiente tema: Educación y cotidianidad, donde uno de los contenidos es educar para la enfermedad y la muerte.

En el ámbito de la **filosofía** y **teología**, Torralba, director de la cátedra Ramón Llull Blanquerna, defiende que el sufrimiento y la muerte enseñan valores morales, y propone un nuevo estilo de hacer educación basada en valores y centrada en la persona educada.

Cátala, desde el campo de la filosofía y la espiritualidad, creó un Posgrado en la Universidad Pompeu Fabra de Barcelona bajo el título: “La Muerte: Aprender a vivir, ayudar a morir”, el cual se impartió desde 1998 hasta 2004, con el objetivo de que la muerte pudiera entenderse y aceptarse como parte del proceso natural del crecimiento.

Por último, Andrés Luis, médico, defiende en 2005 su tesis doctoral “La muerte y el morir: Planteamiento filosófico. Diagnóstico clínico del proceso y del suceso. Cuestionamiento crítico del principio de causalidad aplicado a las causas de la muerte”, dirigida por Luis Montiel Llorente, en el Departamento de Medicina Preventiva, Salud Pública e Historia de la Ciencia (Unidad de Historia de la Medicina) de la Facultad de Medicina de la Universidad Complutense de Madrid.

En resumen, la investigación que ahora nos ocupa, se relaciona, de un modo u otro, con estudios muy variados, realizados desde perspectivas muy dispares. Además, aquellos estudios que aúnan muerte y literatura infantil resultan escasos, predominando sobre todo los listados de títulos literarios infantiles brevemente comentados.

Por otra parte, al margen de las obras de Bettelheim (1977) y Heisig (1976), resulta francamente difícil encontrar investigaciones dedicadas a temas paralelos al tratado en este trabajo, es decir, otros tabúes relacionados con la literatura infantil.

Por lo que a las investigaciones centradas en la narrativa infantil en general se refiere (en clara tendencia hacia el crecimiento), éstas se orientan mayormente hacia el análisis de algunas de las nuevas (y antiguas) realidades sociales: discriminación de género, imagen de la mujer, coeducación, interculturalidad, y transmisión de valores, entre

otras, mientras que sobre cuestiones como el sexo, la homosexualidad o las minusvalías se pasa de puntillas, sin apenas hacer ruido.

Fuera ya del campo de la literatura infantil, se aprecia un creciente interés en diferentes disciplinas por estudiar el modo en que el niño y la niña viven y entienden el duelo y la muerte, y las maneras en que ésta les debe ser presentada. Psicología evolutiva y clínica, psiquiatría, filosofía, teología, antropología, ciencias de la salud y, sobre todo, pedagogía y didáctica, recogen experiencias y aportan estudios al respecto, los cuales, a pesar de su aparente dispersión, coinciden (también con las obras literarias infantiles objeto de análisis en esta tesis) en su objetivo de desdramatizar y naturalizar la muerte, romper con el tabú, e introducirla de manera normalizada en el proceso formativo y educativo de los niños y niñas. Todas estas aportaciones pecan, sin embargo, de ligar en exceso sus objetivos a la educación escolar, descuidando el carácter social y general de la muerte.

Capítulo 2

ANTECEDENTES LITERARIOS. LA MUERTE LOS NIÑOS Y LA LITERATURA INFANTIL CLÁSICA

- 1. La muerte y los niños**
- 2. Vida tras la muerte en la literatura infantil clásica**
- 3. La literatura infantil clásica, las crisis existenciales
y el niño**
- 4. La muerte y la literatura infantil moderna**
- 5. Sobre la necesidad de que la muerte ocupe un
espacio en la literatura infantil**

La muerte, en unas culturas más que en otras, es un tabú del cual muy pocos se han atrevido a hablar, y que, sin embargo, nunca ha dejado de fascinar tanto a los niños como a los adultos. En torno a la muerte se han tejido múltiples historias, anécdotas, mitos, leyendas y cuentos; unas veces cargados de realismo dramático y, otras, de fantasía.

1. LA MUERTE Y LOS NIÑOS

Para los niños de 3 a 5 años de edad la muerte no es un hecho irreversible sino una especie de ausencia temporal, una vida bajo otras circunstancias. Según Victor Montoya (2007a), alrededor de los 5 años el niño vive una serie de temores relacionados con animales y personajes fantásticos, en muchos casos procedentes de la literatura infantil, como las brujas, los fantasmas, los ogros y las fieras (entre las que destaca el lobo).

A medida que aumenta en el niño el grado de comprensión del mundo real, entre los 6 y 7 años de edad, los personajes de ficción son reemplazados por los personajes malignos del mundo adulto, por individuos y animales que representan un peligro. Los niños de 7 y 8 años se plantean con frecuencia cómo debe ser la muerte. Sienten miedo porque creen que después de la muerte vivirán en soledad, y que nunca más volverán a reencontrarse con sus padres. Por lo tanto, reaccionan de manera negativa y se niegan a aceptar el pensamiento sobre la muerte (Johansson y Larsson, 1976: 13).

Entre los 8 y 9 años de edad, el miedo a la muerte es una de las preocupaciones existenciales más frecuentes. Algunos psicólogos conocen este fenómeno como *la angustia de los 8 años*, una crisis episódica en la cual el niño siente el temor de que alguno de sus seres queridos, normalmente la madre, muera o desaparezca. Así, nuevamente en opinión de Montoya (2007a), no resulta casual que gran parte de los

cuentos de hadas provenientes de la tradición oral estén inspirados en el temor que sienten los niños respecto a la muerte, un hecho que apenas se contempla en la literatura infantil actual. Bettelheim (1977: 18-19) en su *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*, dice:

“Los profundos conflictos internos que se originan en nuestros impulsos primarios y violentas emociones están ausentes en gran parte de la literatura infantil moderna; y de este modo no se ayuda en absoluto al niño a que pueda vencerlos. El pequeño está sujeto a sentimientos desesperados de soledad y aislamiento, y, a menudo, experimenta una angustia moral. Generalmente es incapaz de expresar en palabras esos sentimientos, y tan sólo puede sugerirlos indirectamente: miedo a la oscuridad, a algún animal, angustia respecto a su propio cuerpo. Cuando un padre se da cuenta de que su hijo sufre estas emociones, se siente afligido y, en consecuencia, tiende a vigilarlas o a quitar importancia a estos temores manifiestos, convencido de que esto ocultará los terrores del niño. Por el contrario, los cuentos de hadas se toman muy en serio estos problemas y angustias existenciales y hacen hincapié en ellas directamente: la necesidad de ser amado y el temor a que se crea que uno es despreciable; el amor a la vida y el miedo a la muerte. Además, dichas historias ofrecen soluciones que están al alcance del nivel de comprensión del niño. Por ejemplo, los cuentos de hadas plantean el dilema del deseo de vivir eternamente concluyendo, en ocasiones, de este modo: ‘Y si no han muerto, todavía están vivos’. Este otro final: ‘Y a partir de entonces vivieron felices para siempre’, no engañan al niño haciéndole creer, aunque sólo sea por unos momentos, que es posible vivir eternamente.”

Con el transcurso de los años, el miedo del niño se va centrando en torno a la muerte, ese proceso biológico que se da cuando se detienen las constantes vitales en los organismos animales y vegetales.

Según Piaget (1961), en el período operacional, aproximadamente entre los 8 y 12 años de edad, los niños piensan de manera más racional y pueden caracterizar ciertas cosas de manera lógica, entre otras, la muerte. Tal vez por eso no les convence ya el cuento de *La Bella Durmiente*, quien despertó después de cien años. Para los niños que se encuentran entre los 10 y 12 años, la muerte es un hecho biológico inevitable, parte de un proceso. Sin embargo, no dejan de preguntarse: ¿dónde va el individuo después de muerto?, ¿retorna a la vida después de la muerte?

2. VIDA TRAS LA MUERTE EN LA LITERATURA INFANTIL CLÁSICA

En todas las épocas y culturas se ha desarrollado la creencia de que existe otra vida después de la muerte. Unos se imaginan que, al morir el individuo, el espíritu se libera del cuerpo y asciende al cielo, en tanto otros creen que el difunto se encarna en otra persona o animal, y vuelve a reiniciar un nuevo ciclo de vida en la Tierra. Si unos creen en la reencarnación, otros creen en la resurrección y la vida ultraterrenal.

Así las cosas, en las culturas influenciadas por el cristianismo, no es difícil encontrar algunos personajes del mundo de la Literatura Infantil que resucitan después de muertos. En palabras de Montoya (2007: 24):

“Si los adultos creen en la resurrección de Jesucristo, los niños creen en la resurrección de sus personajes ficticios, quienes están dotados de una vida eterna y de la facultad de resucitar sin que la muerte los haya afectado en lo más mínimo. Éste es el caso de Blancanieves, quien resucitó ante el príncipe después de vomitar la manzana envenenada, del mismo modo como la bella durmiente fue despertada de un sueño (muerte) que se prolongó durante cien años. No es menos espectacular resulta el retorno a la vida de Caperucita Roja.”

En el análisis de *La Bella Durmiente* realizado por Heisig (1976: 45-47), las relaciones entre la vida y la muerte se dividen en cuatro etapas:

“El cuento se abre con la temática de la realidad de la muerte. El rey y la reina, sabiendo que un día habrán de morir desean con pasión un hijo. El miedo de morir sin hijo es un miedo de morir para siempre (...) En segundo lugar, con el nacimiento de la criatura y el banquete fatídico, se informa que la vida empieza bajo la maldición de la muerte. -‘La princesa se pinchará con un huso en cuanto cumpla los quince años, y caerá muerta’- recalca que la muerte no es opción libre, sino parte de un esquema regido por fuerzas fuera de nuestro control (...) En tercer lugar, el cuento sigue adelante, la muerte es traída por una vieja hilandera. Esta figura se remonta a otras parecidas en la ‘Panchatantra’, una colección de cuentos hindúes en la cual la hilandera es imagen de Maya, la diosa que hila el velo de la ilusión -el mundo sensible- (...) Esto nos lleva enseguida a la cuarta y última faceta del nivel cósmico del cuento: la muerte no es un término sino un estado de animación suspendida. De nuevo, no se trata de una teoría lógicamente presentada, sino de la dramatización de un deseo -esto es, el deseo de la inmortalidad-. Del mismo modo que el rosal muere en el invierno y renace en la primavera por el suave beso del sol, así la bella durmiente se despierta de su sueño invernal transformada en una fértil doncella primaveral; así también nosotros esperamos despertarnos un día más allá de la muerte. Esa esperanza espontánea -si bien es acrítica y sin pruebas- crea la ilusión de una

resurrección enriquecida por haber sufrido una muerte que, según la perspectiva de los vivos, no es más que un hechizo malvado.”

La muerte y la resurrección son también dos de los temas centrales en *Blancanieves*, la adolescente (huérfana de madre) que, a causa de su juventud y belleza, es despreciada por su madrastra, quien, disfrazada de una vieja buhonera, intenta (y no consigue) matarla con un corsé y un peine envenenado. Posteriormente, se disfrazará de bruja y le ofrecerá una manzana envenenada, con la que Blancanieves se ahogará y caerá desmayada. Los enanos, incapaces de reanimarla la tenderán en un féretro de cristal, donde su cuerpo se conservará como el de una persona viva, hasta que pase por allí un príncipe que, atraído por su belleza, decidirá transportar el féretro a su castillo. En el camino el féretro tropieza contra una mata, y la sacudida provoca que el trozo de manzana envenenada salga de la garganta de Blancanieves. Resucitada y casada, Blancanieves vivirá junto a su príncipe durante largo tiempo, un desenlace que le permite al niño liberarse de los temores que le produce la muerte, casi siempre representada por personajes malignos, cuya imagen es la de una hada malvada en *La bella durmiente*, una madrastra perversa en *La cenicienta*, un lobo feroz como en *Caperucita Roja* y una bruja envidiosa en *Blancanieves*.

Pero además de personajes resucitados, Montoya también habla de otros que, desde su ubicación ultraterrenal, determinan el destino de las personas que aún permanecen vivas. Así pues, de igual modo que los adultos creen en la existencia de Dios y otros seres supremos, según Montoya (2007: 25-26):

“(…) los niños creen en la supremacía de ciertos personajes que, a pesar de estar muertos, tienen la propiedad de comunicarse con los vivos; son personajes fantásticos que tienen la facultad de caminar, hablar y sentir como cualquiera de nosotros. En varios de los cuentos populares no faltan las madres muertas - simbolizadas por un rosal, un enebro o un ave- que se comunican con sus hijos. En *Blancanieves* la madre sigue viviendo convertida en planta. Incluso hay quienes están dotadas de la facultad de resucitar a sus hijos, tal cual ocurre en el cuento “El enebro”, donde la madre concede vida a su hijo muerto.”

En definitiva, el deseo de una vida después de la muerte es uno de los temas centrales en varios de los cuentos de la literatura infantil clásica o popular, como lo es la representación de la muerte. En opinión de Heisig (1976: 65) en *Cenicienta*, las cenizas son un claro símbolo de la muerte y el luto:

“Cenicienta lamenta la muerte de su madre buena y amable, quien la habría cuidado y protegido durante los tiempos felices. Las cenizas con que su ropa está cubierta representan el recuerdo feliz que el mundo ha pisoteado sin hacer caso de él. Así tres veces cada día vuelve a la tumba de su madre para llorar sobre su suerte, y cada noche duerme entre las cenizas.”

3. LA LITERATURA INFANTIL CLÁSICA, LAS CRISIS EXISTENCIALES Y EL NIÑO

La muerte de un ser querido causa una profunda crisis emocional en el niño, quien no sólo tiene dificultades para describir sus sentimientos de manera verbal, sino que, a la vez, se niega a aceptar el hecho como un acto natural de la vida. Posteriormente, una vez supera su crisis emocional y acepta la pérdida, siente que la muerte es algo tan normal como inevitable, un proceso doloroso que contribuye a la formación de su personalidad y a su maduración emocional. Según Montoya (2007^a), la crisis emocional es un proceso que aparece en algún momento de la vida y los cuentos populares, sin explicaciones eruditas ni recetas contra la muerte, plantean los problemas existenciales de un modo breve y conciso.

Para Bruno Bettelheim (1977: 15-16),

“(…) los cuentos de hadas transmiten a los niños, de diversas maneras: que la lucha contra las serias dificultades de la vida es inevitable, es parte intrínseca de la existencia humana; pero si uno no huye, sino que se enfrenta a las privaciones inesperadas y a menudo injustas, llega a dominar todos los obstáculos alzándose, al fin, victorioso. Las historias modernas que se escriben para los niños evitan, generalmente, estos problemas existenciales, aunque sean cruciales para todos nosotros. El niño necesita más que nadie que se le den sugerencias, en forma simbólica, de cómo debe tratar con dichas historias y avanzar sin peligro hacia la madurez. Las historias ‘seguras’ no mencionan ni la muerte ni el envejecimiento, límites de nuestra existencia, ni el deseo de la vida eterna. Mientras que, por el contrario, los cuentos de hadas enfrentan debidamente al niño con los conflictos humanos básicos. Por ejemplo, muchas historias de hadas empiezan con la

muerte de la madre o del padre; en estos cuentos, la muerte del progenitor crea los más angustiosos problemas, tal como ocurre (o se teme que ocurre) en la vida real.”

Por último, aparte de los cuentos de hadas, existe una suerte de personajes populares que, en lugar de ayudar al niño a liberarse del temor que siente ante la muerte, acentúan su miedo. Tampoco es casual que en el origen de muchos miedos infantiles encontremos conductas erróneas de los adultos, como asustarles con el lobo feroz si no comen, con el ogro malvado si se comportan mal, o con la bruja o el coco si desobedecen la autoridad de los padres.

4. LA MUERTE Y LA LITERATURA INFANTIL MODERNA

La muerte, un tema muy presente en la literatura popular europea hasta siglo XIX, es prácticamente desterrada de los libros destinados a la población más joven durante buena parte del siglo XX. La evolución demográfica europea de esta época⁸, caracterizada por una formidable disminución en la tasa de mortalidad infantil, y por el aumento de la esperanza de vida, resta presencia a la muerte, y la relega a tema de bajo interés en el mundo de la literatura infantil y juvenil. Si a todo ello se suma, como apuntan Plaxats y Poch (1999: 36), que la sociedad occidental actual ignora la muerte y oculta el fracaso, el panorama resultante muestra una oferta sin títulos literarios que acerquen la muerte a los más pequeños.

Según Strausfeld (1989: 84) esta situación empieza a cambiar muy lentamente a partir de la segunda mitad del siglo XX (década de los 80 en lo que al álbum infantil se refiere), gracias a aquellas narraciones que tratan de explorar el mundo actual y el medio ambiente en el cual el niño y la niña se mueven, y las vicisitudes que tienen que afrontar. A partir de la década de los 70 proliferan las obras dirigidas al público infantil

⁸ En el caso de España, la mortalidad infantil ha evolucionado de la siguiente manera durante el siglo XX y principios del XXI: 185,9‰ en 1901, 136,5‰ en 1925, 64,2‰ en 1950, 29,5‰ en 1965, 12,47‰ en 1981 y 4,21‰ en 2009.

que afrontan sus problemas cotidianos: la separación o el divorcio, los nuevos modelos familiares, el abandono y la muerte, entre otros. Los lectores encontrarán en estas obras las respuestas a muchas de las preguntas que padres y profesores no saben o no quieren responder convincentemente. Se crea, de este modo, una vía literaria que contribuye a la desmitificación de algo tan natural y cotidiano como es el fin de la vida, al que la tradición literaria infantil tantas veces le ha atribuido connotaciones de castigo y condena por las malas acciones, así como características de negatividad y miedo, por las cuales ha sido desterrado de una sociedad en la que impera el triunfo y el placer por encima de cualquier otro valor.

Sea como fuere, actualmente, escribir acerca de la muerte, o que la muerte cobre protagonismo en una obra dirigida al público infantil, supone correr un riesgo (mayormente comercial) ya que implica escoger un tema nada cómodo sobre todo para el adulto que acompaña la lectura del niño. Consecuencia de todo esto es la escasez de títulos infantiles relacionados con la muerte, a pesar de la tendencia actual a llenar las estanterías de bibliotecas y librerías con libros ilustrados que tratan de acercarse íntimamente al niño, buscando identificarse con él, con sus diferentes etapas evolutivas, sus relaciones y sentimientos más personales, y sus vivencias del día a día. En definitiva, resulta cuanto menos curioso y chocante, que una realidad tan cercana y de tanta presencia en los medios de comunicación goce de tan poca relevancia en una sociedad que se jacta de su aperturismo cultural y educativo.

A pesar de la realidad descrita en los párrafos anteriores, los datos previos recabados para este estudio nos inducen a pensar en la existencia de una tendencia a tratar de ir acabando con este tabú. Así, estableciendo una comparativa entre la producción literaria infantil de las tres últimas décadas, se advierte que, aunque escasa, nunca en la literatura infantil contemporánea la muerte había tenido la presencia que ahora tiene.

Sin embargo, una duda persigue a esta tendencia: ¿este significativo aumento de títulos constituye un hecho social o un hecho literario? ¿Se escribe acerca de la muerte por demanda social, educativa y escolar, o es una casualidad producto de la libertad creativa de los autores y de las autoras? Cuando los contenidos de la obra son clara y meramente didácticos, la duda se resuelve por sí sola: se escribe acerca de la muerte por demanda social, educativa y escolar.

5. SOBRE LA NECESIDAD DE QUE LA MUERTE OCUPE UN ESPACIO EN LA LITERATURA INFANTIL

Como bien dice Díaz Hanán (1996: 13):

“La muerte ha sido en la literatura infantil la gran ausente, la eludida, la disfrazada. Es difícil encontrar textos que aborden con naturalidad esa problemática. Detrás de este fenómeno se esconde la sombra de una actitud sobreprotectora hacia la infancia, de un recelo de adulto que todavía no ha solventado su propio enfrentamiento con esa experiencia. Leer sobre la muerte es vivirla por anticipado, es crecer un poco más internamente para estar preparados para su venida. Pero también es el espacio para confrontar nuestras propias experiencias y descubrir en los personajes de ficción que nuestras emociones, que nuestros sentimientos ante ese hecho, son también los de otras personas.”

Muchos niños y niñas han vivido, o pronto vivirán de cerca alguna experiencia con la muerte (animales, abuelos, vecinos...). La muerte está por todas partes. Incluso puede decirse que es preciso hacer un esfuerzo para no abordarla. Es por ello que se hace necesaria una literatura infantil que, junto a las vivencias del éxito, eficacia y triunfo, ayude en el afrontamiento del fracaso, la pérdida, el sufrimiento, la finitud, la propia muerte y la de los seres queridos, y se aleje de las contaminaciones ideológicas, la obsesión o la mentira. A este respecto, decía Russell (1935/2000: 144) que “aun cuando, por fortuna, el hecho de la muerte no se haga vivido a un niño durante sus primeros años, más tarde o más temprano llegará a conocerlo; y en los que no se hallan preparados en absoluto es probable que cuando ello ocurra se produzca un serio

desequilibrio. Por tanto, hemos de procurar establecer una actitud hacia la muerte distinta de la mera ignorancia de su existencia.” La literatura infantil, estamos convencidos, puede colaborar a salvar dicha ignorancia.

Para terminar, citaremos a Rodríguez Marcos y Gutiérrez Ruiz (1999: 33) para afirmar que la educación “no puede desentenderse del dolor, debe integrar esta categoría si quiere ser completa y verdadera, si quiere responder a una de las cuestiones más acuciantes para las personas.”

EL TRATAMIENTO DE LA MUERTE EN EL ÁLBUM INFANTIL. OBRAS PUBLICADAS
EN CASTELLANO (1980-2008)

Capítulo 3

EL ÁLBUM

- 1. Elementos definatorios del álbum**
- 2. La lectura del álbum**
- 3. Elementos que componen la imagen**
- 4. Funciones de la ilustración**
- 4. El álbum en la actualidad. Temas tratados por el
álbum**

En opinión de Durán (2009: 210), un álbum no es un libro de imágenes, aunque contenga muchas.

“La diferencia entre un libro ilustrado y un álbum no tiene nada que ver con la calidad o cantidad de ilustraciones que contiene, sino con la función y efectos de éstas.”

El álbum tampoco es un libro exclusivamente dirigido a los y las más pequeñas, aunque sea muy frecuentemente utilizado por los pre-lectores, necesitados de “todos los lenguajes fusionados en una compleja simplicidad al servicio de una narración posible” (ibídem: 215). El álbum es una obra para todos los públicos en la cual la ilustración goza de un protagonismo al menos tan destacado como el del texto, con el cual establece una determinada dialéctica. Respecto a la naturaleza de la imagen en el álbum, Obiols (2004: 29) señala:

“La ilustración es un lenguaje artístico y la razón de su existencia radica en su relación con el texto, compañero al que clarifica y explica, pero, al mismo tiempo, elabora y decora. Y todas estas acciones hacen que la propia ilustración se convierta en una fuente de comunicación al margen del dictado del texto.”

Según Zapiraín y González (2010), el álbum evidencia la fuerza experimental de los procedimientos formales, lo plástico y lo literario, y también de su diseño y construcción como objeto. En el álbum destaca la función estética, la interrelación de la imagen con la grafía y la rica posibilidad del libro objeto. Además exige al lector vincular todo a través de la imaginación y de la interpretación los elementos que lo conforman, para comprender lo que se dice, es decir, solicita una lectura compleja. Los dos códigos utilizados suponen múltiples formas de lectura, interpretación y relación. En definitiva, el álbum ofrece una polifonía de significados.

Una razón de la multiplicidad lectora anteriormente mencionada, debe buscarse en el desarrollo tecnológico, el cual ha ocasionado la experimentación de diferentes técnicas de representación artística. Además, favorecidos por dichos avances tecnológicos, se

han tomado recursos de otros campos expresivos como el cine, la publicidad, y el diseño gráfico (vistas aéreas, cortapicados, elipsis, uso de elementos llamativos...), dando como resultado la inclusión de otros lenguajes visuales que enriquecen el género. En definitiva, la difusión y las posibilidades de creación han permitido aplicar al álbum una amplia variedad de temas y técnicas donde los escritores e ilustradores han puesto en evidencia su capacidad artística.

1. ELEMENTOS DEFINITORIOS DEL ÁLBUM

Lo que debemos proponernos a la hora de realizar la lectura de un álbum es buscar las peculiaridades de un texto que se convierte en narración cuando se une a la imagen bajo las condiciones marcadas por la secuencialidad propia de todo libro. En opinión de Lluch (2010: 113), un punto de partida para valorar el álbum es:

“Establecer qué tipo de relación hay entre texto e ilustraciones y, a partir de ello, cuáles son los distintos niveles de significación que contribuyen a construir o enriquecer una historia: narraciones paralelas a la central, pequeños detalles en la imagen que remiten al lector a conectar lo que está leyendo con otros universos de la realidad o de la literatura, pero que además hacen del mundo que presentan un espacio único.”

En comparación con el cómic, donde texto escrito e imagen también operan unidos en la construcción del significado, la narrativa gráfica del álbum busca una relación entre palabra e ilustración de ritmo más pausado, si bien las formas de contar y la construcción típica de los primeros están presentes, de manera más o menos sutil, en los álbumes. Así, nadie pone en duda que un álbum consiste en la combinación de texto con imágenes secuenciadas en un libro, elementos que sólo unidos aseguran el objeto. Cada uno por separado no sería singular, dado que todos ellos son comunes a otros medios de expresión. Sólo de su peculiar conjunción nace el álbum.

Tomando como referencia las notas establecidas por Metz (1972)⁹ para caracterizar el lenguaje del cómic (manual, inmóvil y múltiple), Zaparain y González (2010: 23) enumeran los elementos imprescindibles para el reconocimiento del álbum: *texto*, explícito o implícito en la secuencia de imágenes; *imágenes* (de origen *manual*), orgánicamente vinculadas al texto; *secuencialidad*, imágenes seriadas según el texto por el paso de la páginas (a pesar de su ser *inmóvil*); *libro*, soporte formado de páginas y reproducible mecánicamente (y por eso *múltiple*).

Por último, cabe decir que los *paratextos* (cubierta, formato, encuadernación, color...) también contribuyen a la identificación de este tipo de obras, en las cuales la labor del ilustrador es la que “lleva mayor peso en la definición de la relación texto-imagen, la que determina el estilo y el aspecto definitivo del álbum” (Boyer, 2004: 45).

2. LA LECTURA DEL ÁLBUM

En el álbum se opera un modo de lectura en el que la imagen y el texto colaboran estrechamente en la construcción del significado, colaboración que normalmente resulta todavía más estrecha cuando una misma persona es autora tanto de la ilustración como de la palabra escrita. Al leer álbumes el lector integra dos códigos distintos, en donde todos sus elementos están al servicio de la historia. Tal y como indica Schritter (2005: 68):

“Todos los lenguajes de estos libros forman un conjunto imposible de leer por separado. Género recientemente revalorizado (¿o descubierto?) por la crítica y el estudio especializado, el concepto de libro-álbum está en debate y constituyéndose (...) Uri Shulevitz proporciona un mecanismo para darse cuenta cuándo se está frente a un álbum. ‘El significado de las palabras en un libro-álbum no está claro o queda incompleto sin las ilustraciones. Por ejemplo, no es

⁹ Metz, C. (1972). *Imágenes y pedagogía en AA. VV. Análisis de las imágenes*. Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo, apud Zaparain, F. y González, L.D. (2010). *Cruce de caminos. Álbumes ilustrados: construcción y lectura*. Valladolid: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 23.

posible leerle a los niños un libro-álbum a través de la radio, porque no sería comprendido'.¹⁰”

En el álbum tanto las palabras como las imágenes funcionan para crear atmósferas, representar situaciones o personajes, enfatizar, determinar tonos o insertar puntos de vista en una narración. El texto y las imágenes se relacionan dinámicamente, esto es, las imágenes interpretan el texto sin redundarlo, lo amplifican y potencian en lugar de anularlo o minimizarlo, y si las imágenes llegan a contradecir el texto se pretende intencionalmente causar una cacofonía que habrá de guiar el sentido de la historia.

La competencia lectora se activará tanto a través de la percepción visual como de la recepción textual, y sólo se distinguirá en función del instrumento narrativo sobre el que la comunicación sea construida. La unión de ambos lenguajes aumentará la eficacia comunicativa de cada uno de ellos. El binomio texto-imágenes sirve para vincular al álbum con dos formas de expresión, la literaria y la gráfica, pero su combinación es la que permite diferenciarlo de ellas y construir un género propio. De esta manera, tal y como apunta Duran (2009: 213):

“El álbum acaba con la dicotomía académica de la oposición del texto y la ilustración (...) Un buen álbum no deja indiferente al lector. Su mente no sólo ha entrado en contacto con un relato posible sino, además, con una manera posible de hacer un relato, de forma que los signos han hecho inteligible el relato, pero también el relato ha hecho inteligible el signo, y ambas inteligibilidades han otorgado inteligencia al lector”.

Así las cosas, la capacidad expresiva del álbum radica en la sinergia entre texto e imagen, y de la misma manera que el texto puede transmitir una información que no aparece en las ilustraciones, la ilustración puede explicar o arrojar luz sobre el texto; lo refuerza, lo interpreta y ayuda a su comprensión y recepción. Pero no sólo eso. La ilustración pone imágenes en los vacíos que el texto ha dejado, o en los lugares de que éste se ha retirado para dejar paso a otras formas de expresión. Además, enriquece la

¹⁰ Shulevitz, U. (1999). ¿Qué es un libro-álbum?, en *El libro-álbum, invención y evolución de un género para niños*. Caracas: Banco el Libro, p. 132.

imaginación y la capacidad de crear y leer imágenes por parte del niño, aprendizaje, este último, sin duda “fundamental para comprender un lenguaje predominante en la diversidad de textos que nos rodean en la sociedad actual” (Gutiérrez García, 2005: 36).

Al hilo de las ideas hasta ahora expuestas, Obiols (2004: 26) clasifica de la siguiente manera los modos en que, a su entender, se establece en el álbum la relación entre texto e ilustración:

- ✓ Por un lado, nos podemos encontrar con que imagen y texto escrito se combaten entre ellos. Así su relación tiende a ser irónica, pues uno habla sobre lo que en el otro se mantiene en silencio:

“Uno nos describe espectaculares palacios, bellísimas princesas y espeluznantes monstruos mientras la otra, sin mediar palabra, nos los muestra. Quizá los palacios deberían tener unas sobresalientes cúpulas, tal como diría el texto, y sin embargo, en la ilustración descubrimos unas austeras almenas. O, por poner otro ejemplo, la princesa, según el texto, tenía una espectacular melena cobriza y ondulada y en la ilustración descubrimos a una rubia de pelo lacio, no menos bella, pero rubia al fin y al cabo. Y así podríamos continuar imaginando nuevas combinatorias más o menos dispares. Pero, desde luego, al margen de su posible contradicción, texto e imagen forman, en el álbum ilustrado, un tándem inseparable que hace a ambos elementos complementarios.”

- ✓ En ocasiones las ilustraciones terminan de elaborar el texto, tal vez debido a que éste no goza del espacio suficiente como para expresar o sugerir cuanto expresar o sugerir desea. No es necesario contar lo que se ve. Muchos álbumes no describen físicamente a los personajes dado que de ello se encarga la imagen.
- ✓ La relación entre texto e imagen también se plasma en una división de funciones, para la cual el texto se encarga de narrar la historia mientras la imagen representa momentos muy significativos de la misma, pero aislados.

Con la interrelación entre texto e ilustración se conseguirá una obra más completa y rica que incrementará los niveles de comunicación con el receptor. Por otra parte, no es frecuente hallar la variedad estética y estilística que ofrece el álbum en otros medios en los que la imagen artística tiene una presencia muy alta.

Finalmente, y por lo que al texto escrito se refiere, no por verse acompañado y complementado por la imagen se le debe dejar de exigir aquello que se exige a cualquier otro texto con pretensiones literarias: uso estético del lenguaje, estilo oportuno y claridad expresiva. Además, el texto del álbum, en su brevedad, debe contener la capacidad de sugerir y crear imágenes plásticas que no siempre se han de materializar.

3. ELEMENTOS QUE COMPONEN LA IMAGEN

La manera de contar del ilustrador y su intención narrativa tomarán cuerpo a través del uso y la relación entre algunos o todos los elementos que componen la imagen, elementos que enumeramos y definimos a partir de los estudios al respecto desarrollados por Duran (2009) y Lluch (2010):

1. *Superficie o formato.* La superficie de los álbumes acostumbra a ser plana y rectangular, si bien no faltan las experimentaciones con diferentes tamaños y formas, siendo claro ejemplo de ello buena parte del trabajo desarrollado por la editorial Thule.
2. *Relieve y textura,* puente entre la percepción visual y táctil que sólo encontraremos en diversos tipos de papel o en telas que forman parte de algunos libros dirigidos a la más tierna infancia, y que se abandonan muy tempranamente a pesar de su reivindicación en escuelas infantiles y sistemas pedagógicos como el Montessori o el Decroly.
3. *El punto o señal.*

4. *La línea o trazo.* Colores y tonos se podrán sumar a las líneas para definir las formas. El tipo de trazo, por su parte, transmitirá movimiento e intención narrativa.
5. *El contorno o forma y los fondos.* La ilustración de los fondos realza aquellos elementos sobre los cuales se quiere llamar la atención.
6. *El color.* La paleta de color acercará a los lectores a sensaciones que el autor del texto y de las ilustraciones deseen transmitir, aportando su simbología. Además, los colores empleados, o su ausencia, ambientan la historia pudiendo convertirse en elemento esencial, e incluso en protagonistas.
7. *El contraste o tonalidad.* Los matices, las sombras y brillos, las tonalidades dan volumen y, al hacerlo, ofrecen al lector sensaciones de profundidad y de riqueza visual.
8. *La composición.* Acción que lleva a cabo el artista según unos criterios preestablecidos, y que son decodificados por el lector estableciendo la comunicación entre ambos
9. *El ritmo,* resultante combinatoria de la suma de señales y líneas.
10. *Espacio, plano y volumen.* Las proporciones de los volúmenes y de las formas guardan una relación verosímil. La perspectiva sitúa al lector en un lugar privilegiado para observar, utilizando diversos recursos como primeros planos, encuadres o contrapicados. La interacción entre distintos planos transmite sensaciones de profundidad y detalle en el relato, y también de movimiento.

4. FUNCIONES DE LA ILUSTRACIÓN

En el álbum el gran peso de la información generalmente lo contienen las ilustraciones, de manera que éstas pasan a ser las principales comunicadoras del libro. Por lo tanto, las

ilustraciones se encargarán de elaborar junto con el texto una simbiosis que incita a pensar y, no sólo eso, también convierte “el verbo en color, la frase en línea, la poesía en luz o lo arbitrario en perspectiva” (Díaz Hanán)¹¹. Obiols (2004) reflexiona a este respecto y muestra las siguientes como algunas de las funciones más relevantes de la ilustración:

- a. *Mostrar lo que no expresan las palabras*, dado que no resulta rentable enunciar de esta manera ideas difíciles o demasiado extensas. Así, las palabras se “alargarían” a través de la imagen, y serían siempre necesarias a pesar el gran valor icónico y enorme poder de atracción y seducción de la ilustración.
- b. *Redundar el contenido del texto*. También resulta frecuente que las ilustraciones cuenten de manera icónica un mensaje ya expresado anteriormente, y con suficiente claridad y precisión, por la vía verbal. Esta redundancia no suele convertirse en un obstáculo que frene la agilidad del relato, sino en una repetición positiva que permitirá la mejor y global inteligibilidad del conjunto. En resumidas cuentas, en este caso la ilustración cumpliría con una función descriptiva de aquello que el texto narra. De cualquier modo, por muy descriptiva que sea la ilustración siempre contiene una parte expresiva aportada por el ilustrador. En palabras de Obiols (2004: 37),

“(…) esta redundancia se evidencia cuando observamos la mirada de los lectores infantiles (...) que va del texto a la imagen y viceversa. En ocasiones buscan confirmar cómo era aquel guerrero que dice ser tan robusto o aquella bruja tan terrible. El recorrido de clarificación puede hacerse tanto en un sentido como en el otro. En ambas partes se redundante. En el texto nos dice que era robusto y de mirada feroz. Y en la ilustración así descubrimos a ese guerrero, aunque la imagen nos dé muchos más datos que las palabras”.

- c. *Decorar y embellecer el texto*. Aunque no siempre se consiga, cada imagen tiene el objetivo de hacer el texto más grato a la vista. Tal y como indica Martínez

¹¹ Díaz Hanán, F. (En prensa). La ilustración en los libros para niños. Caracas: Banco del Libro, apud Obiols Suari, N. (2004). *Mirando cuentos. Lo visible e invisible en las ilustraciones de la literatura infantil*. Barcelona: Laertes, p. 28.

(1996: 38), “no hay duda de que la ilustración pretende ser bella en su proceso de creación”, pretensión que se contagiara a aquellas palabras que son ilustradas.

- d. *Captar y mostrar parcelas del mundo que nos rodea.*
- e. *Enriquecer a quien la observa.* Además del deleite del lector, objetivo más que justificado y, en nuestra opinión, principal de la existencia de la ilustración, ésta ofrece información y conocimientos. Y no sólo eso. También estimula la capacidad creativa del lector, si bien no siempre sucederá de la misma manera, en función de la calidad de la ilustración. Por último, favorece la educación estética al ofrecer a las niñas y a los niños un nuevo lenguaje. Nobile (1992: 89) recoge de esta manera todas las virtudes que acabamos de otorgar a la ilustración:

“Favorece la memorización y fijación en el recuerdo de pasajes, episodios y personajes de la vivencia, refina y educa la sensibilidad estética o pre-estética del niño, habla a la emotividad y a la afectividad, evoca sentimientos, estimula la inteligencia y la fantasía, incentiva la creatividad y el espíritu de observación y favorece la comparación, en una prueba visual, entre la imagen elaborada por el receptor en su interior, después de la audición o la lectura autónoma, y el dibujo reproducido en la página surgido de la invención creadora del artista; siempre que responda a los cánones del arte y de la estética infantil, es fuente de alegría, de gratificación interior y quizá de recreación estética”.

5. EL ÁLBUM EN LA ACTUALIDAD. TEMAS TRATADOS POR EL ÁLBUM

El prestigio del álbum como género literario crece día a día. Reflejo de ello es su frecuente aparición en librerías especializadas y tiendas relacionadas con el mundo del arte, sobre todo con la pintura. De hecho, el aumento del prestigio, al que antes hacíamos referencia, tiene que ver con la creciente importancia de la imagen en el mundo de la literatura infantil, imagen que se ha convertido en una parte integral e indispensable no sólo de los álbumes, sino también de buena parte de los libros dirigidos a niños y niñas, gracias al desarrollo de los estilos artísticos, el mayor valor que la educación actual concede a la imagen como forma artística y de comunicación, y

al progreso de las técnicas de imprenta que además de abaratar, mejorar y facilitar la producción, permite introducir y reproducir en el libro los distintos estilos artísticos antes referidos. En definitiva, es tal la importancia que la imagen ha adquirido, tanto en el álbum en particular como en el mundo de libro infantil en general, que la ilustración no sólo ha llegado a hacerse indispensable para todos ellos, “sino que ésta puede llegar a preponderar sobre el texto” (Obiols, 2004: 25).

Por otro lado, el deseo de romper moldes y abrir nuevos caminos ha dado lugar a una serie de álbumes que, como los clásicos de la literatura infantil y juvenil, han demostrado su capacidad de llegar a un público de cualquier edad, época y ambiente social¹². En opinión de Zaparaín y González (2010: 22), actualmente

“(…) los álbumes han llegado a una encrucijada debido a su mismo progreso y a su afianzamiento como un medio expresivo propio. Ahora se ve que las posibilidades del álbum no se agotan en la literatura infantil y, por eso, abundan las tentativas de autores y de editores de borrar fronteras y de dirigir el álbum específicamente a destinatarios adultos”.

Sin embargo, y por lo que a la creación de álbumes en España se refiere, Teresa Durán (2009: 214) apunta que “el álbum parece ilegitimado (...) se opta todavía por priorizar un determinado tipo de narración (la textual u oral) sobre otras más complejas dentro de su aparente facilidad.”

Sea como fuere, infantil o adulto, priorizando o no un determinado tipo de narración sobre otro, se puede afirmar que actualmente son muy diversos los temas tratados por el álbum. Muchos argumentos y tramas de la literatura universal encuentra reflejo en él: la emigración (*La isla* de Greder), la marginación (*Los niños del mar* de Escala y Solé), la discriminación (*Jesús Betz* de Bernard y Roca), el abandono (*La pequeña marioneta* de Vicent), el fascismo y el racismo (*Humo* de Fortés y Concejo), el amor (*El pequeño rey de las flores* de Pacovská), la sátira (*Los tres bandidos* de Ungerer), el miedo (*Una*

¹² Citamos, a modo de ejemplo, *Voces en el parque* de Anthony Browne (1998), *Siete ratones ciegos* de Ed Young (1992), *Donde viven los monstruos* de Maurice Sendack (1963), o *Frederick* de Leo Lionni (1963).

pesadilla en mi armario de Mayer), la soledad (*Perdido y encontrado* de Jeffers), la homosexualidad (*Titiritesa* de Quintiá y Quarello), la discapacidad psíquica (*Un cumpleaños* de Mieissner-Johannknecht y Kemmler), la discapacidad física (*Cierra los ojos* de Pérez Escribá y Ranucci), el genocidio (*Los conejos* de Marsden y Tan), el acoso o *bulling* (*Orejas de mariposa* de Aguilar y Neves), y, por supuesto, la muerte, son algunos de los temas, tal vez los más innovadores por lo que a su inclusión en la narrativa infantil actual se refiere, que el álbum acerca al lector a través de un diálogo entre texto e imagen que permite invitar a todos los públicos a su lectura.

EL TRATAMIENTO DE LA MUERTE EN EL ÁLBUM INFANTIL. OBRAS PUBLICADAS
EN CASTELLANO (1980-2008)

Capítulo 4

**SOBRE EL CONCEPTO QUE EL NIÑO
TIENE DE LA MUERTE**

La investigación acerca de cómo entiende la muerte el niño es escasa, lo cual contradice la gran preocupación que existe por ella desde edades más tempranas de lo que tiende a pensar el adulto.

Tal y como indican De la Herrán y Cortina (2006), los niños y las niñas no sienten la muerte como algo ajeno a su existencia, y la vivencian de manera diferente en función a su edad, y de acuerdo con su crecimiento biológico, emocional e intelectual. Pero, ¿cuándo es capaz un niño de comprender el significado de la muerte? Antes de analizar las diferentes etapas evolutivas que el niño deberá superar hasta llegar a dicha comprensión, se antoja imprescindible, cuanto menos, mencionar los factores que intervienen en la adecuada elaboración de su conocimiento. Por un lado, es indispensable una actitud familiar abierta hacia la muerte, pues la manera en que el niño o la niña la comprenderá tendrá mucho que ver con que la familia se la presente, o se la oculte. Por otra parte, la adecuada comprensión de la muerte estará mediatizada por las características psicológicas del niño, su capacidad para expresar sentimientos, dudas y cuestiones al respecto, y la manera en que éstas son acogidas por su entorno, sus habilidades cognitivas, su consistencia emocional y sus experiencias previas con la muerte.

En referencia a la ya mencionada escasa investigación sobre la evolución del concepto de muerte en los niños, se aprecia que la mayoría de dichos estudios (Cousinet, 1939; Thomas, 1983; Mèlich, 1989; Cosido y Plaxats, 1999), coinciden en distinguir tres etapas evolutivas que, aunque limitadas entre edades concretas, variarán en función del momento evolutivo y madurativo de cada niño o niña:

a. **Antes de los 3 años** no existe una idea clara sobre la muerte y, en cualquier caso, es vista como un acontecimiento reversible. Se relaciona con un viaje o con un sueño. El

desconocimiento de la muerte es absoluto, lo mismo que sucede con su incapacidad para la comprensión del concepto.

Además de los estudios mencionados, Gesell (1953), estudioso de la psicología evolutiva, opina que antes de los 3 años la comprensión que el niño tiene de la idea de la muerte es casi nula. Según el mismo autor, es hacia los 4 años cuando el niño usa la palabra y la asocia a la pena o a la tristeza. A los 5 años el concepto se hace más preciso, hay una relación entre la muerte y la idea de final, aunque a menudo se piensa que es un proceso reversible. De manera intuitiva relaciona la muerte con la edad, pensando que cuanto más anciana es una persona, antes morirá.

Kübler-Ross (1992)¹³, por su parte, adelanta las edades propuestas por Gesell, y opina que entre los 3 y 4 años los niños se hacen conscientes de que la muerte se encuentra a su alrededor, pero la viven como un hecho temporal y reversible.

b. De los 5 a los 9 años los niños pueden entender la muerte como algo irreversible, pero que les ocurre a otros y no a sí mismos. Se produce, en definitiva, un descubrimiento real de la muerte del otro. Tienen dudas sobre su naturaleza orgánica y, poco a poco, van integrando el concepto mediante actos sociales concretos, como ceremonias de entierro y duelo.

Desde el campo de la psicología evolutiva, nuevamente Gesell (1953) afirma que es a partir de los 5 años cuando los niños ya pueden dar una respuesta emocional ante la muerte, la cual es percibida como una posibilidad real. Piensan que sus padres pueden morir y que el hecho de estar enfermo puede tener como resultado la muerte. También comienzan a hacer preguntas sobre los cementerios, las tumbas y los funerales. De todas formas aún no piensan en su propia muerte. Posteriormente mostrarán interés por las posibles causas de la muerte: vejez, enfermedad, violencia... e irán intuyendo que ellos

¹³ Elisabeth Kübler-Ross (1926-2004) fue doctora en medicina y psiquiatría. Nació en Suiza, donde estudió medicina, y participó como voluntaria junto con los equipos americanos en la recuperación del campo de concentración de Meidaneck (Polonia) tras su liberación. Este hecho definió su posterior interés por el comportamiento de las personas conocedoras de la inminencia de su muerte. Trabajó en EE.UU. durante veinticinco años en las secciones de enfermos terminales de distintos hospitales.

también morirán. Hacia los 8 ó 9 años se plantean qué sucede más allá de la muerte, y exponen su curiosidad por conocer parámetros concretos relacionados con la vida: la respiración o el latido del corazón. Ahora ya tienen más claro que ellos también morirán, aunque lo ven como un acontecimiento lejano. Hay una comprensión del fenómeno a nivel cognitivo, pero todavía sin una aceptación emocional.

Kübler-Ross (1992), por su parte, opina que hacia los 8 ó 9 años los niños se dan cuenta de que la muerte es un hecho permanente, y que a partir de los 10 años es vista como un hecho inevitable para todo el mundo, ligado al final de la actividad biológica.

c. **A partir de los 9 años** las niñas y los niños comprenden que uno mismo puede morir, es decir, descubren la muerte como ley universal. La conciencia de la propia finitud se establecerá definitivamente antes de la adolescencia. A esta edad empiezan a preguntarse por el sentido de la vida y, si sufren alguna pérdida cercana, a temer por la suerte de los que han sobrevivido. Saben del carácter universal de la muerte, pero aún así es la noción más difícil de integrar en su universo conceptual y la más tardía en incorporarse, por eso suelen asociarla a la vejez y a actos trágicos como los accidentes y la violencia. Grollman (1994), resume esta idea diciendo que el adolescente acepta que la muerte es inevitable y el final de todo, pero no obstante, la ve como algo lejano y que a él no le atañe. Además, durante esta etapa es posible que los jóvenes mantengan conversaciones sobre la muerte, la agonía o los gestos heroicos, de donde, tal vez, surja el idealismo que permite sacrificarse por grandes causas, o consagrar la vida a ideales humanitarios.

Entre los 12 y los 16 años pueden cobrar relevancia diversos miedos relacionados con la muerte, como son el miedo al mal y al sufrimiento (guerras, violencia, terrorismo, hambre, catástrofes naturales...), el miedo al dolor y a la enfermedad, y el miedo al espíritu de los muertos, fomentados por narraciones, cuentos y películas.

Capítulo 5

SOBRE EL LUTO Y EL DUELO

- 1. Investigaciones sobre el luto y el duelo**
- 2. Luto y duelo**
- 3. Componentes del duelo**
- 4. Tareas del proceso de duelo**
- 5. Duelo incompleto o anómalo**
- 6. Componente social del duelo**
- 7. El duelo en familia**
- 8. El duelo en el niño**
- 9. La división sexual en el luto**
- 10. Cambios en las costumbres del luto**

1. INVESTIGACIONES SOBRE EL LUTO Y EL DUELO

Mientras, poco a poco, la muerte va despertando un mayor interés social que desemboca en diversas publicaciones acerca de ella, al luto¹⁴, por el contrario, se le presta muy poca atención desde cualquier rama del análisis científico.

Hasta llegar a la obra más actual, y tal vez más completa sobre este asunto, la investigación de Di Nola (2007), *La muerte derrotada. Antropología de la muerte y el duelo*¹⁵, no resulta fácil toparse con antecedentes en la investigación del luto y del duelo. Existen algunas investigaciones de hace más de un siglo, como la de Hertz (1907), “Contribución a un estudio sobre la representación colectiva de la muerte”, la cual aporta una serie de datos al respecto en diversas culturas de pueblos ágrafos, o la de Freud (1915), quien en su breve obra *Duelo y Melancolía*, relaciona el duelo con los estados depresivos, y lo estudia como vivencia personal (no colectiva) centrándose en sus formas patológicas.

Varias décadas más tarde C. M. Parkes (1972)¹⁶ realiza un estudio sobre las fases y formas de elaboración del duelo entre las viudas internadas en diversos hospitales ingleses.

Al margen de la escasez de estudios existentes sobre este asunto, y del carácter intuitivo de algunos de ellos, falta realizar una labor de ordenación y explicitación de los datos que se tienen, en cuanto a su significado y función. Sea como fuere, existen elementos comunes a estas investigaciones que permiten acercarse a la descripción de este proceso y establecer una distinción entre:

¹⁴ Luto: diversos comportamientos colectivos e individuales de reacción ante el drama del fin. DiNola (2007: 7).

¹⁵ Estudio antropológico que trata de arrojar luz sobre los elementos procedentes de diferentes culturas mediante una propuesta explicativa unitaria, en la que otras disciplinas auxiliares (psicología, psiquiatría, tanatología e incluso economía) desempeñan una función principal.

¹⁶ Parkes, C. M. (1972). *Bereavment. Studies of Grief in Adult Life*. Harmondsworth, apud Di Nola, A. M. (2007). *La muerte derrotada. Antropología de la muerte y del duelo*. Barcelona: BELACQUA, pp. 12-13.

Luto de las sociedades preindustriales, donde el grupo conforta al individuo y a los familiares afectados con su solidaridad, mitigando la angustia del doliente y ayudando a superarla¹⁷.

Luto en las sociedades urbanas industriales, donde el grupo no desempeña función alguna. El luto se contiene, se reprime a veces con violencia, se aísla, lo cual no dota de vías de liberación ni solución al conflicto, llevando al llamado “luto no resuelto”. En estos casos, según Di Nola (2007) “el duelo asume el carácter de un estado permanente que atormenta la memoria desasosegada.” (ibídem: 8). Por el contrario, el duelo bien elaborado “puede ser representado como una victoria sobre la muerte, al preterir lentamente mediante diferentes ceremonias y tradiciones, la invasión devastadora del acontecimiento y devolver al individuo y al grupo a la senda del goce pleno de la vida, que debe proseguir con sus cadencias necesarias” (ibídem: 8).

2. LUTO Y DUELO

“El duelo es un fenómeno individual y social que abarca los diversos comportamientos calificados como de ‘luto’, pero se diferencia de este último de forma imprecisa, hasta el punto de que en el lenguaje corriente se confunden ambos conceptos. En términos más precisos, la palabra ‘duelo’ denota las reacciones interiores y psicológicas ante la muerte y el período más o menos largo en el cual los sujetos del luto recobran el equilibrio físico y social, superando la reacción desordenada y caótica inicial” (ibídem: 11).

Por lo tanto, la estrecha relación entre los procesos de duelo y luto obliga a intentar definir sus diferentes ámbitos conceptuales. En opinión de Di Nola (2007) el luto es el resultado de las prácticas sociales y los procesos psíquicos suscitados por la muerte de una persona durante un cierto tiempo. El duelo, por su parte, asume una connotación

¹⁷ En el artículo de Borrajo, Gena (2009). Escuelas que alivian el dolor. *Cuadernos de pedagogía*, 388, 57-60, la autora recoge la opinión de Isabel Sánchez, jefa de estudios del CPI de Trazo (A Coruña), a consecuencia del duelo vivido en el centro escolar y en el mismo pueblo, por la muerte trágica (atropellado por un camión al descender del autobús escolar) de uno de sus alumnos de 9 años de edad. Según la mencionada Isabel Sánchez “los ambientes rurales contribuyen a superar estas experiencias. La muerte está allí más presente y los niños y niñas la viven de cerca, porque cuando fallece un vecino acaba siendo asunto de todos” (p. 59).

más precisa. Así, la fase del duelo está hecha sobre todo de los elementos internos y angustiosos que acompañan al luto, y corresponde fundamentalmente al ámbito psíquico y emocional. En consecuencia, el luto sería la cantidad de duelo experimentada por una persona y expresada a través de sus comportamientos, y el duelo constituiría un proceso de atenuación y superación del luto, y no el luto propiamente dicho. En el ámbito psiquiátrico el duelo es una respuesta normal al estrés consecuencia de la pérdida de un ser querido, y es considerado una enfermedad mental, una lesión física que normalmente acaba cicatrizando¹⁸.

3. COMPONENTES DEL DUELO

En el centro del duelo se sitúa la *angustia*, la cual se configura como un estado de *ansiedad* y de *miedo* ante la incertidumbre y la imagen caótica del mundo que toma forma en el pensamiento de los dolientes. La aparición de la angustia genera en los individuos crisis que pueden calificarse de *estrés* por la pérdida y la privación de una persona necesaria. Al referirse a esta situación de estrés, Parkes (1972)¹⁹ habla de crisis que interrumpe los comportamientos habituales de las personas afectadas, altera su situación y sus proyectos, e impone la necesidad de un trabajo psicológico que requiere tiempo y esfuerzo. El rasgo más definitorio de este estrés, siempre según Parkes, no es una depresión prolongada, sino una sucesión irregular de episodios de angustia grave y de dolor psicológico.

¹⁸ Los problemas de la distinción entre luto y duelo y de las dinámicas del duelo se tratan en las obras de Hertz, Valeri, Kupp, Parkes, Fuchs, y de Martino, quienes estudian el fenómeno en sus dos momentos, catábasis y anábasis, disgregación del mundo y reintegración en él al concluir la fase del duelo.

¹⁹ Vide nota al pie 14.

Al margen de la angustia, la *depresión* es el fenómeno más notable que acompaña al duelo. Para los psiquiatras existencialistas Ey (1954)²⁰ y Le Mappiau (1949)²¹ el paciente deprimido experimenta la sensación de estar incompleto, de irrealidad e impotencia, y cae en una inhibición ante la vida. El futuro ni siquiera se contempla.

La crisis depresiva del luto es ciertamente compleja porque, según Di Nola (2007), con la sensación de *autoanulación* coexisten otros sentimientos como la *rabia*, la *culpa* o un gran *desasosiego*. Al parecer, durante los episodios de *anhelo* por la persona perdida se manifiesta sobre todo rabia. Luego viene la depresión y la actitud de *derrota*. También se caracteriza por una *hiperactividad* inquieta, *falta de concentración*, una *rememoración* constante de los acontecimientos que han llevado a la pérdida, e incluso la *búsqueda* del objeto perdido, *falta de interés* por aquello que solía provocar placer, y un *llamar constantemente la atención*.

4. TAREAS DEL PROCESO DE DUELO

Según Worden (1997), las tareas que implica el proceso de duelo pueden aplicarse no sólo a los adultos sino al contexto familiar en general y a las necesidades de los niños. Niños, jóvenes y ancianos deben aceptar la realidad de la pérdida como primera tarea de afrontamiento: deben trabajar las emociones y el dolor para avanzar en el mismo, adaptarse a un medio en el que el difunto está ausente, y recolocar emocionalmente al fallecido para poder establecer nuevos vínculos y seguir con su vida.

A este mismo respecto, Russell (1935/2000: 146-147) apuntaba que “los padres sufren y, aunque puedan no querer que el niño sepa cuánto sufren, es normal y necesario que el niño perciba algo de lo que padecen (...) Si el niño disfruta de un ambiente en general

²⁰ Ey, H. (1954). *Études Psychiatriques*, vol. III, París, en S. Arieti: *Manuale di psichiatria*, vol. I, 1969, p. 588, apud Di Nola, A. M. (2007). *La muerte derrotada. Antropología de la muerte y del duelo*. Barcelona: BELACQUA, p. 13.

²¹ Le Mappiau, M. (1949). *Aspects cliniques des états dépressifs*, en *Encépale*, 38: 220, apud Di Nola, A. M. (2007). *La muerte derrotada. Antropología de la muerte y del duelo*. Barcelona: BELACQUA, p.13.

amistoso y es feliz, podrá reponerse sin muchos padecimientos al dolor de cualquier pérdida que pudiera sobrevenirle.”

5. DUELO INCOMPLETO O ANÓMALO

Dice Di Nola (2007) que la duración del duelo, hasta su superación, varía en función de la reacción individual y la intensidad del lazo afectivo entre difunto y doliente. Resulta, por lo tanto, un intento vano atribuir una duración exacta al período de duelo. Incluso puede ocurrir que el proceso de superación se bloquee y no avance hacia la resolución. Se estaría, entonces, ante un caso de duelo insuficiente o anómalo, estado por el cual el doliente quedaría atrapado en lo perdido, sin retornar a la normalidad.

En opinión de Krupp (1962)²² el luto es una respuesta emotiva y somática proporcionada a la pérdida aceptada conscientemente, ya que se autolimita y va decreciendo progresivamente en un plazo que oscila entre los tres y los diez meses. Una prolongación desmesurada y un aumento de la intensidad del duelo, cuadro en sí ya patológico, puede convertir a éste en algo crónico que se transformará en depresión, la cual podrá ir acompañada de un comportamiento autodestructivo y un sentimiento de angustia tal, que puede llegar a negarse el derecho a la vida misma, hasta el extremo del suicidio.

Así mismo, cuando prevalece la identificación con el difunto, con tendencia a asumir sus comportamientos e incluso síntomas de la enfermedad que le ha llevado a la muerte, puede surgir un cuadro histérico en el que se trata al muerto como si estuviera vivo.

También se considera patológica la ausencia de cualquier tipo de reacción. En este sentido Freud (2002) señalaba que el luto, en los casos patológicos, puede ser

²² Krupp, G. K. (1962). *The psychoanalytic Study of Society*, vol. II, Nueva York, pp. 42-74, apud Di Nola, A. M. (2007). *La muerte derrotada. Antropología de la muerte y del duelo*. Barcelona: BELACQUA, p. 40.

considerado como una fijación afectiva a las cosas del pasado, lo que provoca un total desapego del presente y del futuro, dando lugar a diversas neurosis.

6. COMPONENTE SOCIAL DEL DUELO

La participación de la comunidad en el duelo, presente aún en las culturas rurales, conlleva un profundo sentimiento de solidaridad no sólo para con el difunto y sus parientes más cercanos, sino también con todos los miembros de dicha comunidad, quienes a consecuencia del deceso de algún vecino meditaban acerca de la muerte. Klein (1940)²³ observa que quien está de luto se ve ayudado a rehacer la armonía en su mundo interior y a lograr una remisión más rápida de sus miedos y malestar si tiene cerca personas queridas que comparten su duelo y es capaz de aceptar su solidaridad.

Según Di Nola (2007), los profundos cambios que se han dado en las relaciones humanas dentro de la sociedad urbana e industrial han generado tal fractura entre el individuo y el grupo social, que el duelo ya no se diluye en la participación ajena, sino que se consume en un sufrimiento personal y aislado que, caso de no ser resuelto, puede generar graves neurosis. Especialmente en las sociedades pequeñas, la muerte es un acontecimiento que afecta a toda la estructura social, con una intensidad que varía en función de la posición, estatus, prestigio, sexo y edad del fallecido. En muchas sociedades la muerte no es un hecho privado que afecta sólo a los parientes, sino que genera una crisis en la existencia pública y comunitaria, lo que habla de su gran importancia social. Los miembros que desaparecen son sustituidos por otros con el objetivo de mantener el equilibrio social. La muerte de uno de los miembros conlleva, de algún modo y no sólo metafóricamente, la muerte del otro. Según Fuchs (1969) estamos ante el fenómeno de la muerte, no del cuerpo ni de la psique individual, sino

²³ Klein, M. (1940). Mourning and its Relation to Manic-Depressive States, *IPJ*, XXI, apud Di Nola, A. M. (2007). *La muerte derrotada. Antropología de la muerte y del duelo*. Barcelona: BELACQUA, pp. 30-31.

social. Sobrevivir a los seres queridos, incluso a las personas odiadas, implica morir un poco con ellos, pues el ser humano siente que la muerte avanza de una persona a otra. La muerte del otro significa pérdida y exclusión, una menor participación en la sociedad de los vivos y, en consecuencia, una mayor cercanía a los muertos.

Los documentos de carácter popular que reflejan una sociedad arcaica no del todo disgregada, son claro reflejo de estas situaciones. Sirva como ejemplo un texto lombardo recogido en S. Giorgio su Legnano (Milán) por Agnoletto²⁴ (1982) y a su vez incluido en la obra de DiNola (2007: 32) *La muerte derrotada*:

“Todavía recuerdo la impresión que nos causaba, de niños, la muerte de alguien del pueblo. Todo el mundo iba al funeral rememorando a la persona que había sido un personaje de la vida del pueblo y, por lo tanto, también de nuestra vida, aunque nunca nos hubiéramos hablado; y esto no pasaba sólo con las personas importantes, pues había otras figuras que, para nosotros, los niños, eran familiares: el labrador, el jornalero al que veíamos volver todas las noches del trabajo con el mono sucio, el campesino de largos bigotes, que volvía del campo con el carro cargado de heno, hombres siempre serios, quienes sólo con verlos nos infundían respeto y cierto temor reverencial. (...) Cuando uno de ellos moría, la noticia corría como la pólvora (...) y se empezaba a narrar toda la vida y la historia de aquel hombre que al ser un poco un personaje del pueblo, formaba parte de nosotros. Era como ir a ver una hermosa película y al salir del cine decir: ¡Qué bonita película he visto!...”

7. EL DUELO EN FAMILIA

Los procesos de duelo conllevan sensaciones físicas y reacciones emocionales, cognitivas, conductuales y espirituales. Más allá de la respuesta individual del duelo, una pérdida impacta en el conjunto de la familia, quedando el duelo del niño a merced de la manera en que el conjunto familiar gestione emocionalmente el dolor, y del modo en que dicho niño sea atendido.

Los adultos a cargo de niños que sufren una pérdida importante, necesitan también apoyo y consuelo para poder escuchar y atender su propio dolor y el de sus hijos e hijas,

²⁴ Agnoletto, A. (al cuidado de): Il culto dei morti in un paese del Legnanese attorno agli anni Trenta. *Quaderni milanesi. Studi e fatti di storia lombarda*, II, 138-145, 1982, apud Di Nola, A. M. (2007). *La muerte derrotada. Antropología de la muerte y del duelo*. Barcelona: BELACQUA, p. 32.

quienes, a su vez necesitan la guía, el apoyo y el consuelo del adulto. Su forma de entender el dolor estará altamente influenciada por cómo esté reaccionando su entorno a la pérdida, y por las reacciones emocionales y dificultades que ésta haya provocado.

8. EL DUELO EN EL NIÑO

La muerte es un suceso crítico que deben afrontar todos los miembros de la familia, también los niños y niñas. Participar en los rituales que rodean a la defunción de un ser querido ayudará a asumir esa pérdida. El apoyo y el consuelo que los niños reciban de sus familiares más directos ayudarán a vivir las reacciones normales de tristeza, llanto, rabia, culpa o ansiedad, producto de la muerte de una persona amada. El mensaje que los adultos transmitan servirá como modelo para hacer frente al dolor y adaptarse a la nueva situación.

En opinión de Herrero²⁵ (2009) es necesario desmitificar la idea de que niños y ancianos no son conscientes de las muertes, y no deben participar en los procesos familiares y sociales de afrontamiento y ritualización de la pérdida. Al contrario, es necesario incorporarlos a los procesos en la medida en que sea posible, teniendo en cuenta las diferencias según la etapa de desarrollo en que se encuentren y la capacidad de comprensión de la muerte en cada momento evolutivo.

Aberasturi (1978) ha reparado en la mala actuación del adulto con el niño en situaciones de muerte. La incompreensión del adulto, su falta de respuesta o la respuesta mediante mentiras pueden provocar más dolor, confusión y problemas. En consecuencia, es posible que el niño opte por no recurrir al adulto ocultador que le miente. Además, un adulto que oculte o niegue la verdad al niño puede bloquear su proceso de elaboración del duelo y conducirlo a la negación. Ante una vivencia de muerte, el diálogo y la

²⁵ Olga Herrero Esquerdo es doctora en psicología y docente en la Facultad de Psicología. Ciències de l'Educació i de l'Esport de la Universitat Ramon Jul, así como psicoterapeuta del Servei d'Assessorament i Atenció Psicològica Blanquerna.

escucha pueden ayudar al niño a elaborar su pérdida y su duelo, y a aliviarle significativamente. Y no sólo eso, pues en opinión de Cobo Medina “ese duelo y ese camino de duelos constituyen una oportunidad excepcional de maduración de la persona a cualquier edad” (2004: 33).

En resumen, todos los estudios mencionados en este apartado, además de los realizados por Kübler-Ross (1992), Cosido y Plaxats (1999), De la Herrán, González, Navarro, Bravo y Freire (2002) y Arnaiz (2003 a y b), coinciden en la importancia de una buena elaboración del duelo para la correcta asimilación de la pérdida, y la recuperación de la alegría de vivir. Para apoyar esta afirmación, Worden (1997) recoge y resume las necesidades del niño que se han de satisfacer para que culmine con éxito este reto:

- *Apoyo.* Si en el proceso de duelo el niño se siente acompañado de alguien que le guíe, proteja y apoye, irá encontrando la forma de enfrentarse sanamente a su dolor, y de aceptar la pérdida de la forma menos traumática posible.
- *Una despedida.* El adiós está relacionado con las necesidades y creencias personales, por lo que el adulto debe ser sensible y flexible ante el comportamiento del niño a consecuencia de la pérdida sufrida. Si el niño llegara a despedirse se habría conseguido la primera fase de aceptación de la realidad de la muerte.

Las **manifestaciones del duelo** más habituales durante la infancia son la *tristeza* y el *llanto*, y también, en menor medida, la *ansiedad*, la *culpa* y la *rabia*. Estas expresiones normales y habituales pueden complicarse si el entorno inmediato del niño no le presta la ayuda adecuada. Así, el mensaje y el modelo que el adulto, modelo y referente, envía al niño suele ser recibido e imitado por éste. Si el adulto de referencia transmite la necesidad de “ser valiente” y no llorar la pérdida, los niños aprenderán a no manifestar

sus emociones y no compartirán su tristeza ni avanzarán en ella. Si el adulto de referencia estuviese intensamente afectado por la pérdida, con repercusiones negativas en las rutinas cotidianas y en la comunicación con sus hijos, será necesario pedir ayuda al entorno inmediato, e incluso ayuda profesional, para atender las necesidades de los niños.

Estudios llevados a cabo por Worden (1996) acerca de la elaboración de la pérdida en los niños y sobre los factores de riesgo en el duelo infantil a lo largo de los dos años posteriores a la muerte del padre o de la madre, muestran que los niños que no presentaron riesgo ni complicaciones en su duelo formaban parte de familias en las que el superviviente fue capaz de afrontar de forma activa la muerte de la pareja. Se trataba de familias con bajos niveles de tensión, pocos cambios y disrupciones en su vida cotidiana y rutinas, así como pocos factores de estrés añadidos a la pérdida. A pesar del fallecimiento de un ser querido de referencia, estos niños se mostraban socialmente activos, su autoestima no se había visto afectada y no sentían miedo de perder al progenitor superviviente. Además, mostraban pocos problemas de concentración en la escuela y de aprendizaje, y no se sentían culpables ni responsables por la muerte del padre o de la madre.

De la Herrán y Cortina (2006) hablan de algunas **situaciones emocionales que pueden incapacitar al niño para sentir el duelo**. Por un lado, si la relación emocional con la figura perdida es muy cercana e intensa, el acceso a la conciencia de la muerte puede ser de una intensidad intolerable, con lo que “el duelo puede fijarse, retrasarse o inhibirse” (De la Herrán y Cortina, 2006: 51). Además, si los padres contribuyen a dejar fuera de su comprensión elementos importantes, el niño también lo hará debido a su estrecha vinculación emocional. En tercer lugar, se podría producir una incapacidad de

experimentar el duelo si existiese algún factor orgánico o emocional que hubiese interferido en la normal maduración del yo. Por último, también en opinión de De la Herrán y Cortina (2006), si muere el padre o la madre contando el niño o la niña con un edad de 4 ó 5 años, sólo se podrá hacer un acto de reparación cuando haya otra figura sustitutiva, de modo que se pueda renovar y recomponer el vínculo.

Algunos signos que deben alertar al adulto sobre el riesgo de una mala elaboración del duelo por parte del niño son (Worder, 1996; Kroen, 2002) dificultades persistentes para aceptar la realidad de la pérdida o para hablar de la persona fallecida, quejas y problemas de salud frecuentes, dificultades de concentración y problemas de aprendizaje continuados, rabietas frecuentes, retraimiento, manifestaciones de ansiedad y temores ante nuevas pérdidas, trastornos del sueño, negación del dolor o, por el contrario, incremento del sentimiento de tristeza acompañado de llanto excesivo durante largos períodos de tiempo, sentimientos de culpa, disminución del interés por actividades anteriormente placenteras, mengua del interés por los amigos, por la vida y por el futuro, y pensamientos negativos acerca de sí mismo.

8.1. Particularidades del duelo en el niño de 0 a 6 años

Resulta muy difícil fijar el momento en que el niño es capaz de integrar la ausencia del objeto perdido, es decir, cuándo se produce la génesis del duelo. En opinión de Brennen (1987) los niños muy pequeños no parecen quedar muy afectados por la muerte de un ser muy cercano y querido, pero a los 7 meses de edad ya pueden manifestar pena de modo similar a los adultos.

Respecto al proceso de elaboración de la pérdida, Cobo Medina (2004) opina que en los niños pequeños impera sobre todo el trastorno de aquellas funciones madurativas que se estén desarrollando en el momento de la muerte del ser querido. Estos trastornos pueden

afectar al apetito, al sueño o al control de esfínteres, y son susceptibles de provocar irritabilidad, miedos y pesadillas.

Según el estudio de De la Herrán y otros (2000), centrado en el niño de 3 a 6 años, la elaboración de la pérdida de un adulto significativo suele presentar una serie de fases que el niño, aunque se pueda saltar alguna de ellas, suele atravesar gradualmente. Intentar situar al niño en una fase sin haber superado las anteriores, o cerrar en falso alguna de ellas, no sólo no le ayudará, sino que le situará en un logro ficticio.

Las fases definidas en el mencionado estudio de De la Herrán y otros (2000) son:

- a. *Fase de la ignorancia.* En primer lugar el niño no sabe nada acerca de la pérdida del ser querido. Después le echará en falta y, finalmente, sentirá que no está cerca ni tampoco disponible.
- b. *Fase del abandono.* El niño pensará en un primer momento que el difunto, simplemente, se ha ido. Posteriormente, y dado que no regresa, se sentirá no querido, e incluso echará la culpa de su ausencia a su mal comportamiento. Según avance el tiempo, el niño se irá convenciendo de que ha sido abandonado, lo que le llevará a rechazar, incluso odiar, a la persona ausente. Por último, el niño deducirá que, si no viene, será porque no quiere, pues si le quisiera de verdad, vendría.
- c. *Fase de desesperanza.* El niño niega que la ausencia vaya a ser permanente. Sin embargo, como el ausente sigue sin venir, busca cubrir su ausencia con ritos, objetos evocadores u otras personas. Finalmente, el niño se convence de que ya no puede hacer nada por cambiar las cosas.
- d. *Fase de aceptación.* El niño cree que el ausente volverá algún día. Posteriormente pasa a creer que no volverá jamás, y, finalmente, que no volverá porque ha muerto

- e. *Fase de positivación*. El niño acepta más objetivamente la figura ausente. Posteriormente transforma su soledad en creciente madurez y autonomía, para después ser consciente de su capacidad para superar las adversidades.

8.2. Particularidades del duelo en el niño de 6 a 16 años

Según Aberasturi (1978), la primera reacción del niño ante la muerte de un ser amado es negar el hecho. Brennen (1987), por su parte, señala tres fases en la elaboración del duelo. En primer lugar sitúa una etapa de *protesta*, a la que acompañan sentimientos de angustia, rechazo e ira. En segundo lugar está la fase de *desesperación*, con tristeza y depresión. El proceso culmina con la *aceptación* y la creación de nuevos afectos.

Cobo Medina (2004) habla de que, entre los 8 y 13 años, el fallecimiento de un ser querido muy cercano suele conllevar fracaso escolar y problemas de comportamiento, con rabia y negación del duelo.

Entre los 10 y los 12 años, los preadolescentes suelen percibir la muerte de un ser querido como algo que les hace diferentes. Intentan mantenerse por encima del dolor, y si lo manifiestan pueden hacerlo a través de la rabia y de la irritación. Crean vínculos con la persona fallecida a través de ritos (como, por ejemplo, ponerse su perfume), y pueden llegar a sentir miedo de su propia muerte o la del otro progenitor (en el caso de que la muerte que ha tenido lugar sea de uno de ellos).

Los adolescentes de entre 13 y 16 años suelen adoptar una actitud cínica, incrédula o pesimista ante la vida en general. La mayoría no se permite llorar, sobre todo ante chicos y chicas de su edad. Algunos cuidan de sus familiares, en especial de los pequeños, y le dan un sentido útil a la vida. Según observa Cobo Medina (2004) en los adolescentes priman las reacciones depresivas, las dificultades de carácter y, especialmente, las conductas excesivas o desbordantes.

9. LA DIVISIÓN SEXUAL EN EL LUTO

Aunque se tiende a pensar que la división y distinción entre sexos respecto a las actitudes y actividades específicas de elaboración del dolor corresponde a una imagen de antaño, actualmente, tal vez con menor fuerza a medida que avanza el tiempo, dicha imagen sigue teniendo vigencia. Según Di Nola (2007), salvo excepciones, puede afirmarse que el cuidado del cadáver, las expresiones de afecto, el llanto y las expresiones paroxísticas del luto en general, son competencias de las mujeres, quienes también, ahora sí en mucha menor medida que en el pasado, asumen preferentemente los vestidos y los colores del luto, y la observancia de ciertas actitudes que acompañan la pérdida como, por ejemplo, la autorreclusión en casa. También compete a la mujer gestionar el dolor en nombre de todo el grupo familiar.

El hombre, por el contrario, debe asumir una actitud de férreo autocontrol de las manifestaciones de sus sentimientos personales.

En la tradición católica la distinción sexual está implícita en todos los momentos rituales, y se corresponde con la creencia en la inferioridad y menor dignidad de la mujer frente al varón. Así, por ejemplo, de acuerdo a una costumbre muy extendida, el sínodo de Ferrera de 1666 prescribe que se den tres toques de campana por el fallecimiento de un varón, y dos por el de una mujer.

10. CAMBIOS EN LAS COSTUMBRES DEL LUTO

La realidad actual habla de profundos cambios acontecidos en las tradiciones relacionadas con el luto, en lo tocante a la ropa, los colores, la duración y otros aspectos. Estos cambios son consecuencia de una transformación de los valores sociales en general y, sobre todo, de los fenómenos de urbanización que se han superpuesto a los modos de las sociedades rurales.

Los antiguos ritos, usos y costumbres funerarias se mantienen y transmiten sobre todo en las culturas rurales, especialmente en aquello que atañe al uso del color negro, al tiempo en que las mujeres deben vestir de luto, y en lo tocante a las formas de ostentación y exhibición en los cementerios y en las tumbas.

En las ciudades el duelo se vive en el anonimato, sin participación de la colectividad, sin recurrir a las normas de etiqueta del luto y, salvo en contadas excepciones, sin manifestaciones exteriores por parte de la familia. El sufrimiento se ciñe al ámbito de lo personal y privado, sin apoyo de la comunidad que, precisamente, es uno de los elementos más útiles a la hora de facilitar el proceso de elaboración del duelo.

La ropa y los colores son los símbolos más frecuentes del estado de luto. Vestir determinada ropa y color es tanto una señal dirigida a la comunidad, como una expresión del mismo dolor, signos que, tal y como indica Di Nola (2007), han ido perdiendo importancia en Europa Occidental.

Ropa y color señalan el grado de parentesco con el difunto y la duración del duelo, y con frecuencia ambos están sujetos a la norma según la cual hay que actuar de forma opuesta a la normal, lo cual representa un modo de amoldarse al mundo de los muertos. Existe, así, el denominado *luto estricto*, obligatorio para los familiares de primer grado, y el *semiluto*, para los más lejanos.

El color en todas sus variedades, y no sólo el negro, establece relaciones simbólicas con la muerte y el duelo según los modelos propios de cada cultura. Según V. W. Turner (1968)²⁶, los colores negro, rojo y blanco serían los primeros símbolos identificados por el ser humano, y representarían productos de su propio cuerpo cuya emisión va unida a

²⁶ Turner, V. W. (1968). Colours classification in Ndembu Ritual. Problems in primitive classification, en Banton, M. (al cuidado de): *Anthropological Approaches to the Study on Religión*. Londres, pp. 46-84, apud Di Nola, A. M. (2007). *La muerte derrotada. Antropología de la muerte y del duelo*. Barcelona: BELACQUA, p. 50.

una intensificación de los sentimientos y de las emociones. En concreto, el blanco del esperma está ligado al apareamiento, a la leche, al lazo madre-hijo. El rojo corresponde al derramamiento de sangre, a la guerra, al conflicto, y también a la transmisión de sangre de una generación a otra. El negro, por su parte, símbolo de los excrementos o de la disgregación del cuerpo, está vinculado al paso de un estado a otro, a la muerte, aunque también a las nubes preñadas de lluvia y a la tierra fértil.

Pero no es el negro el único color que acompaña a la muerte. De rojo eran maquillados los cadáveres y los participantes en el luto en el Antiguo Egipto, en un intento de transmitir energía vital al difunto a través de un sustituto cromático de la sangre. En la Roma clásica al fallecido se le vestía de rojo. Actualmente, en la India, el rojo es el color de la muerte: las divinidades funerarias están pintadas de rojo, rojas son las vestimentas de los familiares del muerto, y la guirnalda funeraria está hecha de flores rojas.

Por último, el blanco es el color característico de la muerte en diversas culturas asiáticas (Japón) y africanas. Las viudas del pueblo nidiki (sur de Camerún) se pintan las piernas de blanco. En la tribu de los fali (norte de Camerún) se envuelve el cadáver, excepto manos y pies, con tiras blancas, y entre los nandela (norte de Togo) las personas en luto se pintan una raya blanca de sien a sien.

Las ofrendas ocasionales o periódicas de flores constituyen uno de los aspectos principales del luto. Mediante esta costumbre se honra al muerto, se expresa la presencia junto a ellos de los vivos, y se mantiene el recuerdo del fallecido. Estas ofrendas adquieren una mayor significación en los funerales.

La visita es una de las costumbres del luto más observada en cualquier cultura. Mediante la visita se expresa la solidaridad de parientes y amigos con la familia en luto,

en condiciones de reciprocidad. Es decir, el visitante espera, en un futuro, cuando se vea afectado por el fallecimiento de un ser querido, recibir la misma demostración de solidaridad y cariño que está ofreciendo en ese momento.

En cuanto a quién realiza las visitas hay notables diferencia de unos lugares a otros. Así, mientras en algunos sitios el círculo de visitantes se reduce a los parientes y amigos más íntimos, en otros, sobre todo en ambientes rurales, es el conjunto del pueblo quien realiza la visita a la familia del muerto, hasta el punto de que, en palabras de Di Nola “en la sociedad rural, todavía se lleva una especie de registro y control de quienes han cumplido con la obligación impuesta por la costumbre.” (Di Nola, 2007: 61)

La velas en particular y las luces en general acompañan y rodean al difunto desde que su cadáver ha sido preparado hasta su traslado fuera de casa. Su función no es iluminar la habitación en que se encuentra el finado o la iglesia a la que se ha de transportar. Según DiNola (2007), la costumbre de encender velas junto al moribundo, y después junto al cadáver (sobre la tumba o durante los oficios fúnebres), responde a la creencia de que, por un lado, la luz-vela corresponde a la vida, particularizada en la del agonizante que se va apagando. Por otro lado, la luz de la vela bendecida aleja a los demonios del moribundo y del cadáver.

Mediante la vela se establece una relación dicotómica entre luz-vida, aún presente en el agonizante y en el cadáver reciente, y tinieblas-muerte, y se marca el tránsito del difunto al reino de las tinieblas, recogido en *La Biblia* de la siguiente manera: “en tinieblas y sombras de la muerte” (Lucas, 1:79), “a la tierra de tinieblas y de sombra” (Job, 10:21).

El alcance simbólico de las costumbres relacionadas con el uso de la vela depende también en parte del carácter sagrado atribuido a la cera. El cirio simboliza al propio Cristo porque los autores medievales pensaban que las abejas se generaban de manera

virginal, sin copular. El uso de la cera durante la celebración de la muerte no contradice al simbolismo que se le da en el ritual eucarístico en forma de alegoría entre el cirio que se consume y Cristo, muerto también para redimir a los moribundos. Por otra parte, al quemarse, la cera del luto indica el tiempo empleado por el difunto para acceder al más allá, el período de tiempo que el muerto emplea hasta alcanzar la paz.

Según diversos testimonios recogidos por Di Nola (2007: 304):

“(…) en España se cree que los vivos tienen el deber de satisfacer la necesidad de luz de los muertos, porque se considera que la precisan para encontrar el camino conducente al cielo y porque representa el alma del difunto. Esta obligación comienza en la casa del difunto desde el momento en que ha exhalado el último aliento.”

En algunas zonas de Navarra y Aragón, en cuanto la persona ha fallecido se ponen en una cesta de mimbre, preparada expresamente para la ocasión, una servilleta bordada a mano y una vela por cada uno de los muertos de la familia de las tres generaciones anteriores. Las velas se inclinan hacia el exterior y la cesta se lleva a la iglesia en la misa por el difunto y en las celebraciones mensuales y anuales del luto.

El luto debe contribuir tanto a la superación del duelo como a conservar el recuerdo del difunto. Para la conservación del recuerdo están las **conmemoraciones periódicas**, las cuales se integran en el luto si se celebran cercanas al fallecimiento, y adquieren formas de celebración de la salida o superación de este período si se celebran transcurrido un tiempo desde el deceso. Es las iglesias cristianas esta celebración se convierte en un acto litúrgico de sufragio por el alma del difunto.

EL TRATAMIENTO DE LA MUERTE EN EL ÁLBUM INFANTIL. OBRAS PUBLICADAS
EN CASTELLANO (1980-2008)

Capítulo 6

POR QUÉ DEBEMOS RESPONDER A LA CURIOSIDAD DE LOS NIÑOS ACERCA DE LA MUERTE

1. Pedagogía de la muerte

Ya en 1935 Russell (1035/2000: 145) se planteaba la necesidad de adaptar a los niños a un mundo en el que la muerte existe. Entre diversas recomendaciones para abordar con ellos tan delicado tema aconsejaba “no crear el sentimiento de que la muerte es un tema del que no queremos hablar o en el que no queremos que piensen. Si les damos esa impresión concluirán que hay un interesante misterio y pensarán más en la muerte.”

De la Herrán y Cortina (2006) diferencian dos posiciones respecto a la muerte en la sociedad occidental actual, sociedad caracterizada inequívocamente por el consumo y el desarrollo. Por un lado, existiría una visión más culta, de interés integrador y educativo, que lucharía contra la negación y distorsión a que es sometida la muerte²⁷, y por otro, se hallaría una postura de ocultamiento (y no debemos olvidar que lo oculto no tiene defensa posible) y de rechazo, la cual se refugiaría en la superficialidad.

Esta segunda postura sería la mayoritaria en la sociedad occidental actual, y ello a pesar de que la persona es el único ser vivo que sabe que va a morir, que tiene conciencia de su presente, su pasado y su futuro.

Así pues, la muerte, hablar sobre ella, normalmente es un tabú en la relación del adulto con los más pequeños. La muerte es vetada constantemente. Se aleja del niño de la misma manera que el difunto es acristalado, tapado, encajonado, cubierto de flores y llevado a un cementerio aséptico siempre situado lejos de la ciudad. Pero, ¿por qué suceden las cosas de esta manera? ¿Acaso el tema no interesa al niño o es el adulto quien no sabe enfrentarse a él? Las palabras de De la Herrán y Cortina (2006: 60) resumen a la perfección lo hasta aquí expuesto: “Pareciera que el tabú de la muerte (...) es más difícil de satisfacer para el niño, en la medida que el adulto medio está muy lejos de superarlo.”

²⁷ En esta posición deben incluirse las obras literarias objeto de este estudio.

En comparación con otro tabú social como es el sexo, Jubert (1994) señala que el tabú del sexo y el tabú de la muerte corren suertes diferentes, porque, mientras la actitud del adulto hacia el sexo parece haber encontrado el camino de su superación, la actitud ante la muerte está bloqueada y sin una ruta de salida clara, de modo que se recurre a la improvisación o a la respuesta convencional.

Aceptar que la existencia de todo ser vivo es finita, no debe conducir a la desesperación ni a la angustia, sino a saber valorar la vida en cada momento como un instante único que tiene un valor incalculable precisamente por ser irrepetible. Educar para la muerte, en palabras de Poch Avellán (2009: 52-53), implica, ante todo:

“(…) tener una visión peculiar de la vida y del tiempo (...) Educar para la conciencia y la realidad del hecho de morir nos da a entender que cada momento de la vida es único e irrepetible y que el presente tiene su propio sentido, sin depender del futuro, porque ignoramos si habrá mañana.”

Según la misma autora, no se pueden excluir de la educación los aspectos más duros y difíciles de la existencia. Los niños captan en el ambiente la ocultación que se hace de las situaciones complicadas y dolorosas. Los adultos, por su parte, se encuentran desinformados y desprovistos de recursos cuando necesitan tratar con los niños y las niñas la pérdida, la muerte o el duelo.

Cortina (2009), desde una perspectiva claramente didáctica, añade que la sociedad occidental de principios del siglo XXI, cada día más hedonista, más individualista y más desacralizada, sociedad donde lo tecnológico va ganando terreno a lo humano, y el consumo y la productividad operan con criterios de selección, ha creado también un modelo de muerte caracterizado por la banalización, la ocultación y la pérdida de rituales. Vivir y educar con conciencia de mortalidad hace valorar lo que se tiene, amplía el concepto de amor, plantea cuestiones esenciales sobre el sentido de la vida, potencia el compromiso y la responsabilidad social, e impulsa a expresar sin tapujos los sentimientos. Para ello, sin caer en juicios, interpretaciones, imposiciones,

generalidades, mentiras, descalificaciones o falsos eufemismos, hay que contar en todo momento con los intereses y los sentimientos de los niños, y darles el protagonismo necesario sabiendo que ellos tienen capacidad de afrontar situaciones reales.

En definitiva, citando a Poch Avellán (2009: 52-53):

“(…) la cultura que no valora la muerte no valora la vida. La muerte, como la vida, ha de entrar en las escuelas y en el salón de casa con naturalidad, serenamente y progresivamente desde la primera infancia (…) Educar para la muerte significa educar para la vida. Nuestro reto consiste en poder extraer de las situaciones límite –en especial, de la muerte- aquellos valores éticos que su presencia genera: serenidad, amistad, solidaridad, compasión, respeto, paciencia…”

En este sentido, algunos escritores, ilustradores y editores parece ser que piensan que la literatura infantil es un vehículo indicado para propiciar que la muerte entre con naturalidad en hogares y centros educativos.

Cuando se produce la muerte de una persona querida es importante que el niño conozca cuanto antes la triste noticia, y que se la dé una persona querida, mejor si es del entorno familiar. Durante mucho tiempo, aún hoy, se ha alejado a los niños de los ambientes relacionados con la muerte, cuando, en realidad, mantenerlos al margen no provoca sino el aumento de su dolor, y de su inseguridad y vulnerabilidad para con esta realidad. Yalom (1984), en un estudio realizado con un grupo de huérfanos, llegó a la conclusión de que la información concreta sobre la muerte les ayudaba a comprender su situación, y, al contrario, les resultaba mucho más difícil superar la pérdida de sus padres cuando los adultos de su entorno disfrazaban los hechos.

Y es que la vida, además de placer y gozo, también es dolor y sufrimiento. Los niños y las niñas se encontrarán con ello aunque no lo quieran, razón por la que necesitan espacios y actitudes que les permitan crecer teniendo presentes las diferentes caras de la existencia.

También es necesario que los niños y niñas se sientan protegidos y estén seguros de que sus formas de expresar el dolor serán aceptadas, comprendidas y compartidas por los adultos que están a su lado. Hay que ofrecerles herramientas para encarar y manejar la frustración que la pérdida de un ser amado conlleva, hay que educar al niño en la responsabilidad, se le debe transmitir la idea de que la vida no es eterna y que, por ello, ha de ser vivida con intensidad.

Los niños piden información sincera y clara, y, aunque hay preguntas que no tienen respuesta, es preciso plantear interrogantes.

1. PEDAGOGÍA DE LA MUERTE

Desde finales del siglo XX son diversas las voces que, desde los campos de la psicología, pedagogía, didáctica y educación en general, abogan por no seguir dando la espalda a la muerte, y por la necesidad de educar al niño en la pérdida, el sufrimiento y el duelo, como parte indispensable de la educación para la vida. Cada vez más profesionales de la educación se muestran convencidos de que compartir de una forma serena la experiencia de la enfermedad, el sufrimiento, la pérdida y la muerte, contribuye a la formación integral y equilibrada de la persona.

La muerte ha sido, es y será un tema que el ser humano se ha planteado desde sus orígenes. Esto no es nuevo. Lo que sí debe constituir una novedad es llevar estas cuestiones a la educación de una manera laica y normalizada en un momento socio-histórico, el actual, en que se ensalza la juventud, la salud, el éxito y el confort, y se rechazan la vejez, el deterioro físico, el sufrimiento y la muerte, dando como resultado el cultivo de sólo una de las caras de la vida.

Estas tesis, hilos argumentales de la denominada Pedagogía de la Muerte, son defendidas, entre otros, por De la Herrán (2000, 2001, 2002, 2003, 2006), profesor de la

Universidad Autónoma de Madrid; Arnaiz (2003a y b), EAP, Equipos D'atenció Primerenca de Menorca; Cortina (2006, 2009), maestra, psicóloga y orientadora de Secundaria, así como presidenta de la Asociación Española de Tanatología; y Nolla (2009), maestra, pedagoga y logopeda.

Pero, ¿en qué consiste la Pedagogía de la Muerte? Arnaiz (2003 a y b), la define como un conjunto de propuestas metodológicas, ideas, habilidades y actitudes, que permiten a los niños y a las niñas dotarse de herramientas intelectuales y afectivas para aproximarse a la comprensión de la fragilidad humana, de su vulnerabilidad, y así poder vivir dando un sentido a la vida ajustado a su verdadero valor.

Son muchas las propuestas defendidas por la Pedagogía de la Muerte, sin embargo, en opinión de De la Herrán, González, Navarro, Bravo y Freire (2001), todas ellas pueden englobarse en dos fundamentales, las cuales encuentran conexión con la literatura infantil de los últimos años.

1. *Preventivas*: actividades diseñadas para ayudar a elaborar, naturalizar y desdramatizar la misma muerte. Trabajo que tiene lugar antes de una vivencia de pérdida significativa. Se fundamentan en el principio de que el trabajo didáctico sobre la conciencia puede favorecer una mejor educación para la muerte.
2. *Paliativas*: actividades destinadas a dar respuesta educativa planificada al período y elaboración del duelo. Trabajo que tiene lugar después de una vivencia de pérdida significativa. Se fundamentan en el principio de que el trabajo educativo desde una vivencia de muerte, además de ayudar a aliviar el sufrimiento y a elaborar el duelo, puede incrementar la complejidad y evolución de la conciencia.

EL TRATAMIENTO DE LA MUERTE EN EL ÁLBUM INFANTIL. OBRAS PUBLICADAS
EN CASTELLANO (1980-2008)

SEGUNDA PARTE

ESTUDIO EMPÍRICO

Capítulo 7

MÉTODO

- 1. Objeto de estudio**
- 2. Objetivos**
- 3. Hipótesis e interrogantes: propuestas para la investigación**
- 4. Procedimiento de recogida de la información y análisis de la misma**
- 5. Instrumentos**
- 6. Corpus literario objeto de estudio**

1. OBJETO DE ESTUDIO

El presente estudio tiene por objeto analizar de qué modo es tratada la muerte en los álbumes infantiles publicados en lengua castellana durante el período 1980-2008. Serán puntos a investigar a través de esta tesis: los tabúes en el tratamiento de la muerte, los sentimientos que provoca la desaparición de un ser querido, los protagonistas (dolientes y fallecidos), las causas de fallecimiento, las fases de comprensión de la muerte por parte del niño y de la niña, la despedida, el trabajo que en pos de la desmitificación de la muerte se está llevando a cabo desde la literatura infantil, la simbología, y el “más allá”. En definitiva, esta investigación intentará profundizar en aquellas cuestiones relacionadas con la finitud de todo ser vivo que son desarrolladas por el álbum infantil actual, y también en aquellas otras a las que, por una razón u otra, este género literario no presta atención.

Además, también queremos dotar a nuestro trabajo de un carácter más práctico: que sirva de recurso literario y educativo para cualquier persona interesada, o profesional que mantenga estrecha relación con la infancia. Hoy en día nuestra sociedad parece no saber qué hacer con la muerte, ni cómo hablar de ella. En este sentido, creemos que la literatura infantil puede convertirse en un recurso muy valioso.

2. OBJETIVOS.

Se plantea como objetivo fundamental de esta investigación responder a los interrogantes que se plantearán a continuación, dentro del apartado HIPÓTESIS E INTERROGANTES. PROPUESTAS PARA LA INVESTIGACIÓN de este trabajo. Para ello se analizarán los álbumes publicados entre 1980 y 2008 en los que la muerte constituye el tema principal de la obra, o tiene una importancia relevante en su argumento.

Además se plantean como otros objetivos de este estudio:

- Examinar de qué manera recoge el álbum infantil las dos necesidades fundamentales que se han de satisfacer en el niño para completar exitosamente su proceso de duelo: apoyo y despedida.
- Comprobar si los dos tipos de propuestas más importantes impulsadas por la Pedagogía de la Muerte (preventivas y paliativas)²⁸ encuentran conexión con el tratamiento que ésta recibe en el álbum infantil.
- Crear un recurso educativo, una *guía acerca del tratamiento de la muerte en el álbum infantil*, útil y práctica para cualquier persona interesada o profesional que mantenga relación con la infancia y/o con la literatura. A tal efecto, se completará un conjunto de fichas de las obras analizadas, y otro de tablas que recogerán sistemáticamente todos los aspectos a estudiar propuestos en el apartado 3 (CAPÍTULO 7) de esta tesis.

²⁸ Ver pie de página 7

3. HIPÓTESIS E INTERROGANTES. PROPUESTAS PARA LA INVESTIGACIÓN.

A través del análisis cuantitativo, como también cualitativo, esta investigación busca respuestas para las siguientes interrogantes e hipótesis referidas al tratamiento de la muerte en el álbum infantil publicado en castellano entre los años 1980 y 2008.

3.3.1. Cronología.

Hipótesis 1. Si tomamos como referencia los álbumes infantiles editados entre 1980 y 2008 que en su argumento prestan un espacio a la muerte, y analizamos tanto la procedencia como el año de edición de dichas obras, creemos que a medida que nos acerquemos al presente aumentará la producción, y que, tal y como sucede en la edición de álbumes en general, el número de títulos importados será importante.

3.3.2. Temas tabú y causas de la muerte.

Hipótesis 2. Si tenemos en cuenta los esfuerzos realizados por la Pedagogía de la Muerte para que este hecho (la muerte) sea contemplado en la educación de los niños, y si analizamos la relación entre educación y literatura infantil, creemos que las obras del corpus tratarán esta realidad de manera adecuada, donde el valor literario no quede relegado a un segundo plano en beneficio del didactismo.

Hipótesis 3. Siendo la muerte un tema de escasa tradición en la literatura infantil, a la vez que difícil de ser abordado, al analizar el tratamiento que se le da, veremos que el álbum se acerca a ella a través de su cara menos trágica (el final natural del ciclo de la vida), y que, en consecuencia, su lado más violento, especialmente cuando golpea a los y a las más jóvenes, queda relegado a un segundo plano, es decir, es tratado en un escaso número de obras. Además, por las razones anteriormente expuestas, intuimos

que el álbum no facilitará mucha información al lector acerca de las causas de defunción, con el objetivo de evitar identificaciones que le pudieran causar desasosiego.

Hipótesis 4. Tomando en consideración los eufemismos y omisiones que tradicionalmente rodean a la muerte y a la enfermedad, si nos centramos en el análisis del lenguaje utilizado, pensamos que la manera de hacer alusión a la misma muerte o a la enfermedad, y también de describir al difunto, será escueta, es decir, evitará ahondar en situaciones nada agradables para el niño.

Hipótesis 5. Como contrapunto a la incomodidad que pueda suponer tratar este tema, y desde el convencimiento de que el álbum infantil trabaja también en pos de la desmitificación de la muerte, adhiriéndose a lo que la Pedagogía de la Muerte ha dado en llamar *propuesta metodológica preventiva*, si analizamos el corpus (desde una perspectiva pedagógica, literaria, o desde el didactismo) encontraremos diversas obras que puedan servir de ayuda para los niños en esta labor a favor de la desmitificación, y también indicios de un trato positivo hacia la muerte (liberadora del dolor).

3.3.3. Protagonistas

Hipótesis 6. Teniendo en cuenta que la primera experiencia del niño con la muerte suele acontecer a través de la pérdida del abuelo, si analizamos quiénes son los protagonistas, creemos que destacará la presencia de éste entre los seres queridos fallecidos, y que serán muy escasas las situaciones en que el difunto sea la madre o el padre del niño, o el mismo niño.

Hipótesis 7. Por otra parte, vista la tradición que el protagonista animal (humanizado o no humanizado) tiene en la literatura infantil, creemos que en el corpus a analizar su presencia será notable, y que será utilizado como mediador o “filtro” entre el niño y la muerte.

Hipótesis 8. Además, teniendo en cuenta el público al que preferentemente van dirigidos los álbumes, si analizamos el papel de *doliente* (protagonista que habrá de elaborar el duelo por la pérdida de un ser querido) creemos que éste recaerá fundamentalmente en niños y niñas, buscando, de este modo, la identificación y la complicidad entre el lector y el protagonista de la obra.

3.3.4. La comprensión de la muerte a través del álbum infantil

Hipótesis 9. Dado que la literatura infantil, y los álbumes en concreto, pueden ser de gran ayuda a la hora de explicar la muerte, si analizamos el momento evolutivo y la capacidad de comprensión de sus receptores preferentes, creemos que estas obras serán adecuadas a la edad a la que van dirigidas.

Para analizar este aspecto esto tomaremos como referencia diversos estudios acerca del modo en que el niño accede al concepto de muerte (Cousinet, 1939; Gesell, 1953; Mèlich, 1989; Küber-Ross, 1992; Grollman, 1994; Cosido y Plaxats, 1999), y a partir de ellos cuantificaremos y analizaremos los títulos que presenten la muerte como un hecho *incomprensible, temporal, reversible o irreversible*, aquellos en que *el niño descubra su propia finitud*, y esos otros en los que la muerte sea presentada como *final de un ciclo*.

Hipótesis 10. Teniendo en cuenta que para el niño los adultos cercanos (sobre todo la madre y el padre) constituyen sus principales figuras afectivas de referencia, al analizar el papel que ejercen éstos en las diferentes obras, pensamos que actuarán principalmente como intermediarios entre la niña y el niño y su comprensión.

Hipótesis 11. Si en nuestro análisis tomamos en consideración las diversas imágenes que desde una perspectiva literaria están relacionadas habitual y tradicionalmente con la

muerte, creemos que términos como cielo, noche, otoño, invierno..., también serán utilizados por el álbum como símbolos que faciliten la comprensión del lector, quien todavía se encuentra alejado del acceso al pensamiento abstracto.

3.3.5. El duelo

Hipótesis 12. Previendo que la muerte de alguno de los protagonistas principales implique en muchos casos la conclusión de la narración, si analizamos la estructura narrativa de las obras elegidas para dar forma al corpus de nuestra investigación, no creemos que el proceso de duelo (hecho que sucede después de la muerte) sea desarrollado en muchas de ellas. De cualquier modo, en aquellos títulos en que este proceso haga acto de presencia, estudiaremos con atención sus distintas etapas, y también si en él se subraya la necesidad de apoyo, el cual, según la Pedagogía de la Muerte, es indispensable para su resolución satisfactoria.

Hipótesis 13. Considerando que la muerte es un hecho que provoca un buen número de emociones y sentimientos, centraremos ahora nuestro análisis en la manera en que dicho sentir es tratado, para comprobar si, tal y como suponemos, el abanico de sentimientos es amplio, y si, además de aquellos expresados por el doliente, también se recogen los sentimientos de quien sabe que morirá en breve. Además, pondremos en relación el sexo del protagonista y los sentimientos expresados por él o por ella, con el objetivo de comprobar si este aspecto es abordado desde un tratamiento de género equilibrado

Para la definición de los sentimientos antes referidos tomaremos como base el diccionario de la RAE y los diferentes componentes del duelo definidos por Kübler-Ross (1993, 1997) y Di Nola (2007).

3.3.6. Ritos y creencias

Hipótesis 14. Partiendo del hecho de que alrededor de la muerte se han gestado múltiples creencias, y también en respuesta a la curiosidad del niño acerca del “después”, creemos que el análisis de la descripción de las costumbres que rodean a la defunción y a la despedida presentes en los álbumes, nos llevará a encontrar diferentes referencias al “más allá”, abordadas tanto desde posturas laicas como religiosas.

Hipótesis 15. Por otro lado, considerando el ocultismo que parece rodear a la muerte, no creemos probable que a niños y a niñas se les permita a menudo la presencia y participación en dichos ritos de despedida.

4. PROCEDIMIENTO DE RECOGIDA DE LA INFORMACIÓN Y ANÁLISIS DE LA MISMA

4.1. Investigación preliminar. El análisis del tratamiento que la muerte recibe en el álbum infantil de las tres últimas décadas (1980-2008) ha requerido una fase de investigación previa que ha ayudado a identificar los diferentes agentes y ámbitos del conocimiento que gozan de presencia e influencia en unos textos literarios que, a la postre, han proporcionado las conclusiones de la presente investigación.

Con el objetivo de identificar dichos agentes y ámbitos de conocimiento y, a su vez, contextualizar esta tesis, se ha realizado, en primera instancia, la *búsqueda y análisis de documentación referente al tratamiento de la muerte en la infancia y en la literatura infantil*. Para esta labor se ha buscado información en bibliotecas, se han realizado consultas en centros de documentación (Fundación Germán Sánchez Ruipérez o Centro de Documentación de LIJ de San Sebastián, por ejemplo), y se han rastreado los índices de diversas publicaciones especializadas en literatura infantil y juvenil, y en educación²⁹. Posteriormente se han redactado las conclusiones derivadas de este trabajo. A continuación se ha recopilado y analizado la obra de diversos autores que han relacionado muerte e infancia desde otras disciplinas de investigación: pedagogía, antropología, psiquiatría, psicología, filosofía y teología. Han sido tratadas con especial atención aquellas investigaciones que tienen como objeto de estudio el modo en que el niño entiende la muerte y se enfrenta a ella. El resultado de esta recopilación y análisis ya ha sido detallado en el punto 3. *Otras disciplinas* (CAPÍTULO 1) de la presente investigación.

²⁹ En el ámbito de la educación los índices consultados corresponden a las revistas: *Cuadernos de pedagogía*; *Aula de infantil*; *Aula de innovación educativa*; e *In-fan-cia : educar de 0 a 6 años. Revista de la Asociación de Maestros Rosa Sensat*. Por lo que a la literatura infantil se refiere, éstas han sido las publicaciones de referencia: *Textos de didáctica de la lengua y la literatura*; *CLIJ: Cuadernos de literatura infantil y juvenil*; *Puertas a la lectura*; *Lenguaje y textos*; *Educación y biblioteca*; *Primeras noticias. Revista de literatura*; *Textos de didáctica de la lengua y la literatura*; *Didáctica (Lengua y literatura)*; *Platero: revista de literatura infantil-juvenil y animación a la lectura*; y *Biblioteca Babar.com*.

4.2. Definición de los ejes alrededor de los cuales girarán las **hipótesis e interrogantes** de la presente investigación (consecuencia de la labor de investigación previa):

- a. Cronología.
- b. Tabúes.
- c. Los protagonistas: fallecidos y dolientes.
- d. Causas de la muerte.
- e. Sentimientos que provoca la muerte.
- f. Comprensión de la muerte por parte del niño. Etapas.
- g. Elaboración del duelo.
- h. La despedida: costumbres y diversidad cultural.
- i. Propuestas derivadas de la Pedagogía de la Muerte.
- j. En pos de la desmitificación de la muerte.
- k. Ilustración y simbología.

4.3. Elaboración de un **instrumento o ficha bibliográfica para el análisis de información**. Este instrumento (el cual explicaremos detalladamente en el punto 5 de este capítulo) se estructura básicamente en apartados que conectan directamente con los ejes alrededor de los cuales girarán las hipótesis e interrogantes. Así pues, la recogida de información a través de la *ficha bibliográfica* se configura como un capítulo donde, fundamentalmente, se aportan los rasgos narrativos pertinentes a los apartados correspondientes. Posteriormente, dichos datos se volcarán sobre un total de 36 *tablas* (ver 8.2. ANEXOS. TABLAS) que recogerán todos y cada uno de los apartados y categorías contenidos en la *ficha bibliográfica* para, obra a obra, poder cuantificar, analizar y relativizar las informaciones obtenidas.

4.4. Búsqueda e identificación del *corpus literario* objeto de análisis en esta tesis, en función a los siguientes criterios de selección: formato, delimitación temporal, lengua, tema a tratar, canon. El resultado de la búsqueda arroja un total de 57 álbumes infantiles, publicados originalmente o traducidos al castellano durante los últimos 29 años, destinados preferentemente a niñas y niños de edades comprendidas entre los 0 y los 6 años, todos ellos vivos en nuestras librerías y bibliotecas en el momento de realizar este trabajo, y con la muerte como tema principal o, en su defecto, con clara presencia de la muerte a lo largo de su argumento

4.5. Lectura analítica de las obras que constituyen el corpus literario, tomando como base la *ficha bibliográfica para el análisis de información*. Dicha lectura analítica ha sido realizada con el objetivo de pasar de una lectura superficial a una interpretación profunda, es decir, a buscar en el mismo texto “la cosa del texto” (Gadamer, 1992) o el “mundo del texto” (Ricouer, 2000).

Respecto al *análisis exclusivamente literario* de cada uno de los álbumes que componen el corpus, debemos volver a incidir en que los elementos que debieran guiar dicho análisis quedan diluidos entre el estudio de otros aspectos relevantes para nuestra investigación, procedentes de las diferentes disciplinas a las que anteriormente hemos hecho alusión.

- El análisis de los *géneros literarios* (obras fantásticas, obras realistas), se difumina entre los distintos apartados de este estudio, dado que su catalogación daría lugar a un sinfín de posibilidades consecuencia del modo (realista, fantástico, didáctico, hipotético...) en que son tratados en el álbum cada uno de los temas correspondientes a dichos apartados.

- La *muerte* es el tema común a todos y cada uno de los álbumes analizados, si bien cada uno adquirirá su matiz diferenciador en función de la manera en que desarrolle y la importancia que otorgue a algún aspecto siempre relacionado con la muerte (duelo, despedida, “más allá”...)
- Respecto a los *argumentos* desarrollados por las obras analizadas, éstos vendrán dados por la incidencia en alguno o algunos de los aspectos relacionados con la muerte recogidos en los apartados quedan forma a la *ficha bibliográfica*, y por la relación que se establece entre ellos. De este modo, el *desenlace* de cada narración supondrá la culminación, o no, de los procesos relacionados con dichos aspectos: culminación del proceso de duelo, comprensión de la muerte, fallecimiento de algún protagonista...
- El tratamiento del *tiempo* y del *espacio*, entroncará, una vez más, con la manera en que evolucione cada uno de los procesos referidos anteriormente.
- El estudio de los *personajes* se sistematizará teniendo en cuenta rasgos definitorios como la edad y el sexo, y su relación con la muerte (fallecidos, dolientes). Todos ellos, protagonistas y secundarios, serán puestos en relación con el tema tratado, y el rol de adversario (casi inexistente) quedará adjudicado en exclusividad a la mismísima muerte (aunque no siempre actúe como tal).
- Por lo que al *narrador* se refiere, esta función recae fundamentalmente sobre el narrador omnisciente, el cual colabora en la inteligibilidad de los textos, y en su adaptación a las edades lectoras. Por otra parte, no faltan ejemplos donde el niño protagonista será quien ejerza dicha labor de narración, en clara búsqueda de su identificación con el lector preferente de la obra.
- Respecto al análisis de la *estructura externa*, no vemos la necesidad de profundizar en este aspecto, por tratarse todas las obras de álbumes donde cada

salto de texto e imagen introduce al lector en un nuevo capítulo o fase de cada álbum en cuestión.

- Por último, dedicaremos un espacio a aquello que Ruiz Huici (2002) define como *interpretación global*, en la cual incluiremos la perspectiva pedagógica, psicológica, ideológica y social desde la que ha sido creada la obra. La inclusión de estas perspectivas de análisis queda justificada por la propia naturaleza de la literatura infantil, en la que la presencia de elementos psicopedagógicos o contenidos didácticos es evidente. Por ello, no faltarán referencias a la adecuación temática a la edad de los lectores, a la intención didáctica, a los contenidos ideológicos (creencias), o a los valores de orden ético y social que subyacen en muchas de las obras analizadas en particular, y en las narraciones infantiles en general.

4.6. Los datos referidos a las variables incluidas en la *ficha bibliográfica para el análisis de información* han sido **agrupados, cuantificados, relacionados y objetivizados de modo estadístico** a través de 36 *tablas* (ver ANEXOS.TABLAS), para finalmente mostrar la **interpretación** de los resultados del análisis, y el contraste tanto con las premisas e hipótesis de origen, como con las tesis derivadas de las disciplinas de investigación mencionadas en el CAPÍTULO 1. Ambas labores tienen como objetivo describir los elementos que, a nuestro juicio, constituyen el perfil de los álbumes publicados en castellano durante el periodo 1980-2008, y cuyo tema principal es la muerte, los cuales darán forma a **los resultados y a las conclusiones** de nuestra investigación.

5. INSTRUMENTOS

Para la recogida de la información procedente de los álbumes que darán forma a nuestro corpus de estudio, hemos elaborado un **instrumento o ficha bibliográfica**, la cual ha sido revisada y adecuada en varias ocasiones, permitiendo superar la subjetividad interpretativa derivada de la lectura personal.

Dicha *ficha bibliográfica* para el análisis de información se estructura básicamente en apartados que conectan directamente con los ejes alrededor de los cuales girarán las hipótesis e interrogantes. Cada apartado de dicha ficha (los cuales podrían dar pie a diferentes temas de estudio susceptibles de ser desarrollados y ahondados de manera individual en un futuro), recogerá las informaciones aportadas por las obras del corpus que a él le correspondan, bien sean provenientes del análisis textual o literario, bien del estudio de la narración facilitada por las imágenes, o bien de la relación entre ambas formas de comunicación.

En definitiva, la recogida de información a través de la *ficha bibliográfica* que a continuación será detallada, se configura como un capítulo donde, fundamentalmente, se aportan los rasgos narrativos pertinentes a los apartados correspondientes, rasgos narrativos que, a su vez, se glosan con ejemplos textuales y visuales (ilustraciones) oportunos. Posteriormente dichos datos se volcarán sobre un total de 36 *tablas* (ver punto ANEXOS.TABLAS) que recogerán todos y cada uno de los apartados y categorías contenidos en la *ficha bibliográfica* para, obra a obra, poder cuantificar, analizar y relativizar las informaciones obtenidas.

De esta manera hemos intentado dotar a nuestra investigación de unos requisitos mínimos de rigor, de acuerdo con los principios de una metodología inductiva que nos ha permitido ir de lo particular a lo general, de manera que nuestro trabajo

interpretativo, es decir, nuestras tesis finales, se apoye previamente en el soporte analítico de los datos objetivos.

En cuanto al *modelo de análisis* que guía nuestra investigación, podemos indicar que éste incorpora tanto elementos que provienen del campo específico de la investigación y de la crítica de la literatura infantil³⁰, como, y siempre desde una perspectiva abierta y pluridisciplinar, de la pedagogía, psicología, didáctica, psiquiatría, antropología y teología, ámbitos de gran interés para el desarrollo de nuestra labor. De esta manera, podemos afirmar que nuestro modelo de análisis se perfila en torno a la noción de *campo* de Bourdieu, donde según Rossell (1995: 26-27).

“(…) numerosas significaciones y elementos establecen relaciones mutuas también diversas. En el caso de la literatura para niños y adolescentes el campo es todavía más complejo debido a la participación de elementos psicopedagógicos, plástico/gráficos y hasta de disciplinas del saber que tienen una participación más o menos elaborada en los libros infantiles que comportan una intención didáctica o informativa.”

Entrando en el detalle de los *apartados* y *categorías* que dan forma a la *ficha bibliográfica*, precisamos:

- a. El primer apartado de dicha *ficha bibliográfica* para el análisis de información, se centra en la *procedencia de la obra analizada*, con el objeto de conocer tanto su origen, como el período de tiempo transcurrido (en el caso de las traducciones) desde la publicación del original hasta su traducción al castellano. Estos datos nos ofrecerán informaciones acerca de las lenguas, culturas y literaturas de referencia para la edición española de las obras que ahora nos ocupan, y sobre la inmediatez, o no, a la hora de materializarse dicha influencia.

³⁰ La obra de Colomer (1998), *La formación del lector literario*, es la que, desde el punto de vista del análisis literario, más ha guiado nuestra investigación

AUTOR:					
TÍTULO:					
Traducción		Año de publicación. País. Idioma		Año de traducción	
Sí	No				

- b. El segundo apartado de esta ficha se encargará de recoger diversos aspectos relacionados con la muerte que, a priori, y siempre desde nuestras hipótesis, podrían ser poco o nada tratados por el álbum infantil, haciendo de ellos un *tema incómodo* o *tabú*. La cuantificación, análisis y relativización de las informaciones recogidas nos reafirmarán en nuestras ideas previas, o, por el contrario, nos hablarán de una literatura infantil que se atreve a tratar (después se verá de qué manera) diversos asuntos ligados con la muerte.

TABÚES							
Tipo de muerte				¿Tabú en el vocabulario?			
Natural	Enfermedad	Violenta		Sí		No	
NOTAS:				Giros utilizados:		Palabras utilizadas:	
¿Se describe el difunto?				Descripción efectos paso del tiempo?		¿Muerte liberación del dolor?	
Sí	Animal	Humano	No	Sí	No	Sí	No
NOTAS:							

- c. Los *personajes* tienen un papel esencial en la organización de cada historia. Son el rostro visible de la trama, sin ellos no existiría ninguna historia que contar. A través de los personajes se viven diversas experiencias y se accede al interior de otras conciencias. Y no sólo eso, también soportan el peso de los valores

transmitidos, mediando entre el lector y las concepciones sociales, en el caso que ahora nos ocupa, acerca de la muerte. Sus conductas y actitudes ante la pérdida de un ser querido, y también ante su propia muerte, serán conductas y actitudes en las que puedan mirarse tantos y tantas niñas lectoras, quienes se sentirán identificadas gracias a su cercanía de edad con el protagonista, y por compartir unas vivencias que todos, antes o después, hemos de experimentar. Por todo ello, el lector pondrá en algún personaje del relato una expectativa, una esperanza o una interrogante.

Por lo que al apartado *protagonistas* de nuestra *ficha bibliográfica* se refiere, establecemos dos primeras categorías con el objeto de situar a los personajes bien en su rol como fallecidos, bien como dolientes. Un vez realizada esta categorización, se pasa a caracterizar a dicho personaje como humano (niño o adulto) o como animal (joven o adulto, humanizado o sin humanizar), para, por un lado, observar sus posibilidades de identificación con el protagonista, y, por otro, comprobar si se recurre a un tipo de personaje que ayude a mantener la distancia entre el lector y un tema tan delicado como es la muerte. Finalmente, se cuantificarán y analizarán las distintas posibilidades de relación del fallecido con el protagonista principal (mayoritariamente el niño o niña).

PROTAGONISTAS. Fallecidos.						
Niño-a protagonista	Humano		Animal humanizado		Animal	Otros
Relación del fallecido con el protagonista						
Tipo de relación			Sin relación			
NOTAS:						
PROTAGONISTAS. Dolientes.						
Niña-o	Abuela	Abuelo	Madre	Padre	Amiga-o	Otros
NOTAS:						

d. Las categorías que completan el apartado referido a los *sentimientos que provoca la muerte*, han sido definidas a partir de las investigaciones de Kübler-Ross (1993, 1997) y Di Nola (2007) acerca de la elaboración y componentes del duelo, investigaciones que recogen de manera detallada el amplio abanico de emociones que invaden al doliente tras la pérdida de un ser querido. Sin embargo, conscientes de que dichas emociones no son patrimonio exclusivo de quien habrá de elaborar el dolor por la pérdida, hemos duplicado este apartado para también recoger y analizar el sentir de quien es consciente de que se encuentra a las puertas de la muerte. Este desdoblamiento permitirá comparar los sentimientos de unos y otros, y detectar tanto aquellos que caracterizan a cada grupo, como los que son coincidentes a ambos.

Por último, a sabiendas de que un campo tan ambiguo y subjetivo como el de los sentimientos puede llevar a diferentes interpretaciones y matizaciones de los mismos, el léxico empleado se ajusta a las definiciones del DRAE.

SENTIMIENTOS QUE LA MUERTE PROVOCA								
En quien sabe que pronto va a morir								
Resignación.	Necesidad de “dejar terminada la labor”	Rebeldía	Miedo	Alivio	Indiferencia	Otros		
NOTAS:								
En el/la doliente								
Niña-o			Adulto					
Resignación	Amor (recuerdo cariñoso)	Rebeldía	Negación	Tristeza	Culpa	Miedo	Indiferencia	Otros
NOTAS:								

- e. En cuanto a las categorías recogidas para el apartado *fases del duelo*, éstas han sido establecidas tomando como referencia los estudios realizados por Brennen (1987), Kroen (2002), Cobo Medina (2004), y, sobre todo, De la Herrán y otros (2000).

Pero no sólo dedicaremos nuestra atención a las fases de este proceso más referenciadas por los álbumes analizados, sino también a las imprescindibles *figuras de apoyo*, y a la *certificación, o no, de que el proceso ha culminado de manera satisfactoria*.

¿APARECE RECOGIDO EL PROCESO DE DUELO?					
SÍ			NO		
Figuras de apoyo durante el duelo					
Madre	Padre	Abuela	Abuelo	Amiga-o	Otros
NOTAS:					
Fases del duelo					
Negación	Tristeza	Culpa	Miedo	Ira	Superación
NOTAS:					

- f. Si bien a las *causas de la muerte* ya se les dedicaba un espacio en el apartado dedicado a la búsqueda de posibles tabúes en el álbum infantil, recuperamos este aspecto no sólo para registrar, cuantificar y analizar en detalle la variedad de muertes que el álbum ofrece, sino también para establecer las relaciones oportunas entre las categorías correspondientes a dos apartados diferentes: la *causas de muerte*, y la *tipología del protagonista* a quien le corresponde interpretar dichos fallecimientos. En consecuencia, serán recogidos, cuantificados y analizados los resultados de las diferentes combinaciones que entre los dos apartados implicados sucedan.

CAUSAS DE LA MUERTE					
Natural	Enfermedad		Violenta		Sin especificar
Protagonista	Tipo	Protagonista	Tipo	Protagonista	Protagonista
NOTAS:					

- g. Las categorías incluidas en el apartado *el niño comprende la muerte* (fases en la comprensión de la muerte por parte del niño), tienen como base de su

formulación los estudios al respecto realizados por Cousinet (1939), Thomas (1983), Mèlich (1989) Cosido y Plaxats (1999), Gesell (1953), Küber-Ross (1992) y Grollman (1994).

Recogeremos en este apartado aquellas informaciones que nos den luz acerca de si el álbum ofrece, o no, explicaciones acerca de la muerte exclusivamente focalizadas en la edad y capacidad de comprensión del receptor preferente de este tipo de obras, y sobre el *papel del adulto* como mediador entre el niño y su comprensión.

EL NIÑO-A COMPRENDE LA MUERTE					
Reversible	Irreversible	Descubre su propia muerte	El adulto aplaza el sufrimiento	Imposible comprender	Muerte: final de un ciclo
NOTAS:					

- h. El siguiente apartado no se limitará a recoger y cuantificar el número de obras que en su argumento dedican un espacio a alguna *ceremonia de despedida*, ni tampoco a analizar las distintas perspectivas o creencias desde las que dicha despedida es realizada, sino que tendrá como principal objetivo constatar la *frecuencia y el modo en que el niño y la niña toman parte de dichos rituales*.

SOBRE LA DESPEDIDA	
Descripción de algún rito de despedida	
Sí	No
Rito de cultura conocida	Rito de difícil clasificación
Participación del niño-a en el rito	
Sí	No
NOTAS:	

- i. La Pedagogía de la Muerte, corriente pedagógica cuyo objetivo principal es dotar a los niños y a las niñas de herramientas intelectuales y afectivas que les permitan aproximarse a la comprensión de la fragilidad humana, de modo que puedan vivir dando un sentido a la vida ajustado a su verdadero valor (Arnaiz, 2003 a y b), resume todas sus propuestas educativas en dos fundamentales: paliativas y preventivas, siendo objetivo principal del segundo grupo *desdramatizar la muerte*.

El apartado que ahora nos ocupa se encargará de registrar aquellas obras que colaboran en la labor de desmitificación, y también las maneras en que ésta es llevada a cabo.

DESMITIFICANDO LA MUERTE A TRAVÉS DE...				
Protagonistas	Argumento	Vocabulario	Imagen	Otros
NOTAS:				

- j. En el siguiente apartado de la *ficha bibliográfica* quedará recogida tanto la cantidad de obras que en su argumento dedican un espacio al tratamiento del *más allá* o del *después*, como las perspectivas ideológicas desde las cuales dicho

tratamiento es llevado a cabo. Entrarán ahora en juego diversas creencias y explicaciones que sobre este respecto ofrecen algunas religiones; creencias y explicaciones cuyo impacto será medido y analizado en este apartado.

¿REFERENCIAS AL MÁS ALLÁ?	
Sí	No
NOTAS: (sobre el modo en que el más allá es tratado):	

- k. Diversos símbolos que en el imaginario popular acostumbran a acompañar a la muerte, así como otros que no son sino producto de la lectura del corpus literario seleccionado para este estudio, componen las categorías correspondientes al apartado *La muerte y simbología. Imágenes que la acompañan*. Además de la recogida y cuantificación sistemática de dichas imágenes, analizaremos el modo en que cada una de ellas cumple con su función simbólica, y los diferentes matices que adquieren según los distintos argumentos desarrollados por las obras en cuestión.

LA MUERTE Y SIMBOLOGÍA. IMÁGENES QUE LA ACOMPAÑAN						
Cielo	Noche	Otoño	Invierno	Estrella	Tren	Otros
NOTAS:						

- l. Para la comprensión y el análisis de la narración final ofrecida por el álbum, producto de la sinergia entre texto e imagen, nos servirán como referencia y guía las reflexiones de Obiols (2004), Duran (2009) y Lluch (2010), acerca de los tipos de relación que entre ambas formas de comunicación se pueden establecer, los cuales hemos resumido como:

- a. *Acompañamiento* (relación afín, relación omisiva, relación indefinida). La ilustración:
 - a.1. Redunda el contenido del texto.
 - a.2. Decora y embellece el texto.
- b. *Complemento* (relación especificadora, relación contradictoria). La ilustración:
 - b.1. Muestra lo que no expresan las palabras.
 - b.2. Capta y muestra parcelas del mundo que nos rodea.
 - b.3. Enriquece a quien observa la imagen.
 - b.4. Contradice lo que dice el texto.

Además, las *lecturas de las imágenes* serán realizadas a partir de los *elementos* que las configuran, elementos sobre los que siempre se deberá tener en cuenta que, “si bien no existe ninguna imagen sin alguno de estos elementos, no es obligatorio que en cualquier imagen estén todos.” (Duran, 2009: 45).

Dichos *elementos* sobre los que recaerá nuestra atención y análisis son (Duran: 2009, Lluch, 2010): relieve o textura, línea o trazo, euritmia o ritmo, contorno o forma, contraste y/o tonalidad, cromatismo o color, equilibrio o composición, y espacio y volumen.

ILUSTRACIÓN	
Acompañamiento	Complemento
NOTAS:	

m. *Ficha bibliográfica completa*

AUTOR-A:					
TÍTULO:					
Traducción		Año de publicación. País. Idioma		Año de traducción	
Sí		No			

TABÚES							
Tipo de muerte				¿Tabú en el vocabulario?			
Natural	Enfermedad	Violenta		Sí		No	
NOTAS:				Giros utilizados:		Palabras utilizadas:	
¿Se describe el difunto?				Descripción efectos paso del tiempo?		¿Muerte liberación del dolor?	
Sí	animal	Humano	No	Sí	No	Sí	No
NOTAS:							

PROTAGONISTAS. Fallecidos.						
Niño-a protagonista	Humano		Animal humanizado		Animal	Otros
Relación del fallecido con el protagonista						
Tipo de relación			Sin relación			
NOTAS:						
PROTAGONISTAS. Dolientes.						
Niña-o	Abuela	Abuelo	Madre	Padre	Amiga-o	Otros
NOTAS:						

SENTIMIENTOS QUE LA MUERTE PROVOCA								
En quien sabe que pronto va a morir								
Resignación.	Necesidad de “dejar terminada la labor”	Rebeldía	Miedo	Alivio	Indiferencia	Otros		
NOTAS:								
En el/la doliente								
Niña-o			Adulto					
Resignación	Amor (recuerdo cariñoso)	Rebeldía	Negación	Tristeza	Culpa	Miedo	Indiferencia	Otros
NOTAS:								

¿APARECE RECOGIDO EL PROCESO DE DUELO?					
SÍ			NO		
Figuras de apoyo durante el duelo					
Madre	Padre	Abuela	Abuelo	Amiga-o	Otros
NOTAS:					
Fases del duelo					
Negación	Tristeza	Culpa	Miedo	Ira	Superación
NOTAS:					

CAUSAS DE LA MUERTE					
Natural	Enfermedad		Violenta		Sin especificar
Protagonista	Tipo	Protagonista	Tipo	Protagonista	Protagonista
NOTAS:					

EL NIÑO-A COMPRENDE LA MUERTE					
Reversible	Irreversible	Descubre su propia muerte	El adulto aplaza el sufrimiento	Imposible comprender	Muerte: final de un ciclo
NOTAS:					

SOBRE LA DESPEDIDA	
Descripción de algún rito de despedida	
Sí	No
Rito de cultura conocida	Rito de difícil clasificación
Participación del niño-a en el rito	
Sí	No
NOTAS:	

DESMITIFICANDO LA MUERTE A TRAVÉS DE...				
Protagonistas	Argumento	Vocabulario	Imagen	Otros
NOTAS:				

¿REFERENCIAS AL MÁS ALLÁ?	
Sí	No
NOTAS: (sobre el modo en que el más allá es tratado):	

n.

LA MUERTE Y SIMBOLOGÍA. IMÁGENES QUE LA ACOMPAÑAN						
Cielo	Noche	Otoño	Invierno	Estrella	Tren	Otros
NOTAS:						

ILUSTRACIÓN	
Acompañamiento	Complemento
NOTAS:	

OTROS

SINOPSIS

6. CORPUS LITERARIO OBJETO DE ESTUDIO

La cada vez más numerosa y variada oferta de álbumes infantiles que nos ofrece el mercado editorial, unida a una catalogación inconclusa de los mismos (sirva como ejemplo que, a día de hoy, una de las principales instituciones españolas para el ámbito de estudio de la literatura infantil y juvenil, la Fundación Germán Sánchez Ruipérez³¹, no incluye en su catálogo ni en su base de datos apartado específico alguno dedicado al binomio literatura infantil-muerte), han dificultado notablemente la labor de recopilación del corpus literario objeto de estudio en la presente investigación.

Ante este panorama, para la búsqueda, identificación y selección de dicho corpus (álbumes infantiles publicados en castellano entre 1980 y 2008, y que acogen en su argumento el tema de la muerte) se ha recurrido a diversas revistas especializadas en literatura infantil³², catálogos editoriales, el Centro de Documentación de LIJ de San Sebastián, bibliotecas³³, librerías, y al catálogo general y a la base de datos de la Fundación Germán Sánchez Ruipérez³⁴, habiendo sido aplicados los siguientes **criterios de selección**:

a. Formato: álbum infantil. La elección de este formato responde a que su principal característica (comunidad y complementariedad entre texto e imagen para la narración de una historia) se adecua a la etapa en la que se desea situar preferentemente este estudio: Educación Infantil, niños y niñas de 0 a 6 años de edad³⁵, fase en la que, además de la adquisición de aprendizajes tan básicos e imprescindibles como andar, hablar o relacionarse, el niño y la niña comienzan a caminar en la comprensión de otro aspecto ineludible de la vida: la muerte.

³¹ Fundación dedicada a la actividad educativa y cultural, creada el 27 de octubre de 1981 por el editor español Germán Sánchez Ruipérez, centra la mayor parte de sus programas en la difusión y extensión de la cultura del libro y de la lectura a través de estudios e investigaciones, proyectos de promoción, formación, seminarios y encuentros, y publicaciones.

³² *Textos de didáctica de la lengua y la literatura*; *CLIJ: Cuadernos de literatura infantil y juvenil*; *Puertas a la lectura*; *Lenguaje y textos*; *Educación y biblioteca*; *Primeras noticias. Revista de literatura*; *Textos de didáctica de la lengua y la literatura*; *Didáctica (Lengua y literatura)*; *Platero: revista de literatura infantil-juvenil y animación a la lectura*; y *Biblioteca Babar.com*.

³³ La biblioteca Ignacio Aldecoa de Vitoria-Gasteiz, así como todas las pertenecientes a la Red Municipal de Bibliotecas de esta localidad, tienen organizado su catálogo, entre otros criterios, en función del tema principal desarrollado por cada obra.

³⁴ <http://www.fundaciongsr.es>

³⁵ Como se podrá comprobar a lo largo de esta tesis, esta etapa no deberá tomarse con excesiva rigurosidad.

b. Delimitación temporal. Se ha optado por seleccionar aquellos álbumes infantiles editados entre los años 1980 y 2008, dado que en los años 80 se dio el “boom” en la literatura infantil en España, con una mayor producción y libertad en la temática desarrollada. Además, casi 30 años de recorrido permitirán a este estudio acercarse a la evolución y tendencias tanto de este género literario como del tema tratado en esta tesis. Por último, la elección de fechas cercanas al presente tiene como objeto presentar un corpus vivo que refleje la situación real y actual en relación con el tema de la investigación.

c. Lengua. Esta investigación contempla el análisis únicamente de obras escritas originalmente en castellano o traducidas a este idioma desde cualquier otra lengua. En este último caso no se tendrá en cuenta el año de edición de la obra original sino el de su traducción al castellano y, en consecuencia, de su llegada al mercado editorial español.

d. Tema a tratar. Todas las obras seleccionadas deberán tener a la muerte como tema principal o, en su defecto, ésta deberá aparecer recogida en algún pasaje significativo de su argumento.

e. Canon. En el trabajo de búsqueda e identificación del corpus literario no hemos concedido prioridad al componente estrictamente canónico-literario, ni tampoco al pedagógico o educativo (es decir, a aquellas obras que supuestamente ayudarán al niño y a la niña a enfrentarse a la muerte). La razón de no renunciar a ninguna de estas obras reside en nuestro deseo de no limitar dicho corpus de estudio a obras canónicas a las que, a priori, se les presupone unos índices determinados de calidad literaria, dado que ello hubiese supuesto desfigurar la realidad de la narración infantil actual, donde la calidad literaria no siempre está presente, y en la que bajo la etiqueta de “literatura infantil”

coexisten producciones de calidad estético-literaria muy desigual, además de obras de claro, nítido y neto componente pedagógico.

Por lo tanto, en nuestra investigación analizaremos un corpus de álbumes infantiles en cuya selección no se introduce ningún criterio previo de calidad literaria. Se trata de una opción abierta que nos permite establecer con fiabilidad las conclusiones relativas al tratamiento de la muerte en el álbum infantil editado en castellano (1980-2008).

Satisfechos estos criterios de selección, el resultado de la búsqueda arroja un total de 57 álbumes infantiles, publicados originalmente o traducidos al castellano durante los últimos 29 años, destinados preferentemente a niñas y niños de edades comprendidas entre los 0 y los 6 años³⁶, todos ellos vivos en nuestras librerías y bibliotecas en el momento de realizar este trabajo, y con la muerte como tema principal o, en su defecto, con clara presencia de la muerte a lo largo de su argumento:

1. Bauer, J. (2002). *El ángel del abuelo*. Salamanca: Lóguez.

Título original: *Opas Engel* (2001).

2. Bausá, R. - Peris, C. (2004). *¡Buenas noches, abuelo!* Salamanca: Lóguez.

3. Bawin, M-A. - Hellings, C. (2000). *El abuelo de Tom ha muerto*. Barcelona: Combel Editorial.

Título original: *Le grand-père de Tom est mort* (2000).

4. Beuscher, A. - Haas, C. (2004). *Más allá del gran río*. Barcelona: Juventud.

Título original: *Über den groben Fluss* (2002).

³⁶ Resulta francamente difícil poner edad a la literatura, por lo que en muchas ocasiones es el formato (longitud del texto y tratamiento de las ilustraciones) quien decide la franja de edad a la que una obra se dirige preferentemente, siendo el intervalo 0-6 sólo una referencia.

5. Brami, E. - Schamp, T. (2000). *Como todo lo que nace*. Madrid: Kókinos.

Título original: *Et puis après on será mort* (2000).
6. Cali, D. - Bloch, S. (2006). *El hilo de la vida*. Barcelona: Ediciones B.

Título original: *Moi j'attends* (2005).
7. Cole, B. (1996). *Estirar la pata (o cómo envejecemos)*. Barcelona: Destino.

Título original: *Drop Dead* (1996).
8. Company, M. - Elena, H. (1994). *Santi y Nona. ¡Adiós, abuela!* Barcelona: Timun Mas.

Título original: *El Santi i la Nona: Adéu àvia!* (1994).
9. Cortina, M. - Peguero, A. (2001). *¿Dónde está el abuelo?* Valencia: Tàndem Edicions.
10. Cuvellier, V. - Dutertre, C. (2007). *La primera vez que nací*. Madrid: SM.

Título original: *La première fois que je suis née* (2007).
11. De SaintMars, D. - Bloch, S. (1998). *Se ha muerto el abuelo*. Barcelona: La Galera.

Título original: *Grand.père est mort* (1994).
12. Durant, A. - Gliori, D. (2004). *Para Siempre*. Barcelona: Timun Mas.

Título original: *Always and Forever* (2003).

13. Dwight Holden, L. - Chesworth, M. (1993). *El mejor truco del abuelo* ().
México: Fondo de Cultura Económica.

Título original: *Gran-Gran's Best Trick* (1989).
14. Ende, M. - Hechelmann, F. (1988). *El teatro de las sombras*. Madrid: S.M.

Título original: *Ophelias Schattentheater* (1988).
15. Erlbruch, W. (2007). *El pato y la muerte*. Arcos de la Frontera (Cádiz): Bárbara Fiore Editora.

Título original: *Ente, Tod und Tulpe* (2007).
16. Fortés, A. - Concejo, J. (2008). *Humo*. Pontevedra: OQO.
17. Garabana, A. - Villán, O. (2005). *La mora*. Sevilla: Kalandraka Ediciones Andalucía.

Título original: *A mora* (2003).
18. Gilvila, M.A. - Piérola, M. (2007). *El jardín de mi abuelo*. Barcelona: Edicions Bellaterra.
19. Gliori, D. (2000). *Siempre te querré*. Barcelona: Timun Mas.

Título original: *No Matter What* (1999).
20. Gray, N. - Cabban, V. (1999). *Osito y su abuelo*. Barcelona: Timun Mas.

Título original: *Little Bear's Grandpa* (1999).
21. Guillevic, E. - Kniffke, S. (1991). *Dino y Jacobo*. Madrid: Anaya.

Título original: *Itou et Vicomte* (1988).

22. Honrado, A. - Ribeiro, J. M. (2007). *El niño que aprendió a volar*. Sevilla:

Kalandraka.

Título original: *O rapaz que aprendeu a voar* (2007).

23. Hübner, F. - Höcker, K. (1994). *Abuelita*. Madrid: Ediciones Gaviota.

Título original: *Grossmutter* (1992).

24. Innocenti, R. (1987). *Rosa Blanca*. Salamanca: Lóguez.

Título original: *Rose Blanche* (1985).

25. Janisch, H. - Blan, A. (2006). *Mejillas Rojas*. Salamanca: Lóguez.

Título original: *Rote Wangen* (2005).

26. José, E. - Gubianas, V. (2006). *Julia tiene una estrella*. Barcelona: La Galera.

Título original: *Julia te un estel* (2000).

27. Legendre, F. - Fortier, N. (2008). *Gajos de naranja*. Valencia: Tamdem edicions.

Título original: *Quartiers d'orange* (2005).

28. Lionni, L. (2007). *Nadarín*. Sevilla: Kalandraka.

Título original: *Pezzetino* (1963).

29. López Narváez, C. - Cardemil, C. (1994). *Las cabritas de Martín*. México:

Fondo de Cultura Económica.

30. Maddern, E. - Hess, P. (2007). *El señor Muerte en una avellana*. Barcelona: Blume.

Título original: *Death in a Nut* (2005).
31. Mantoni, E. (2003). *Abuelo, ¿dónde estás?* León: Everest.

Título original: *Nonnino dove sei?* (2001).
32. Martínez i Vendrell, M. - Solé Vendrell, C. (1984). *Yo las quería*. Barcelona: Destino.
33. Miles, M. - Parnall, P. (1992). *Ani y la anciana*. México D. F: Fondo de Cultura Económica.

Título original: *Annie and the old one* (1971).
34. Müller, J. - Steiner, J. (2004). *El gran gris*. Salamanca: Lóguez.

Título original: *Die Kanincheninsel* (2002).
35. Onyefulu, I. (2001). *D de despedida*. Barcelona: Intermon Oxfam.

Título original: *Saying Goodbye* (2001).
36. Padoan, G. - Collini, E. (1987). *Jaime. Un libro sobre los que ya no están*. Madrid: Plaza Joven.

Título original: *Quando il nonno ci lascia: in libro su chi non c'è più* (1987).
37. Paola de, T. (1994). *Abuela de arriba, abuela de abajo*. Madrid: S.M.

Título original: *The up Granny and the down Granny* (1973).
38. Piquemal, M. - Nouhen, É. (2005). *Mi miel mi dulzura*. Zaragoza: Edelvives.

Título original: *Mon miel ma douceur* (2004).

39. Ramón, E. - Osuna, R. (2003). *No es fácil, pequeña ardilla*. Pontevedra: Kalandraka.

Título original: *No és fàcil, petit esquirol!* (2003).

40. Rius, R. - Peris, C. (2005). *María no se olvidará*. Madrid: SM.

Título original: *La Maria no se n'oblidara* (2005).

41. Rosen, M. - Blake, M. Q. (2004). *El libro triste*. Barcelona: Serres.

Título original: *Sad book* (1988).

42. Schössow, P. (2006). *¿Cómo es posible?! La historia de Elvis*. Salamanca: Lóguez.

Título original: *Gehört das so??!* (2005).

43. Tejima, K. (1992). *El cielo del cisne*. Barcelona: Juventud.

Título original: *Ohakucho no sora* (1983).

44. Tejima, K. (1994). *El lago de los búhos*. Barcelona: Juventud.

Título original: *Shimafuro no mizuumi* (1982).

45. Tibo, G. - Melanson, L. (2008). *El gran viaje del Señor M.*. Sevilla: Kalandraka.

Título original: *Le grand voyage de Monsieur* (2001).

46. Toledo, N. - Toledo, F. (2006). *La Muerte pies ligeros*. México: Fondo de Cultura Económica.

47. Toro, G. - Ferrer, I. (2006). *Una casa para el abuelo*. Madrid: Sin Sentido.

48. Uribe, M.L. - Kahn, F. (1983). *La Señorita Amelia*. Barcelona: Destino.

49. Van Ommen, S. (2005). *Regaliz*. Madrid: Kókinos.

Título original: *Drop* (2003).

50. Varley, S. (1985). *Gracias, Tejón*. Madrid: Ediciones Altea.

Título original: *Badger's Parting Gifts* (1984).

51. Vassart, M.M. - Comella, À. (1996). *Libro de la vida/Libro de la otra vida*.

Barcelona: Montena.

52. Ventura, A. - Delicado, F. (2000). *El tren*. Salamanca: Lóguez.

53. Verrept, P. (2001). *Te echo de menos*. Barcelona: Juventud.

Título original: *Ik mis je* (1998).

54. Voltz, C. (2008). *La caricia de la mariposa*. Sevilla: Kalandraka.

Título original: *La caresse du papillon* (2005).

55. Wild, M. - Brooks, R. (2000). *Nana vieja*. Caracas (Venezuela): Ekaré.

Título original: *Old pig* (1995).

56. Wilhelm, H. (1992). *Yo siempre te querré*. Barcelona: Juventud.

Título original: *I'll Always Love You* (1985).

57. Zatón, J. - Puebla, T. (1998). *Un gato viejo y triste*. Gijón: Ediciones Júcar.

Capítulo 8

RESULTADOS

- 1. Originales y traducciones. Cronología**
- 2. Tabúes que rodean a la muerte**
- 3. Sentimientos provocados por la muerte**
- 4. Protagonistas**
- 5. Causas de la muerte**
- 6. El niño y la comprensión de la muerte**
- 7. El duelo**
- 8. Sobre la despedida**
- 9. Desmitificar la muerte**
- 10. Sobre el “más allá” y el “después”**
- 11. Muerte y simbología**

1

1. ORIGINALES Y TRADUCCIONES.

CRONOLOGÍA

1.1. Originales y traducciones

1.2. Repaso cronológico

1.3. Procedencia geográfica de las obras importadas

1.4. Procedencia lingüística de las obras importadas

1.1. ORIGINALES Y TRADUCCIONES

Analizados los 57 álbumes infantiles que conforman el corpus literario de esta investigación, observamos que en España existe una gran dependencia de las traducciones a la hora de abordar el tema de la muerte.

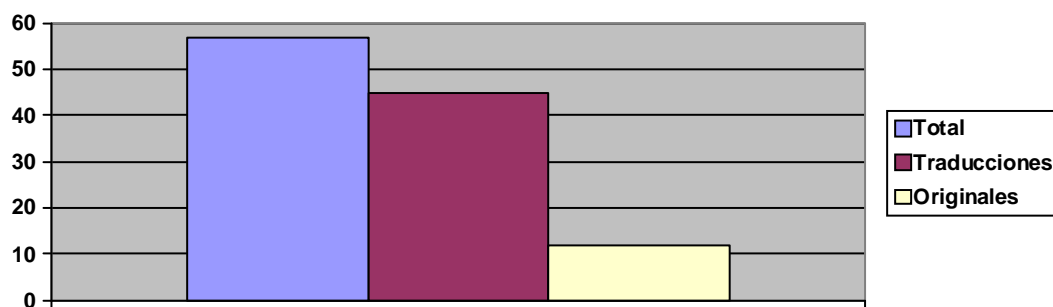


Gráfico 1. La muerte: originales y traducciones.

Tal y como refleja el Gráfico 1, 45 obras (78.94%) de las 57 estudiadas son traducciones. Únicamente 12 títulos (21.05%) han sido escritos originalmente en castellano. Y estos números podrían resultar menores si a esos 12 originales castellanos se les restasen las 2 obras procedentes de fuera de las fronteras españolas, de México concretamente. Se hablaría entonces de una producción original de obras escritas en castellano y en España del 17.54% (N=10), si bien estas cifras ascienden al 26.31% (N=15) cuando también contabilizamos los originales escritos en catalán (N=4) y en gallego (N=1).

De un modo u otro, con o sin las aportaciones procedentes de México, la dependencia de la traducción de obras procedentes de países de mayor tradición en la edición de álbumes infantiles sigue siendo notoria. La apuesta a favor de la creación nacional original es muy reducida.

En resumen, ante un tema como la muerte, el cual cuesta identificar como indicado o apropiado para la infancia, la producción española mira preferentemente hacia modelos

de fuera. España da sus primeros pasos en la edición de álbumes infantiles que tienen a la muerte como eje principal, apoyada en la creación de aquellos países que acumulan ya cierta experiencia en el tema.

1.2. REPASO CRONOLÓGICO

La ausencia de estudios estadísticos que aporten los números correspondientes a la producción editorial española de álbumes, nos impide investigar y concluir qué porcentaje de dicha producción es abarcado por los álbumes objeto de este estudio. A su vez, la falta de investigaciones acerca del tratamiento de otros temas en este género literario, imposibilita establecer comparativas entre la presencia de la muerte y la de dichos temas. Así pues, partiendo de estas limitaciones, nos adentramos en el estudio de la evolución de la producción editorial española de álbumes (1980-2008) que desarrollan el tema de la muerte.

1981-1990

Desde 1981 hasta 1990 el álbum infantil apenas recoge la muerte como tema a desarrollar a través de sus argumentos. Sólo 7 títulos publicados en este intervalo de tiempo se adentran en un territorio que, dada la escasez de referencias, podría calificarse como tabú en la literatura infantil (Gráfico 2). El impulso que, desde la década de los 70 y a través del Realismo Crítico, cobran en la literatura infantil aquellas narraciones que exploran el medio ambiente en el cual el niño y la niña se mueven, así como las vicisitudes y problemas que tienen que afrontar en su vida cotidiana, parece afectar de modo muy leve al álbum cuando es la muerte el tema a tratar.

Los títulos editados en la década de los 80 se reparten casi a partes iguales entre las obras importadas (N=4) y los originales castellanos creados en España (N=3)³⁷, alcanzando entre todos ellos un 12.28% del total del corpus literario analizado en esta investigación (N=57). A modo de curiosidad, cabe añadir que la mitad de los años que conforman esta década (1981, 1982, 1986, 1989, 1990) no registran la publicación de ningún álbum de este tipo.

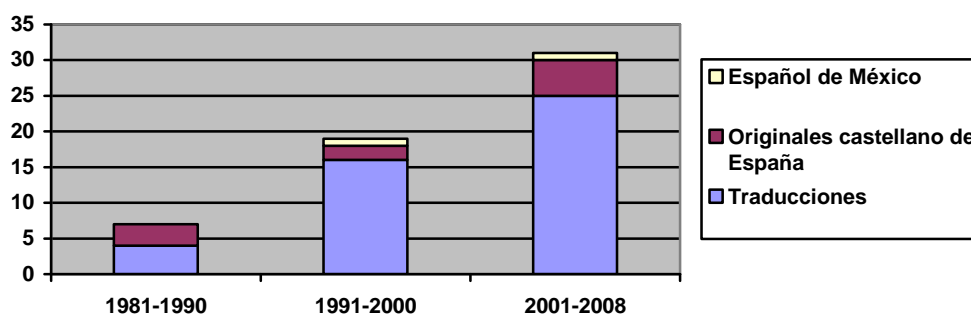


Gráfico 2. Distribución de las obras por décadas y origen

1991-2000

Durante la última década del siglo XX se experimenta un aumento notable en la publicación de este tipo de obras respecto al decenio anterior, si bien el interés que la muerte despierta en el álbum infantil todavía puede calificarse de poco significativo. Aumentan las cifras (N=19) gracias sobre todo a las traducciones, las cuales suponen el 84.21% (N=16) de los títulos editados en este período. Los 3 títulos restantes quedan repartidos entre la producción propia (N=2)³⁸, y la importación de un título mexicano. Sobre el total editado entre los años 1980 y 2008, la edición correspondiente a la década de los 90 alcanza el 33.33%, destacando 1994 con 6 publicaciones. Por otra parte, sigue

³⁷ Ninguna de las obras recopiladas correspondientes a esta década está escrita originalmente en gallego o en catalán.

³⁸ Además de las dos obras publicadas en castellano y en España durante la etapa 1991-2000, nos encontramos con un tercer original en catalán.

llamando la atención la cantidad de años en que no se publica ninguna obra relacionada con la muerte (1990, 1995, 1997, 1998).

En definitiva, a pesar de que durante los últimos años del siglo XX los números crecen en relación a la década anterior, la producción española original en castellano queda reducida a proporciones meramente anecdóticas. Cuando se desea hablar de la muerte a través del álbum infantil, las editoriales españolas recurren casi exclusivamente a obras ya testadas en el extranjero.

2001-2008

El inicio del siglo XXI contempla un aumento considerable del número de álbumes infantiles que tienen a la muerte como eje argumental principal (Gráfico 3).

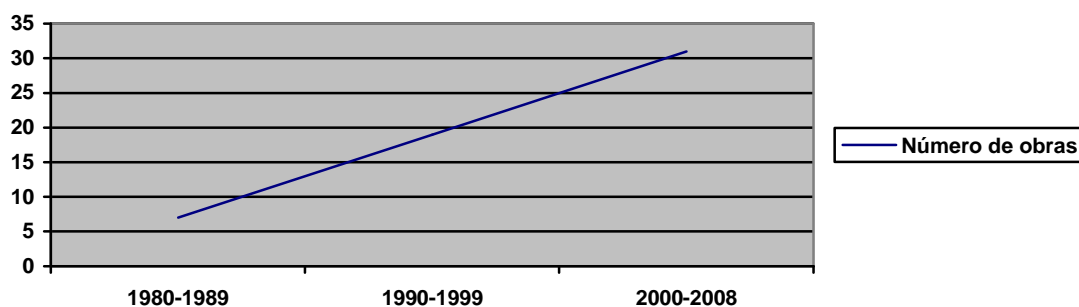


Gráfico 3. Evolución por décadas de los títulos publicados

31 títulos ven la luz entre los años 2001 y 2008, lo cual supone el 54.38% de la producción total para el período 1980-2008.

La importación (N=26) sigue siendo el verdadero motor de estas publicaciones, mientras que las producciones españolas en castellano tratan de dejar atrás el carácter anecdótico de la década pasada, y se contabilizan hasta en un total de 5³⁹, cifra que, aunque baja, deja apreciar una progresiva y lenta apuesta por la producción propia.

³⁹ Además, durante la etapa 2001-2008 en España se publican 3 originales en catalán y 1 en gallego, los cuales se traducirán posteriormente al castellano.

En definitiva, crece notablemente el interés por mostrar la muerte a los más pequeños. Los fundamentos del Realismo Crítico parecen haber calado en el álbum infantil, de modo que éste se convierte en una vía literaria que contribuye a la desmitificación de algo tan natural y cotidiano como es el fin de la vida. Todo indica que se están poniendo los cimientos sobre los que construir la superación de un tema que, por lo que a la literatura infantil se refiere, todavía dista de ser tratado con normalidad y naturalidad. Que estos cimientos sean sólidos o definitivos, o que, por el contrario, únicamente respondan a la expresión de una moda pasajera, es algo que se deberá comprobar en años venideros.

1.2.1. Desde la edición original hasta la traducción al castellano

Si tenemos en cuenta el tiempo medio que ha de pasar desde la edición de un original hasta su posterior traducción al castellano, 4.20⁴⁰ años, se aprecia una clara tendencia hacia la importación de obras recientes y, sin embargo, testadas en sus mercados de procedencia.

La apuesta editorial española mira al presente y al futuro, a las formas literarias dominantes sobre todo en Europa Occidental. De este modo, un total de 14 obras (31.11% del total traducido) son traducidas al castellano durante el mismo año en que ven la edición en su idioma original, hecho que, a su vez, puede estar relacionado con la globalización que se está imponiendo en la literatura infantil mundial, donde cada vez son más frecuentes las coediciones de miles de ejemplares editados simultáneamente en diferentes lenguas, e impresas en países en vías de desarrollo, y con la búsqueda del abaratamiento de los precios de un producto tan caro como el álbum (Doonan, 1993).

⁴⁰ *Nadarín* (Lionni, 2007) es editado por primera vez en Italia en 1963, y conoce su primera traducción al castellano 6 años después, en 1969. Dado que para el niño de hoy la primera traducción supone una edición muy lejana, se toma como referencia la reedición que en 2007 llega de la mano de la editorial Kalandraka, lo cual supone una diferencia de 44 años para con la fecha de edición original. Si se optara por la fecha correspondiente a su primera traducción al castellano, 1969, la diferencia quedaría reducida a 6 años, y el promedio general entre publicación original y traducción descendería a 3.34.

Así las cosas, los números se hacen notablemente más pequeños a medida que las fechas de la edición original se alejan de las correspondientes a su traducción al castellano (Gráfico 4).

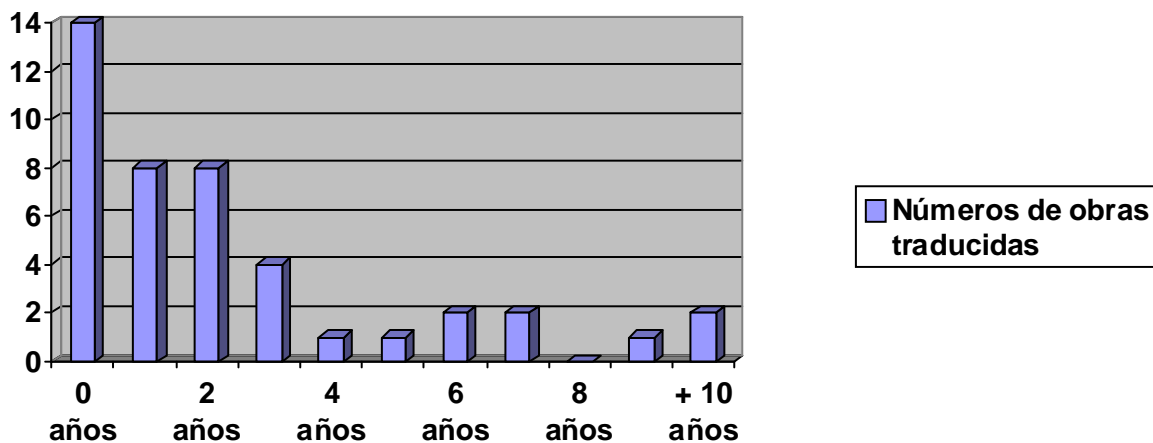


Gráfico 4. Número de años transcurridos desde la edición del original hasta su traducción al castellano

Un año separa la edición original y su traducción al castellano en 8 títulos, los cuales suponen el 17.17% del total traducido. También 8 obras (17.17%) son traducidas 2 años después de ser editadas en su idioma original, y 4 títulos más (8.88%) tienen que esperar 3 años para pasar de un idioma a otro. A partir de este momento, a ningún período de espera de más de 3 años le corresponde más de 2 obras⁴¹, tal y como puede apreciarse en el gráfico 4.

1.2.2. Los originales en castellano

Examinada la distribución por décadas de los 10 álbumes infantiles acerca de la muerte publicados en castellano (Gráfico 5), se observa el irregular trazado de un camino que

⁴¹ *El gran viaje del Señor M.* (Tibo, 2008) es uno de los dos títulos que deben esperar 7 años hasta su traducción (desde 2001 hasta 2008), si bien su texto original en francés data de 1951. De cualquier manera, esta obra no tomará la forma de álbum infantil hasta 50 años después.

tiene a los primeros años del siglo XXI como período de mayor (aunque escasa) productividad.

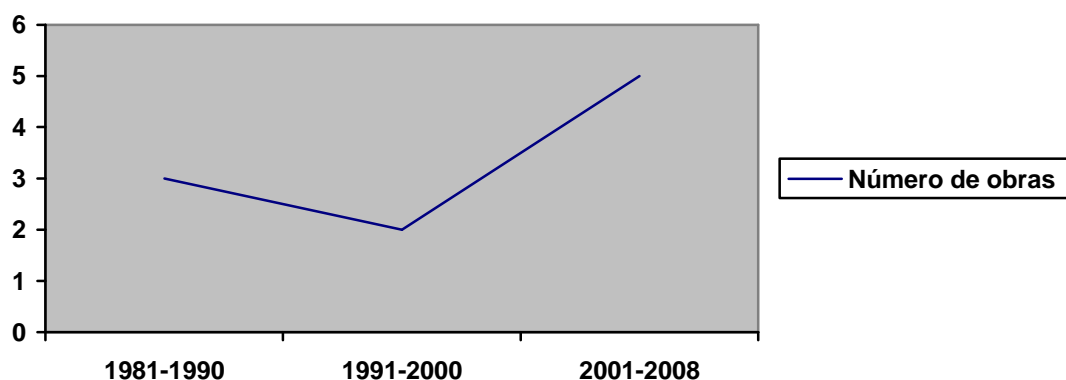


Gráfico 5. Distribución por décadas de los álbumes infantiles españoles publicados en castellano

De los 3 títulos producidos en castellano y en España durante la década de los 80, se pasa a la publicación de dos únicas obras en los diez últimos años del siglo XX.

El período 2001-2008 trae 5 nuevas publicaciones en castellano (tantas como entre los 20 años anteriores), lo cual hace pensar que, poco a poco, el tema de la muerte empieza a ser tenido en cuenta por los creadores y editores españoles. Sin embargo, los porcentajes correspondientes a estos 10 originales escritos en castellano y editados en España, en relación con el conjunto de álbumes acerca de la muerte, y ordenados por décadas, hablan de caminos y tendencias diferentes a los insinuados por los números totales (Gráfico 6).

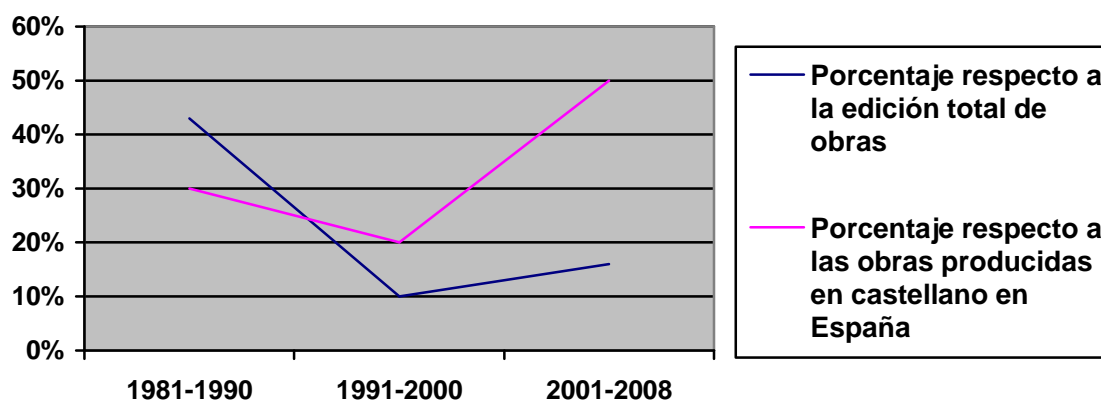


Gráfico 6. Distribución por décadas de los álbumes infantiles acerca de la muerte editados en castellano y en España. Porcentajes

En la década de los 80, la producción propia en castellano (N=3) supone el 42.85% del total los álbumes editados en España cuyo argumento gira alrededor de la defunción de uno o varios de sus protagonistas. Ese 42.85% se transforma en el 30% cuando dicha cantidad (N=3) se pone en relación con el total de álbumes editados originalmente en España y en castellano a lo largo del período 1980-2008 (N=10). Alcanzar estos porcentajes no supone, no obstante, un gran esfuerzo creativo ni editorial a juzgar por el número total de obras editadas (traducciones y originales) en la década de los 80 (N= 7), o por el conjunto de originales españoles en castellano para la etapa 1980-2008 (N=10). La década de los 90 es testigo de la publicación de 19 álbumes infantiles cuyo tema principal es la muerte. Aumenta la cantidad correspondiente a los diez años anteriores, pero decrece el número de originales españoles escritos en castellano (N=2). Esto supone que su presencia respecto al conjunto de obras publicadas en esta década descienda notablemente hasta situarse en un 10.52%, dato que se convierte en el 20% de los originales españoles escritos en castellano y editados entre 1980 y 2008.

Con el nuevo milenio se hace patente un mayor interés editorial por esta temática, interés impulsado sobre todo desde pequeñas editoriales menos reticentes al riesgo y la

innovación⁴². Este cambio de orientación debe situarse, tal y como indica Boyer (2004), dentro de la tendencia, por parte de los editores españoles, a prestar un poco más de atención al álbum, convencidos de su importancia en el mundo de la infancia. De esta manera, ya “desde 1990, la entrada en el panorama editorial de Kókinos, Tàndem, Media Vaca, Kalandraka, y, más recientemente, la de Imaginarium y Diálogo Infantil, han cambiado completamente las perspectivas del álbum en España” (Boyer, 2004: 52). Así, en tan sólo 8 años se supera ampliamente la cantidad de álbumes acerca de la muerte editados durante las 2 décadas anteriores. Un total de 31 nuevos títulos llegan hasta las librerías y bibliotecas de España, incluyendo entre ellos la mayor cifra aportada hasta ahora por los originales castellanos (N=5, 50% del total editado en castellano en España durante el período 1980-2008). De cualquier manera, la apuesta por la importación de obras extranjeras en detrimento de la producción propia sigue siendo muy manifiesta, hecho que sitúa a esta última en el 16.12% sobre el total editado durante el inicio de siglo.

1.3. PROCEDENCIA GEOGRÁFICA DE LAS OBRAS IMPORTADAS

Europa Occidental se presenta como el gran referente de España a la hora de seleccionar originales que después se traducirán al castellano. La cercanía geográfica, y las estrechas relaciones culturales y socioeconómicas resultan determinantes en este respecto. En definitiva, hasta 38 de las 45 traducciones analizadas en este estudio tienen origen europeo (84.44%).

⁴² Destacan en este aspecto los 7 álbumes aportados por la editorial Lóguez, y los 6 de Kalandraka, sobre un total de 57 obras que completan el corpus literario objeto de esta investigación, y frente a una única aportación realizada por Ediciones B, Anaya, o Everest.

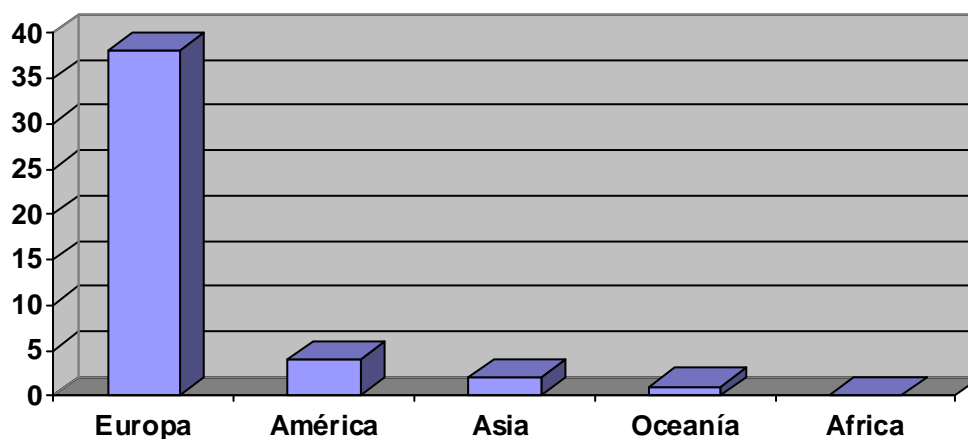


Gráfico 7. Distribución de las obras traducidas según el continente de procedencia

Por lo que a los países exportadores se refiere (Gráfico 8), Francia con 10 aportaciones (22.22%), Reino Unido con 8 (17.77%), y Alemania con 7 (15.55%), destacan notablemente por encima del resto.

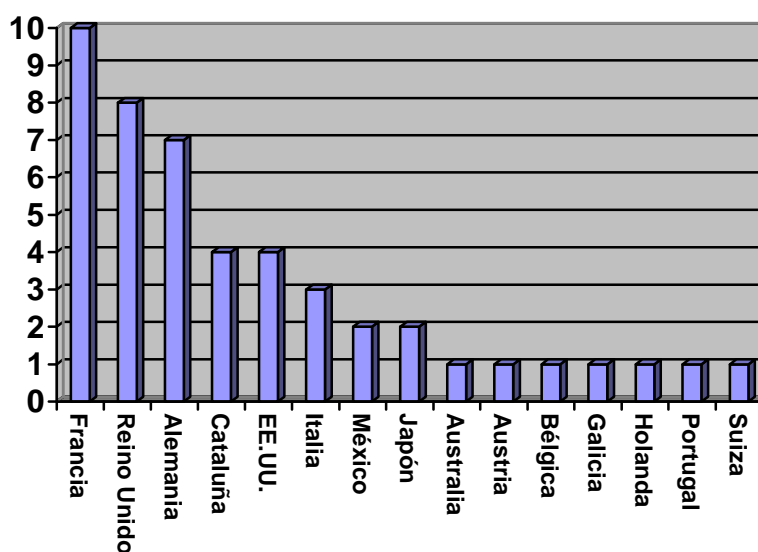


Gráfico 8. Distribución por países de los originales traducidos

Sensiblemente por detrás, atendiendo al número de originales prestados para la traducción al castellano, Cataluña aporta 4 obras (8.88%), todas de gran vigencia a

juzgar por su fecha de edición⁴³. La explicación del relevante papel de Cataluña en este listado debe buscarse, por un lado, en la existencia de editoriales catalanas que, atendiendo al bilingüismo de su comunidad autónoma, editan la misma obra tanto en catalán como en castellano⁴⁴, siendo en muchas ocasiones el catalán la lengua original; y, por otro lado, en los acuerdos que para la edición y la traducción existen entre editoriales catalanas y españolas⁴⁵.

Tras Cataluña, Italia aporta 3 obras a este listado (6.66%). A partir de aquí llega un pequeño conjunto de países con una única aportación (2.22%), formado por Austria, Bélgica, Galicia, Holanda, Portugal y Suiza.

Muy por debajo de los números referidos a Europa, de América⁴⁶ vienen 4 de las 45 traducciones al castellano editadas en territorio español (8.88%). Todas ellas proceden de EEUU, hecho que le sitúa, junto a Cataluña, inmediatamente detrás de los 3 grandes exportadores europeos: Francia, Reino Unido y Alemania.

Asia, y en concreto Japón, ofrece 2 obras (4.44%) de un mismo autor (Tejima 1992; 1994) a este listado de traducciones. Ambos títulos fueron editados durante la primera mitad de la década de los 90, no habiendo tenido lugar desde entonces ninguna aportación asiática más al mercado español.

Por lo que a Oceanía se refiere, su presencia en este listado es puramente testimonial, casi anecdótica. Una única obra (2.22%) originalmente escrita en inglés, *Nana vieja* (Wild, 2000), llega desde Australia hasta España a través de la editorial Ekaré.

⁴³ 3 de ellas han sido publicadas en la última década.

⁴⁴ 72 (72.72%) de las 99 editoriales que publican literatura infantil en catalán, lanzan gran parte de su catálogo también en castellano. 25 editoriales más (25.25%) editan únicamente en catalán. (Datos recogidos del Gremi d'Editors de Catalunya y de la Associació d'Editors en Llengua Catalana).

⁴⁵ Las siguientes cuatro editoriales catalanas están asociadas a otras de ámbito estatal para, sobre todo, editar en catalán obras ya editadas en castellano: 1. Barcanova (edita tan solo en catalán y pertenece al Grupo Anaya). 2. Baula (pertenece al Grupo Edelvives. Edita en catalán pero también traduce algunas obras del castellano). 3. Cruïlla (es del Grupo SM y edita en catalán obras de la propia editorial o algunas traducciones del castellano editadas también por SM. Ej. La colección Barco de Vapor/Vaixell de Vapor). 4. Hipotesi (edita obras de y con Kalandraka en catalán). (Datos recogidos del Gremi d'Editors de Catalunya y de la Associació d'Editors en Llengua Catalana).

⁴⁶ Las cifras correspondientes a América ascenderían hasta un total de 6 originales exportados, si se tomasen en consideración las 2 obras nacidas en México en lengua castellana, y distribuidas en España. Cabe señalar que en una de estas 2 obras, *La Muerte pies ligeros* (Toledo, 2006), el idioma zapoteco comparte espacio junto al castellano, sin que se indique en cuál de las 2 lenguas fue redactado el original.

Por último, África, geográficamente cercana pero cultural y económicamente lejana, no aporta ningún título, si bien la obra de la autora nigeriana Onyefulu (2001), *D de despedida*, editada originalmente en inglés y en el Reino Unido, constituye una buena oportunidad para acercar al lector a los ritos y costumbres que rodean a la muerte en el citado país africano.

1.4. PROCEDENCIA LINGÜÍSTICA DE LAS OBRAS IMPORTADAS

A pesar de que Francia sea el país que más álbumes infantiles de temática cercana a la muerte aporta al mercado español, no es el francés, sino el inglés, el idioma más traducido. Trece obras, 28.88% del total traducido, llegan a España desde diferentes países de habla inglesa⁴⁷. El Reino Unido aporta 8 de estos títulos, EEUU 4, y Australia 1 (Gráfico 9).

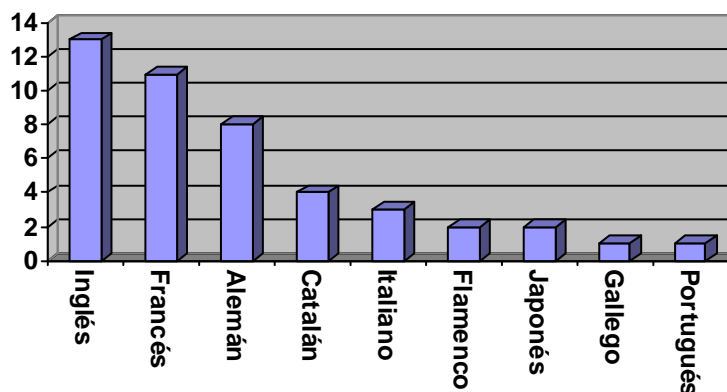


Gráfico 9. Distribución de las obras traducidas según su idioma original.

El francés, casi exclusivamente desde Francia⁴⁸, es el idioma original de 11 de los 45 títulos traducidos (24.44%)⁴⁹, mientras el alemán acoge 8 obras (17.77%)⁵⁰ distribuidas entre Alemania (N=7) y Austria (N=1).

⁴⁷ Entre los años 2000-2008 el inglés es el idioma original del 61.1% del conjunto de obras traducidas al castellano desde otras lenguas. Fuente: Panorámica de la Edición Española de Libros. Ministerio de Cultura.

⁴⁸ 10 de las 11 obras editados originalmente en lengua francesa proceden de Francia. La única excepción es el álbum suizo *Rosa Blanca* (Innocenti, 1987).

A partir de este momento, ningún idioma alcanza la cifra del 10% en sus aportaciones al total de títulos traducidos al castellano en España⁵¹. El catalán es la lengua que más cerca se sitúa de este porcentaje, con 4 obras traducidas (8.88%). Tras el catalán, el italiano ofrece 3 obras al mercado español (6.66%). El flamenco, con 2 álbumes repartidos entre Holanda (N=1) y Bélgica (N=1), se queda en el 4.44% del total traducido. Japón repite cifras (N=2, 4.44%), con la particularidad de que sus 2 títulos pertenecen al mismo autor (Tejima, 1992; 1994), y ambos están ambientados en un entorno natural donde sus protagonistas son animales no humanizados.

Concluye este listado con Portugal y Galicia, países cuyas lenguas, portugués y gallego, aportan, cada una de ellas, una única obra (2.22%) a este conjunto de traducciones. Por lo que a Galicia se refiere, esta comunidad autónoma mantiene una estrecha relación con el mercado editorial español, relación que se materializa en el hecho de que de las 19 editoriales gallegas que incluyen en su catálogo obras de literatura infantil, 7 (36.84%) editen dichas obras tanto en gallego como en castellano⁵², y 6 más (31.57%) actúen como asociadas o filiales de editoriales expandidas por todos los países de habla hispana⁵³.

En resumen, el álbum infantil editado en castellano y en España cuyo hilo argumental gira en torno a la muerte busca las traducciones en el mismo grupo de idiomas en que lo hace el resto de la producción editorial, con la diferencia de que el inglés, a pesar de ser la lengua más traducida, disminuye notablemente su porcentaje de aportaciones en favor del resto.

⁴⁹ Entre los años 2000-2008 el francés es el idioma original del 13.22% del conjunto de obras traducidas al castellano desde otras lenguas. Fuente: Panorámica de la Edición Española de Libros. Ministerio de Cultura.

⁵⁰ Entre los años 2000-2008 el alemán es el idioma original del 7.85% del conjunto de obras traducidas al castellano desde otras lenguas. Fuente: Panorámica de la Edición Española de Libros. Ministerio de Cultura.

⁵¹ Porcentajes referidos al conjunto de obras traducidas al castellano desde otras lenguas para el período 2000-2008: catalán, 2.70%, italiano, 6.04%, flamenco 0.31%, japonés, 2.09%, portugués, 1.29%, gallego, 0.57%. Fuente: Panorámica de la Edición Española de Libros. Ministerio de Cultura.

⁵² Hércules de ediciones, OQO, Gárgola, Tristram, El Patito, Kalandraka y Edicions Sálvora.

⁵³ Everest Galicia, Obradoiro-Alfaguara Infantil, Xeráis-Anaya, Tambre-Grupo Edelvives, Rodeira-Grupo Edebé, Xerme-S-M.

2

2. TABUÉS QUE RODEAN A LA MUERTE

- 2.1. Tabúes en las causas de la muerte**
- 2.2. Tabúes en el vocabulario**
- 2.3. Descripción del difunto. El cadáver**
- 2.4. Descripción del vacío dejado por el difunto a través de la
ausencia de ilustración**
- 2.5. Descripción de los efectos físicos producidos por el paso del
tiempo**
- 2.6. La muerte como liberadora del dolor**
- 2.7. Descripción del momento de la muerte**

A lo largo de los 30 últimos años, década tras década, la muerte ha aumentado su presencia en el álbum infantil, sin embargo, diversos hechos y realidades relacionados con ella son todavía nada o muy poco tratados. Así, es característica general de las obras analizadas mostrar la cara más suave de la muerte, la menos trágica, el final natural del ciclo de la vida. Los álbumes se alejan del lado violento de la muerte, y también de aquella que golpea a los más jóvenes. No existe referencia directa alguna a enfermedades irreversibles, -aunque se pueda intuir en *Julia tiene una estrella* (José, 2006)-, y el suicidio queda totalmente desterrado de esta parcela de la literatura.

2.1 TABÚES EN LAS CAUSAS DE LA MUERTE

No todas las muertes son iguales, por lo que pasaremos a recoger, clasificar y cuantificar las causas de muerte contenidas en los álbumes analizados en esta tesis (Tabla 1).

De los 57 títulos que conforman el corpus literario de esta investigación, sólo 4 (7.01%) no muestran defunción alguna. Por lo tanto, el 92.98% de estos álbumes infantiles (N=53) se vale del recurso más directo, el fallecimiento de alguno de sus personajes, para abordar el tema de la muerte.

2.1.1. Muerte natural

La muerte *natural*⁵⁴, la menos trágica, es la tratada por un mayor número de títulos: 23 (43.39% de los que sí muestran alguna muerte, de ahora en adelante *s.m.*), cifra que

⁵⁴ La RAE define la muerte natural como aquella que solo se atribuye a la vejez. No hace referencia a las consecuencias de la enfermedad sobre los individuos que se encuentran en esta etapa de su vida.

podría ser sensiblemente mayor si a estas muertes naturales se les unieran las causadas por enfermedad cuando el o la fallecida es una persona de edad avanzada. Sea como fuere, la conclusión que se puede extraer de este dato se presenta nítida: una vez que el autor se decide a abordar el tema de la muerte, recurre mayoritariamente a aquella causa que menor carga trágica conlleva, a la más natural (Gráfico 10).

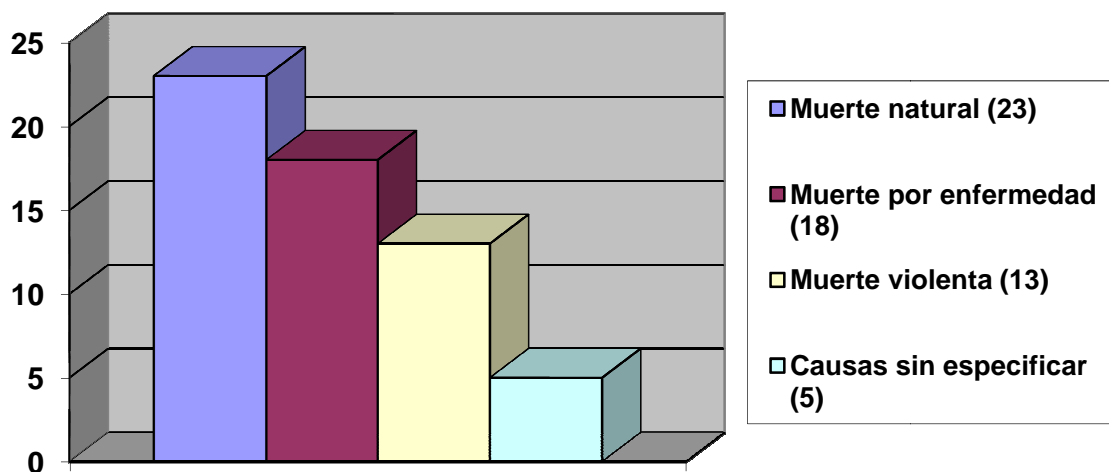


Gráfico 10. Causas de muerte y número de obras en las que se encuentra

Sirven de ejemplo y modelo para ilustrar este tipo de defunción *Más allá del gran río* (Beuscher, 2004), obra en la que la liebre protagonista siente que le ha llegado su momento, y lo anuncia a su amigo el mapache con toda naturalidad: “pero este viaje tengo que hacerlo yo sola. Tú puedes acompañarme hasta la orilla” (ibídem: 5); y *Como todo lo que nace* (Brami, 2000), la cual, entre las diferentes formas de morir que trata, también ofrece un espacio a la más natural, al final del ciclo de la vida: “la hoja verde que en otoño enrojece” (ibídem: 6).

2.1.2. Muerte por enfermedad

La *enfermedad*, causa de muerte que, cuando afecta a una persona anciana difícilmente se distingue de la muerte natural, aparece recogida en el 33.96% (N=18) de las obras que muestran alguna defunción (Gráfico 10). Mediante estas notables cifras el álbum

infantil se hace eco de una realidad de la sociedad española actual: la enfermedad es la principal causa de muerte⁵⁵.

Entre las diversas causas de defunción ofrecidas por *Como todo lo que nace* (Brami, 2000), se muestra una muerte por enfermedad a la que no se pone nombre, la que afecta a un “conejiillo que se frotaba con gracia los bigotes y que no hemos podido curar de su terrible enfermedad” (ibídem: 16-17). Por su parte, *Se ha muerto el abuelo* (De SaintMars, 1998) recurre a una muerte repentina. El carácter inesperado del fallecimiento del anciano constituye su mayor aportación, su característica más singular respecto al resto de álbumes analizados: el abuelo muere de un ataque al corazón.

El mejor truco del abuelo (Dwight Holden, 1993) habla abiertamente acerca del cáncer. Además, muestra la triste sucesión de acontecimientos que llevan al abuelo desde la enfermedad hasta la muerte: “El abuelo está flaco. Menos su cara, que está toda hinchada” (ibídem: 19)

Dino y Jacobo (Guillevic, 1991) describe los últimos días de la vida de un perro. En su recta final ya no está tan animoso como acostumbraba. Se siente cansado y no quiere jugar, indicios de una enfermedad a la que, una vez más, no se le da nombre.

Finalmente, entre el conjunto de obras escogidas para ejemplificar esta cuestión, *El señor Muerte en una avellana* (Maddern, 2007) narra la crónica de una defunción que no se consuma, y de una enfermedad sin concretar. La madre del niño protagonista se encuentra tan mal que está convencida de que la muerte pronto se la ha de llevar: “Me encuentro muy mal, cariño – dijo con dificultad -. Creo que el Señor Muerte vendrá pronto a buscarme” (ibídem: 4).

⁵⁵ Según los datos facilitados por el INE para el año 2008, las enfermedades cardiovasculares (31.7%) son la primera causa de muerte en España, seguida de los tumores (26.9%) y de las enfermedades respiratorias (11.4%). Por otra parte, los suicidios (4.6%) han desplazado a los accidentes de tráfico (1.079%) como primera causa de muerte 'externa'.

2.1.3. Causas sin aclarar

5 títulos (9.43% s.m.) dejan sin aclarar la causa de la muerte del protagonista difunto. Esta falta de información se podría deber tanto a la consideración del autor de que la causa de la muerte no es relevante para el argumento, como a su deseo de no agobiar al lector con una información que podría inducirle a buscar en su alrededor indicios de enfermedad o de muerte. Los argumentos de la obra de Blake (2005), donde acontece la muerte de un niño, y de la de Ramón (2003), donde la muerta es la madre, nos llevan a pensar en la segunda de las razones expuestas como motivo de omisión.

Por su parte, conocer las causas de las muertes recogidas en las obras de Cuvellier (2007), Voltz (2008) y Schössow (2006), donde los fallecidos son, respectivamente, dos abuelos, casi siempre asociados con la muerte natural, y un pájaro, en cuyos motivos de defunción no se suele indagar, no aportaría ninguna información crucial a sus argumentos. En este caso la omisión de esta información se debería a la primera razón expuesta.

2.1.4. Muerte violenta

Si en el apartado anterior hablábamos de causas justificadas a la hora de omitir la información referente al motivo del fallecimiento de algunos de sus protagonistas, tras el análisis de las 13 obras (24.52% s.m.) que muestran diferentes **muertes violentas** observamos que, cuando la defunción no es consecuencia natural de la vida, en ningún momento se ocultan las causas de la misma.

El teatro de las sombras (Ende, 1988) y *Libro de la vida/Libro de la otra vida* (Vassart, 1996) dan cuenta de dos muertes acontecidas tras un accidente de tráfico. Nuevamente

el álbum infantil se hace eco de un hecho muy real y actual⁵⁶. *Las cabritas de Martín* (López Narváez, 1994), por su parte, cierra el capítulo de las muertes violentas a la vez que accidentales: durante una tormenta un rayo acaba con la vida del niño Martín y de sus cabritas.

Como todo lo que nace (Brami, 2000), *La mora* (Garabana, 2005), *El gran gris* (Müller, 2004), *El lago de los búhos* (Tejima, 1994) y *Nadarín* (Lioni, 2007), recogen diferentes muertes violentas que ilustran la siguiente situación: unos matan para garantizar su supervivencia, y otros son muertos para servir de alimento a ésos que sobreviven.

El mito zapoteca acerca de la necesidad de la existencia de la muerte, plasmada en la propia preocupación de esta última “al ver que el mundo se sobrepoblaba” (Toledo, 2006: 10), toma forma de álbum a través de *La muerte pies ligeros*. En esta obra es la misma muerte, personificada para la ocasión, quien mata por agotamiento. Representada como un esqueleto viviente, hará saltar en su comba (cuerda) a humanos y animales “hasta que se cansen y mueran exhaustos” (ibídem: 13), demostrando así la imposibilidad de sobrevivir a ella.

Por último, 4 obras (7.54% s.m.) tienen a la *guerra* como causa violenta de al menos otras tantas muertes.

El ángel del abuelo (Bauer, 2002), álbum que “presenta una gran complejidad en el fondo que no entorpece la lectura ni supone ninguna dificultad para el lector de menor edad” (Gutiérrez Martínez-Conde, 2002: 58-59), narra de manera muy escueta el primer contacto de su anciano protagonista con la pérdida de un ser querido. Sucedió durante la guerra, él era un chaval, y los nazis se llevaron a su amigo judío Josef: “De pronto, un día desapareció. Nunca le volví a ver y estuve muy triste” (Bauer, op. cit.: 21).

⁵⁶ Según estudios aportados por Fundación Mapfre y Ford, en España los accidentes de tráfico son la primera causa de muerte en los niños de hasta 14 años. Hasta un 48 por ciento de la mortalidad infantil se debe a este motivo. Por lo que a la totalidad de la población española se refiere, en el año 2008 los accidentes de tráfico fueron causa del 1.079% de las muertes acontecidas (3021).

Mucho más explícito se muestra *Humo* (Fortés, 2008). Ambientado en un campo de concentración nazi durante la Segunda Guerra Mundial, en este álbum se intuye una buena cantidad de pérdidas humanas, y se narra con detalle el asesinato del niño protagonista. La muerte se anuncia por todas partes: “El señor que nos las da (patatas) dice que mañana tendremos que ocultarnos en las alcantarillas porque van a llevarse a los más flacos” (ibídem: 16).



Innocenti, R. (1987). *Rosa Blanca*

En *Rosa Blanca* (Innocenti, 1987) encontramos muchos puntos en común con la obra de Fortés (2008). Nuevamente la narración es ambientada en la Segunda Guerra Mundial, y una vez más se hace explícito el padecimiento de quienes viven reclusos en un campo de concentración. La niña protagonista, Rosa Blanca, conmovida al descubrir que

muchos niños judíos son conducidos a dicho campo de exterminio, tratará de ayudarles llevándoles comida a diario. Será, precisamente, en una de esas múltiples visitas cuando la pequeña encontrará su muerte: “Se movieron sombras entre los árboles. Eran soldados. Apenas se los distinguía. Para ellos, el enemigo estaba en todas partes. De pronto, sonó un disparo” (Innocenti, op.cit.: 25). Por otra parte, al fallecimiento de la protagonista se le deben sumar todos aquellos muertos a consecuencia de la guerra descritos por las imágenes, además de los asesinados en el campo de concentración, de

los cuales no se habla explícitamente, pero cuyo destino se sugiere con el objetivo de causar mayor efecto en el lector.

Este capítulo se cierra con *El gran viaje del Señor M.* (Tibo, 2008), obra en la que el protagonista, el Señor M., acogerá a un niño desamparado cuyos familiares han muerto en una guerra sobre la cual no se ofrece información alguna.

En definitiva, en función de los datos recogidos (13 obras, 24.52% s.m., que muestran fallecimientos consecuencia de causas violentas) no se puede afirmar que el álbum tienda a alejarse o a eludir el lado violento de la muerte, ni siquiera su faceta más cruel. Así, 4 obras (7.54% s.m.) hablan de guerra, de humanos muertos a manos de otros humanos, que incluso en 3 ocasiones son niños. También cabe decir que 3 de las 4 obras en cuestión coinciden en presentar un mismo conflicto bélico: la Segunda Guerra Mundial. Tal vez hacer uso de un hecho lejano y asumido, en el que la gran mayoría no duda en poner cara e identificar al asesino (la Alemania nazi) sin crear por ello polémica alguna, contribuye a abordar el tema sin demasiados miramientos.

Por otra parte, ha de ser considerada como notable la atención que el álbum infantil dedica a un tipo de muerte que, aunque violenta, se presenta como más natural (16.98% s.m.). Nos referimos a los accidentes y a la lucha por la supervivencia enmarcada en el ciclo de la vida.

Finalmente, quedan por mencionar esas causas de muerte que ninguna de las obras recogidas en este estudio se atreve a nombrar: el suicidio y la eutanasia.

2.2. TABÚES EN EL VOCABULARIO

Podría resultar especialmente llamativo que muchos autores recurran a diversos eufemismos y giros para eludir nombrar a la *muerte*, después de haber optado por

escribir acerca de ella. Sin embargo, este hecho, aparentemente contradictorio, responde a razones de carácter literario, dado que en todo momento el autor juega libremente con el modo de expresar sus ideas. Por otro lado, debemos tener en cuenta la condición de álbumes de las obras analizadas, en algunas de las cuales, dentro de la sinergia que se produce entre su texto e imagen, ésta última completa aquella información que la palabra parece haber descuidado, o solamente sugiere. De cualquier manera, y sea por un motivo u otro, hasta un total de 24 obras (42.10%) no hacen uso en su narración escrita de la palabra *muerte*, así como tampoco de cualquier otro vocablo que mantenga una relación evidente con ella (Gráfico 11).

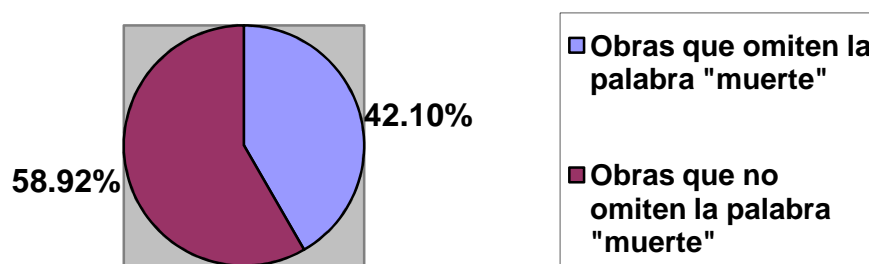


Gráfico 11. Tabúes en el vocabulario. Porcentajes

2.2.1. Giros, eufemismos y metáforas

12 obras, 50% de las 24 que omiten el uso de la palabra *muerte* (de ahora en adelante *o.m.*), recurren a diversos eufemismos, giros y metáforas para referirse a ella sin necesidad de nombrarla (Tabla 3). Idénticos números corresponden a aquellos álbumes que evitan el uso de este término, y utilizan la elipsis como recurso literario.

En cuanto a los recursos literarios utilizados en ese primer 50% de obras o.m. (N=12), antes aludido, debemos hacer referencia a su variedad y dispersión. No existe una metáfora, un término, un giro o un eufemismo que el autor utilice preferentemente cuando desea no nombrar directamente a la muerte. Dos será el número más elevado de obras en que aparezca la misma imagen o recurso literario. El resto hará uso de su particular modo de evitar mencionar la palabra *muerte* (Tabla 3).

Imágenes relacionadas con el abandono del lugar en el que habitualmente transcurría la vida del difunto (viaje), verbos que hacen referencia a su ausencia (no estar, irse), alusiones al cese de la actividad (parar, dejar, dormir), giros coloquiales y humorísticos (estirar la pata), y una rica adjetivación que describe los efectos de ese paso del tiempo que acerca a todo ser vivo a su final, sirven tanto para evocar a la muerte, como para sugerir sensaciones estrechamente relacionadas con ella.

El sueño

El *sueño* y el *dormir* metaforizan a la muerte en 2 ocasiones. El símil, basado en el cese de la actividad, resulta evidente, si bien su temporalidad aporta al fallecimiento un carácter irreal y reversible.

En *¡Buenas noches, abuelo!* (Bausá, 2004), donde ya el mismo título recurre a una frase de despedida propia de los prolegómenos del sueño, el dormir no sólo será sinónimo de muerte, sino también de descanso y liberación del padecimiento sufrido por el abuelo a causa de su enfermedad: “un día, el abuelo pensó que, como aquí abajo dormía mal y le dolía todo el cuerpo, quizás estaría mejor durmiendo en un colchón de nubes” (ibídem: 8).

Un segundo ejemplo de sustitución del verbo morir por dormir, se halla en *Osito y su abuelo* (Gray, 1999), sin más implicaciones que las que se derivan de la siguiente cita: “el abuelo se había dormido” (ibídem: 22).

El viaje

Dos obras comparan el final de la vida con un *viaje*, el cual, al no mencionar la imposibilidad de retorno, vuelve a mostrar la muerte como un hecho reversible. Una vez más el símil resulta muy claro. Se hace referencia al abandono de los lugares en los que solía transcurrir la vida del difunto, a la vez que se incita a la duda acerca del destino al que se dirigirá el fallecido.

En *Más allá del gran río* (Beuscher, 2004) el título anuncia el recorrido que deberá efectuar quien está a punto de morir, y su desarrollo subrayará la imposibilidad de realizarlo acompañado: “pero este viaje tengo que hacerlo yo sola. Tú puedes acompañarme hasta la orilla” (ibídem: 5). La imagen del río, frontera entre el mundo de los vivos y el de los muertos, conecta con el mito griego clásico que habla de que los fallecidos entraban al inframundo cruzando el río Aqueronte, y siendo porteados por Caronte, quien cobraba por el pasaje un óbolo, pequeña moneda que ponían los familiares bajo la lengua del difunto.

En *Julia tiene una estrella* (José, 2006) una madre charla con su hija acerca de su inminente partida. La muerte de la madre es explicada como un viaje hacia una estrella donde, dice, permanecerá trabajando durante un tiempo que no se concreta.

La partida

Los verbos *ir(se)* y *(no) estar*, comúnmente utilizados en la cultura y lengua castellana para hacer alusión a una ausencia, sustituyen a *morir* en una única ocasión, sin llevar

implícito el lugar de destino: “Jacobó ya no está aquí. El pobre se ha ido... así” (Guillevic, 1991: 24).

También en una única oportunidad, y con idéntico propósito que en la obra de Guillevic (1991), son utilizados los eufemismos *levantar el vuelo*, “el abuelo levantó el vuelo y desapareció” (Honrado, 2007: p. 2), y *desaparecer: La Señorita Amelia* (Uribe, 1983).

Llevar

En *Humo* (Fortés, 2008), *llevar* sustituye y suaviza el enunciado de las consecuencias de un verbo de significado tan contundente y cruel como *asesinar*. A pesar de estar ambientado en un campo de concentración nazi durante la Segunda Guerra Mundial, este álbum no menciona la palabra *muerte* en referencia a los humanos, aunque sí lo hace para aludir al final de algún otro ser vivo: “para que mueran los bichos” (ibídem: 30). En el caso de las personas, como ya se ha indicado anteriormente, *llevar* sustituye a *asesinar*: “(al bebé) se lo llevaron” (ibídem: 10), “van a llevarse a los más flacos” (ibídem: 16).

Dejar

Yo las quería (Martínez i Vendrell, 1984) recurre al verbo *dejar* en alusión al abandono de toda actividad y relación protagonizada en vida por el difunto: “Un día, inesperadamente, mamá los dejó. Para siempre” (ibídem: 26). Por otra parte, el adverbio *siempre* añade a este eufemismo el matiz que convierte en verdadera la información por él aportada. De este modo, la acción de *dejar* se convierte en definitiva e irreversible.

Parar

El tren (Ventura, 2000) utiliza la metáfora de un tren que se *para*, con el objetivo de ilustrar la muerte de un anciano; una vida que se detiene a falta de combustible, o tal vez a consecuencia del deterioro físico producto de haber andado incesantemente durante largo tiempo: “Hasta que un día el tren se paró” (ibídem: 22).

Adjetivación

Como todo lo que nace (Brami, 2000) hace uso en sus comparaciones de *diversos adjetivos y verbos* con el objetivo de ejemplificar los efectos físicos del paso del tiempo, y contrastar el antes y el después, la juventud y la vejez: “como la manzana encarnada y brillante que, poco a poco, se arruga hasta podrirse” (ibídem: 3), “la hoja verde que en otoño enrojece” (ibídem: 6).

Giros coloquiales

Por último, *Estirar la pata (o cómo envejecemos)* (Cole, 1996), recurre al sobradamente conocido giro coloquial que da título a la obra para, de manera desenfadada y en clara consonancia con el ambiente humorístico y desmitificador que envuelve la narración, hacer referencia a la muerte.

2.2.2. Sin tabúes en el vocabulario

Dispuestas a hablar directa y claramente acerca del tema elegido y desarrollado a lo largo de sus páginas se presentan las 33 obras (57.89%) que mencionan abiertamente a la *muerte* sin recurrir a giro, metáfora o eufemismo alguno. De cualquier modo, el conjunto narrativo de estas obras en pocas ocasiones acompaña a esta pretendida

desinhibición, a tenor del escaso vocabulario empleado para hacer referencia a otros aspectos directamente relacionados con la muerte (Tabla 4).

Digno de especial reseña por la naturalidad con que aborda un tema que no sólo presenta dificultades a los niños, sino también a los adultos, es el álbum *Gracias, Tejón* (Varley, 1985). Esta obra muestra los efectos físicos del paso del tiempo, “Deseó... poder correr con ellos pero sabía que sus viejas piernas no se lo permitirían” (ibídem: 4), a la vez que se atreve a presentar a la muerte como liberadora del dolor: “Sentía sus piernas fuertes y seguras...” (ibídem: 8). Tampoco omite la descripción del momento del fallecimiento de su protagonista, “era como si se hubiera desprendido de su cuerpo” (op. cit: 8), y, por supuesto, hace uso abierto de la palabra *muerte* (a la que, por cierto, el tejón no teme): “A Tejón no le asustaba la muerte” (ibídem: 4).

Esta última idea, es decir, la ausencia de miedo ante el inevitable final, encuentra una nueva referencia en *Un gato viejo y triste* (Zatón, 1998): “soy ya viejo y voy a morir pronto, pero la muerte no me asusta” (ibídem: 14).

Por otra parte, y tal y como ya ha sido apuntado anteriormente, al margen de las menciones directas a la mismísima *muerte*, es escaso el vocabulario que hace referencia a algún aspecto íntimamente relacionado con ella (Tabla 4). *Ataúd, tanatorio, incineración, entierro y cementerio*, conforman el listado completo de términos utilizados a lo largo de 33 títulos.

Así pues, los números correspondientes a la cantidad de álbumes infantiles que nombran a la *muerte* (N=33, 57.89%), se reducen notablemente cuando tratamos de hallar obras que incluyan otros términos estrechamente vinculados a ella. En concreto, este listado no consta más que de 5 palabras incluidas en 7 obras (12.28%). Al margen quedan las informaciones que al respecto llegarán a través de la ilustración.

Ataúd, tanatorio, incineración

El *ataúd*, hasta hace bien poco objeto indispensable en todo funeral occidental, sólo aparece mencionado en 2 obras. Esta escasez de referencias es motivada principalmente por el hecho de que el “protagonismo” del fallecido suele concluir con su defunción. Es decir, una vez se haya consumado la muerte, el argumento abandonará al difunto y cualquier acción que tenga que ver con él (entierro incluido), para centrarse en el proceder de sus dolientes.

El abuelo de Tom ha muerto (Bawin, 2000), además de nombrar abiertamente y en varias ocasiones a la *muerte*, dado que en ningún momento se oculta al niño protagonista lo que le ha sucedido a su abuelo,

- ¡Parece que está dormido!
- No, cariño mío – dice mamá-, no duerme. Está muerto (ibídem: 12).

menciona también el sustantivo *ataúd*, e incluso explica su significado de manera contextualizada, sencilla y directa, a través de la voz del pequeño: “El abuelo está en una caja grande de madera. Mamá me ha dicho que se llama ataúd” (op. cit: 19).

El didáctico *El jardín de mi abuelo* (Gilvila, 2007), álbum basado en la charla que mantienen un abuelo y su nieto acerca del final de la vida, habla sin tapujos de *muerte*, y también de *tanatorio*, *ataúd* e *incineración*, diferentes posibilidades de proceder con el cadáver del difunto:

“El cuerpo de mi abuelo estaba en el ataúd, parecía una figura de cera. Al día siguiente, en el tanatorio, hubo una ceremonia. Lloré muchísimo... Quería que lo quemaran y esparciésemos sus cenizas por el jardín (ibídem: 39).”

Entierro, cementerio

Respecto a la utilización del término *entierro*, a la obra de Gilvila (2007), “No enterramos al abuelo en el cementerio” (ibídem: 39), se une un segundo título, *Jaime*.

Un libro sobre los que ya no están (Padoan, 1987), para entre los dos llegar a un bajo

6.06% en el uso de un vocablo que hace referencia a la ceremonia de despedida más difundida, popular y celebrada entre nosotros, la que, en definitiva, congrega a mayor número de gente (familiares, amigos, conocidos) en torno al cadáver del fallecido.

Finalmente, también son sólo dos obras, *El jardín de mi abuelo* (Gilvila, 2007) y *Libro de la vida/Libro de la otra vida* (Vassart, 1996), las que hacen referencia al lugar de destino de buena parte de los cadáveres, el **cementerio**: "... Voy a hacer un dibujo muy bonito y se lo llevaré al cementerio (...) A Oskar le gustaban mucho mis dibujos" (ibídem: 26).

2.2.2.1. La muerte en el título

En un afán por dejar bien a las claras desde un principio el tema alrededor del cual girarán sus argumentos, hasta un total de 8 álbumes infantiles (14.03%) incluyen en su título la palabra *muerte* o, en su defecto, un giro en evidente alusión a ella. En 2 de estas 8 obras, *Se ha muerto el abuelo* (De SaintMars, 1998) y *El abuelo de Tom ha muerto* (Bawin, 2000), *muerte* y *abuelo* comparten titular, anticipando y dejando fuera de toda duda tanto el hecho como el protagonismo de la narración.

Siguiendo parecida tendencia, *El pato y la muerte* (Erlbruch, 2007) también nombra y anticipa en su título a los que serán sus únicos protagonistas: un pato y la mismísima muerte, en esta ocasión viva y personificada. Este mismo recurso, consistente en dar forma y proceder humano a un concepto real pero intangible, se repetirá en *La Muerte pies ligeros* (Toledo, 2006) y también en *El señor Muerte en una avellana* (Madden, 2007), obras ambas en las que la muerte es nombrada y escrita con mayúscula, de manera que quede clara y reforzada su personificación.

Estirar la pata (o cómo envejecemos) (Cole, 1996) sustituye el verbo *morir* por un giro muy coloquial y humorístico, que sirve para anticipar el estilo y punto de vista desde el

que será abordada esta obra. Por otra parte, el subtítulo, *cómo envejecemos*, acerca el hecho de *estirar la pata* a aquella franja de edad que, por ley natural, más posibilidades tiene de cumplir con dicho cometido.

Dejando a un lado cualquier matiz humorístico, *Libro de la vida/Libro de la otra vida* (Vassart, 1996) vuelve a recurrir a un eufemismo para evitar nombrar a la *muerte* y, de paso, introducir la idea de que ésta no implica el final, puesto que al concluir la vida pasamos a la *otra vida*.

Por último, algo más aséptico, pero también desde el eufemismo (*no estar* sustituye a *morir*), y con una intención didáctica ya marcada en su título, se muestra *Jaime. Un libro sobre los que ya no están* (Padoan, 1987).

2.3. DESCRIPCIÓN DEL DIFUNTO. EL CADÁVER

A pesar de que hasta 53 de las 57 obras que conforman el corpus literario objeto de este estudio recogen algún fallecimiento, únicamente 16 álbumes (28.075%) se encargan, bien a través del texto bien mediante la ilustración, de describir el cadáver, su quietud y su falta de actividad, como muestra inequívoca de que el cuerpo ha dejado de vivir. Una vez más, tal vez debamos buscar la razón de esta escasez de referencias en la falta de interés del autor por mostrar las consecuencias de la muerte en el fallecido, y en su deseo de centrar el argumento en la manera en que viven la pérdida sus dolientes. Sea como sea, y a pesar la tendencia desarrollada por el álbum infantil en favor de la naturalización de un tema oculto hasta fechas recientes, diversos aspectos relacionados con la muerte siguen resultando de incómodo tratamiento: la descripción del cadáver es uno de ellos.

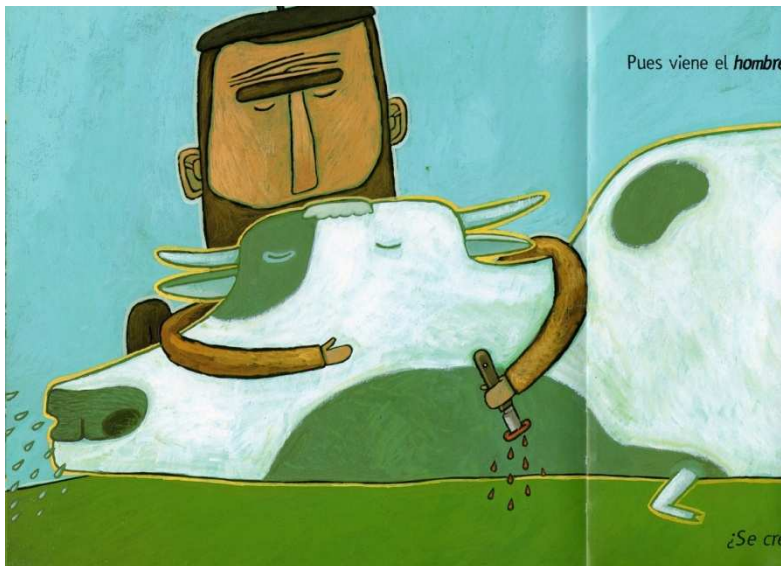
2.3.1. Cuando se describe al difunto

Cuando se describe al difunto, bien sea por medio de la imagen bien a través del texto, cabe diferenciar diferentes naturalezas o tipos de cadáver (Tabla 5).

La descripción más socorrida o utilizada es aquella que muestra el cuerpo sin vida de un *animal* (N=10, 62.50% sobre el total de obras que describen al difunto). Observamos, pues, que el álbum se sirve del animal (sobre todo no humanizado) para establecer un puente entre dolores de más baja y de más alta intensidad, o, lo que es lo mismo, una gradación en función de la categoría del difunto. Que el fallecido sea un animal ayuda a presentar la muerte al niño de una manera más suave, a la vez que le prepara para afrontar ese dolor mayor que llegará con el fallecimiento de un ser querido humano.

2.3.1.1. Descripción del cadáver animal mediante la ilustración

Respecto a cómo se materializan estas descripciones, 8 de estas 10 obras utilizan la *ilustración* como medio para mostrar el cadáver animal.



Garabana, A. (2005). *La mora*

La mora (Garabana, 2005) y *Como todo lo que nace* (Brami, 2000), mediante ilustraciones de marcado componente realista, enseñan diferentes seres vegetales y animales sin vida (una vaca, una rata o una manzana, entre otros),

así como las distintas maneras en que les ha sobrevenido su fin. A su vez, estas obras minimizan el riesgo de impresionar al lector eliminando del texto toda implicación

emocional. Son muertos a los que la narración no une doliente alguno. Se trata, en definitiva, de muertes “neutras”; seres que mueren para que otros vivan, seres que matan para sobrevivir, partes de una cadena en la que el ser humano es el eslabón superior.

La ilustración de *¿Cómo es posible?! La historia de Elvis*



(Schössow, 2006) vuelve a mostrar una representación naturalista del

Schössow, P. (2006). *¿Cómo es posible?! La historia de Elvis*

cadáver: un canario sin vida, y con claro gesto de haber sufrido durante su agonía, yace sobre el fondo de un bolso de abuela. En esta ocasión sí existe implicación sentimental; se trata del cuerpo inerte de un canario que era amigo y mascota de la niña protagonista. Ésta exteriorizará su dolor gritando su pena e incompreensión; buscando a alguien que la acoja y le explique qué y por qué le sucedido eso a su amigo: “¿Cómo es posible?!” (ibídem: 6).

El dolor del niño protagonista, consecuencia del fallecimiento de su mascota (una perra), vuelve a hacer acto de presencia en *Yo siempre te querré* (Wilhelm, 1992), si bien en esta ocasión la imagen del cadáver no transmite señal alguna de sufrimiento. Al contrario, se podría pensar que la perra duerme dulce y apaciblemente.



Wilhelm, H. (1992). *Yo siempre te querré*

Una ilustración perteneciente a *El cielo del cisne* (Tejima, 1992) muestra a un joven cisne fallecido; su cabeza y cuello faltos de tensión apoyados sobre su cuerpo inerte. Ofrece esta obra la novedad de que, a pesar de estar completamente protagonizada por animales no humanizados, existe una verdadera implicación sentimental entre el fallecido (hijo) y sus dolientes (madre y padre), emoción que cala sin dificultad en el lector.



Tejima, K. (1992). *El cielo del cisne*

El lago de los búhos (Tejima, 1994) utiliza nuevamente la ilustración y no la palabra



Tejima, K. (1994). *El lago de los búhos*

para describir al fallecido. Sin embargo, la situación se antoja muy diferente en comparación con las obras hasta ahora mencionadas, dado que la imagen no sólo muestra un cuerpo animal sin vida, sino que a su vez ilustra una muerte violenta. A este

respecto, se relata con detalle tanto el momento en que un búho captura a un pez, como el sufrimiento de éste último bajo las garras de la rapaz.

El pato y la muerte (Erlbruch, 2007) vuelve a mostrar a un animal difunto, en esta ocasión con cierto grado de humanización: el pato protagonista vive como un pato salvaje, pero también habla, razona y, sobre todo, siente. Estas características del animal provocan un aumento de la implicación sentimental del lector para con la obra. Sin embargo, la muerte del pato sigue suscitando un “dolor menor”, no comparable al procedente de la pérdida de un ser humano, hecho que permite mostrar sin miramientos, y hasta en tres ocasiones, la imagen del cadáver.

La muerte pies ligeros (Toledo, 2006) cierra el listado de títulos en que el cadáver es descrito únicamente mediante la ilustración. Diversos personajes son mostrados tumbados en el suelo, extenuados y muertos tras haber saltado a la comba con la muerte.



Toledo, N. (2006). *La Muerte pies ligeros*

Sus rostros reflejan el sufrimiento y el cansancio extremo que ha acabado con sus vidas.

2.3.1.2. Descripción del cadáver animal mediante la palabra

Un gato viejo y triste (Zatón, 1998) puede ser utilizado como paradigma de las escasas (N=3) y escuetas descripciones que, mediante la **palabra**, se hacen de un cadáver, sea animal o humano. Quietud y falta de actividad son características que se repiten en todas ellas: “María le ve cerrar los ojos y quedarse rígido como un palo” (ibídem: 22).

Para siempre (Durant, 2004), con animales humanizados como protagonistas, insiste en la misma idea: “Sus amigos lo encontraron debajo de un roble, quieto y frío y cubierto de hojas” (ibídem: 4). Pocas novedades al respecto ofrece *El pato y la muerte* (Erlbruch, 2007): “Había dejado de respirar. Se había quedado muy quieto” (ibídem: 26).

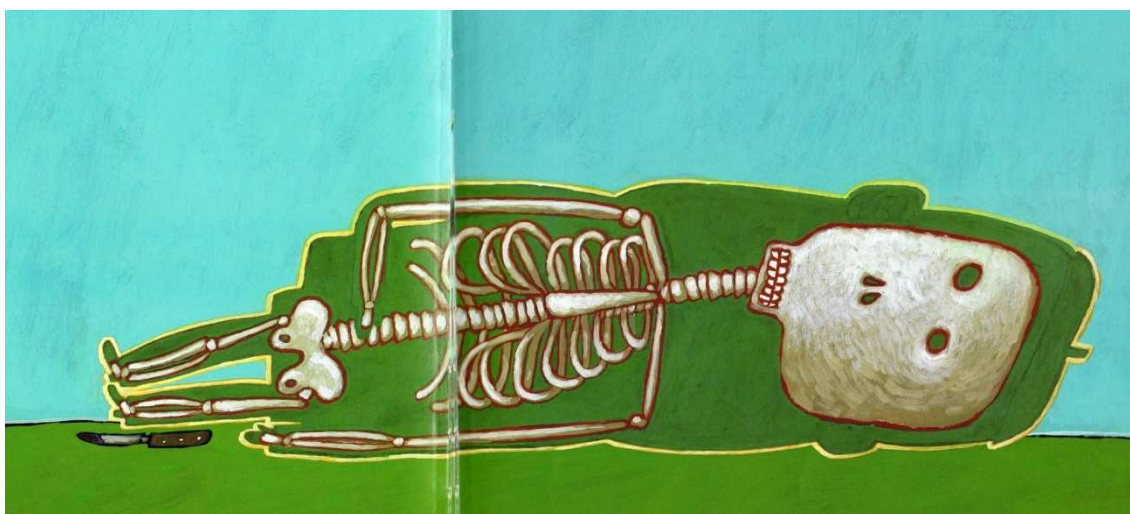
Las tres obras referidas hacen uso de un vocabulario y una expresión precisa y para nada violenta. Son ejemplos de la posibilidad de mostrar al joven lector el “rostro de la muerte” con naturalidad, de enseñar sus consecuencias físicas sin necesidad de entrar en detalles escabrosos.

2.3.1.3. Descripción del cadáver humano mediante la ilustración

Aunque de manera muy leve, las descripciones de los cadáveres disminuyen en número si los protagonistas son **humanos** (N=9). Las cifras parecen indicar que el autor se siente más cómodo trabajando con animales cuando se trata de mostrar situaciones ingratas o comprometidas (Tabla 5).

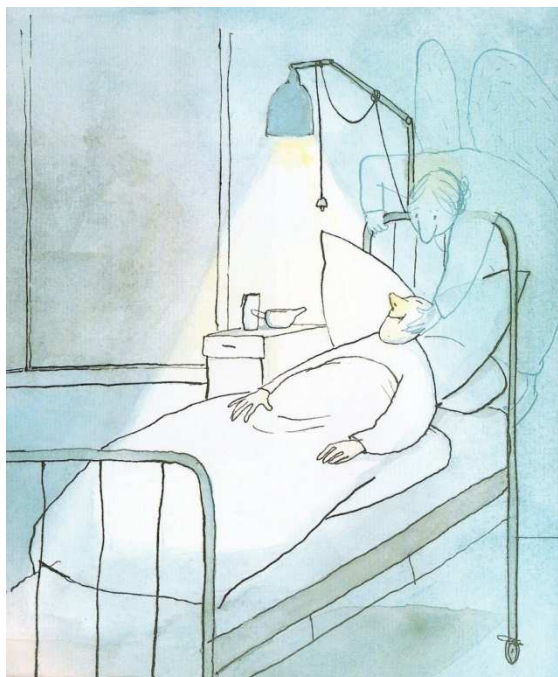
La muerte pies ligeros (Toledo, 2006) y *Una casa para el abuelo* (Toro, 2006) son 2 de los 6 títulos que recurren a la **ilustración** para mostrar cadáveres humanos. La obra de Toro (2006) añade la singularidad de mostrar al cadáver enorme (así es la fuerza de su

recuerdo) y siempre sonriente, satisfecho por haber muerto rodeado de sus seres queridos, y “viendo” el trabajo que éstos se toman por perpetuar su memoria y su legado. Incluso cuando, al final de la narración, el cadáver es ya sólo un esqueleto, sus mandíbulas expresan una sincera y agradable sonrisa. Efecto parecido reproduce *La mora* (Garabana, 2005). En un principio la ilustración muestra el cadáver humano completo para, finalmente, convertirlo en esqueleto.



Garabana, A. (2005). *La mora*

El ángel del abuelo (Bauer, 2002) opta también por mostrar el cuerpo sin vida de su protagonista únicamente a través de la ilustración. En este caso el difunto aparece pálido, tranquilo, relajado y nuevamente sonriente (satisfecho tras haber disfrutado de una vida plena). La ilustración “suelta, esquemática y ligera” (Gutiérrez Martínez-Conde, 2002: 58-59), no impresiona. La sensibilidad del lector está a salvo de ser herida. Es, además, su



Bauer, J. (2002). *El ángel del abuelo*

ángel de la guarda quien se encarga de cerrarle los ojos. Con estos datos se podría concluir que las señales de sufrimiento en el rostro de un humano fallecido están prácticamente desterradas de la ilustración del álbum infantil.

Sin embargo, esta afirmación no resulta definitiva dado que *El hilo de la vida* (Cali, 2006) ofrece indicios de sufrimiento en su protagonista fallecida, sufrimiento concretado en su rostro demacrado. Por otro lado, a la imagen doliente de la agonizante se suma el padecimiento de su marido, quien la acompaña y desea que “ya no sufra más” (ibídem: 38). Este deseo del marido despeja cualquier incógnita sobre el modo en que se está desarrollando la agonía de su esposa. En definitiva, en esta ocasión no hay sonrisas ni filtros para el sufrimiento. Se muestra la realidad tal y como es, sin esconderla.

Por último, *Rosa Blanca* (Innocenti, 1987) juega con la omisión definitiva de su protagonista de toda imagen para, de este modo, representar su muerte. El mismo paisaje que antes ambientaba su vida recoge ahora su ausencia. De cualquier manera, la muerte sí es descrita explícitamente tanto a través de la ilustración, que muestra en un plano general y sin demasiado detalle (como corresponde a su condición de protagonistas secundarios) los cadáveres de varios soldados soviéticos caídos en la ocupación del pueblo de Rosa Blanca, como mediante la narración del panorama que la niña se encuentra a medida que se acerca al campo de concentración: “El cielo estaba gris, el paisaje helado” (ibídem: 14).

2.3.1.4. Descripción del cadáver humano mediante la palabra

Con *El mejor truco del abuelo* (Dwight Holden, 1993) se da inicio al corto listado de obras que recurren a la **palabra** para describir a un difunto humano (N=2). En esta obra es la nieta del fallecido quien, dentro de la narración del ambiente y de los

acontecimientos que rodean a la defunción de su abuelo, describe el cadáver, tal y como ya ocurría con los animales, de manera muy escueta: “Estaba muy pálido y tenía los ojos cerrados” (ibídem: 34). La palidez del rostro y la sensación de oscuridad procedente de la acción de cerrar los ojos, simbolizan a la perfección la falta de vida.

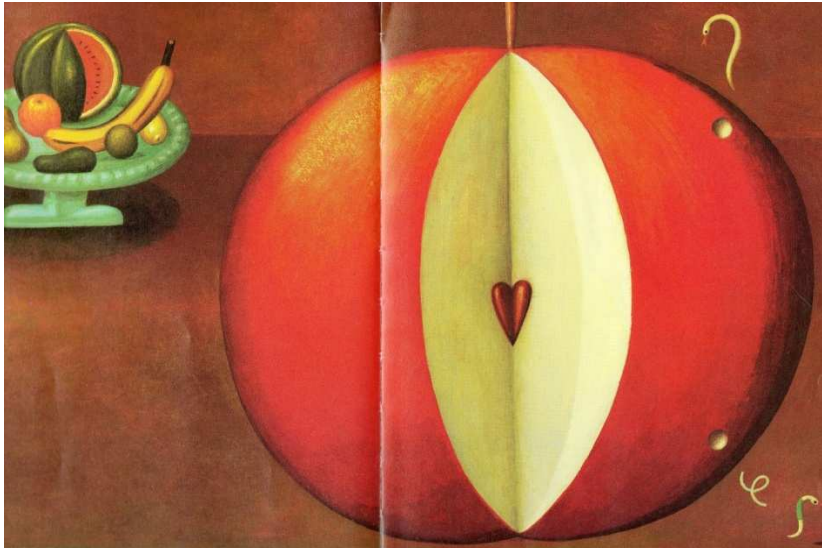
El segundo título en cuestión es *El jardín de mi abuelo* (Gilvila, 2007). Una vez más, el nieto aporta la descripción del cadáver de su abuelo sin detenerse en detalles, centrándose en la sensación de quietud que éste le transmite: “Parecía una figura de cera” (ibídem: 39).

Por último, hay que mencionar a *Rosa Blanca* (Innocenti, 1987), obra en la que, tal y como citábamos en el apartado anterior, si bien no se describe cadáver alguno a través del texto, sí se ponen muy significativas palabras al “paisaje de la muerte” a medida que la niña protagonista se acerca por primera vez al campo de concentración.

2.3.1.5. Descripción de vegetales inertes

Únicamente 2 álbumes (12.50% de aquellos 16 que se detienen en el retrato de un ser que ha acabado su ciclo vital) describen algún *vegetal* inerte (Tabla 5). Este dato habla de la escasa importancia que se otorga a este ser vivo en el conjunto de las obras analizadas, las cuales prefieren introducir al lector en el tema de la muerte a través de personajes más cercanos, y de cuya defunción se puedan derivar diversas emociones y sentimientos.

Dentro de su largo listado de seres que, como nacen, mueren, *Como todo lo que nace* (Brami, 2000) incluye varios personajes pertenecientes al mundo vegetal. Sus descripciones llegan tanto por medio de la ilustración, como a través del texto, el cual se encarga de adjetivar y comparar el antes y el después, la vida y la muerte.



Brami, E. (2000). *Como todo lo que nace*

Por su parte, *La mora* (Garabana, 2005) recurre al tratamiento del color para mostrar el ciclo de la vida a través de una mora; morada y reluciente en su esplendor, y marchita

y grisácea tras ser arrancada por la mosca que la elige como alimento: “¿Se cree la mora que nadie le puede hacer mal? Pues viene la mosca y la ha de tragar” (ibídem: 9).

2.4. DESCRIPCIÓN DEL VACÍO DEJADO POR EL DIFUNTO A TRAVÉS DE LA AUSENCIA DE ILUSTRACIÓN

Utilizar el vacío o la falta de imagen para transmitir la idea de ausencia, es un recurso del que se hace uso en el 7.01% (N=4) del total de las obras analizadas. No mostrar a alguien ocupando el lugar que habitualmente le solía corresponder, romper con una asociación de ideas a la que el lector ya se había acostumbrado, se antoja un método eficaz de subrayar la ausencia de ese alguien.

En *¿Dónde está el abuelo?* (Cortina, 2001) la ausencia del anciano es ilustrada mediante una silla vacía, la silla en la que normalmente se sentaba el ahora fallecido. Ese vacío representa a la muerte, y evita hábilmente tener que mostrar una escena más cruda, difícil o comprometida.

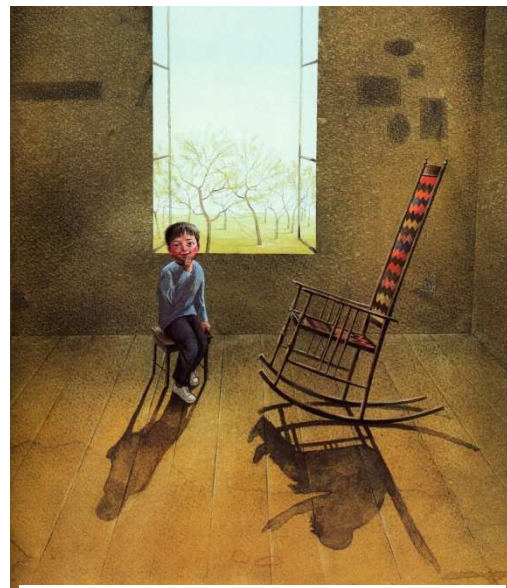
Abuelo, ¿dónde estás? (Mantoni, 2003) recurre a la misma metáfora visual para simbolizar el vacío dejado por la persona fallecida: una silla sobre la que ya nadie se

sienta. Esta ilustración aparece ya recogida en la portada del álbum, como anticipo de lo que el lector encontrará a lo largo de sus páginas.



Janisch, H. (2006). *Mejillas Rojas*

Parecida situación se repite en *Mejillas Rojas* (Janisch, 2006), si bien la ilustración de este álbum añade ciertos matices y detalles que enriquecen la escena del vacío. Así, la primera imagen del libro muestra al abuelo en su habitación, sentado en su mecedora, rodeado de muebles y objetos que nos sumergen en el ambiente de la época en que sucede la narración, mientras cuenta a su nieto diversas historias que éste escucha con entusiasmo. La última ilustración del álbum retomará este mismo lugar, el cual ha sido desmantelado tras el fallecimiento del abuelo. Nadie ocupa ahora su mecedora, y el resto de objetos que al anciano pertenecían, han sido retirados. Sólo queda el rastro (metaforizado por la sombra del difunto) de lo que allí alguna vez hubo y sucedió,



Janisch, H. (2006). *Mejillas Rojas*

además del nieto, quien permanece en el mismo lugar y con la misma disposición de antaño, haciendo más notoria la ausencia del abuelo, remarcando su ausencia.

Por último, en *Rosa Blanca* (Innocenti, 1987) se recurre a la misma técnica que en la obra de Janisch (2006) para ilustrar y subrayar la ausencia de su protagonista fallecida. Así, dos imágenes fijas de un mismo paisaje recogen diferentes momentos de la contienda narrada. La primera muestra un escenario de guerra y desolación, el momento

anterior a la muerte de Rosa Blanca, quien fallecerá a consecuencia de un disparo mientras deposita una flor en la alambrada de un campo de concentración ya derruido. La segunda imagen relata el final de la contienda. Sobre los restos de la devastación vuelven a surgir la vida y el color, pero Rosa Blanca no puede gozar de ellos. La flor



Innocenti. R. (1987). *Rosa Blanca*

que la niña depositara anteriormente permanece marchita y enganchada a la alambrada. Una última ilustración recoge este detalle en recuerdo de la joven protagonista.

2.5. DESCRIPCIÓN DE LOS EFECTOS FÍSICOS PRODUCIDOS POR EL PASO DEL TIEMPO

La cantidad de obras que, vía texto o vía ilustración, describen un cadáver (N=16), se ve superada por el número de títulos que, también de ambas maneras, detallan los efectos físicos producidos por el paso del tiempo (N=21, 36.84%). Estas cifras revelan otro dato importante: el 63.15% de los títulos analizados evitan describir dichos efectos (Tabla 6). Nos hallamos, en definitiva, en un territorio incómodo para una sociedad educada, como indica Cortina (2009), en la exaltación del éxito, el hedonismo y la juventud.

2.5.1. *Maneras mediante las que se describen los efectos físicos del paso del tiempo*

2.5.1.1. *Descripción*

Tal y como ya ha sido explicado en un punto anterior, *Como todo lo que nace* (Brami, 2000) recurre a una rica adjetivación y a un preciso uso de los verbos para ejemplificar

los efectos del paso del tiempo, y establecer una comparación entre el antes y el después.

Una conversación entre nieto y abuelo deja ver en *Osito y su abuelo* (Gray, 1999) los efectos del avance de la enfermedad en este último y, en consecuencia, el deterioro de su salud. El abuelo está tan cansado que ya no puede contar historias a su nieto:

- ¿Y cómo está mi abuelo preferido?
- Tan bien como puede estar un abuelo viejo (ibídem: 5).

En otro orden de cosas, en esta cita el adjetivo *viejo* se suma al sustantivo *abuelo* para conformar una unión que, aunque habitualmente evidente, rara vez sucede en el conjunto de las narraciones analizadas. La razón por la que el abuelo se otorga dicho adjetivo responde a su deseo de dejar bien a las claras que su salud ya no es la de cuando era joven, y que se está deteriorando.

Abuelita (Hübher, 1994) camina en la misma dirección que la obra de Gray (1999), y ofrece la siguiente referencia a los efectos del paso del tiempo: “A lo mejor ya no es tan rápida como cuando era joven” (Hübher, op. cit.: 6).

Mucho más explícito y descriptivo se muestra el siguiente trío de obras: *Mejillas Rojas* (Janisch, 2006: 28) detiene su vertiginoso ritmo narrativo para centrarse en el proceso de deterioro y debilitamiento (metaforizado por la transparencia) del abuelo protagonista:

“El abuelo tiene un aspecto cansado y viejo... A partir de su ochenta cumpleaños mi abuelo se volvió cada vez más transparente. Es tan transparente que puedo mirar a través de él.”

Nana vieja (Wild, 2000), por su parte, a pesar de su suave y dulce estilo narrativo, no oculta el modo en que la edad va restando facultades a la abuela: “Me siento cansada – dijo -. Creo que hoy desayunaré en la cama” (ibídem: 10). Por último, *Abuela de arriba, abuela de abajo* (Paola, 1994), describe con crudeza los posibles efectos de la

ancianidad, “sentó a la abuela en la silla. La ató para que no se cayera (...) Parecía una bruja” (ibídem: 18), lo que no es obstáculo para que también rompa con estereotipos y prejuicios estrechamente vinculados a ella: “la abuela de abajo peinaba el hermoso pelo blanco de la abuela de arriba (...) Es muy guapa – contestó Tomi” (ibídem: 16, 18).

Estirar la pata (o cómo envejecemos) (Cole, 1996) describe los efectos del paso del tiempo desde un posicionamiento humorístico y desmitificador. Para ello basta una inocente pregunta de los nietos, “Abuelos, ¿por qué estáis tan calvos y arrugados?” (ibídem: 3), a la que sucederá una amplia y divertida batería de respuestas propinada por sus abuelos: “y al envejecer empezamos a arrugarnos (...) ¡El abuelo se ha vuelto bastante calvo! (...) y llevamos dentaduras postizas. ¿A veces nos olvidamos la cosas! Y aunque hemos encogido un poco (...) seguimos haciendo alguna pirueta” (ibídem: 24-25).

Y si la obra de Cole (1996) pone el punto cómico al hecho de envejecer, *Un gato viejo y triste* (Zatón, 1998) lo sitúa en la parcela del pesimismo. El mismo título es testigo de lo dicho. El protagonista, sintiéndose viejo y cansado, permite que la tristeza le venza, y se dispone a morir sin resistencia.

Yo siempre te querré (Wilhelm, 1992) insiste en la descripción del deterioro físico producido por el paso de los años, descripción que por segunda ocasión recae sobre un animal, ahora sin humanizar: “Cuantos más años tenía Elfi, más dormía. Ya no quería salir de paseo como antes (...) a Elfi cada vez le costaba más subir las escaleras” (ibídem: 20).

Julia tiene una estrella (José, 2000) cambia de enfoque. No se trata ahora de describir los efectos del paso del tiempo, sino el deterioro físico producto de una enfermedad: “Tiempo atrás, desde hace unos cuantos meses, la madre de Julia, que se llama Paula, no se encontraba nada bien. Estaba siempre en la cama y tenía una carita blanca, muy

blanca” (ibídem: 10-11). Similar situación se repite en *Para Siempre* (Durant, 2004): “zorro enfermó, fue adelgazando y estaba triste” (ibídem: 4); y también en *El mejor truco del abuelo* (Dwight Holden, 1993): “El abuelo está flaco. Menos su cara, que está toda hinchada” (ibídem: 19).

Por último, inmersa en un ambiente de guerra, *Rosa Blanca* (Innocenti, 1987) describe los efectos psíquicos del conflicto armado en la población civil, “la gente ya no era tan amable y, desconfiados, se vigilaban unos a otros” (ibídem: 19), y los físicos entre los soldados: “muchos cojeaban y estaban heridos” (ibídem: 23).

2.5.1.2. Ilustración

Frente a las 18 obras (85.71%) que utilizan la palabra para describir la decadencia física de alguno de sus *personajes*, sólo 4 (19.04%) se sirven de la ilustración para tal fin⁵⁷. En comparación con los datos referidos a la descripción del difunto (37.50% a través del texto, 62.50% a través de la imagen), se observa un claro avance del léxico o, lo que es lo mismo, un menor temor a utilizarlo cuando los detalles a aportar no atañen directamente a una defunción (Gráfico 12). Cuesta poner palabras a la muerte, y ante esta situación, autores y autoras se decantan por el uso de la imagen.

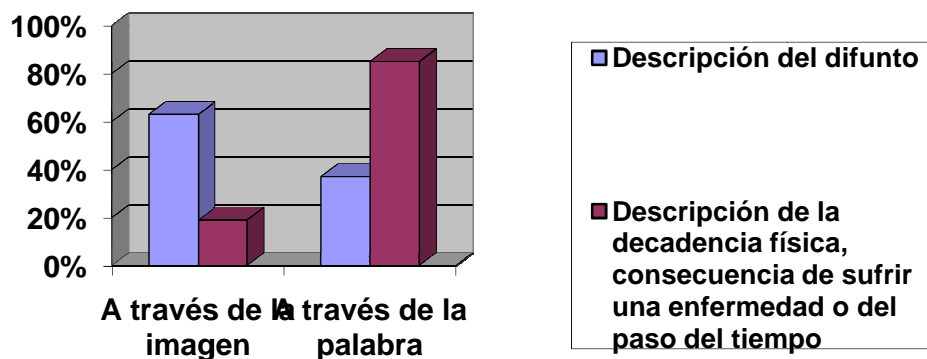


Gráfico 12. Modos de descripción del difunto y de la decadencia física

⁵⁷ *Rosa Blanca* (Innocenti, 1987) hace uso de ambos códigos.

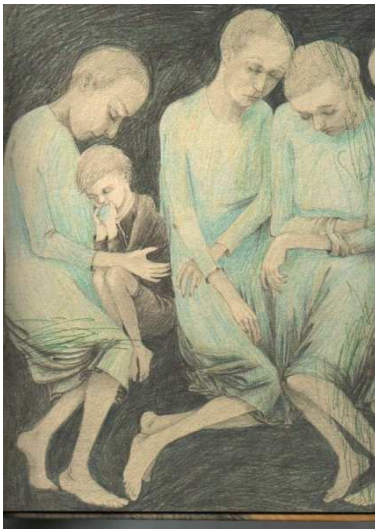
El teatro de las sombras (Ende, 1988) facilita a través de su ilustración la descripción de la protagonista principal de la obra, la señora Ofelia, una persona muy envejecida y arrugada debido a su avanzada edad.

Por otra parte, la ilustración de *Ani y la anciana* (Miles, 1992) complementa la escueta descripción que el texto aporta acerca de los efectos del paso del tiempo en la abuela



Miles, M. (1992). *Ani y la anciana*

protagonista: “Ani tocó la trama de arrugas que surcaba la cara de su abuela.”(*ibídem*: 9).



Fortés, A. (2008). *Humo*

Por último, diversas imágenes de *Rosa Blanca* (Innocenti, 1987) y de *Humo* (Fortés, 2008), ambas obras ambientadas en la Segunda Guerra Mundial, y con un campo de concentración como escenario principal, detallan las consecuencias físicas y psíquicas de la reclusión en los campos de exterminio. Sus moradores, aparte de físicamente debilitados, muestran un gesto extremadamente triste, resultado tanto de sus padecimientos como de sus nada alentadoras perspectivas de futuro.

2.6. LA MUERTE COMO LIBERADORA DEL DOLOR

5 obras (8.77%) otorgan a la muerte un sentido muy definido, una finalidad liberadora dentro del contexto de sufrimiento físico y psíquico que padecen sus protagonistas a consecuencia de una enfermedad. Son obras en las que la muerte cumple con un objetivo “positivo” a la vez que triste.

La muerte es inevitable y universal, un hecho que todo el mundo, antes o después, ha de aceptar. Sin embargo, nadie parece desearla. Pero hay excepciones, salvedades mediatizadas por el gran dolor que la vida causa a sus protagonistas. Aunque en primera instancia un 8.77% pueda parecer un porcentaje bajo, teniendo en cuenta el peso cualitativo que de esta cifra se deriva (se desea la muerte), no sería aceptable concluir que la presentación de la muerte como liberadora del dolor es un tema evitado por el álbum infantil.

Tal vez el ejemplo más claro de esta tendencia se encuentre en *Gracias, Tejón* (Varley, 1985), obra que, además de mostrar la muerte como liberadora del inmenso dolor que padece el tejón enfermo protagonista, también describe muy gráficamente el momento en que acontece su defunción: “Era como si se hubiera desprendido de su cuerpo. Sentía sus piernas fuertes y seguras...” (ibídem: 8). Esta cita gana fuerza al recordar una alusión anterior acerca del modo en que se sentía el tejón enfermo: “Deseó... poder correr con ellos pero sabía que sus piernas no se lo permitirían” (ibídem: 4).

¡Buenas noches, abuelo! (Bausá, 2004: 8) constata el convencimiento de un anciano enfermo de que será la muerte la que le libre definitivamente de sus padecimientos. Su nieto se encarga de relatar la situación de un modo muy dulce y poético, donde el morir es identificado con el descanso que el abuelo no consigue en vida, y el “más allá” con un cómodo colchón de nubes donde materializar dicho descanso:

“Un día, el abuelo pensó que, como aquí abajo dormía mal y le dolía todo el cuerpo, quizás estaría mejor durmiendo en un colchón de nubes.”

El argumento de *El mejor truco del abuelo* (Dwight Holden, 1993) se acerca al de la obra de Bausá (2004), si bien en esta ocasión el candidato a difunto tratará de que su nieta no se dé cuenta de lo mucho que está sufriendo a causa de la enfermedad.

Julia tiene una estrella (José, 2006) incide en la misma idea que las dos obras anteriores, aunque la muerte como liberadora del sufrimiento es presentada ahora de forma metafórica a través de un supuesto viaje a una estrella, un viaje motivado por causas laborales que hará que la enferma se sienta mejor: “Si hago este trabajo me encontraré mejor” (ibídem: 13).

En *El hilo de la vida* (Cali, 2006) el deseo de que la muerte llegue de una vez por todas es expresado por el marido de la enferma, su doliente, quien, viendo el inmenso dolor que padece su esposa, anhela que “ya no sufra más” (ibídem: 38).

Finalmente, *Humo* (Fortés, 2008) constituye la gran excepción. En este álbum la muerte pudiera ser vista como la liberación al sufrimiento de sus protagonistas, quienes, presos y sin futuro, viven en las extremas condiciones de un campo de concentración nazi. Sin embargo, el niño, protagonista principal, se aferra a la vida como a un clavo ardiendo: “pero yo quiero quedarme, aunque tengo hambre y sed, y paso frío” (ibídem: 29). A pesar de todas las calamidades, él quiere vivir. Mantiene la esperanza de que todavía no se hayan agotado sus oportunidades.

2.7. DESCRIPCIÓN DEL MOMENTO DE LA MUERTE

En 53 (92.98%) de las 57 obras que conforman el corpus literario de estudio y análisis para esta tesis, la muerte es un acontecimiento consumado desde un principio (N=14, 26.41%), o que sucede a lo largo de su argumento (N=39, 73.58%). Sin embargo, y

pesar de los numerosos títulos centrados en los sucesos que rodean a una defunción, muy pocos (N=4, 7.54%) detallan la descripción de esos momentos en que la vida cesa.

Esta escasez de ejemplos puede ser interpretada de varias maneras:

- ❖ Tal vez responda al deseo del autor de no detenerse en detalles complicados de narrar.
- ❖ Quizás el autor quiera centrar el relato en otros aspectos también estrechamente ligados a la muerte, sobre todo el duelo de quienes sufren la pérdida de un ser querido.
- ❖ Puede ser que omita toda mención a ese momento en que la vida se detiene, desde el convencimiento de que su elipsis proporcionará mayor fuerza al relato.
- ❖ El objetivo de su no mención tal vez sea provocar que el lector represente la escena a través de su imaginación.
- ❖ Por último, es posible que el autor omita esta situación por no considerarla importante ni relevante para el argumento de la obra.

Sea como fuere, la escasez de información al respecto convierte a *la descripción del paso de la vida a la muerte* en un nuevo aspecto muy poco tratado por el álbum infantil.

La gran particularidad de *Más allá del gran río* (Beuscher, 2004: 10) reside, precisamente, en que la narración detalla el momento exacto de la muerte de la liebre protagonista, si bien evita mostrar la agonía del animal, y se centra en las consecuencias que su desaparición acarrea a sus dolientes. Será el mapache, amigo íntimo de la difunta, quien se encargue de realizar la descripción de los hechos, envolviéndolos en un ambiente de misterio acorde con la incertidumbre que se desprende de no saber qué sucede tras cada defunción:

“Entró en el agua pero no se hundió. Era como si estuviera sentada en una barca que la llevaba. Pero no vi ninguna barca y después la liebre desapareció .”

El teatro de las sombras (Ende, 1988: 18) describe, desde parámetros cristianos, el fallecimiento de su anciana protagonista. El silencio envuelve a la difunta. Una luz la guía hacia el “más allá”. Inmediatamente después, la muerte personificada se presenta ante ella:

- ¿Cómo te llamas?
- Me llaman Muerte.

Humo (Fortés, 2008) cierra la narración acerca de las vivencias de un niño y de su madre en un campo de concentración nazi, en el momento en que dicho niño, acompañado de un amigo, entra en la cámara de gas. La oscuridad, metáfora de la muerte, se adueña del fatídico momento. Una puerta que se cierra simboliza el final de su vida: “Ya cierran la puerta; no se ve casi nada. Vadío me da la mano. Es mi único amigo...” (ibídem: 32-33).

Por último, una narración tan breve como elocuente describe el mismo instante en que fallece la niña protagonista de *Rosa Blanca* (Innocenti, 1987). La escena se desarrolla durante una batalla correspondiente a la Segunda Guerra Mundial. Un disparo en mitad de la contienda la alcanza mortalmente: “Se movieron sombras entre los árboles. Eran soldados. Apenas se los distinguía. Para ellos, el enemigo estaba en todas partes. De pronto, sonó un disparo” (ibídem: 25). A partir de ese momento Rosa Blanca desaparece de escena. La ilustración mostrará vacíos aquellos lugares donde solía transcurrir la vida de la pequeña. Esta elipsis proporcionará mayor fuerza, si cabe, a la narración de este trágico suceso.

2.7.1. El hospital

Los profundos cambios que se han dado en las relaciones humanas dentro de la sociedad urbana e industrial han generado tal fractura entre el individuo y el grupo

social, que, en muchas ocasiones, el duelo ya no se diluye en la participación, sino que se consume en un sufrimiento personal y aislado. En las últimas décadas la muerte, el velatorio y el último adiós (también los nacimientos) se han sacado de casa y se han llevado al hospital o, en su caso, al tanatorio, lo que ha conllevado una clara despersonalización y desnaturalización (no deshumanización) de un hecho que en las culturas rurales no sólo afectaba al difunto y a sus parientes más cercanos, sino también a todos los miembros de la comunidad⁵⁸.

Sin embargo, el álbum infantil no parece hacerse cargo de esta realidad y, como si quisiera unirse a la voces que reclaman el derecho a una muerte natural y digna, en casa y rodeado de los seres queridos, en un recorrido de casi 30 años sólo ofrece 5 obras (8.77%) que ambientan en un hospital los últimos momentos del enfermo. El resto de defunciones suceden en el entorno natural del fallecido, es decir, en su hogar y rodeado de sus seres amados.

En *El ángel del abuelo* (Bauer, 2002) el hospital aparece unido a los últimos momentos de su anciano protagonista, si bien su agonía carece de cualquier tipo de descripción, e incluso de mención.

El jardín de mi abuelo (Gilvila, 2007) aporta alguna información y detalle acerca de cómo se siente su protagonista en esos últimos días que pasa postrado en una cama de hospital, sabiendo que su final será inminente. Su nieto se encarga de describir esos momentos, centrándose exclusivamente en el deteriorado estado físico del anciano: “no se encontraba muy bien. Se cansaba mucho y se olvidaba de las cosas” (ibídem: 16).

⁵⁸ “Quien está en luto se ve ayudado a rehacer la armonía en su mundo interior y a lograr una remisión más rápida de sus miedos y malestar si tiene cerca personas queridas que comparten su duelo y es capaz de aceptar su solidaridad”. Klein, M. (1940). Mourning and its Relation to Manic-Depressive States, *IPJ*, XXI, apud Di Nola, A. M. (2007). *La muerte derrotada. Antropología de la muerte y del duelo*. Barcelona: BELACQUA, pp. 30-31.

En *El mejor truco del abuelo* (Dwight, 1993) el paso del protagonista por el hospital es consecuencia del agravamiento de su enfermedad. Un vez más será su nieta quien dé noticias al respecto: “el abuelo está flaco. Menos su cara, que está toda hinchada” (ibídem: 19). Más tarde la pequeña llegará a alarmarse por no poder reconocer en ese anciano enfermo al abuelo a quien tanto ama, y temerá que su deterioro físico conlleve, como así sucederá, su defunción: “Quiero hacer muchas preguntas, pero no creo que me gusten las respuestas. Quiero otra vez al abuelo de antes” (ibídem: 26-27).

Osito y su abuelo (Gray, 1999) vuelve a mostrar cómo el protagonista es conducido irremediabilmente al hospital a consecuencia del empeoramiento de su estado físico, situación a la que el enfermo restará importancia cuando su nieto, desconocedor de la realidad y a quien no desea entristecer, esté delante:

- Eres perezoso, abuelo –dijo Osito.
- Sí, lo soy – respondió el abuelo-. No me he levantado en todo el día (ibídem: 17).

Por último, *El hilo de la vida* (Cali, 2006) muestra con toda crudeza a través de la ilustración la agonía de una mujer, quien pasa sus últimos momentos postrada en una cama de hospital.

2.8. EL NIÑO FALLECIDO

Resulta difícil hallar álbumes infantiles en los que acontece la muerte del niño o de la niña protagonista. Bajo esta premisa, el niño encuentra su espacio entre los candidatos a morir en 5 títulos (9.43% s.m). Este porcentaje conjuga, por un lado, la realidad demográfica de la sociedad occidental, caracterizada, entre otras cosas, por una baja

mortalidad infantil⁵⁹, y por otro, la tendencia de la literatura infantil actual a ir superando tabúes, y mostrar la muerte como un hecho universal.

En otro orden de cosas, y como curiosidad añadida, cabe decir que a la niña sólo le corresponde desempeñar el papel de fallecida en una ocasión. En el resto de oportunidades dicho rol es interpretado por niños de diferentes edades. Además, se debe resaltar que sólo una obra recurre a los animales más jóvenes para mostrar un hecho tan extremo.

En definitiva, la realidad señala que en el mundo occidental actual la tasa de mortalidad infantil es baja pero no inexistente. El niño, como ser vivo, cubre su cuota de mortandad dentro de un hecho que es universal, y el álbum infantil se hace eco de ello con realismo y naturalidad, sin apenas utilizar filtros que distancien al lector de esta posibilidad.

La única obra, antes referida, en la que el protagonista infantil fallecido es un animal, responde al título de *El cielo del cisne* (Tejima, 1992). A lo largo de sus páginas el lector contactará con un joven cisne enfermo, incapaz de seguir el viaje de migración junto al resto de la bandada. Sus últimos momentos sucederán junto a un lago, lugar de descanso habitual en la larga migración de estas aves, y bajo el cuidado de sus padres. Finalmente el joven cisne fallecerá reconfortado por sus seres más queridos, quienes, a continuación, retomarán su viaje hacia el Norte, completando un ciclo que ni la más inesperada de las muertes puede detener.

En las 4 obras restantes el fallecido será un niño.

En *El libro triste* (Rosen, 2004) muere el hijo adolescente del protagonista. El padre busca la explicación a un hecho que de ningún modo logra entender. A su hijo no le correspondía morir. Era joven e inmensamente amado por él, pero “sin embargo murió” (ibídem: 5).

⁵⁹ En el caso de España, la mortalidad infantil ha evolucionado de la siguiente manera durante el siglo XX y principios del XXI: 185,9‰ en 1901, 136,5‰ en 1925, 64,2‰ en 1950, 29,5‰ en 1965, 12,47‰ en 1981 y 4,21‰ en 2009.

Mucho más joven, casi un bebé, es el niño fallecido en *El gran viaje del Señor M.* (Tibo, 2008). Esta obra se centra en la gran pena que se apodera de un padre a consecuencia de la muerte por enfermedad de su hijo, pena que tratará de combatir cambiando completamente de modo de vida. Para ello se alejará del entorno en el que transcurrió su pasado junto a su hijo fallecido. Buscará sanar su dolor a lo largo de un viaje que, finalmente, le hará reencontrarse con la felicidad.

En *Las cabritas de Martín* (López Narváez, 1994) fallece un niño de edad imprecisa, tras ser alcanzado por un rayo durante una tormenta. El también niño Pablo llorará la trágica muerte de su amigo, y querrá saber qué será de él ahora que ya no está en este mundo.

Por último, *Humo* (Fortés, 2008) y *Rosa Blanca* (Innocenti, 1987) son las 2 obras protagonizadas indiscutiblemente por un niño y una niña cuyo destino será morir de modo violento. Ambos personajes coinciden también tanto en su edad aproximada, diez años, como en el ambiente en que sucederán sus muertes: la Alemania nazi durante la Segunda Guerra Mundial. Además, los dos serán asesinados: la niña por un disparo perdido durante la contienda (Innocenti, 1987), y el niño en el horno crematorio de un campo de concentración (Fortés, 2008).

3

3. SENTIMIENTOS PROVOCADOS POR LA MUERTE

- 3.1. Los que sienten
- 3.2. Los que van a fallecer
- 3.3. El doliente
- 3.4. Sentimientos y poesía
- 3.5. “Siempre”

Nadie vive la muerte con indiferencia. Saber de su universalidad e inevitabilidad provoca un torrente de sentimientos y sensaciones tanto en quien conoce y siente que su final se acerca, como en quienes serán sus dolientes.

El álbum infantil recoge un buen número y variedad de estos sentimientos y sensaciones, los cuales inundan de manera muy dispersa las páginas de la gran mayoría de las obras que forman parte del corpus ahora objeto de análisis (94.73%, N=54).

Antes de proceder a enumerar, cuantificar, analizar e interpretar las informaciones y datos que conformarán este apartado de la investigación, conviene aclarar que el listado de sentimientos que aquí se recogerá procede de la fusión de tres fuentes bien diferenciadas: por un lado, la lectura primero libre y después analítica de las obras que conforman el corpus literario objeto de estudio, por otro, *los componentes del duelo* definidos por Di Nola (2007: 12-14), y por último, las *manifestaciones del duelo durante la infancia* descritas por De la Herrán y Cortina (2006: 51-52).

3.1. LOS QUE SIENTEN

Se apuntaba en el apartado anterior que la muerte provoca un torrente de sentimientos y emociones tanto en quien es conocedor de su inminente final, como en quienes serán sus dolientes. A pesar de su muy diferente situación vital, algunos de estos sentimientos serán coincidentes en ambos grupos (candidatos a fallecer y dolientes), mientras que otros quedarán asociados exclusivamente y de manera muy nítida a uno u otro.

A lo largo de esta investigación dichos sentimientos serán, en primer lugar, cuantificados y analizados en relación directa con quien los vive o experimenta, para después establecer una conexión entre aquellos que sean coincidentes.

3.2. LOS QUE VAN A FALLECER

20 de las 57 obras que componen el corpus literario de este estudio (35.08%) muestran con detalle cuál es el sentir de la persona sabedora de que va a fallecer en breve (Tabla 8). Pero, ¿quién sabe que va a fallecer? La abuela y el abuelo saben al respecto en un 50% de las ocasiones, distribuidas a partes iguales (N=5, 25%) entre ambos. El resto del protagonismo queda repartido entre animales no humanizados (N=2, 10%), animales humanizados (N=5, 25%), madres (N=2, 10%), y hasta un niño (5%).

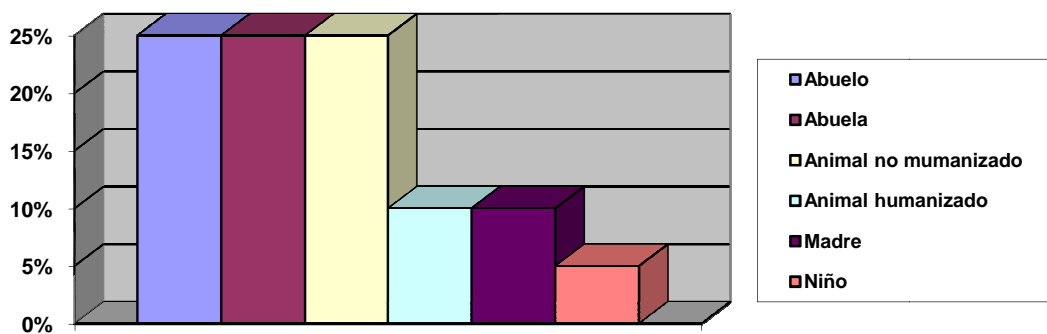


Gráfico 23. Protagonistas que saben que morirán en breve

A tenor de las cifras expresadas anteriormente (Gráfico 33) se puede concluir que, tras respetar la lógica natural que sitúa a las abuelas y los abuelos como principales candidatos a fallecer (50%), una vez más, los animales son utilizados de manera notable (35%) como filtro a través del cual presentar la muerte a los más pequeños. Por otra parte, el tratamiento de las situaciones más improbables y trágicas, como pueden ser la muerte de la madre, e incluso la del propio niño protagonista, se muestra coherente con dicha improbabilidad, y no va mucho más allá de lo puramente testimonial.

3.2.1. Los sentimientos

3.2.1.1. Resignación

La expresión más reiterada a la hora de articular el sentir de quien sabe que va a morir es la **resignación**⁶⁰, el conformismo ante un hecho contra el que, llegado el momento, así lo entiende el protagonista, nada se puede hacer (Tabla 8). Esta disposición aparece recogida en el 50% (N=10) de las obras que ocupan este apartado, y se reparte de manera equitativa entre los distintos protagonistas, sin convertirse en característica especial de ninguno de ellos: abuelos (N=2), abuelas (N=3), madres (N=1), animales (N=2), animales humanizados (N=2).

3.2.1.2. Necesidad de “dejar la labor terminada”.

Tras la resignación, la **necesidad de “dejar la labor terminada”** es el sentimiento más veces expresado por quien sabe de su inminente muerte. Dicho sentir puede ser definido como la necesidad del candidato a difunto de dejar todo atado y bien atado antes de partir definitivamente. Esta actitud, recogida en 4 obras, y relacionada de manera inequívoca con las abuelas (75%), encuentra muchas similitudes con el popularmente conocido “síndrome del nido”, disposición, a veces obsesión, de la mujer embarazada por tener todo preparado cuando se acercan las fechas del parto. Resulta curioso ver actuar a la mujer, sea joven o anciana, de parecida manera ante situaciones tan dispares como la llegada de la vida y la llegada de la muerte. Sea como fuere, el modo en que es tratado este afán de la protagonista por dejar su labor terminada, adquiere matices muy diferenciados en una u otra obra.

⁶⁰ 1. f. Entrega voluntaria que alguien hace de sí poniéndose en las manos y voluntad de otra persona. 2. f. Renuncia de un beneficio eclesiástico. 3. f. Conformidad, tolerancia y paciencia en las adversidades. (Diccionario de la RAE)

En *Ani y la Anciana* (Miles, 1992), antes de morir, la abuela desea asegurar la continuidad de las costumbres de su pueblo a través de la educación de su nieta. Este esfuerzo es metaforizado por todo el tiempo que dedica a enseñar a la pequeña el arte de tejer. Cuando el tapiz que elaboran conjuntamente esté concluido, la abuela podrá marchar tranquila, sabedora de que ha cumplido su misión.

En *Gracias, tejón* (Varley, 1985) la labor que le queda por concluir al futuro difunto no es otra sino preparar a sus amigos para su partida o, tal y como lo expresa el texto, para cuando tenga que irse “por la Gran Madriguera abajo” (ibídem: 10). Esta necesidad de dejar las cosas bien atadas antes de partir es consecuencia de su propia preocupación: “cómo se sentirían sus amigos cuando él se hubiera ido” (ibídem: 4).

Por último, en *Nana vieja* (Wild, 2000) la abuela vuelve a mostrarse muy ocupada y preocupada por dejar todo bien arreglado antes de marchar. En definitiva, desea cerrar su vida sin dejar un cabo suelto: “Tengo mucho que hacer hoy, dijo -. Debo estar preparada” (ibídem: 13). “Devolvió sus libros a la biblioteca y no pidió prestado ningún otro” (ibídem: 14).

3.2.1.3. Felicidad

Quien sabe que va a morir se muestra *feliz* en un total de 4 ocasiones (20%). Debemos aclarar que dicha felicidad no es producto de la perspectiva de una pronta y definitiva partida, sino de estar rodeado de los seres queridos en el momento de la muerte. Dichos seres queridos son siempre representados por los nietos y las nietas, con la única excepción de *El cielo del cisne* (Tejima, 1992), obra en la que padre y madre acompañan a un joven cisne durante sus últimos instantes: “El cisne enfermo se siente reconfortado y feliz porque tiene a su familia a su lado. Esa misma noche, el cisne muere” (ibídem: 28).

Como ya ha quedado dicho, en las 3 obras restantes (Tabla 8) son el nieto o la nieta quienes reconfortan durante sus instantes postreros a quien va a fallecer. Este tiempo suele ser aprovechado por el abuelo para recordar una vida de la que se despide dichoso tras haber disfrutado plenamente de ella, y para transmitir un cariñoso relevo a quien está iniciando su andadura en la Tierra. Claros ejemplos de lo expuesto son tanto *El ángel del abuelo* (Bauer, 2002) como *Osito y su abuelo* (Gray, 1999).

3.2.1.4. Tristeza

Resulta chocante comprobar que la *tristeza*, seguramente el sentimiento más estrechamente ligado a la muerte, acompaña a la persona que sabe que va a morir en la mitad de ocasiones en que lo hace la alegría (N=2, 10%).

Los elegidos para protagonizar ambas obras son animales humanizados. Nuevamente este tipo de personaje, de gran tradición en la literatura infantil, es utilizado como amortiguador del dolor cuando se trata de enfrentar al niño a la cruda y triste realidad.

El gato protagonista de *Un gato viejo y triste* (Zatón, 1998) anuncia a su amiga, una niña, que le queda muy poco tiempo de vida. La tristeza que envuelve tanto a la situación como a la doliente y a quien morirá en breve, ya aparece anunciada en el mismo título del libro. De cualquier modo, el gato quiere dejar bien claro que su muerte le causa pena pero no miedo: “la muerte no me asusta” (ibídem: 14).

También la liebre protagonista de *Más allá del gran río* (Beuscher, 2004) anuncia su muerte inminente a su amigo el mapache. Llegado el momento, llorará y pedirá ser recordada. De un modo u otro, desea permanecer entre los vivos.

Una tercera obra, recogida en la Tabla 8 bajo el epígrafe “Otros”, tiene también a la *tristeza* como sentimiento que aflora en el anciano que sabe que está a punto de morir. La obra en cuestión es *El ángel del abuelo* (Bauer, 2002), y el motivo de ser incluida en

el apartado “Otros” responde al hecho de que el protagonista no experimenta dicho sentimiento a causa de su inminente y propia muerte, sino como resultado de recordar la sensación que en él produjo la desaparición de un amigo judío durante la Segunda Guerra Mundial (su primer contacto con la muerte).

3.2.1.5. El deseo de ser recordado tras la muerte

El deseo de *ser recordada tras la muerte* (N=2, 10%), ya visto con anterioridad en la obra de Beuscher (2004), hace también acto de presencia en *La Señorita Amelia* (Uribe, 1983). La anciana, cuyo nombre da título a este álbum, provocará su conmemoración mediante el legado de sus objetos más preciados a aquellos niños a los que tanto ha amado. Dichos presentes se convertirán, a su vez, en la última demostración de amor de la Señorita Amelia hacia sus amigos.

3.2.1.6. Miedo

Aunque, a las puertas de la muerte, el gato protagonista de la obra de Zatón (1998) afirmaba no sentir **miedo**, dicha sensación, estrechamente relacionada con la certeza de la finitud de todo ser vivo, encuentra reflejo en el 20% (N=4) de las obras que muestran los sentimientos de quienes saben que morirán en breve.

En *El pato y la muerte* (Erlbruch, 2007) el miedo es parte importante del conjunto de sensaciones que acompañan al pato protagonista durante sus últimos días. A pesar de que la muerte, personificada para la ocasión, se presenta ante el pato como un ser muy agradable y una buena compañera, éste no desea mirarla de frente ni tampoco conocerla en profundidad. Tiene



Erlbruch, W. (2007). *El pato y la muerte*

miedo. La muerte le provoca miedo. Poco a poco y, paradójicamente, gracias a la ayuda que la mismísima muerte le brinda, el pato irá asimilando y comprendiendo que hay que aprender a convivir con ella. Así, esta atípica relación entre un animal y la muerte, recorrerá un camino que tendrá su punto de partida en el miedo inicial, y que, tras transitar por los senderos de la desconfianza y de la aceptación, finalizará con el establecimiento de una verdadera y sincera amistad entre ambos. La imagen en que muerte y pato se miran tiernamente a los ojos ejemplifica a la perfección la culminación de dicho recorrido. De esta manera, la noche en que el pato siente que va a morir, no niega ni elude su destino. Al contrario, comunica a la muerte que el momento ya ha llegado: “Tengo frío –dijo una noche- ¿te importaría calentarme un poco?” (ibídem: 24). En *El gran gris* (Müller, 2004) los animales son nuevamente los protagonista sabedores de su pronta muerte. Dos conejos escapados de una granja manifiestan sus miedos, motivados por razones bien diferentes. Uno teme ser atrapado y llevado de nuevo a la

granja, donde sabe que le espera el sacrificio. El otro, por el contrario, hace manifiesto su miedo a la “incómoda e insegura” libertad, y desea regresar a la “seguridad” de su jaula, a pesar de que ello implique su muerte.

El jardín de mi abuelo (Gilvila, 2007) tiene como protagonista a un anciano que centra su miedo no en la seguridad de que va a morir, sino en una posible consecuencia de ello. No desea ser enterrado, sino incinerado. Quiere que sus cenizas sean esparcidas por su jardín, y en ningún caso desea convertirse en pasto de los gusanos. Y por lo que a dejar de vivir se refiere, el anciano muestra resignación. Admite, y así se lo hace saber a su nieto, que la muerte es un requisito inexcusable para la vida, y que no es tan grave eso de morirse.

Humo (Fortés, 2008) es protagonizada por un niño que fallecerá a pesar de que, por ley natural, no debiera ser candidato a morir y, en consecuencia, tampoco debiera saber acerca de su inminente final. Al igual que sucedía con la obra de Müller (2004), en esta ocasión tampoco será una muerte natural la que se lleve al protagonista, sino un acontecimiento violento. La acción transcurre en un campo de concentración nazi durante la Segunda Guerra Mundial. Allí, a lo largo de su estancia, el niño vivirá una larga lista de sentimientos y emociones, entre los cuales aparece el miedo a su futuro ya escrito. Sus pesadillas se hacen eco de este sentimiento: “Sueño con un dragón verde de lengua negra que me quiere tragar” (Fortés, op. cit: 20).

3.2.1.7. *Nostalgia, esperanza, desasosiego, culpa y rebeldía*

Además de miedo, la extrema situación en la que se halla inmerso el niño protagonista de *Humo* (Fortés, 2008), provoca en él una constante explosión de sentimientos de alta intensidad (Tabla 8). Así, también siente *nostalgia*⁶¹ del tiempo pasado, de aquellos días

⁶¹ Nostalgia. (Del gr. *νόστος*, regreso, y *-algia*). 1. f. Pena de verse ausente de la patria o de los deudos o amigos. 2. f. Tristeza melancólica originada por el recuerdo de una dicha perdida. (Diccionario de la RAE).

en que su padre estaba junto a él: “Las casas también son verdes, como la hierba de nuestro jardín con columpio, donde antes jugábamos al balón papá y yo. Lo echo mucho de menos” (ibídem: 20). Y aunque lo que acontece en el campo de concentración es mucho, y todo malo, en el sentir del joven protagonista también cabe la **esperanza**⁶²: “Mamá dice que pronto nos vamos a reunir (con su padre)” (ibídem: 20). De cualquier manera, esta última cita admite una doble lectura. Por un lado puede ser interpretada como un recurso de la madre para intentar consolar a su hijo. Por otro, cabe entender que la pronta reunión de los familiares se producirá en el “más allá”, después de ser asesinados.

Un cuarto sentimiento manifestado por el niño protagonista de la obra de Fortés (2008) es el **desasosiego**⁶³ o la intranquilidad, no precisamente producto de saber que su destino es ser asesinado, sino de tener la certeza de que su desaparición provocará a su madre un inmenso dolor: “Espero que mamá no se preocupe” (ibídem: 30). Al hilo de lo expuesto en la frase anterior, se observa que al protagonista, como niño que es, le cabe la duda de que todas las desgracias que están ocurriendo sean **culpa**⁶⁴ suya: “y después no me riña” (ibídem: 30).

Para poner fin a este listado de sentimientos salidos de las páginas de la obra de Fortés (2008), cabe señalar que el niño protagonista no se resigna a su suerte. De hecho, no está en edad de aceptar ni comprender su propia muerte pues, tal y como indican Cosido y Plaxats (1999), de los 5 a los 9 años los niños la entienden como un hecho irreversible que les ocurre a otros, pero no a sí mismos. Es por ello que se **rebela**⁶⁵, y trata de asirse a la vida del modo que sea: “vamos hacia la casa de la chimenea. Huele que apesta a

⁶² Esperanza. 1. f. Estado del ánimo en el cual se nos presenta como posible lo que deseamos. (Diccionario de la RAE).

⁶³ Desasosiego. (De desasosegar). 1.m. Falta de sosiego. Desasosiego.

Sosiego (De sosegar). 1. m. Quietud, tranquilidad, serenidad. (Diccionario de la RAE).

⁶⁴ Culpa. (Del lat. Culpa). 1. f. Imputación a alguien de una determinada acción como consecuencia de su conducta. 2. f. Hecho de ser causante de algo (...) 4. f. Psicol. Acción u omisión que provoca un sentimiento de responsabilidad por un daño causado. (Diccionario de la RAE).

⁶⁵ Rebelar (Del lat. Rebellare). 1. tr. Sublevar, levantar a alguien haciendo que falte a la obediencia debida. U. m. c. prnl. 2. prnl. Oponer resistencia. (Diccionario de la RAE).

humo... pero yo quiero quedarme, aunque tengo hambre y sed, y paso frío” (ibídem: 28-29).

3.2.1.8. Alivio, desconfianza, amistad, preocupación, indiferencia e incertidumbre

El resto de emociones expresadas por quien sabe que va a morir en breve cuentan con una única mención (Tabla 8). A diferencia de lo que ocurría con la nostalgia, la esperanza, el desasosiego, la culpa y la rebeldía, sentimientos todos ellos recogidos en las páginas de un mismo álbum, *Humo* (Fortés, 2008), las emociones que a continuación se analizarán se dispersan entre diferentes obras sin llegar a convivir en ninguna de ellas.

La vida de la madre protagonista de *Julia tiene una estrella* (José, 2006) está siendo consumida por una dolorosa enfermedad. En consecuencia, la perspectiva de un desenlace inminente provoca en ella una sensación de *alivio*⁶⁶. En esta obra, José (2006) da un paso hacia adelante y sitúa al lector ante una realidad extrema, ante un tabú: el deseo de la propia muerte.

Además de con resignación y miedo (sentimientos ya analizados en los puntos 3.2.1.1.1 y 3.2.1.1.6, CAPÍTULO 8, respectivamente), el animal protagonista de *El pato y la muerte* (Erlbruch, 2007) vive con *desconfianza*⁶⁷, pero también con inequívocas muestras de *amistad*⁶⁸ hacia la mismísima muerte, el camino que ha de recorrer desde el descubrimiento de su finitud hasta la aceptación de ésta como hecho inevitable y universal.

⁶⁶ Aliviar. (Del lat. Alleviare). 1. tr. aligerar (hacer menos pesado). 2. tr. Quitar a alguien o algo parte del peso que sobre él o ello carga. U. t. c. pml. (...) 4. tr. Disminuir o mitigar las enfermedades, las fatigas del cuerpo o las aflicciones del ánimo. (Diccionario de la RAE).

⁶⁷ Desconfianza. 1. f. Falta de confianza.

Confianza. (De confiar). 1. f. Esperanza firme que se tiene de alguien o algo. 2. f. Seguridad que alguien tiene en sí mismo. (Diccionario de la RAE).

⁶⁸ Amistad. (Del lat. *amicitas, -atis, por amicitia, amistad). 1. f. Afecto nace y se fortalece personal, puro y desinteresado, compartido con otra persona, que con el trato. (Diccionario de la RAE).

El tejón protagonista de *Gracias Tejón* (Varley, 1985) siente **preocupación**⁶⁹ por cómo reaccionarán sus amigos ante su marcha, “como se sentirían sus amigos cuando él se hubiera ido” (ibídem: 4), razón por la cual trata de prepararlos para que no se pongan muy tristes el día en que tenga que irse. Sin embargo, morir no parece importarle en exceso. Incluso asume su final con cierta **indiferencia**⁷⁰: “Para él, morirse sólo significaba que tendría que abandonar su cuerpo, y como su cuerpo ya no funcionaba tan bien como en otros tiempos, a Tejón eso no le preocupaba demasiado” (ibídem: 4). Por último, en *Regaliz* (Van Ommen, 2005), obra que no incluye defunción alguna en su argumento, un sentimiento de **incertidumbre** se apodera de sus protagonistas mientras, durante la merienda, charlan animadamente acerca de la muerte y del *más allá*: ¿sobrevivirá su amistad a la muerte? ¿Disfrutarán en la otra vida del regaliz y de la limonada? (López, M., 2006):

“Mientras se interrogan, los personajes aparecen solos en las ilustraciones. El hombre está solo mientras se hace las grandes preguntas. Pero necesita del otro para comprender. Esto sucede en el libro. Más adelante será el otro personaje el que recorra el mismo itinerario”

3.2.2. Epílogo. Los sentimientos expresados por quien sabe que va a morir

Los protagonistas que son conscientes de que su defunción está próxima, ofrecen 17 maneras de sentir ante la muerte distribuidas a lo largo de 20 obras. 8 de estos 17 sentimientos (47.05%) son compartidos con los dolientes. El resto (N=9, 52.95%) pertenece en exclusividad a quien sabe que va a morir.

⁶⁹ Preocupar. (Del lat. Praeoccupare). (...) 3. tr. Dicho de algo que ha ocurrido o va a ocurrir: Producir intranquilidad, temor, angustia o inquietud. U. t. c. prnl. 4. tr. Dicho de una cosa: Interesar a alguien de modo que le sea difícil admitir o pensar en otras cosas. (Diccionario de la RAE).

⁷⁰ Indiferencia. (Del lat. Indifferentia). 1. f. Estado de ánimo en que no se siente inclinación ni repugnancia hacia una persona, objeto o negocio determinado. (Diccionario de la RAE).

Así, el catálogo de sentimientos experimentados en exclusividad por los y las candidatas a fallecer se completa de la siguiente manera:

1. Necesidad de “dejar la labor terminada”.
2. Deseo de ser recordado tras la muerte.
3. Desasosiego.
4. Alivio.
5. Amistad.
6. Desconfianza.
7. Indiferencia.
8. Felicidad (a pesar de todo).
9. Incertidumbre.

Finalmente, dedicamos en este epílogo un pequeño espacio a *Rosa Blanca* (Innocenti, 1987), obra en la que, si bien su joven protagonista no es consciente de su destino (morirá de un disparo durante la contienda), se describen las sensaciones que la niña experimenta al toparse por primera vez con el campo de concentración que a partir de entonces visitará frecuentemente, y que no es sino un lugar lleno de muerte: “Rosa Blanca sintió frío” (ibídem: 17).

3.3. EL DOLIENTE.

Antes de enumerar, cuantificar y analizar los sentimientos que la muerte de un ser querido provoca en el doliente (Tabla 9), conviene aclarar quiénes son dichos dolientes⁷¹, y con qué frecuencia participan como tales en las 49 obras que servirán de referencia a este apartado de la investigación (Gráfico 14).

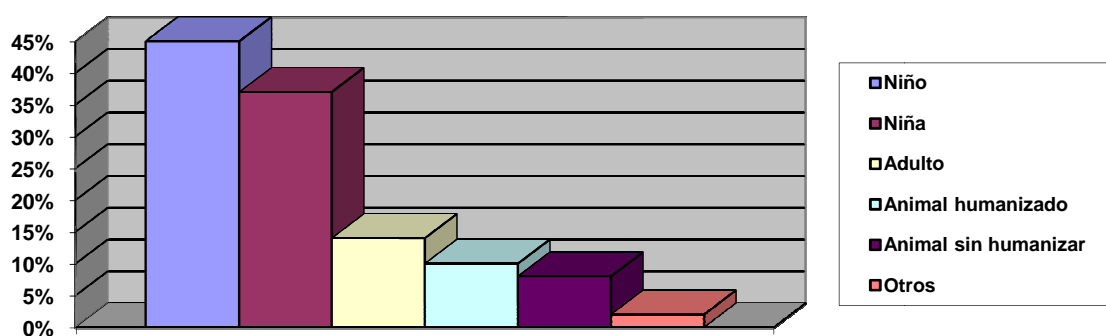


Gráfico 14. Dolientes que expresan sus sentimientos por la pérdida de un ser querido

Partiendo de la base de que en la mayoría de las ocasiones el álbum tiene como receptor preferente al público infantil, con quien busca la identificación a través de buena parte de sus protagonistas, no debe extrañar que el papel de doliente corresponda fundamentalmente a los niños (N=22, 44.89%), y a las niñas (N=18, 36.73%). A su vez, estas cifras evidencian que, a la hora de asignar el género al protagonista que exteriorizará sus sentimientos, no existe tendencia sexista alguna. Los números de niños y niñas son bastante similares. Incluso llama la atención que las cifras del niño estén levemente por encima de las de la niña en un campo, el de los sentimientos, que tradicionalmente ha sido vetado al sexo masculino.

Por lo que al adulto se refiere, éste desempeña el rol de doliente en una proporción significativamente inferior a la registrada tanto por los niños como por las niñas (N=7, 14.28%). Por otro lado, el número de dolientes adultos masculinos que manifiestan sus

⁷¹ Doliente. (Del ant. part. act. de doler, lat. Dolens, -entis). (...) 5. com. En un duelo, pariente del difunto. (Diccionario de la RAE).

sentimientos supera sensiblemente al número de dolientes adultos femeninos que hacen lo mismo: 5 (71.42%) contra 2 (28.57%).

Respecto al parentesco que une al difunto y al adulto doliente, a la mujer le toca actuar como madre doliente en una ocasión (Fortés, 2008), y como hija en otra (Cuvellier, 2007). El papel de varón adulto doliente resulta un poco más variado: en una obra sufrirá como marido de mediana edad (Cali, 2006), en dos ocasiones será marido doliente y abuelo a la vez (Verrept, 1999; Voltz, 2008), y en otras dos ejercerá el difícil papel de padre doliente por la muerte de su hijo (Blake, 2004; Tibo, 2008).

Por último, cabe decir que el adulto doliente, dada su madurez y experiencia con la muerte, describe sus emociones de manera más precisa que el niño, a quien, por enfrentarse por primera vez a la pérdida de un ser querido, le cuesta poner palabras a aquello que siente.

También resulta interesante comprobar cómo apenas se recurre al mundo animal a la hora de tratar y protagonizar un tema, los sentimientos, considerado patrimonio exclusivo del ser humano (Tabla 9). Únicamente 2 álbumes (4.08%) tienen por protagonista doliente a un animal no humanizado, al cual se le dotará fugazmente de sentimientos, y 3 más (6.12%) cuentan con un animal claramente humanizado, quien sentirá la pérdida del ser querido como si de una persona se tratara. En definitiva, cuando se describe el sentir del doliente, el animal apenas asume el rol de “filtro” entre el niño lector y la muerte, y se deja la faceta emocional en manos del único ser vivo que goza de la capacidad de desarrollarla.

Una excepción cierra este apartado⁷²: en *El pato y la muerte* (Erlbruch, 2007) será la mismísima muerte quien actuará como única doliente de un pato al que previamente ha instruido en su inevitabilidad: “Cuando le perdió de vista, la muerte se sintió incluso un poco triste” (ibídem: 30).

⁷² Ver “Otros” dolientes. Tabla 9.

3.3.1. Sobre los sentimientos expresados por el doliente

Si 17 era el número total de sentimientos exteriorizados a lo largo de 20 obras por los protagonistas sabedores de su próxima defunción, 25 son los manifestados por los dolientes en 49 títulos. Estos números hablan de muchas sensaciones que ahora no serán exclusivas de una obra, sino que, por norma general, encontrarán reflejo y se repetirán en diferentes álbumes. Los casos más notables los constituyen la *tristeza* con 39 apariciones en otros tantos álbumes (79,59%), y el *amor (recuerdo cariñoso)* con 34 (69.38%).

3.3.2. Sentimientos compartidos por el doliente y por quien sabe que pronto va a morir

3.3.2.1. Tristeza

La *tristeza*, que junto al llanto es la manifestación más habitual del duelo durante la infancia (Cobo Medina, 2004), resulta también la emoción exteriorizada con mayor frecuencia por el doliente a lo largo del corpus literario objeto de esta investigación. Concretamente, está presente en 39 (79.59%) de los 49 álbumes en que el doliente manifiesta sus sentimientos⁷³. De cualquier manera, y a pesar de que en un principio este porcentaje pueda parecer elevado, resulta arriesgado definirlo como “alto”, por tratarse la tristeza de un sentimiento ineludible para cualquier persona que experimente la pérdida de un ser amado.

Por otra parte, no existe un tipo de doliente que acapare o con quien pueda relacionarse más estrechamente este sentimiento. Es decir, niños, niñas, adultos y animales son

⁷³ Frente al sorprendente y escaso 10% expresado por quien sabe que va a morir en breve.

afectados por la tristeza en similar proporción, a pesar de las notables diferencias existentes en cuanto al número de obras que cada uno protagoniza (Gráfico 15).

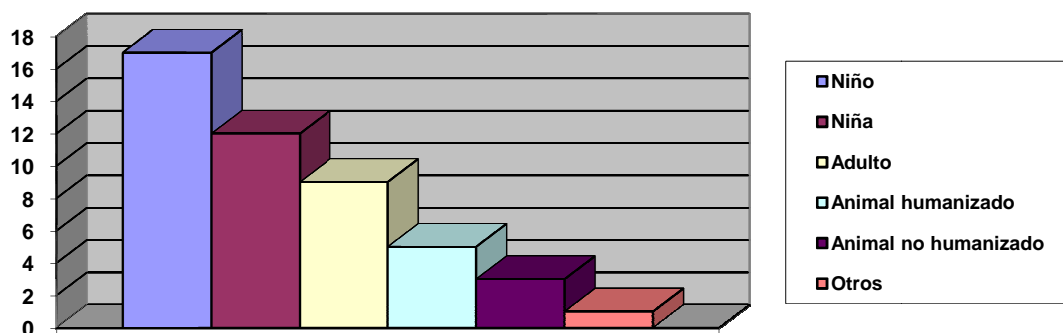


Gráfico 15. El doliente. Número de obras en que manifiesta tristeza

La niña se muestra triste en 12 de las 18 obras en que representa el papel de doliente (66.66%). En una ocasión (7,14%) su tristeza es compartida con dos niños (Uribe, 1983), y en otra, (Cuvellier, 2007) (7,14%), con un adulto, su madre.

Por lo que al niño se refiere, expresa su tristeza en 17 (77.27%) de las 22 ocasiones en que actúa como doliente. En un título comparte su sentir junto a una niña (5.88%), en otra ocasión (5.88%) con un adulto (Tibo, 2008), y con su abuelo en dos obras más (11.76%) (Verrept, 1999; Voltz, 2008).

Dos conclusiones pueden ser extraídas de los datos e informaciones anteriores⁷⁴. Por un lado, la tristeza no es tratada de manera sexista, es decir, no es un sentimiento que se asocie a un sexo en particular. Por otra parte, llama la atención la escasez de ocasiones en que dicha emoción es compartida. La tristeza es mayoritariamente vivida en soledad, situación que, desde la perspectiva de la Pedagogía de la Muerte, no ayuda a la buena elaboración y superación del duelo.

El animal no humanizado también muestra su tristeza hasta en un 75% de las 4 ocasiones en que ocupa el rol de protagonista doliente. Así sucede en *Dino y Jacobo* (Guillevic, 1991), obra en que Dino, perro salchicha, está triste a consecuencia de la

⁷⁴ Referidas a las niñas y a los niños dolientes.

muerte de su amigo Jacobo, un bóxer. Este sentimiento se hará especialmente patente cuando evite pasar junto a la mercería que antes cuidaba su amigo, pues comprobar que éste ya no está, le afligirá profundamente.

A partir de este momento, todos los dolientes restantes, pertenezcan al tipo que pertenezcan, expresarán su tristeza por la pérdida del ser querido en el 100% de sus apariciones.

El adulto entristecerá en las 9 ocasiones en que le corresponde ser doliente (5 como padre, 2 como madre, y 2 como abuelo). A diferencia del tratamiento dado al niño y a la niña, el adulto comparte su dolor en el 66.6% de las obras, dato que no debe ocultar el importante salto que se produce desde la madre y el abuelo, siempre acompañados, hasta el padre, quien sólo compartirá sus sentimientos en el 40% de las ocasiones (Tejima, 1992, Tibo, 2008), reflejo de la tantas veces nombrada falta de educación en sentimientos en el varón. En este aspecto, el hombre se encontraría “preso de la propia maraña que ha creado y que le obliga, también a él, a negarse a sí mismo como ser humano” (Barragán Medero, 1989: 11)

También el animal humanizado se entristece en todas las ocasiones en que sobre él recae el papel de doliente (N=5). Así sucede con el elefante, el pato, el ratón y el mapache que han perdido a su amiga la liebre en *Más allá del gran río* (Beuscher, 2004); con los amigos del zorro en *Para siempre* (Durant, 2004); y también con la rana, el topo, el zorro y la señora conejo que lloran la pérdida de su amigo en *Gracias, Tejón* (1985).

3.3.2.2. *Rebeldía*

Tras la tristeza, la **rebeldía** es el sentimiento que el doliente expresa en mayor número de ocasiones (N=12, 24.48%)⁷⁵. Este porcentaje contrasta con el 5% correspondiente a la manifestación del mismo sentimiento por parte de quien está a punto de fallecer. Quien va a morir parece resignarse y aceptar su destino. Quien sufre la pérdida, por el contrario, se rebela contra él. De la Herrán y otros (2000) sitúan esta manera de proceder en la etapa central de la elaboración del duelo en el niño de 0 a 6 años, *fase de la desesperanza*, la cual se caracteriza, entre otras cosas, por un inicial sentimiento de rebeldía en el joven doliente, quien se niega a aceptar la ausencia permanente del ser querido. Posteriormente, dicho doliente tratará de cubrir la ausencia con ritos, objetos evocadores u otras personas, para, finalmente, convencerse de que ya nada puede hacer por cambiar lo sucedido.

Además, haciendo caso omiso a lo que por tradición se supone que no es un valor femenino, y obviando también el modelo de pasividad al que sigue respondiendo la imagen de la mujer en la literatura infantil actual (Orquín, 1989), la niña es quien en más oportunidades se rebela contra la muerte (N=5, 41.66%). Sirva al respecto el dato que anuncia que, en este aspecto, sus números casi duplican a los de los niños (N=3, 25%).

En cuanto al adulto doliente, éste se niega en 2 ocasiones a aceptar la realidad que se ha llevado (o irremisiblemente se va a llevar) a su hijo (16.66% de aquellas en que el sentimiento de rebeldía hace acto de presencia en el corpus analizado). Así sucede en *El libro triste* (Blake, 2004) y también en *Humo* (Fortés, 2008), obra en la que una madre luchará lo indecible para que su hijo no termine sus días en un horno crematorio: “Las

⁷⁵ Recordar que se trata ahora de sentimientos comunes a dolientes y a quienes saben de su pronta muerte. El amor (recuerdo cariñoso) cuenta con 34 referencias, pero es un sentimiento expresado exclusivamente por el doliente.

mamás nos esconden porque el médico es malo y quiere llevarnos a la casa de la chimenea” (ibídem: 18).

Los dos últimos ejemplos de rebeldía ante la muerte de un ser querido se encuentran en *Dino y Jacobo* (Guillevic, 1991), donde el doliente es un perro sin humanizar, el cual, negándose a aceptar la muerte de su amigo, y no queriendo enfrentarse con la nueva realidad, evita pasar junto a la mercería donde tenían lugar sus encuentros; y en *No es fácil, pequeña ardilla* (Ramón, 2003), álbum en el que su protagonista, una joven ardilla humanizada, muestra su rebeldía y enfado por la muerte de su madre rompiendo los juguetes y rechazando el apoyo de su padre.

3.3.2.3. Miedo

El *miedo* es un sentimiento ligado a la muerte a través de diferentes vías. El ser humano manifiesta miedo a su propia finitud, al sufrimiento físico y psíquico, a lo desconocido, a seguir viviendo sin la persona amada. Según Di Nola (2007), en el caso del doliente el miedo responde a la incertidumbre y a la imagen caótica del mundo que se desarrolla en su pensamiento tras la pérdida del ser querido, y es, junto a la ansiedad, el principal causante de su angustia.

Pero el miedo no es patrimonio exclusivo del doliente, como tampoco lo es de la persona que sabe que va a morir en breve. 4 obras (20%)⁷⁶ ilustran el miedo de los segundos. El número se duplica (N=8) cuando es el doliente quien expresa este sentimiento, si bien los porcentajes correspondientes a unos y a otros varían de manera muy poco significativa (16.32%)⁷⁷. Cifras bajas, en definitiva, para un sentir universal.

Por otra parte, nuevamente es mayor el número de obras en que dicho sentimiento es expresado por un niño (N=3, 37.5%), que las ocasiones en que esta emoción es

⁷⁶ Porcentaje calculado sobre el número de álbumes que muestra el sentir de quien sabe que va a morir (N=20).

⁷⁷ Porcentaje calculado sobre el número de álbumes que muestra el sentir del doliente (N=49).

manifestada por una niña (N=1, 12.5%). Al adulto, mucho más experimentado en estas cuestiones, le corresponde expresar su miedo en una sola obra (12.5%), mientras que el animal no humanizado es rescatado (N=3, 37.5%) para atender a un sentimiento considerado negativo.

3.3.2.4. Resignación

La *resignación* es otro de los sentimientos comunes a dolientes y a candidatos a fallecer, si bien los números que corresponden a cada grupo resultan apreciablemente distantes. El 50% (N=10) de resignación mostrada por quien sabe que va a morir en breve, se reduce hasta el 10.2% (N=5) en el caso de los dolientes. Esta actitud por parte de quien ha sufrido la pérdida de un ser querido, mantiene una evidente coherencia con su mayor rebeldía ante lo inevitable⁷⁸.

En cuanto a los diferentes tipos de doliente que muestran resignación, niñas y niños comparten a partes iguales (N=2, 40%) este sentimiento. Una vez más no se aprecia desequilibrio por razones de sexo en el reparto de emociones, aunque sí existen diferencias de tratamiento entre las 2 obras en las que son las niñas quienes expresan resignación. Así, la joven protagonista de *Julia tiene una estrella* (José, 2006), engañada respecto al carácter de la próxima separación de su madre (su muerte le es presentada como un viaje que responde a motivos laborales), acepta este hecho desde un principio y de buenas maneras. Por el contrario, la niña de *Ani y la anciana* (Miles, 1992) luchará lo indecible por cambiar el destino próximo y fatal de su abuela. Su resignación no llegará hasta que, tras una larga y complicada fase de negación y rebeldía, comprenda e incluso se maraville de saber que también ella forma parte del

⁷⁸ Ver punto 3.3.2.2 (CAPÍTULO 8) perteneciente a esta investigación.

incombustible ciclo de la vida: “Y Ani se quedó sin respiración, maravillada” (ibídem: 41).

Un abuelo comparte dolor con su nieto en el único álbum que muestra a un adulto resignado por la muerte de un ser querido: *Te echo de menos* (Verrept, 1999). Ambos llorarán la pérdida de la abuela del pequeño (esposa del abuelo), aunque con claros matices que diferenciarán sus respectivos modos de vivenciar esta situación. El niño se enfrenta a su primer duelo, hecho que le llena de desasosiego y dudas, mientras que el abuelo, de sobrada experiencia en el tema, y aunque profundamente afectado, se muestra más calmado y sosegado.

Por último, debemos citar la también única obra (20%) que sitúa la resignación en el sentir de un animal humanizado: *Gracias, Tejón* (Varley, 1985). La muestra resulta demasiado escasa como para extraer conclusión alguna al respecto.

3.3.2.5. *Nostalgia*

Sentir *nostalgia* de los tiempos y de las experiencias vividas junto al ser querido fallecido, es una consecuencia lógica de haber mantenido una buena y cariñosa relación con quien ya no está, aunque, tal y como señala Ey (1954)⁷⁹, una rememoración constante del muerto y, sobre todo, de los acontecimientos que han llevado a su pérdida, puede ser un indicio de que una crisis depresiva se está adueñando del proceso de luto.

Nostalgia de los buenos tiempos pasados es lo que siente el niño protagonista de *Humo* (Fortés, 2008). Lo mismo les sucede a los 3 dolientes de otras tantas obras (Tablas 8 y 9).

⁷⁹ Vide nota al pie 18.

3.3.2.6. Culpa

Retomamos una vez más la obra de Fortés (2008) para recordar que es el único álbum (5%) en el que el candidato a morir en breve manifiesta sentimientos de *culpa*. En cuanto a los dolientes, éstos duplican el número de títulos en que muestran este sentir (N=2), si bien los porcentajes se mantienen en niveles similares (4.08%). Cifras tan bajas no permiten establecer tendencias, y mucho menos conclusiones.

El niño doliente de *Abuelo, ¿dónde estás?* (Mantoni, 2003) busca insistentemente el motivo por el cual el abuelo se ha ido. Además, personaliza la situación hasta el punto de convencerse de que él es el culpable y el responsable de todo cuanto está ocurriendo: “le robo la dentadura postiza” (ibídem: 30), “me meto el dedo en la nariz” (ibídem: 31). Echarse a sí mismo la culpa de la ausencia del ser querido (es decir, a su mal comportamiento) caracteriza, entre otras cosas, la segunda de las seis fases (*fase del abandono*) que De la Herrán y otros (2000) definen para el proceso de duelo elaborado por el niño de 0 a 6 años. Finalmente, todavía inmerso en su egocentrismo, característica de la inteligencia pre-operatoria, fase evolutiva en la que el niño tiende a tomar su punto de vista como único (Piaget, 1961), el pequeño piensa que su arrepentimiento podrá propiciar la reaparición del abuelo, razón por la que le pide a éste que vuelva, a cambio de la promesa de ser bueno.

En *El cielo del cisne* (Tejima, 1992) el sentimiento de culpa tiene una raíz y unos protagonistas bien diferentes. Una pareja de cisnes abandona a su joven hijo, enfermo de muerte, para continuar su migración hacia el norte. El sentimiento de culpa les hará regresar y acompañar al moribundo hasta llegado su último suspiro.

3.3.2.7. Esperanza

Con la *esperanza* se cierra la lista de sentimientos compartidos entre quienes saben de su próxima muerte y los dolientes⁸⁰. Su presencia en el álbum infantil es, tanto para un grupo como para el otro, meramente testimonial (5% y 2.04%, respectivamente).

Nana vieja (Wild, 2000) tiene como protagonista a una cerdita convencida de que mediante la lucha se puede abrir una puerta a la esperanza (en este caso, esperanza de que su abuela no fallezca en breve). Por ello, la última noche que pasa con su abuela, la joven cerdita cenará el trigo y el maíz que tanto detesta en un intento por agradar a la anciana, y pensando que ese detalle le hará replantearse “su decisión” de partir: “si eso quería decir que Nana Vieja viviría para siempre“ (ibídem: 8). Una vez más queda explicitado el egocentrismo de la niña doliente, quien cree que todo lo que sucede a su alrededor tiene que ver con ella, o con algo que ella ha hecho.

Por último, cabe reseñar que las profundas resonancias emocionales de este texto son reforzadas por los registros de las ilustraciones, las cuales según Ventura (2005 d)⁸¹ contienen la misma intensidad evocadora:

“Ya sea en las imágenes a sangre en página doble, en las que aparece generalmente la casa y su entorno, o en las pequeñas composiciones que a modo de viñeta muestran las escenas de la vida cotidiana de las dos cerditas, la delicadeza de un trazo vibrante, leve, a veces nervioso, y el atemperado tratamiento del color con sus veladuras escenifican un mural plástico de enorme belleza que se compenetra de forma inteligente con los diferentes momentos de la historia.”

⁸⁰ Hablamos de dolientes en general, no sólo de los que lo serán en estas obras cuando se consumen los fallecimientos de sus seres queridos, sino también de los correspondientes a cualquier otro álbum perteneciente a esta investigación.

⁸¹ Ventura, Antonio: (2005 d, 1 de mayo). *Nana vieja*. *Babar. Revista de literatura infantil y juvenil*. Reseñas. Recuperado el 15 de abril de 2010, de <http://www.revistababar.com>

3.3.3. A medio camino entre los sentimientos del doliente y los de quien sabe que pronto va a morir

2 obras (10%) muestran *el deseo de ser recordado*, expresado por parte de quien sabe que va morir en breve, un número demasiado reducido a tenor de la cantidad de respuestas positivas que dicho deseo recibe del doliente: 69% (N=34). Esos números convierten *al amor y al recuerdo cariñoso* en el segundo sentimiento que más prolifera entre las obras analizadas en este estudio, inmediatamente detrás de la *tristeza* (Tabla 9). Niña y niño se dividen casi en partes iguales el protagonismo de este recuerdo cariñoso hacia el ser amado ausente. Nuevamente, el género no mediatiza las actitudes y el sentir de los personajes (Gráfico 16).

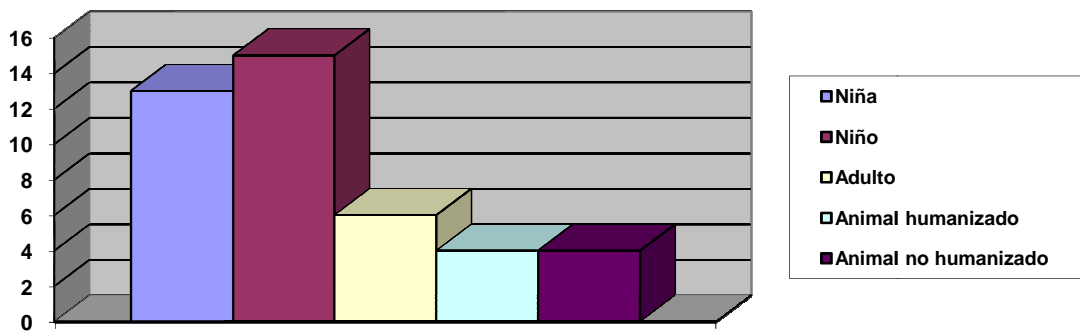


Gráfico 16. El doliente. Número de obras en que expresa recuerdo cariñoso hacia el ausente

Las niñas muestran su amor y recuerdo en un total de 13 ocasiones (38.23%). Dicho sentimiento será compartido con un adulto en una única obra, y en otra más con un niño. Por otra parte, será característica de todos estos títulos que el amor y el recuerdo cariñoso ganen paulatinamente terreno a la tristeza en el camino hacia la buena elaboración y superación del duelo. Sin embargo, vuelve a llamar la atención la escasez de ocasiones en que el niño o la niña protagonistas comparten su sentir, hecho que actúa como freno en la ya citada superación del duelo, puesto que, como indican De la Herrán y Cortina (2006), la muerte es un suceso crítico que deben afrontar todos los miembros

de la familia, también los niños y las niñas. Participar en los rituales que rodean a la defunción de un ser querido ayudará a asumir esa pérdida. El apoyo y el consuelo que los niños reciban de sus familiares más directos ayudarán a vivir las reacciones normales de tristeza, llanto, rabia, culpa o ansiedad, producto de la muerte de una persona amada.

En *La primera vez que nací* (Cuvellier, 2007) la niña protagonista, ahora adulta, recuerda cariñosamente los momentos más especiales e importantes de su vida, entre los cuales se encuentra esa *primera vez* en que tuvo contacto con la muerte (la de su abuelo), y la manera en que compartió el dolor junto a su madre.

En *La Señorita Amelia* (Uribe, 1983), historia de un duelo mal elaborado a consecuencia de la ausencia de apoyo paterno, dos hermanos y una hermana crecen buscando y recordando con insistencia, casi enfermizamente, a su amiga desaparecida. La manera de actuar de estos tres protagonistas se asemeja a la de aquellos casos de luto que Freud (2002) califica como patológicos, los cuales se caracterizan por una fijación afectiva a las cosas del pasado, que es fuente de un total desapego del presente y del futuro, así como de diversas neurosis. Tal es la huella que la Señorita Amelia ha dejado en los niños, que, un buen día, siendo ya ancianos, éstos se reunirán en los lugares donde transcurrió su niñez para recordar a su amiga y todo aquello que en su compañía hacían muchos años atrás. Por un momento recuperarán la ilusión de la infancia, y también a la maravillosa Señorita Amelia.

Los niños recuerdan cariñosamente a su ser querido ausente en un número de obras casi idéntico al de las niñas (Gráfico 16): 15 (44.11%). Sin embargo, mientras éstas compartían sus recuerdos en 2 ocasiones, ellos lo harán en 4: con una niña (N=1), y con un adulto (N=3).

De entre los 11 álbumes infantiles en los que el niño rememora el pasado en soledad, 2 destacan por la singularidad con la que el tema es tratado. En *El niño que aprendió a volar* (Honrado, 2007) el nieto recuerda a su abuelo a través de las colecciones que éste realizó en vida. *Mejillas Rojas* (Janisch, 2006), por su parte, constituye todo un tratado sobre el recuerdo infantil. En palabras de Polanco (2007: 90):

El libro está compuesto de brevísimas historias escritas con un tono humorístico, a veces surrealista y poético, y con una imaginación desbordante, como cuando el abuelo llenó de agua un cajón, pero el agua prefirió irse en busca del mar; o como cuando se comió un pastel y durante una semana fue perseguido por una abeja.”

Así, el niño protagonista, nieto del fallecido, incapaz de comprender la pérdida de su abuelo, convierte su recuerdo en una fantasía en la que el difunto protagoniza historias realmente difíciles de creer. El paso del tiempo desfigura e idealiza los recuerdos de una mente tan tierna como fantasiosa: “En una ocasión se encontró en la montaña con un hombre de las nieves. Le regaló su gorro y, juntos, bajaron en el trineo hasta el restaurante más próximo” (Janisch, op. cit.: 20). Exageraciones e invenciones al margen, el nieto guarda de su abuelo la imagen de una persona maravillosa: “En una ocasión mi abuelo descubrió un botón rojo en su ombligo. Lo apretó y, de pronto, saltaron chispas rojas de sus orejas” (ibídem: 10). En resumen, en esta obra de Janisch (2006) hay recuerdo, incluso nostalgia, pero no hay lugar para la tristeza.

El animal humanizado rememora a su ser querido fallecido en 4 ocasiones (11.76%). Tal vez esta escasa cifra (Gráfico 16) sea consecuencia del hecho de que cuando el recuerdo se torna jovial, cuando la alegría va ganando espacio a la tristeza, la utilización de un “personaje filtro” entre la historia y el lector no resulta pertinente.

En *Más allá del gran río* (Beuscher, 2004), “álbum que nos acerca al tema de la muerte de una manera adecuada, con delicadeza y sensibilidad, a través de una historia contada de manera sobria y poética, en unas páginas que sugieren más que explican” (Polanco,

2004: 63-64), los amigos de la liebre fallecida (elefante, pato, ratón y mapache) recuerdan a la ausente a través de las experiencias personales vividas junto a ella. Este argumento se repite en *Para Siempre* (Durant, 2004), donde la presencia de Zorro, ya fallecido, aunque no física, es constante. Sus amistades incluso celebran alegres fiestas en su memoria: “Y en sus corazones, en su memoria y en su sonrisa, Zorro seguía allí, formando parte de la familia, el padre de la casa... para siempre” (ibídem: 25). Por último, *Gracias, Tejón* (Varley, 1985) repite una vez más la idea de recordar al ser querido (el tejón) a través de vivencias pasadas. Sus amigos se reúnen y rememoran cuanto aprendieron de él, desde hacer pasteles hasta atarse el nudo de la corbata. Todos le están agradecidos por ello, y se muestran convencidos de que esas enseñanzas son su legado, el modo en que Tejón sigue viviendo en ellos.

Y si escasa resulta la utilización de animales humanizados para protagonizar un tema en el que, poco a poco, el recuerdo alegre gana terreno a la tristeza, menor aún es el uso que se hace de los animales sin humanizar (N=1, 2.94%). (Gráfico 16).

En *El cielo del cisne* (Tejima, 1992), de vuelta al norte, los familiares del joven cisne fallecido recuerdan a “el pobre cisne enfermo que no ha podido regresar con ellos” (ibídem: 34). Incluso creen ver su imagen reflejada en el cielo, motivo que les llena de alegría y les impulsa a cantar: “Las voces de los cisnes se oyen a través de las extensas y nevadas tierras. Los primeros rayos de sol primaveral empiezan a brillar” (ibídem: 38-39).

Resta por analizar el modo en que los adultos dolientes recuerdan a sus seres queridos fallecidos. El adulto rememora a quien se ha ido en un total de 6 obras (17.64%), recuerdo que es compartido junto a un niño o una niña en 4 de ellas (66.6%). Queda patente, de este modo, su fundamental función de apoyo, acogimiento, guía y protección al menor, actuaciones que, según opinión de Worden (1997), ayudarán a este último a

encontrar la forma de enfrentarse sanamente a su dolor, y de aceptar la pérdida de la forma menos traumática posible.

Hija y madre comparten el dolor y el recuerdo por el ser querido fallecido en *La primera vez que nací* (Cuvellier, 2007). En las obras restantes el adulto siempre compartirá sus sentimientos con un niño (masculino), aunque en cada una de ellas se mostrará dicho sentir de forma diferente.

Durante los primeros capítulos de *El gran viaje del Señor M.* (Tibo, 2008) un padre recuerda constantemente a su hijo recién fallecido. Un osito de peluche perteneciente al pequeño le facilita esta labor. Más tarde, a lo largo de la narración, el adulto doliente contactará con un niño que ha sufrido la pérdida de toda su familia a consecuencia de la guerra. Juntos compartirán a partir de entonces sus recuerdos y sus penas. Juntos superarán sus respectivos duelos, reharán sus vidas, y recuperarán la alegría. Culminará, de esta manera, “otro viaje” que no es sino el de “la evolución de los sentimientos de los protagonistas que parten de la pérdida y el dolor para finalizar con el encuentro, la amistad y la esperanza” (Gutiérrez Martínez-Conde, 2008: 66).

Un abuelo y su nieto comparten la pena por el fallecimiento de la abuela en *Te echo de menos* (Verrept, 2001). Dos maneras diferentes de entender la muerte se cruzan en este álbum. Mientras el abuelo goza de amplia experiencia en el tema, el nieto se mueve en la etapa en que, según Kübler-Ross (1992), los niños se hacen conscientes de que la muerte se encuentra a su alrededor, pero la viven como un hecho temporal y reversible.

Por último, en *La caricia de la mariposa* (Voltz, 2008), un niño pregunta a su abuelo acerca de la abuela a la que no ha llegado a conocer. En un primer momento el recuerdo de su esposa entristece al anciano. Sin embargo, a medida que narra al nieto diversas cosas sobre la abuela, el abuelo recupera la sonrisa, y su recuerdo se transforma en alegre, claro, nítido y muy vivo. Nuevamente siente muy cerca a su mujer. Para

subrayar este recuerdo tan cercano, esa “casi presencia” de la abuela, el autor utiliza



diversos recursos tanto lingüísticos como de imagen. Así, las formas verbales saltan constantemente del pasado al presente, acercando ambos tiempos, “¡Ah! Hijo... ¡La abuela era una mujer muy especial! Era una señora. Era mi señora. Por eso sé que no está lejos de aquí” (ibídem: 29), mientras la imagen ilustra a la abuela en un tono azul

Voltz, C. (2008). *La caricia de la mariposa* que, aunque la diferencia de la realidad, le permite estar allí donde están su marido y su nieto.

3.3.4. Sentimientos exclusivos del doliente

A los 8 sentimientos compartidos por dolientes y candidatos a fallecer, se les suman 18 más que serán exclusivamente manifestados por los primeros como consecuencia de la pérdida de un ser querido.

3.3.4.1. Soledad

La *soledad*⁸², emoción habitual durante la segunda fase del duelo, *fase del abandono*⁸³ (De la Herrán y otros, 2000), es el sentimiento exclusivo del doliente con mayor presencia entre las obras analizadas: N=11, 22.44%.

El libro triste (Rosen, 2004) subraya, sobre todo a través de sus ilustraciones, la soledad en la que ha quedado inmerso un



Rosen, M. (2004). *El libro triste*

padre tras la pérdida de su hijo adolescente. Este sentimiento se verá acrecentado por el rechazo del adulto a ser apoyado por nadie: “Y prefiero pensar en ello solo, porque es mío, y de nadie más” (ibídem: 9).

El hilo de la vida (Cali, 2006) describe la soledad de un hombre maduro tras la muerte de su mujer. A diferencia de la obra de Rosen (2004), el protagonista de *El hilo de la vida* expresa su deseo y necesidad de ser apoyado por su familia en momentos tan duros y tristes: “Espero... que llamen a mi puerta... que mis hijos vengan a verme” (Cali, op. cit.: 44-46).

En las dos obras restantes el adulto partirá de un estado de soledad inicial que irá abandonando a medida que conozca a alguien con quien compartir y combatir su

⁸² Soledad. (Del lat. Solitas, -atis). 1. f. Carencia voluntaria o involuntaria de compañía (...) 3. f. Pesar y melancolía que se sienten por la ausencia, muerte o pérdida de alguien o de algo. (Diccionario de la RAE).

⁸³ En dicha etapa del duelo el niño pensará, en un primer momento, que el difunto, simplemente, se ha ido. Posteriormente, y dado que no regresa, se sentirá no querido, e incluso echará la culpa de su ausencia a su mal comportamiento. Según avance el tiempo, el niño se irá convenciendo de que ha sido abandonado, lo que le llevará a rechazar, incluso odiar, a la persona ausente. Por último, el niño deducirá que, si no viene, será porque no quiere, pues si le quisiera de verdad, vendría.

tristeza. De esta manera, en *El gran viaje del Señor M.* (Tibo, 2008), antes de encontrar al niño junto a quien superará definitivamente su duelo, el Señor M. viaja en soledad sobre el techo del último vagón de un tren, en clara alusión metafórica a su estado de ánimo. Porque, en definitiva, el Señor M. se siente así: fuera de juego, el último, solo.

La soledad del abuelo, viudo y protagonista, de *Te echo de menos* (Verrept, 1999) es manifiesta cada anochecer, cuando regresa sin compañía alguna a una casa donde nadie le espera. Durante el día la intensidad de este sentimiento se ve reducida gracias al apoyo de su nieto.

Al igual que sucede con el adulto, el niño también experimenta en 4 ocasiones (36.36%) la soledad consecuencia de la muerte de un ser querido. 2 álbumes ya analizados anteriormente (Tibo, 2008; Verrept, 1999) unen a niño y adulto en su desamparo, mientras que en los 2 restantes el pequeño no recibe apoyo alguno, situación que acrecienta su desasosiego e incompreensión ante una situación que para él es totalmente novedosa.

JAIME, un libro sobre los que ya no están (Padoan, 1987), describe la desatención de que es objeto el niño protagonista tras la muerte de su abuelo. Los adultos, inmersos en los preparativos del entierro, no reparan en las necesidades del pequeño. La familia no afronta unida el suceso crítico que supone la muerte de uno de sus integrantes. No permite al niño participar en los rituales que rodean a la defunción, actitud que, así lo indican también De la Herrán y Cortina (2006), nada ayudará al joven protagonista a asumir la pérdida de su abuelo.

En *El tren* (Ventura, 2000) la soledad del niño que acaba de perder a su tío-abuelo adquiere matices que hasta ahora no había aportado álbum alguno. A medida que el pequeño deba enfrentarse sin ayuda a todas esas cosas que antes hacía en compañía del fallecido, su soledad se teñirá de ansiedad y miedo a su nueva realidad, nuevo escenario

que Di Nola (2007) define como la incertidumbre y la imagen caótica del mundo que toman forma en el pensamiento de los dolientes inmersos en un estado de angustia.

Las niñas se enfrentan a la soledad en 2 ocasiones: *¿Dónde está el abuelo?* (Cortina, 2001), y *Julia tiene una estrella* (José, 2006), álbum este último en el que el desamparo de la doliente alcanza un punto muy elevado. Y es que, por si fuera poco haber perdido a su madre, la niña protagonista de esta narración no puede compartir su gran secreto: la fallecida le ha pedido que, hasta que haya cumplido seis años y medio, no cuente a nadie que “ha ido a trabajar a una estrella”. Este sentir de la pequeña es también detallado por las imágenes, las cuales parecen huir de los decorados que podrían distraer al lector de lo realmente importante, para centrarse en primeros planos de los personajes, los cuales transmiten con nitidez cada emoción y cada sentimiento experimentados.

Los animales humanizados viven la soledad en 2 oportunidades (27.27%). Aunque el porcentaje no resulta llamativo, el reino animal sigue siendo socorrido a la hora de mostrar aspectos nada agradables derivados de la defunción de un allegado. Esta cifra aumenta hasta el 36.36%, y se hace mucho más significativa, si al primer porcentaje se le suma la única obra al respecto que tiene como protagonista a un animal no humanizado.

La cerdita protagonista de *Nana vieja* (Wild, 2000) empieza a experimentar la soledad antes de que su abuela la abandone definitivamente. Desde que ésta ha caído enferma, ya no comparten la mesa, ni las labores de casa.

En *Gracias, Tejón* (Varley, 1985) la soledad se diluye entre otros sentimientos y estados de ánimo experimentados por los dolientes: resignación, recuerdo cariñoso, tristeza, desorientación, desamparo y agradecimiento.

Finalmente, *Nadarín* (Lionni, 2007), único álbum en el que la soledad es vivida por un animal no humanizado, narra la historia de un pequeño pez que busca en el fondo del mar refugio para su tristeza y su miedo. Todos sus amigos han sido devorados por un pez enorme.

3.3.4.2. Vacío

Sentirse *vacío*⁸⁴ a consecuencia de la muerte de un ser querido es una sensación que camina paralela a la soledad, al anhelo y a la búsqueda del objeto perdido. A su vez, los episodios de *anhelo* por la persona perdida se caracterizan por una manifestación inicial de rabia, a la que después seguirán la depresión y la actitud de derrota. Hiperactividad inquieta, falta de concentración, rememoración constante de los acontecimientos que han llevado a la pérdida, falta de interés por aquello que solía provocar placer, y un llamar constantemente la atención, son otras posibles actuaciones y actitudes del doliente inmerso en una fase de anhelo y vacío (Parkes, 1972)⁸⁵. Este último sentimiento es recogido en 3 obras (6.12%), las cuales tienen como dolientes a niñas y niños (Tabla 9). Escogemos como ejemplo *Yo las quería* (Martínez y Vendrell, 1984), álbum que describe y metaforiza mediante un corte de trenzas tanto el proceso de madurez de la niña protagonista, como el vacío que ésta siente tras la muerte de su madre: “Mucho más grande que el que le habían dejado sus trenzas” (ibídem: 26).

3.3.4.3. Incomprensión

La *incomprensión* por parte del niño de una situación que le es totalmente nueva, ocupa su sentir como doliente en 5 álbumes (10.2%). Esta incapacidad del pequeño para

⁸⁴ Vacío, a. (Del lat. Vacivus) (...) 12. m. Falta, carencia o ausencia de alguna cosa o persona que se echa de menos. (Diccionario de la RAE).

⁸⁵ Vide nota al pie 14.

entender la muerte como un fenómeno irreversible y universal, es estudiada y recogida por Gesell (1953), quien opina que antes de los 3 años la comprensión que tiene el niño al respecto es casi nula. Según el mismo autor, es hacia los 4 años cuando el niño usa la palabra y la asocia a la pena o a la tristeza. A los 5 años el concepto se hace más correcto, hay una relación entre muerte e idea de final, aunque a menudo se piensa que es un proceso reversible. A partir de los 5 años los niños ya pueden dar una respuesta emocional ante una pérdida, la cual se ve como una posibilidad real que afecta a otros pero no a ellos.

La niña protagonista de *Santi y Nona. ¡Adiós, abuela!* (Company, 1994) se siente desorientada y triste pues no comprende qué le ha sucedido a su abuela, ni adulto alguno trata de explicárselo. Esta ausencia de información alargará su dolor en el tiempo, suscribiendo las tesis de Yalom (1984) quien, en un estudio realizado con un grupo de huérfanos, llegó a la conclusión de que la información concreta sobre la muerte les ayudaba a comprender su situación, y, al contrario, les resultaba mucho más difícil superar la pérdida cuando su entorno les disfrazaba los hechos.

La incompreensión encuentra su ejemplo más notable en el álbum *¿Cómo es posible?! La historia de Elvis* (Schössow, 2006). Incapaz de entender el porqué de lo que le ha sucedido a su pájaro Elvis, la niña protagonista manifestará mucha rebeldía y enfado: “¿Cómo es posible?!?” (ibídem: 6).

En *El niño que aprendió a volar* (Honrado, 2007) es, por primera y última vez, un niño quien no comprende qué ha sucedido con su abuelo ausente. Al igual que pasaba en la obra de Company (1994), no saber qué le ha ocurrido al abuelo, unido a su búsqueda infructuosa, provoca en el pequeño una profunda tristeza.

3.3.4.4. Desorientación

La **desorientación** experimentada por el doliente, producto de la desaparición de un ser querido, presenta grandes similitudes y conexiones con la incomprensión de la muerte. Incluso se puede afirmar que la primera es consecuencia de la segunda.

3 obras (Tabla 9) recogen esta sensación. 2 son protagonizadas por un animal humanizado, y la tercera por un niño.

Para siempre (Durant, 2004) y *Gracias, Tejón* (Varley, 1985) se hacen eco del estado de desorientación en que quedan sumidos los dolientes tras la desaparición del ser amado: “Una gran tristeza se apoderó de la casa del bosque. La familia de zorro le echaba muchísimo de menos. Sin él se sentían perdidos.” (Durant, op.cit.: 8). “En especial Topo se sintió como perdido, solo y desconsoladamente infeliz” (op. cit: 10), “se preguntaban que harían ahora que él se había ido.” (Varley, op. cit.: 14).

3.3.4.5. Sentirse raro

La falta de experiencia respecto a la muerte conduce al doliente a **sentirse raro** en 2 obras (4.08%). Así es, precisamente, como se siente el mapache de *Más allá del gran río* (Beuscher, 2004) tras la partida de su amiga la liebre: “se sentía muy raro” (ibídem: 5).

Igual de raro se siente el niño doliente de *Te echo de menos* (Verrept, 1999). No acierta a poner palabras a sus sentimientos. No entiende el significado de la pérdida, tampoco el de la ausencia, y mucho menos el de la expresión “*echar de menos*”, a la que se tratará de encontrar una explicación a lo largo del cuento.

3.3.4.6. Negación

La **negación** de una realidad que a nadie gusta, característica de la *fase de desesperanza*, segunda de las etapas del proceso de duelo en el niño de 0 a 6 años (De la Herrán y otros, 2000), se manifiesta a través de los dolientes en 4 ocasiones (8.16%). 2 de ellas (50%) contarán con una niña protagonista, una (25%) será protagonizada por un niño, y la última (25%) por un animal humanizado.

La niña protagonista de *Ani y la anciana* (Miles, 1992) se negará a colaborar en la confección del telar cuya finalización simboliza la muerte de su abuela. Esta negativa inicial se irá transformando en rebeldía, que se materializará en la puesta en marcha de diversas artimañas encaminadas a frenar la confección de dicho telar.

El niño doliente de *El jardín de mi abuelo* (Gilvila, 2007: 20) se niega a aceptar las palabras que anuncian la muerte del anciano protagonista:

“El corazón de las personas, Martín, es como el motor de un coche, cuando es muy viejo deja de funcionar y no se puede reparar”.

Por último, *No es fácil, pequeña ardilla* (Ramón, 2003) hace de la negación de la nueva realidad en la que tiene que vivir la doliente, uno de los puntos más significativos de la obra. Una ardillita no aceptará la muerte de su madre, y se enfadará con ella por considerar que la ha abandonado. Esta etapa del duelo, definida por De la Herrán y otros (2000) como *fase del abandono*, se caracteriza, tal y como le sucede a la protagonista de la obra de Ramón (2003), por el convencimiento del niño de que ha sido abandonado, lo cual le llevará a rechazar, e incluso a odiar, a la persona ausente.

3.3.4.7. Lucha

La negación y la rebeldía ante la nueva realidad desembocan en 2 ocasiones (4.08%) en la **lucha** del doliente contra la mismísima muerte.

El niño protagonista de *Abuelita* (Hübner, 1994) pelea con todas sus fuerzas para tratar de evitar lo inevitable. Cuida con esmero la flor de la abuela, pensando que alargar la vida de ésta conllevará también estirar la existencia de la anciana.

De muy similar manera actúa la niña-cerdita de *Nana vieja* (Wild, 2000), quien se muestra dispuesta a comer el maíz y el trigo que tanto le disgustan “si eso quería decir que Nana Vieja viviría para siempre” (ibídem: 8).

3.3.4.8. *Enfado*

El *enfado*⁸⁶ (N=2, 4.08%) es un estado anímico estrechamente ligado a la negación, a la rebeldía y a la lucha. Así lo demuestra el perro Dino al sentirse abandonado por su amigo Jacobo (Guillevic, 1991), y también la pequeña ardilla que acaba de perder a su madre (Ramón, 2003).

3.3.4.9. *Impotencia*

La *impotencia*⁸⁷, también denominada “derrota” por Di Nola (2007), vuelve a convertir a *Ani y la anciana* (Miles, 1992) en objeto de análisis.

La niña protagonista de esta narración se siente impotente tras comprobar que no puede detener el ciclo de la vida. Finalmente aceptará el destino de su abuela, e incluso se alegrará de sentirse parte de ese ciclo contra el que anteriormente había luchado: “Y Ani se quedó sin respiración, maravillada” (ibídem: 41). Lo sucedido en esta obra ejemplifica con gran nitidez la que De la Herran y otros (2000) definen como última fase de las etapas del duelo en el niño, la *fase de positivación*, ésa en la que el doliente

⁸⁶ Enfado. (Etim. Disc.) 1. m. enojo (movimiento del ánimo que suscita ira). 2. m. Impresión desagradable y molesta que hacen en el ánimo algunas cosas. (Diccionario de la RAE).

⁸⁷ Impotencia. (Del lat. Impotentia). 1. f. Falta de poder para hacer algo. (Diccionario de la RAE)

acepta la figura ausente, y transforma su soledad en creciente madurez y autonomía, para después ser consciente de su capacidad para superar las adversidades.

3.3.4.10. *Dolor*⁸⁸

El *dolor* por la muerte de un ser querido se hace manifiesto en 2 ocasiones (4.08%), de manera bien diferenciada.

En *Mi miel mi dulzura* (Piquemal, 2005) el dolor que siente la niña por la defunción de su abuela, se sitúa entre la tristeza inicial y el recuerdo cariñoso posterior: “el pecho se le quedaba sin aire” (ibídem: 14). Un regalo post mórtem de la anciana, un caftán (túnica de seda) que bordaba la última vez que su nieta estuvo con ella, actuará como objeto de apego que en unas ocasiones conseguirá reconfortar a la pequeña, pero que en otras le hará revivir su honda pena.

El intenso e intransferible dolor que sufre el padre doliente en *El libro triste* (Rosen, 2004) se convierte, junto a la soledad, en el verdadero protagonista de este álbum. Una cita resume lo dicho: “Y prefiero pensar en ello solo, porque es mío, y de nadie más” (ibídem: 9).

3.3.4.11. *Agradecimiento y desamparo*

Agradecimiento y *desamparo* comparten junto a la resignación, el recuerdo cariñoso, la desorientación, la soledad y la tristeza, el sentir de los dolientes de *Gracias, Tejón* (Varley, 1985). Los amigos del tejón fallecido se reúnen para recordarle y agradecerle todo aquello que aprendieron de él. Esas enseñanzas son el legado del ausente, y la prueba de que sigue viviendo en quienes le recuerdan.

⁸⁸ Dolor. (Del lat. Dolor, -oris). 1. m. Sensación molesta y aflictiva de una parte del cuerpo por causa interior o exterior. 2. m. Sentimiento de pena y congoja. (Diccionario de la RAE)

3.3.4.12. *Ganas de desaparecer*

El terrible dolor que sufre el padre protagonista de *El libro triste* (Rosen, 2004) como consecuencia del fallecimiento de su hijo adolescente, le conduce a sentir unas inmensas *ganas de desaparecer* (2.04%), y de acabar de una vez por todas con tanto padecimiento. El doliente trata de adaptarse a su nueva realidad, “para que la tristeza no me duela tanto” (ibídem: 14), pero, sin embargo, en ocasiones dicha realidad parece superarle. En su desesperación, al protagonista le gustaría desaparecer. Se intuyen en sus pensamientos los deseos de un posible suicida.

Al respecto de lo expuesto anteriormente, Krupp (1962)⁸⁹ afirma que el luto acostumbra a ser una respuesta emotiva y somática proporcionada a la pérdida, una respuesta aceptada conscientemente, y que se autolimita y decrece progresivamente en un plazo que oscila entre los tres y los diez meses. Una prolongación desmesurada y un aumento de la intensidad del duelo, cuadro en sí ya patológico, podrían convertir a éste en algo crónico, en una depresión acompañada de comportamientos autodestructivos y de sentimientos suicidas.

En la misma línea, Russell (1935/2000: 144) apunta que “la práctica de la constante y triste meditación sobre la muerte es igualmente dañina. Es un error pensar demasiado exclusivamente acerca de cualquier tema, sobre todo cuanto nuestro pensamiento no puede resolverse en acción.”

3.3.4.13. *Angustia*

La *angustia*⁹⁰ se une al miedo en *El gran gris* (Müller, 2004), álbum en el que un conejo de granja muestra su desasosiego ante la incertidumbre que le depara el futuro.

⁸⁹ Vide nota al pie 20.

⁹⁰ Angustia. (Del lat. Angustia, angostura, dificultad). 1. f. Aflicción, congoja, ansiedad. 2. f. Temor opresivo sin causa precisa. 3. f. Aprieto, situación apurada (...) 5. f. Dolor o sufrimiento. (Diccionario de la RAE).

De algún modo, intuye el horrible final que espera a los de su especie y condición: “¿Qué sucede con los conejos grandes que se llevan?” (ibídem: 8).

3.3.4.14. Preocupación

La **preocupación** se hace patente en *Las cabritas de Martín* (López Narváez, 1994) a través del niño protagonista, quien se pregunta cómo será la vida de su amigo Martín allá en el cielo, sin sus amadas cabritas.

3.3.4.15. Curiosidad

Pero aparte de todos los sentimientos cercanos a la tristeza y al dolor hasta ahora analizados, la muerte también enciende la **curiosidad** en el niño doliente (Tabla 9). Así queda reflejado en el *Libro de la vida/Libro de la otra vida* (Vassart, 1996), álbum en el que el grave accidente sufrido por el tío del niño protagonista, aviva las ganas de éste por saber acerca de todo aquello que rodea y se deriva de la muerte.

En *La caricia de la mariposa* (Voltz, 2008) una pregunta del nieto, “Dime, abuelo, ¿dónde está la abuela?” (ibídem: 14), desencadena el argumento del libro.

3.3.5. “Dolientes” ajenos al dolor

A modo de excepción cabe citar *El ángel del abuelo* (Bauer, 2002), obra en la que el niño protagonista, a pesar de pasar junto al abuelo moribundo sus últimos momentos, es ajeno a todo sentimiento doloroso. Debido a su corta edad, no se da cuenta de que el anciano se va para siempre. Este proceder del pequeño presenta evidentes conexiones con los resultados de los estudios realizados en el campo de la psicología evolutiva por Gesell (1953), quien afirma que antes de los 3 años la comprensión que el niño tiene de la muerte es casi nula.

Terminamos con *Rosa Blanca* (Innocenti, 1987), para apuntar que la madre de la niña fallecida de un disparo durante una contienda, ignorante de lo sucedido, espera su regreso. Nada se dice acerca de cómo evoluciona su sentir a medida que el tiempo pasa y su hija sigue sin aparecer. Eso queda para el lector, para que vaya rellenando los vacíos que componen toda obra literaria.

3.4. SENTIMIENTOS Y POESÍA

Las formas poéticas encuentran un pequeño hueco entre las obras que acercan la muerte al joven lector, y, en consecuencia, también entre los sentimientos que provoca esta inevitable realidad. El número de álbumes que recurre a este género literario resulta escaso (N=3, 5.26%⁹¹), tomando en consideración que la lírica camina estrechamente ligada a la expresión de las emociones, y que la muerte genera gran cantidad y variedad de ellas.

2 obras abrazan las formas de la poesía infantil tradicional, llena de musicalidad y repeticiones, para convertirse en retahílas o cuentos acumulativos que, sin embargo, en lo referente a la expresión de los sentimientos, se sitúan en un campo neutral, donde no se busca la implicación emocional del lector.

La mora (Garabana, 2005: 28) es claro ejemplo de ello. Su estructura concatenada y circular queda estrechamente ligada a su objetivo de mostrar fríamente la idea del ciclo o rueda de la vida:

“Pues viene la muerte y lo ha de llevar.
la muerte al hombre,
el hombre a la vaca,
la vaca al agua,
el agua al fuego,

⁹¹ Porcentaje calculado sobre el total de obras analizadas en esta investigación (N=57)

el fuego al palo,
el palo al perro,
el perro al gato,
el gato a la rata,
la rata a la araña,
la araña a la mosca,
la mosca a la mora
que estaba en su moral
triste y sola.”

El ciclo se completará una vez que la mora vuelva a nacer de las cenizas del hombre. Y vuelta a empezar.

Parecido tratamiento se percibe en *Como todo lo que nace* (Brami, 2000: 18-21). Una vez conjuntadas, cada parte del texto contribuye a dar forma a un único poema de estructura repetitiva, y de paralelismos y comparaciones constantes. No se establecen diferencias en el trato recibido por los diferentes personajes. Todos los capítulos respetan una sintaxis común, de igual manera que todo ser vivo se ve sometido a esa norma que dice que, irremediablemente, ha de morir:

“Como la hormiguita que corría hacendosa a su trabajo y que un dedo travieso acaba de aplastar (...) Como la manzana encarnada y brillante que, poco a poco, se arruga hasta podrirse (...) Como todo lo que nace, como todo lo que está vivo... un día también a nosotros se nos acabará el tiempo y ya no estaremos aquí.”

Por último, sin perder de vista su estructura narrativa, *¡Buenas noches, abuelo!* (Bausá, 2004) presenta y trata de manera muy poética la defunción de un anciano. Sirva como ejemplo la nueva labor que es encomendada al abuelo fallecido: “Enciende las estrellas (...) si escuchas atentamente lo oirás reír (...) te protege por la noche para que no te dé miedo” (ibídem: 12-13).

3.5. “SIEMPRE”

Concluye este apartado dedicado a los sentimientos que provoca la muerte, con una curiosidad que no deja de tener su importancia y significatividad. El adverbio *siempre*

forma parte del título de 3 obras (5.26%⁹²) que aluden directamente al recuerdo de la persona querida, y al cariño imperecedero capaz de sobrevivir a la separación física que acarrea la muerte.

El título de *Para Siempre* (Durant, 2004) está estrechamente relacionado con el tema más importante desarrollado en la narración, el recuerdo imborrable de quien se ha ido: “Y en sus corazones, en su memoria y en su sonrisa, Zorro seguía allí, formando parte de la familia, el padre de la casa... para siempre” (ibídem: 25).

Siempre te querré (Gliori, 2000: 24), obra en la que no sucede fallecimiento alguno, presenta a un pequeño zorro y a su madre charlando acerca de la muerte, y de la supervivencia del amor y del cariño. El zorrillo tiene miedo de perder algún día aquello que más ama: a su madre y la ternura que ésta le proporciona,

- Pero cuando te mueras y te hayas ido, ¿me seguirás queriendo? ¿El cariño sigue vivo?
- El cariño como su luz (refiriéndose a las estrellas) no se muere, es duradero.

Por último, con un título casi idéntico al de la obra de Gliori (2000), *Yo siempre te querré* (Wilhelm, 1992) vuelve a incidir en la idea de que la muerte física no implica el final del amor: “Cada noche, al acostarnos, le decía: - Yo siempre te querré” (ibídem: 22).

⁹² Porcentaje calculado sobre el total de álbumes analizados en esta investigación (N=57).

4

4. PROTAGONISTAS

4.1. Sin fallecidos

4.2. Fallecidos

4.3. Dolientes

A lo largo de este apartado de la investigación se procederá, en primer lugar, a la tipificación, cuantificación, análisis e interpretación de los datos referidos a los personajes fallecidos y dolientes que protagonizan los álbumes que dan forma al corpus literario objeto de estudio, para posteriormente establecer y analizar las distintas relaciones existentes entre ellos.

4.1. SIN FALLECIDOS

Aunque la mayoría de los álbumes analizados soportan una o varias defunciones en su argumento, no siempre es necesario mostrar algún fallecimiento para acercar la muerte al niño. Así lo corroboran las 4 obras (7.01%) que no se hacen eco de muerte alguna (Tabla 10).

El señor Muerte en una avellana (Madden, 2007) se hace acreedora en el último momento de una de esas 4 ocasiones en que no es necesario mostrar un fallecimiento para abordar el tema de la muerte. Así, a pesar de que al inicio de la narración el señor Muerte haya anunciado su intención de llevarse a la madre del niño protagonista, “– Bueno, está enferma y tiene dolores – dijo el señor Muerte -. Es natural, ¿sabes?” (ibídem: 7), finalmente, como muestra de que no es rencoroso ni tampoco le mueve motivación personal alguna a la hora de cumplir con su cometido, decide respetar su vida.

Las 3 obras restantes presentan un elemento común: en todas ellas los protagonistas conversan acerca de la muerte, pero en ninguna aparece difunto alguno. De cualquier modo, cada una aporta su propia perspectiva a la hora de afrontar el tema.

En *Siempre te querré* (Gliori, 2000) un pequeño zorro y su madre charlan animadamente acerca de la supervivencia del amor y del cariño tras la muerte.

Regaliz (Van Ommen, 2005) presenta evidentes similitudes con la obra de Gliori (2000). En esta ocasión, dos buenos amigos, un gato y un conejo, comparten durante la merienda las preocupaciones que últimamente rondan sus cabezas: ¿perdurará su amistad después de que hayan muerto? ¿Habrán un *más allá*? Y caso de haberlo, ¿cómo harán para encontrarse en un lugar que suponen grandísimo? ¿Habrán allí regaliz y limonada? En definitiva, dos jóvenes animales muestran su inquietud por el “después”, inquietud que, a pesar de estar formulada desde una perspectiva infantil, poco se aleja de cualquier preocupación o duda adulta y universal al respecto.

Por último, en *Estirar la pata (o cómo envejecemos)* (Cole, 1996) los humanos toman el relevo a los animales humanizados en el papel de protagonistas de estas conversaciones alrededor de la muerte. La narración parte de la curiosidad de unos nietos, “Abuelos, ¿por qué estáis tan calvos y arrugados?” (ibídem: 3), a la que sus abuelos responderán con rotundidad y naturalidad, “porque somos viejos” (ibídem: 4), y también restando importancia al hecho de envejecer: “¡De bebés, también estábamos calvos y arrugados!” (ibídem: 4). A partir de este momento, y siempre con mucho humor, se sumarán a la conversación temas paralelos como la universalidad de la muerte y la reencarnación.

4.2. FALLECIDOS

53 álbumes (92.98%) tienen entre sus protagonistas a algún personaje ya difunto desde el inicio de la narración, o que fallecerá durante el transcurso de ésta (Tabla 10). A la hora de elegir a dicho personaje difunto no se observa un interés notable por disfrazar la realidad al lector (Gráfico 17).

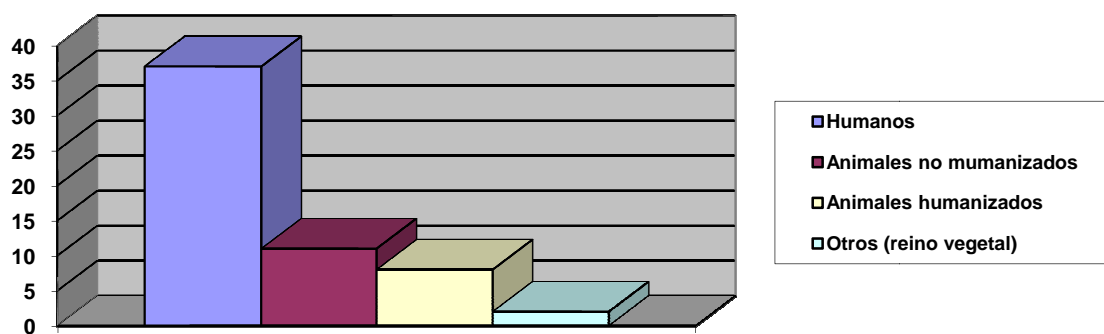


Gráfico 17. Tipología de los fallecidos. Número de obras en que aparecen

Así, de esos 53 títulos, 37 (69.81%) cuentan al menos con un protagonista humano fallecido. La realidad es presentada al niño sin filtros ni velos: los humanos son seres finitos, y en su muerte la edad actúa habitualmente como factor determinante. En consecuencia, y por razones estrictamente naturales, los y las ancianas interpretan al muerto en una proporción muy superior a la correspondiente al resto de personajes (N=26, 70.27%⁹³).

De cualquier modo, también el niño encuentra un espacio entre los candidatos humanos a morir (N=5, 13.51%). Esta cifra resulta coherente tanto con la baja mortalidad infantil, característica demográfica de la sociedad occidental actual⁹⁴, como con el carácter de la literatura infantil moderna, la cual, desde hace 40 años y bajo el impulso del Realismo Crítico, trata de acercar a niños y niñas todas las caras de la vida, desde la más amable hasta la más triste, a través del tratamiento de temas como la violencia, la enfermedad, el racismo, el sexismo o la misma muerte, entre otros.

Sin contradecir la idea del no muy notable interés por disfrazar al lector la realidad acerca de la universalidad de la muerte, la defunción del animal humanizado (N= 8, 15.09%) y también la del no humanizado (N= 11, 20.75%) son un recurso visible a la hora de acercar la muerte al niño de manera gradual, gradación que, en orden de menor

⁹³ Porcentaje obtenido sobre un total de 37 obras que muestran algún humano fallecido.

⁹⁴ La mortalidad infantil (número de muertes de niños menores de un año de edad por cada 1000 niños nacidos) no alcanzó el 5 por 1000 en Europa Occidental durante el año 2009. **Fuente:** CIA World Factbook.

a mayor intensidad del dolor provocado en el doliente, se configura de la siguiente manera: 1. animal fallecido, 2. mascota fallecida, 3. animal humanizado fallecido, 4. humano fallecido.

4.2.1. Los difuntos ordenados por categorías. Relación del difunto con el doliente

4.2.1.1. Cuando el fallecido es un niño

Comienza este apartado con la cuantificación de aquellos álbumes infantiles en que el rol de difunto es representado por un niño o una niña, y con el análisis de la relación que éstos mantienen con el doliente (Tabla 11). El objetivo de estas tareas será proporcionar datos reales acerca de la intención del álbum infantil actual de mostrar la muerte del niño al propio niño lector.

4.2.1.1.1. Hijo del doliente

El papel de **hijo fallecido** del doliente (N=5, 8.77%) es interpretado en 4 ocasiones por un niño, y sólo en una por una niña. Las edades asignadas a dichos niños fallecidos oscilan entre la más tierna infancia, *El gran viaje del Señor M.* (Tibo, 2008), y la adolescencia, *El libro triste* (Blake, 2004), y sólo un álbum (20%) recurre al protagonista animal joven (no humanizado) para mostrar un suceso no demasiado frecuente pero sí real.

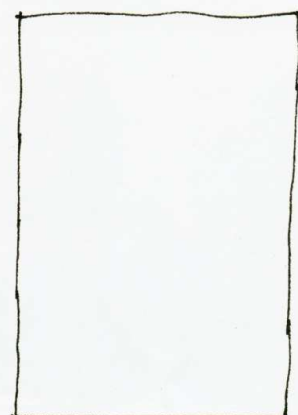
El único álbum protagonizado por un joven animal no humanizado, *El cielo del cisne* (Tejima, 1992), narra el modo en que un pequeño cisne enferma, situación que le impedirá viajar hacia el norte junto al resto de la bandada. Después de un período de enfermedad y deterioro físico, el cisne morirá.

En las 4 obras restantes el niño por cuya pérdida llorarán sus padres es humano.

Las oscuras imágenes que ambientan el pesimismo que se desprende de cada frase de *El libro triste* (Rosen, 2004), hablan de un adolescente fallecido, y del inmenso dolor que este hecho causa a su padre.



Un bebé muere en *El gran viaje del Señor M.* (Tibo, 2008). Una enorme pena se apodera de su padre, quien buscará la superación del duelo a través de un viaje que le alejará de sus



Rosen, M. (2004). *El libro triste*

recuerdos más dolorosos, y le hará cambiar completamente de vida.

El tercer niño fallecido, *Humo* (Fortés, 2008), es asesinado en el horno crematorio de un campo de concentración nazi. Las imágenes y el texto inducen a pensar que su edad es de aproximadamente de 10 años. Su madre sufrirá y luchará por su salvación hasta el último momento, actitud que no escapará a la comprensión del pequeño, quien es consciente de su muy delicada situación “me abraza y se echa a llorar. Estoy triste por ella” (ibídem: 12).

Por último, *Rosa Blanca* (Innocenti, 1987) supone el único álbum en que su protagonista fallecida es una niña. Rosa Blanca, de edad parecida al niño asesinado en la obra de Fortés (2008), es alcanzada por una bala mientras se dirige a realizar su habitual visita solidaria a los niños moradores de un campo de concentración cercano a su

pueblo, todo ello en medio de “la indiferencia y la crueldad del mundo adulto” (Polanco, 1996: 90). Su madre, quien desconoce esta costumbre de su hija, esperará su regreso durante tiempo indefinido.

4.2.1.1.2. Amigo del doliente

Además de como hijo o hija del doliente, al niño también le corresponde actuar como **amigo** fallecido del mismo. Este caso se registra en 2 obras de 8 posibles (Tabla 11).

Una de ellas, *Nadarín* (Lionni, 2007), recurre a animales no humanizados para presentar al lector una realidad nada agradable: la muerte violenta de los pececitos amigos de Nadarín a manos de un pez enorme. En la segunda obra, *Las cabritas de Martín* (López Narváez, 1994), el protagonista fallecido es un ser humano. El niño Pablo llora junto a su abuela la trágica muerte de su amigo Martín, alcanzado por un rayo durante una tormenta.

4.2.1.2. Cuando el fallecido es un adulto

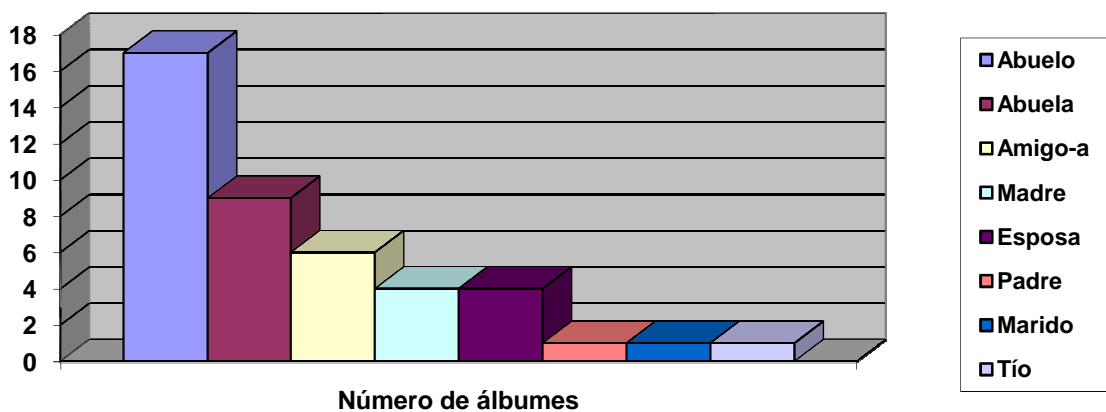


Gráfico 18. Fallecidos adultos, relación con el doliente

4.2.1.2.1. Abuelo del doliente

Los **abuelos**⁹⁵ constituyen el grupo de protagonistas que desarrolla el rol de difunto en un mayor número de álbumes (N=17, 36.17%), con una clara diferencia respecto al resto de personajes (Gráfico 18, Tabla 11). Estas cifras responden con coherencia al hecho de que, en la vida real y por razones naturales, la desaparición del abuelo suele ser la primera experiencia del niño con la pérdida de un ser querido. La muerte del abuelo es parte del ciclo de la vida. En este mundo todo tiene un inicio, un desarrollo y un final. “Es la inevitable consecuencia del desgaste del cuerpo cuando envejece. De esta forma, se ofrece al lector la posibilidad de comprender el fenómeno dentro de los límites de la normalidad de la vida.” (Díaz Hanán, 1996: 8).

De hecho, la esperanza de vida del hombre⁹⁶, 77.6 años, es inferior a la de la mujer, 84.1 años, realidad que impone la candidatura del abuelo sobre la de la abuela a la hora de protagonizar la anteriormente referida primera experiencia del niño con la muerte de un ser amado.

Gajos de naranja (Legendre, 2008) muestra con gran ternura y belleza la afectuosa relación entre una nieta y su abuelo durante el último tramo de la vida de éste. En su día a día, dos son los momentos que siempre comparten y disfrutan. Por un lado, todas las mañanas el abuelo despierta a su nieta ofreciéndole un gajo de naranja, mientras le susurra al oído: “Petra, pequeña, bola pequeña, coge un buen mordisco de sol. ¡Pronto estará muy alto en el cielo!” (ibídem: 11). En segundo lugar, ya por la tarde, tras la jornada escolar, el abuelo espera a su nieta “sentado bajo la fresca sombra de un olivo” (ibídem: 13), para caminar juntos hacia casa. Pero un mal día el abuelo enferma, y la rutina se ve alterada. La niña pasará ahora largos ratos junto a la cama del anciano,

⁹⁵ Se incluye también en este grupo al tío-abuelo del niño protagonista de *El tren* (Ventura, 2000), con quien el pequeño mantiene una relación de amor y amistad muy cercana.

⁹⁶ Datos para España, 2009. Fuente: Mujeres y hombres en España 2009. INE, Instituto Nacional de Estadística.

cuidándole del mismo modo en que él siempre había cuidado de ella, ofreciéndole gajos de naranja.

También debemos señalar que, cuando la muerte de un abuelo es presentada al niño, en muy pocas ocasiones se recurre a giros, filtros o explicaciones tangenciales. Es decir, cuando muere el abuelo, muere un abuelo humano. La única excepción llega de la mano de *Osito y su abuelo* (Gray, 1999), obra protagonizada por una familia de osos humanizados. Tal vez, la explicación a la ya mencionada ausencia de filtros para presentar esta situación, haya que buscarla en el hecho de que la muerte de un anciano es una realidad asumida por toda la sociedad, un acontecimiento nada extraordinario.

4.2.1.2.2. *Abuela del doliente*

El número de obras en que sucede el fallecimiento de la **abuela** (N=9, 19.14%) decrece notablemente respecto a las cifras que, en relación al mismo tema, corresponden al abuelo (Gráfico 18). Nuevamente estos datos responden con coherencia y realismo a la más alta esperanza de vida de las mujeres, lo cual conlleva que la pérdida de la abuela no sea habitualmente la primera relación que el niño mantiene con la muerte (hecho narrado por la gran mayoría de los álbumes analizados, con el objetivo de presentar la manera en que niñas y niños, desde su inexperiencia, afrontan su primera pérdida, y construyen el concepto de muerte).

Sea como fuere, la suma de los números correspondientes a unos y otras asciende hasta el 55.31%, dato que disipa cualquier duda acerca de quién y por qué es el personaje que en más ocasiones representa el papel de fallecido.

Al igual que sucedía con el abuelo, la muerte de la abuela es también tratada sin filtros ni disfraces. Cuando muere una abuela, muere una abuela humana, real y cercana. Sólo en una ocasión se recurre al “filtro” animal, *Nana vieja* (Wild, 2000), pero de manera

tan humanizada (la fallecida incluso va a la biblioteca), que el lector olvida con facilidad que la fallecida es una cerda anciana.

Por último, 2 obras aportan un poco de variedad al muy homogéneo conjunto de títulos que conforman este apartado, 2 álbumes en los que la protagonista fallecida no es la abuela, sino la **bisabuela** del doliente. Con la elección de este personaje, al cual el aumento de la esperanza de vida⁹⁷ le convierte hoy día en cada vez más habitual y menos raro, se acentúa la diferencia de edad entre doliente y difunta, y se subraya la idea de que el paso de los años acerca irremisiblemente a toda persona a la muerte.

De cualquier manera, en *Abuela de arriba, abuela de abajo* (Paola, 1994: 14), la abultada diferencia de edad entre un niño y su bisabuela no es impedimento para que se establezca entre ellos una relación llena de magia, ilusión, imaginación y, sobre todo, complicidad:

“ La abuela de arriba hablaba de los duendes.
- Ten cuidado con el que lleva el sombrero rojo... Mira está allí. Encima del cepillo y del peine. ¿Lo ves?
Tomi afirmaba con la cabeza.”

En *D de despedida* (Onyefulu, 2001), título de ambientación nigeriana, el rol de protagonista fallecido vuelve a recaer sobre una bisabuela. El hecho de que, en comparación con Occidente, la maternidad en dicho país suela acontecer a edades más tempranas (también la muerte)⁹⁸, permite que el bisnieto llegue a conocer a su bisabuela, y que la defunción de ésta suponga su primer contacto con la muerte. Por otra parte, la diferencia generacional no impide que la relación entre ambos sea cálida y estrecha. Este aspecto queda subrayado por el hecho de que el niño sea el encargado de

⁹⁷ Entre los años 1992 y 2006, la esperanza de vida de las mujeres españolas ha aumentado de 81 a 84 años. La de los hombres, por su parte, también ha crecido de los 74 hasta los 77. Fuente: Mujeres y hombres en España 2009. INE, Instituto Nacional de Estadística.

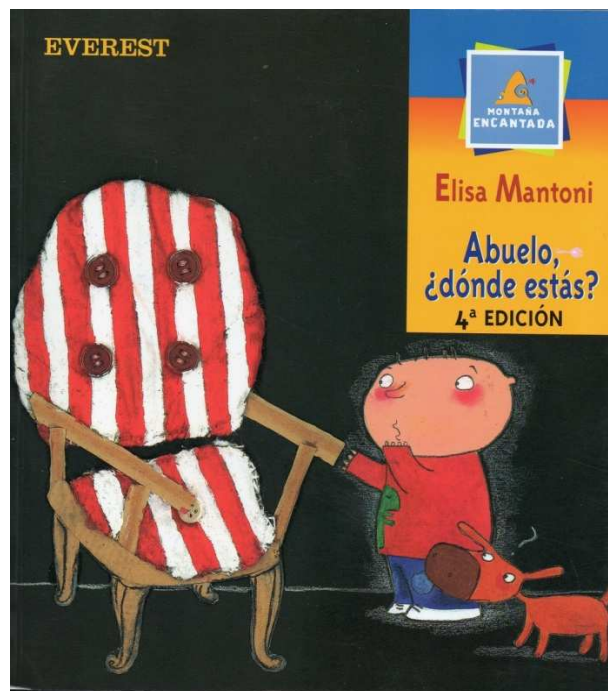
⁹⁸ Según datos de UNICEF, la esperanza de vida en Nigeria para el año 2008 era de 48 años, mientras que en España alcanzaba los 81.2. Por otra parte, INTERNATIONAL WOMEN'S HEALTH COALITION informa que en 2009 la mitad de las mujeres nigerianas eran madres antes de los 18 años. En España la edad media en que se es madre por primera vez se sitúa en los 29.3. Fuente: la Encuesta de Movimiento Natural de la Población, INE.

narrar la historia en primera persona, y también de introducir a su bisabuela: “buena y guapa” (ibídem: 3).

4.2.1.2.2.1. *El abuelo y la abuela presentes en el título*

El abuelo y también la abuela, aunque en menor medida, forman parte del título del álbum en 16 ocasiones (28.07%)⁹⁹, hecho que no sucede con ningún otro genérico referido a miembros de una familia, sean dolientes o fallecidos, y que los relaciona desde un principio con el tema principal del libro, es decir, con la muerte.

Desde el primer contacto del lector con el texto se hacen manifiestas las candidaturas del abuelo (N=11, 68.75%) y de la abuela (N=5, 31.25%) a ser los protagonistas principales de las obras¹⁰⁰. Además, algunos títulos anticipan, de manera evidente o velada, una idea que se desarrollará en páginas posteriores: la muerte del abuelo. De este modo, el



Mantoni, E. (2003). *Abuelo, ¿dónde estás?*

31.25% (N=5) de las obras en que la abuela o el abuelo forman parte del título, éste deja entrever con claridad la suerte que correrán dichos protagonistas, mientras que en el 68.75% restante (N=11) nada induce a pensar en su fallecimiento (Tabla 15).

⁹⁹ 3 de estas 16 obras no incluyen la palabra abuelo o abuela en su título, sino que recurren a un sinónimo que para nada desvirtúa el sentido o la intención de la frase. Es el caso de *Ani y la anciana* (Miles, 1992), *Nana vieja* (Wild, 2000) y *Un gato viejo y triste* (Zatón, 1998). Las dos últimas coinciden en que el calificativo viejo es dedicado al protagonista cuando éste es un animal, humanizado en el caso de la obra de Wild (2000), y sin humanizar en el libro de Zatón (1998). Llamar viejo o vieja a una persona se acercaría a la falta de respeto.

¹⁰⁰ No conviene olvidar que entre abuelos y abuelas copan el 53.31% de las muertes recopiladas en este estudio.

Entre los 5 álbumes en que el título permite adivinar aquello que sucederá al abuelo o a la abuela (Tabla 15), destacan, por su nitidez y su carácter explícito, *El abuelo de Tom ha muerto* (Bawin, 2000), *Se ha muerto el abuelo* (De SaintMars, 1998), y *Abuelo, ¿dónde estás?* (2003), obra ésta última que, para evitar confusiones, refuerza la intención del título con la ilustración de la portada, la cual, sobre un fondo negro (de riguroso luto), muestra en primer plano la silla del abuelo vacía.

Los títulos de las 11 obras restantes no inducen a pensar en que el fallecimiento de la abuela o del abuelo será parte esencial del argumento. Así sucede, entre otros, con *El jardín de mi abuelo* (Gilvila, 2007), *Abuelita* (Hübner, 1994) u *Osito y su abuelo* (Gray, 1999).

4.2.1.2.3. Madre¹⁰¹ del doliente

La tristeza se apodera especialmente de la narración cuando se produce la muerte de la principal figura de apego del niño: la **madre**. 4 álbumes (8.51%) recogen este suceso, número que, aunque a primera vista pueda parecer bajo, conlleva un gran peso cualitativo.

Sin embargo, no todas las madres difuntas dejan atrás a un niño o a una niña pequeña. *El libro triste* (Blake, 2004) alude al dolor de un hombre adulto, consecuencia de la pérdida de su progenitora. De cualquier modo, este dolor filial queda difuminado entre la enorme tristeza que, como padre, debe soportar a raíz de la muerte de su hijo adolescente.

En las 3 obras restantes será un niño o una niña, y no un adulto, quien sufra el fallecimiento de su principal figura de apego y referencia. La carga emocional que de todas ellas se desprende llega a dificultar la lectura de dichas narraciones. Así sucede

¹⁰¹ En este apartado no se incluyen aquellas obras en que la protagonista es abuela además de madre, dado que se da preferencia a la primera de estas dos condiciones por su relación con la figura principal de la narración: el niño o la niña doliente, su nieto o nieta.

con *No es fácil, pequeña ardilla* (Ramón, 2003), álbum que, a pesar de que recurre a una familia de ardillas humanizadas para presentar la muerte de la madre, no consigue restar dramatismo al suceso, ni distanciar al lector del dolor. A todo esto contribuye la nítida descripción de la tristeza y de las diferentes fases del duelo por las que atraviesa la pequeña ardilla doliente: “Cuando se quedó a solas miró al cielo, como antes lo hacía con su madre. Buscó la estrella que mamá había elegido para protegerla en sus sueños. Pero no la encontró” (ibídem: 8-9)

En los dos álbumes restantes, *Julia tiene una estrella* (José, 2006) y *Yo las quería* (Martínez y Vendrell, 1984), la muerte de la madre es presentada con el realismo que otorga el hecho de que los protagonistas sean humanos. La obra de José (2006) muestra a una madre moribunda que, en un intento por amortiguar la pena de su hija, oculta a ésta la cruda y triste realidad, diciéndole que en breve deberá partir a trabajar a una estrella.

Yo las quería (Martínez y Vendrell, 1984) detalla el sentir de una niña doliente en dos momentos bien diferenciados. Por un lado, durante la enfermedad de la madre, a la niña le acompañan constantemente las ganas de llorar, la incomprensión, la soledad, la inquietud y la añoranza de los tiempos en que no estaba enferma: “le gusta imaginar que son los dedos de su madre los que cosquillean sus mejillas” (ibídem: 6). Tras la muerte de la madre, un vacío inmenso se apodera de la niña: “Mucho más grande que el que le habían dejado sus trenzas” (ibídem: 26).

4.2.1.2.4. *Esposa*¹⁰² del doliente

Además del ya analizado rol de madre, a la mujer adulta le corresponde actuar como **esposa** fallecida en 4 ocasiones (8.51%) (Gráfico 18, Tabla 11).

¹⁰² En este apartado no se incluyen aquellas obras en que la protagonista es abuela además de esposa del abuelo viudo, dado que a lo largo del argumento de dichos títulos sólo se desarrolla el primero de los dos roles.

En *No es fácil, pequeña ardilla* (Ramón, 2003) se recurre al animal humanizado protagonista para mostrar la más extrema de las 4 defunciones referidas: la muerte de una madre joven.

A diferencia de la obra de Ramón (2003), en los 2 álbumes siguientes la mujer fallecida será de edad avanzada, ya abuela.



Verrept, P. (2001). *Te echo de menos*

Te echo de menos (Verrept, 1999) muestra a un anciano viudo, resignado, triste y, sobre todo, solo, tras haber perdido a su esposa. Este último sentimiento alcanza su mayor expresión tanto a través del título de la obra, como de la ilustración que representa al doliente regresando a casa de noche y sin compañía alguna.

La caricia de la mariposa (Voltz, 2008) recoge la conversación mantenida por un abuelo y su nieto acerca de la abuela, a quien el pequeño no ha llegado a conocer. Hace un tiempo que la abuela falleció. Su viudo ha superado el duelo, razón por la que es capaz de hablar de la ausente con naturalidad, sin que la tristeza se apodere de sus palabras, incluso bromeando: “Unos dicen que está bajo tierra, con los gusanos y las lombrices... ¡Ya ves! Con el miedo que le daban a ella los bichos.” (ibídem: 16-17).

Por último, *El hilo de la vida* (Cali, 2006) no cuenta entre su reparto con niño ni niña doliente alguno. Será exclusivamente el marido de la difunta, un hombre ya maduro, quien exprese el dolor y la soledad que padece a consecuencia de la pérdida de su pareja, así como del deseo de que sus seres más allegados le acompañen en esos momentos tan delicados: “Espero... que llamen a mi puerta... que mis hijos vengan a verme” (ibídem: 44-46).

4.2.1.2.5. Padre del doliente

Un zorro desempeña el rol de padre¹⁰³ difunto en *Para siempre* (Durant, 2004), obra protagonizada por una familia de animales humanizados (nutria, topo, liebre, y el mismo zorro) que vivirá la enfermedad y la muerte de este último, y cuya tristeza será superada gracias a que cada uno de los dolientes guardará en su corazón y en su sonrisa el recuerdo del ausente... para siempre.

4.2.1.2.6. Marido¹⁰⁴ de la doliente

La muerte del **marido** pasa de puntillas por *Humo* (Fortés, 2008) para no restar peso al protagonismo de su mujer ni de su hijo, recludos, como él, en un campo de concentración: “(Mamá) No ha vuelto a ver a papa” (ibídem: 26).

4.2.1.2.7. Tío del doliente

Tan sólo en una obra (N=1, 2,12%) el adulto difunto es **tío** del niño doliente, y a su vez **hermano** de la madre de dicho niño. Ese único álbum que presenta a un tío difunto es *Libro de la vida/Libro de la otra vida* (Vassart, 1996), obra en la que el sobrino y la

¹⁰³ En este apartado no se incluyen aquellas obras en que el protagonista es abuelo además de padre, dado que en el argumento de dichos álbumes sólo se desarrolla el primero de los dos roles.

¹⁰⁴ En este apartado no se incluyen aquellas obras en que el protagonista es abuelo además de marido, dado en dichos títulos sólo se desarrolla el primero de esos dos roles.

hermana del muerto comparten el dolor por su pérdida, consecuencia de un accidente de tráfico.

4.2.1.2.8. Amigo del doliente

Destaca el protagonismo de los animales en la mayoría de las 6 obras que hacen hincapié en la relación de amistad entre un adulto (después fallecido) y su doliente (Gráfico 18, Tabla 11). 2 de estos 6 álbumes son protagonizados por animales humanizados, y 3 más por animales no humanizados (o con muy pocos rasgos de humanización). Entre estos últimos, es digno de mención por su singularidad *El pato y la muerte* (Erlbruch, 2007), álbum que narra la evolución (miedo, aceptación, amistad) de la curiosa relación que se establece entre un pato y la mismísima muerte, quien ha llegado a la vida del primero para llevárselo.

Finalmente, *La Señorita Amelia* (Uribe, 1983), además de ser el único álbum de este apartado que cuenta con protagonistas humanos, presenta por vez primera y única la profunda relación de amistad entre 3 niños y una anciana (a la postre la difunta) a los que no une un lazo familiar alguno.

4.2.1.3. Cuando fallece toda la familia

El gran viaje del Señor M. (Tibo, 2008) da la vuelta a la correspondencia “un difunto para varios dolientes”, y muestra a un único doliente llorando la muerte de varios de sus seres queridos. Así, el niño con quien se topa y conecta el Señor M. en la etapa final de su viaje, ha sufrido la pérdida de **toda su familia** a causa de la guerra.

4.2.1.4. Cuando fallece la mascota

La defunción de una **mascota**, tipo de fallecimiento que sirve para acercar la muerte al niño lector a través de una pérdida que origina un dolor de menor intensidad que el que provocaría la defunción de un ser querido humano, es recogida en 3 ocasiones (6.38%), cifra escasa teniendo en cuenta el atractivo que estos animales tienen para los niños, su frecuente presencia en la vida afectuosa de los más pequeños, y su potencialidad como buen método para ir hablándoles de la muerte y de la pérdida de los seres amados.

¿Cómo es posible?! La historia de Elvis (Schössow, 2006) destaca por el detallismo con que es narrado el desasosiego que vive la niña protagonista a consecuencia de la pérdida de su mascota, un canario llamado Elvis: “NO Elvis Presley, ...mi Elvis” (ibídem: 21-22). Tal y como indicada Molist (2006), la ilustración contribuye de manera definitiva a aportar dicho detallismo pues, como si el autor fuera portador de una cámara que recoge cada escena, los personajes pasan a ser el centro de atención de dicha cámara y de su enfoque, siendo “destacados de forma clara, y tratados gráficamente en color sobre un fondo difuminado y monocolor, como si se tratase de la profundidad de campo de un fotograma”.

Yo siempre te querré (Wilhelm, 1992) incide en la estrecha relación de amistad entre una perra (después fallecida) y un niño, quien personaliza a su mascota y muestra su afinidad al indicar que: “Soñábamos juntos” (ibídem: 5)

Por último, *Las Cabritas de Martín* (López Narváez, 1994)¹⁰⁵, dedica un espacio a la preocupación del doliente por la suerte corrida por las cabritas del fallecido, muertas en el mismo accidente (les ha alcanzado un rayo): “¿Martín habrá ido al cielo?, ¿y las cabritas? Y si las cabras no van al cielo, ¿qué hará Martín? Él no va a ningún sitio sin ellas” (ibídem: 10).

¹⁰⁵ Martín es un niño pastor, y las cabritas su rebaño. A pesar de que dichos animales no responden al perfil de mascotas, el cariño que el difunto sentía por ellas nos lleva a incluirlas en este grupo.

4.2.2. Sin personajes dolientes

La ausencia de personajes dolientes es característica común a 6 álbumes (11.32%)¹⁰⁶ que, sin embargo, no por ello dejan de presentar al menos una defunción a lo largo de su argumento. 2 de estas obras, *Como todo lo que nace* (Brami, 2000) y *La mora* (Garabana, 2005), muestran a través de un texto de clara estructura poético-popular una serie de muertes encadenadas a modo de ejemplificación gráfica del ciclo de la vida. No hay dolientes ni relación afectiva ente sus personajes. Es la muerte consecuencia de la vida, y la vida consecuencia de la muerte: “La muerte al hombre, el hombre a la vaca, la vaca al agua, el agua al fuego...” (ibídem: 28).

La Muerte pies ligeros (Toledo, 2006), por su parte, da forma de álbum a un mito zapoteca acerca del origen de la muerte, la cual se presenta a sí misma como una suerte eterna y universal que le ha de tocar a todo el mundo, “soy eterna, y todos sin excepción tendrán que morir” (ibídem: 13), además de cómo un hecho natural e indispensable para la vida: “preocupada al ver que el mundo se sobrepoblaba” (ibídem: 10). Un conjunto de personajes aceptará el reto lanzado por la Muerte (personificada para la ocasión), consistente en saber quién tiene mayor aguante saltando a la comba. Uno tras otro (con la única excepción del saltamontes), todos fallecerán extenuados. Tampoco en esta obra hay dolientes ni implicaciones sentimentales entre sus protagonistas. El primero de la larga lista de personajes que saltan y mueren, es el hombre. Después, y por este orden, vendrán el sapo, el mono (chango), la iguana, el conejo, el lagarto, el murciélago, la serpiente y la araña. Uno a uno, a todos avisará la Muerte de su inmediato e inevitable destino a través de la siguiente poesía (ibídem: 21):

“Changito de la selva oscura
Mueve tu cola tiznada
Aunque grites como un cura

¹⁰⁶ Porcentaje obtenido sobre el total de obras en las que sí hay fallecidos (N=53)

Te llevará la changada.”

El teatro de las sombras (Ende, 1988) cuenta con una anciana como protagonista difunta, una persona bienhechora de todos aquellos que a ella se acercan, y que, sin embargo, no deja dolientes tras su marcha.

Los 2 últimos álbumes carentes de dolientes en su reparto son protagonizados exclusivamente por animales, y las muertes que en ellos se narran son consecuencia de la lucha de éstos por su supervivencia.

El gran gris (Müller, 2004) relata la vida de los conejos de granja, encerrados y engordados en jaulas en espera de ser sacrificados para, de ese modo, pasar a formar parte de un ciclo, un eslabón de una cadena en la que ellos son el alimento y los humanos los alimentados: “Los hombres traen continuamente cajas con pequeños, delgados conejos y, continuamente, llenan cajas de conejos grandes y gordos y se los llevan. Es el ritmo del mundo y no puede cambiarse” (ibídem: 8).

Por último, *El lago de los búhos* (Tejima, 1994) vuelve a incidir en la idea de la muerte como parte de un ciclo natural. Los búhos cazan amparados en la oscuridad, y el pez es su presa: “La familia de búhos ya duerme en el agujero de un árbol muy grande... Volverán a salir por la noche para ir a pescar al lago” (ibídem: 39).

4.3. DOLIENTES

4.3.1. Una experiencia cercana

Antes de proceder al desarrollo de este apartado, conviene aclarar que todas las experiencias con la muerte narradas en los títulos que aquí serán analizados, son muy personales, cercanas, y estrechamente vinculadas al doliente.

4.3.2. Sobre el protagonista doliente

Si el apartado 4.2 (CAPÍTULO 8) de esta investigación estaba dedicado a la tipificación, la cuantificación, el análisis y la interpretación de la figura del difunto en su relación con el doliente, a continuación será el **doliente** sobre quien recaigan estas labores de estudio.

Buena parte de las informaciones y datos correspondientes a este apartado ya han sido adelantados en el punto 4.2. (CAPÍTULO 8), razón por la que ahora únicamente incidiremos en las novedades y en aquellos otros aspectos que consideremos dignos de destacar.

Los y las *dolientes*, esos protagonistas que deberán elaborar el duelo como consecuencia de la pérdida de un ser querido, son clara y mayoritariamente niños (46.80%, N=22) y niñas (38.29%, N=18). Estos elevados números (Tabla 12) en absoluto resultan extraños ni llamativos puesto que las obras analizadas están dirigidas preferentemente a la infancia, y cuentan como objetivo, entre otros, el buscar la identificación y la complicidad entre el lector y el protagonista.

4.3.3. Los dolientes ordenados por categorías. Relación del doliente con el difunto

4.3.3.1. Cuando la doliente es una niña

El notable protagonismo de la niña doliente en los álbumes aquí analizados (N=18, 38.29%), mucho más evidente si a sus cifras les unimos las correspondientes al niño (N=22, 46.80%)¹⁰⁷, responde a la anteriormente citada búsqueda de identificación y complicidad entre el lector preferente y el protagonista de estas obras.

¹⁰⁷ Entre niñas y niños suman 40 obras (85.09%) en las que actúan como dolientes, sobre un posible de 47.

De cualquier manera, a la niña no le toca actuar como doliente desde una única y exclusiva relación de parentela para con la persona difunta (Gráfico 19, Tabla 13).

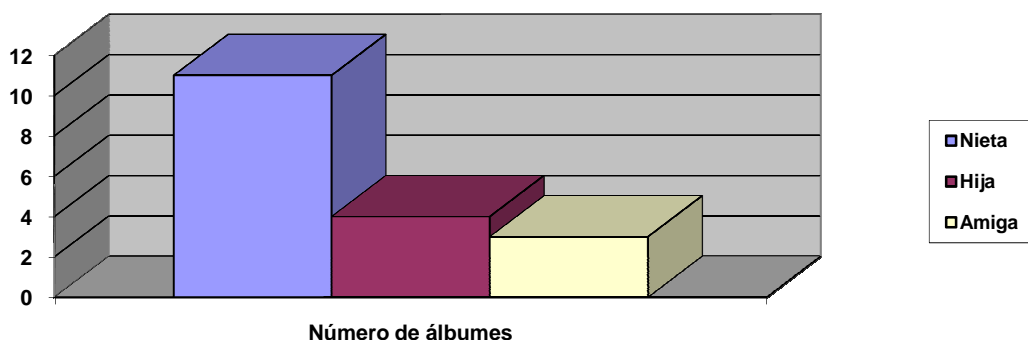


Gráfico 19. Niña doliente. Roles desempeñados

Así, será **nieta** en más de la mitad de las ocasiones (61.11%, N=11), dato lógico considerando que las abuelas y los abuelos son los principales candidatos a fallecer¹⁰⁸. Además, le corresponderá ser **hija** en 4 obras (22.22%), cargadas todas ellas de gran emoción y afectividad, y, por último, cumplirá con el rol de **amiga** doliente en 3 álbumes (16.66%), quedando esta amistad repartida entre una mascota (Schössow, 2006), un gato callejero (Zatón, 1998), y una anciana (Uribe, 1983).

Por otra parte, en 10 de estas obras (55.55%) la niña compartirá su dolor con al menos otra persona (Tabla 12). Sin perder nunca de vista la libertad creativa del autor, ni tampoco queriendo atribuir un carácter didáctico a las obras estudiadas, este último dato también habla de un 45% de ocasiones en que el dolor se desarrolla en solitario, lo cual implica situarse muy lejos de los preceptos defendidos por la Pedagogía de la Muerte para la buena elaboración y superación del duelo. En referencia a lo expuesto, Worden (1997) apunta que si en el proceso de duelo el niño se siente acompañado de alguien que le guíe, proteja y apoye, irá encontrando la forma de enfrentarse sanamente a su dolor, y de aceptar la pérdida de la forma menos traumática posible.

¹⁰⁸ 26 álbumes contemplan la muerte de un abuelo o de una abuela, 49.05% sobre un posible de 53 obras que incluyen alguna defunción.

4.3.3.2. Cuando el doliente es un niño

Los datos referidos al número de álbumes que tienen a un niño como protagonista doliente (N=22, 46.80%) superan a los correspondientes a las niñas en este mismo aspecto (Tabla 12). Esta diferencia señala una discriminación positiva a favor del niño en relación a unos valores, comportamientos y actitudes que tradicionalmente le han sido vetados. Se reafirma de esta manera la tendencia señalada por Colomer (1994) para la literatura infantil actual, según la cual “los niños también pueden ser los sujetos de temas intimistas, poéticos y de conflictos psicológicos” (ibídem:10), a la vez que se rompe, por lo que al tema aquí analizado se refiere, con la afirmación de la misma autora acerca de que “lo que las niñas lectoras pueden esperar de las niñas de los libros es su predominio en los libros de carácter intimista” (ibídem: 17).

Al igual que en el caso de las niñas, el niño doliente adopta mayoritariamente el rol de **nieto** del o de la fallecida (N=16, 72.72%). El resto de roles, ya con porcentajes más bajos y menos significativos (Tabla 14, Gráfico 20), queda repartido entre el papel de **amigo** (N=3, 13.63%), de **hijo** (N=2, 9.09%); y de **sobrino** (N=1, 4.54%).

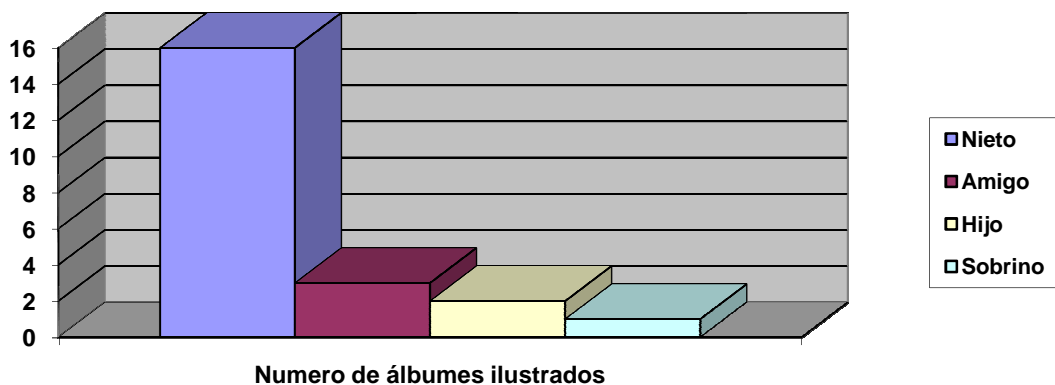


Gráfico 20. Niño doliente. Roles desempeñados

Por último, en 13 álbumes (59.09%) el niño compartirá su dolor con al menos otra persona. Una vez más este dato se antoja bajo, dado que la cantidad de ocasiones en que el pequeño habrá de elaborar su duelo en solitario roza el 40%.

4.3.3.3. Cuando la doliente es una mujer adulta

Las cifras decrecen notablemente cuando los protagonistas dolientes no son niñas o niños. Así mismo, los parentescos entre dolientes y difuntos se complican y multiplican, y, a menudo, se da la situación de que a un mismo personaje le corresponde cumplir con diferentes roles (Tabla 12).

4.3.3.3.1. Hija del fallecido

La **mujer adulta** actúa como doliente en un total de 12 obras (25.53%)¹⁰⁹. En 6 de ellas representa el rol de **hija** que sufre la muerte de su padre, que no es otro que el abuelo del niño o de la niña protagonista, cuya presencia relega el sufrimiento de la mujer (su madre) a un segundo plano, y la convierte en su apoyo. Además de las obras de De SaintMars (1998), Bausá (2004) y Bawin (2000), a menudo referidas en diferentes apartados de esta investigación, 3 títulos más tratan con gran ternura el pesar de la mujer adulta producto de la desaparición de su padre.

En *La primera vez que nací* (Cuvellier, 2007), tras la muerte del abuelo, niña y madre comparten dolor y consuelo. Una cita reproduce dicho dolor compartido, y reivindica la capacidad, a veces menospreciada, de la niña para acoger a un doliente: “La primera vez que mi abuelo murió, mamá me abrazó para consolarme. Pero, en realidad, fui yo quien la abrazó para consolarla” (ibídem: 28).

¹⁰⁹ Porcentaje calculado sobre un posible de 47 obras en las que aparece algún doliente.

Abuelo, ¿dónde estás? (Mantoni, 2003) vuelve a mostrar a una madre y a su hijo compartiendo la pena por la muerte del abuelo, aunque, sin embargo, en esta ocasión el sufrimiento de la mujer quedará en segundo plano, y su papel se centrará en la acogida del pequeño, quien se encuentra inmerso en un mar de dudas: “No está en su butaca... ¿Dónde se habrá metido?” (ibídem: 12)

Finalmente, *Osito y su abuelo* (Gray, 1999) sitúa a madre e hijo dolientes muy lejos de la superación del duelo consecuencia de la muerte del abuelo. Todavía no han adecuado su vida a la ausencia del ser querido. Regresan a menudo a la casa del fallecido para hacer aquello que, en vida de éste, solían hacer juntos. En definitiva, su actitud contradice la opinión de Worden (1997) acerca de que los dolientes deben aceptar la realidad de la pérdida como primera tarea de afrontamiento del dolor.

4.3.3.3.2. Madre del fallecido

Las escasas ocasiones en que a una mujer adulta le corresponde actuar como **madre** doliente (N=3, 6.38%) responden a situaciones muy extremas (campos de concentración nazis) en el caso de *Humo* (Fortés, 2008) y *Rosa Blanca* (Innocenti, 1987), y a una enfermedad por lo que respecta a *El cielo el cisne* (Tejima, 1992)¹¹⁰.

4.3.3.3.3. Esposa del fallecido

La mujer adulta actúa como **esposa** o viuda doliente en 4 títulos (8.51%), siendo también en 3 de ellos la abuela del niño sobre cuyo dolor se fundamenta la narración.

Dichas 3 obras responden a un patrón de actuación similar:

¹¹⁰ Esta situación no ha de ser tomada como excepcional. Un artículo del periódico Público, 29.03.2010, informa que la travesía del Sáhara acaba anualmente con un millón de aves, de las cuales sólo el 2% son adultos.

A pesar de que *El abuelo de Tom ha muerto* (Bawin, 2000) presta fundamentalmente su argumento a la narración del dolor y de la incomprensión de la muerte por parte del niño Tom, un pequeño espacio de esta obra muestra que no sólo el niño sufre, sino que también la abuela debe elaborar su duelo particular. En *¿Dónde está el abuelo?* (Cortina, 2001) la pena de la abuela es mostrada de modo más explícito: “Mi abuela, que llora cuando cree que no la veo, dice que el abuelo está de viaje” (ibídem: 8), y, finalmente, en *Se ha muerto el abuelo* (De SaintMars, 1998) la nieta sigue ocupando el papel de primera doliente, pero en ningún momento se olvida del sufrimiento de la abuela, como tampoco lo hace con el de su hermano, el de su madre ni el de su padre. Toda la familia sufre unida.

Por otra parte, *Humo* (Fortés, 2008) se presenta como la única obra de este bloque en que la esposa doliente no es abuela, sino una mujer joven que sufre la separación temporal de su marido antes de ingresar en un campo de concentración, “en una hilera quedamos mamá y yo; papá, en otra” (ibídem: 5), y la definitiva un tiempo después, hecho que es sutilmente apuntado por el texto de la siguiente manera: “(Mamá) No ha vuelto a ver a papá” (ibídem: 26).

4.3.3.3.4. Amiga del fallecido

En *Las cabritas de Martín* (López Narváez, 1994) abuela y nieto compartirán el dolor por la desaparición del niño y pastor Martín, amigo de ambos muerto accidentalmente durante una tormenta. Además, a la abuela le tocará acoger a su nieto, y tratar de responder a todas las dudas que ésta su primera experiencia con la muerte le genera.

4.3.3.3.5. *Hermana del fallecido*

Un único álbum, Libro de la vida/Libro de la otra vida (Vassart, 1996), sitúa a la mujer adulta y doliente en la categoría de hermana. La obra mencionada cuenta como un hijo y su madre comparten el dolor por la desaparición accidental del que era tío de uno y hermano de otra, respectivamente. El primero preguntará para comprender. La segunda responderá tratando de saciar la curiosidad del pequeño, y también a modo de auto-consuelo (ibídem: 16-17):

- Cuando unos se mueren, otros nacen. Unos llegan aquí y otros regresan a la otra vida, al planeta de los espíritus.
- ¿Y allí se encuentran otra vez?
- Posiblemente. Nadie nos lo ha contado, pero es lo que imaginamos.

4.3.3.4. *Cuando el doliente es un varón adulto*

El **varón adulto** registra 5 diferentes roles como doliente (Tabla 12), distribuidos en un total de 11 obras (23.40%)¹¹¹.

4.3.3.4.1. *Yerno del fallecido*

El varón adulto de *El abuelo de Tom ha muerto* (Bawin, 2000) cumplirá con un triple rol. Por un lado ejercerá de **yerno** doliente, por otro será el **marido** y el apoyo de la hija del fallecido, y, por último, como **padre**, tratará de facilitar la comprensión de su hijo, quien está pasando el mal trago de la desaparición de su querido abuelo: “Papá ha dicho que quizás algún día nos reuniremos con el abuelo” (ibídem: 19).

¹¹¹ Porcentaje calculado sobre un posible de 47 obras en las que aparece algún doliente.

4.3.3.4.2. Padre del fallecido

Humberto Eco, conocido escritor, plantea que en nuestro léxico no existe una palabra para nombrar la pérdida de un hijo, como sí las hay para aludir a otras pérdidas. Por ejemplo, si uno pierde a sus padres es huérfano, si uno pierde a la esposa es viudo... Pero si muere un hijo, no hay palabras pero sí una enorme carga trágica en el suceso.

En otras 3 obras (6.38%) el adulto es un **padre** que sufre por la pérdida de su hijo.

El cielo el cisne (Tejima, 1992: 28) relata el dolor de un padre y de una madre a consecuencia de la agonía y muerte de su joven hijo. Después de abandonar la bandada, la cual debe proseguir con su migración hacia el norte, la pareja doliente acompaña y reconforta a su hijo enfermo hasta llegado su último momento:

“El cisne enfermo se siente reconfortado y feliz porque tiene a su familia a su lado. Esa misma noche, el cisne muere.”

La sensación de dolor se acentúa en *El libro triste* (Rosen, 2004), oscuro relato sobre la infructuosa lucha de un padre por tratar de superar en soledad la inmensa tristeza que le ha invadido a raíz del fallecimiento de su hijo adolescente. En opinión de Polanco (2005: 70-71):

“El autor narra en estas páginas las razones de su tristeza: el recuerdo persistente de la muerte de su hijo, su incapacidad como padre para entender este hecho terrible y el desbarajuste anímico que en él provoca. Con una gran sinceridad, da cuenta de la tristeza, de sus causas y de los efectos.”

El gran viaje del Señor M. (Tibo, 2008) vuelve a incidir en el dolor de un padre que ha perdido a su hijo, ahora un bebé. En esta ocasión el relato es enfocado desde una perspectiva más optimista, dado que el doliente no abandona en ningún momento su convicción de que, tras un tiempo de duelo, la pérdida, sino olvidada, será superada. De esta manera, mientras en la obra de Rosen (2004) el padre se aislaba en su tristeza, “y prefiero pensar en ello solo, porque es mío, y de nadie más” (ibídem: 9), en este álbum de Tibo (2008) el doliente compartirá su dolor, “desde aquel día, el hombre y el niño

viajan juntos, sentados uno al lado del otro, agarrados de la mano” (ibídem: 30), e incluso será capaz de volver a disfrutar de algunas cosas bellas de la vida: “Los dos juntos escucharon el canto de los pájaros.” (ibídem: 26).

4.3.3.4.3. *Marido de la fallecida*

Un varón adulto actúa como **marido** doliente en 4 obras (8.51%), 2 de las cuales también le presentan como abuelo que comparte junto a su nieto la pérdida de su esposa (abuela del pequeño).

En *Te echo de menos* (Verrept, 1999) abuelo y nieto sufren unidos el duelo consecuencia del fallecimiento de la abuela. El anciano, figura de apoyo del niño, arropará a éste y tratará de hacerle comprender el significado de la expresión “echar de menos”, sentimiento que se ha apoderado de él tras quedarse viudo. El pequeño, por su parte, dará al abuelo todo su cariño, pues entiende a la perfección el mal trago por el que éste está pasando, ya que él ha sufrido recientemente la pérdida temporal de su amiga Carla, quien ha cambiado de domicilio.

La caricia de la mariposa (Voltz, 2008) vuelve a subrayar la estrecha relación entre un nieto y su abuelo, quienes afrontan juntos las últimas fases del duelo por la muerte de la abuela. Poco a poco la pena se va transformando en recuerdo cariñoso, un recuerdo evocado por las preguntas constantes que, sobre la difunta, el niño dirige a su abuelo, y a las que éste responde con enorme amor y también mucho humor, puesto que el estado avanzado del proceso de duelo así lo permite.

Los dos últimos maridos dolientes a quienes haremos referencia, son sólo maridos y no abuelos, aunque el protagonista de *El hilo de la vida* (Cali, 2006) lo será en breve. Esta última obra expone con detalle la necesidad del doliente de ser apoyado y acogido, y de compartir en familia los duros y tristes momentos que siguen a la pérdida de un ser

querido. Además, subraya el deseo del doliente de superar su pena y de recuperar la alegría, la cual llegará, a modo de metáfora sobre la renovación de la vida, con el próximo nacimiento de quien será su nieto: “...que pronto haya una nueva vida en la familia” (ibídem: 47).

El cuarto y último álbum es el único de este bloque protagonizado por animales humanizados, característica que, sin embargo, no le separa del tono realista que impregna cada una de las obras anteriores. En *No es fácil, pequeña ardilla* (Ramón, 2003) la figura del padre resultará imprescindible para la buena elaboración del duelo de su hija. En el desempeño de esta labor vivirá tres fases claramente diferenciadas. En la primera será rechazado cada vez que intente llenar el vacío dejado por la madre. Posteriormente, una vez haya desistido de su primera intentona, tratará de hacer comprender a la pequeña la naturaleza de la muerte. Finalmente, esperará pacientemente a que su hija regrese, y le permita hacer todo aquello que antes hacía su madre.

4.3.3.4.4. Hijo de la persona fallecida

El adulto sufre como **hijo** la pérdida de su madre en *El libro triste* (Blake, 2004), si bien este pesar quedará muy difuminado ante una segunda defunción: la de su hijo adolescente.

En *Santi y Nona. ¡Adiós abuela!* (Company, 1994) padre e hija comparten el dolor por la muerte de la abuela (madre del primero). Lejos de ocultarse, la tristeza del adulto queda a la vista a través de la siguiente cita: “Todos hablan bajito, y papá está muy, muy triste” (ibídem: 4).

4.3.3.4.5. Amigo de la persona fallecida

El tren (Ventura, 2000), aparte de narrar con detalle el sentir del doliente principal (sobrino-nieto del fallecido), también aborda el dolor de un amigo del difunto anciano, una persona de avanzada edad y de nombre Marcelo, quien llora amargamente su pérdida.

4.3.3.5. Cuando toda la familia actúa como doliente

Cuando la pérdida de un ser querido impacta en el conjunto de la **familia**, el duelo del niño queda a merced de la manera en que el grupo gestione emocionalmente el dolor, y del modo en que atienda a dicho niño. Pero además de los niños y de las niñas, también los adultos deberán recibir apoyo y consuelo, lo cual será indispensable para que puedan “escuchar y atender su propio dolor y el de sus hijos e hijas” (Herrero, 2009: 55). Esta situación queda reflejada en 3 obras, 6.38% de los 47 álbumes en que alguno de sus protagonistas actúa como doliente.

En la surrealista *Una casa para el abuelo* (Toro, 2006), abuela, madre, padre, hermanos y hermanas comparten su dolor mientras buscan el lugar ideal donde enterrar al abuelo, una lugar, su nueva casa, donde todos, vivos y muertos, sigan unidos.

Se ha muerto el abuelo (De SaintMars, 1998) es un claro ejemplo de solidaridad y unión familiar en el duelo. Mientras los niños se acuerdan especialmente de lo mal que lo debe estar pasando la abuela, el padre se encarga de acoger a su esposa (hija del fallecido): “Papá estaba muy atento con mamá” (ibídem: 15).

Por último, en *D de despedida* (Onyefulu, 2001) el pueblo nigeriano se suma al dolor de la familia de la fallecida, quien era una persona muy conocida y amada en su país (la mejor bailarina de danza tradicional de su generación). Su bisnieto hace referencia a

esta excepcionalidad: “Mi tío Asika dijo que sería una despedida muy especial” (ibídem: 4). A este respecto Di Nola (2007) indica que la participación de la comunidad en el duelo conlleva un profundo sentimiento de solidaridad no sólo para con el difunto y sus parientes más cercanos, sino también con todos los miembros de dicha comunidad, quienes a consecuencia del deceso meditan acerca de la muerte.

4.3.3.6. Cuando el doliente es un animal sin humanizar

4.3.3.6.1. Amigo del fallecido

Una relación de amistad une a buena parte¹¹² de dolientes y fallecidos cuando ambos papeles son interpretados exclusivamente por animales sin rastro alguno de humanización (N=2, 4.25%)¹¹³.

Nadarín (Lionni, 2007) narra a través de un texto pleno de poesía y de sonoridad exquisita, la tristeza de un pequeño pez que, tras la pérdida de sus amigos, buscará refugio en el fondo del mar hasta que le llegue el momento de recuperar la confianza y la alegría de vivir.

Dino y Jacobo (Guillevic, 1991), por su parte, centra su argumento en una historia de amistad entre dos perros: Jacobo, un boxer, y Dino, un perro salchicha. Durante los últimos días, Dino advierte que su amigo Jacobo no está tan animoso como de costumbre, que se siente cansado y no quiere jugar. Finalmente, Jacobo muere. A partir de entonces Dino evitará pasar junto a la mercería que antes cuidaba su amigo, pues comprobar que éste ya no está le entristece profundamente.

¹¹² *El cielo del cisne*, Tejima, K. (1992), supone la única excepción a este respecto. En este álbum, también protagonizados por animales sin humanizar, los dolientes serán un padre y una madre, mientras que el papel de fallecido le corresponderá a su joven hijo.

¹¹³ Porcentajes porcentaje calculado sobre un posible 47 obras, aquellas en las que hay dolientes.

4.3.3.7. Un doliente muy especial

En el álbum *El pato y la muerte* (Erlbruch, 2007), la mismísima muerte, personificada para la ocasión a través de “un enorme proceso formal de síntesis” (Ventura, 2007), establece relación de amistad con un pato al que debe llevarse. Este sentimiento se hará evidente cuando, llegado el momento de consumir el objeto de su visita, la muerte libere una sincera manifestación de pena: “Cuando le perdió de vista, la muerte se sintió incluso un poco triste” (Erlbruch, op. cit.: 30).

5

5. CAUSAS DE LA MUERTE

- 5.1. Sin muertes en su argumento
- 5.2. Acerca de las causas de la muerte
- 5.3. Muerte natural
- 5.4. Muerte por enfermedad
- 5.5. Muerte violenta
- 5.6. Sin mención a la causa de la muerte

5.1. SIN MUERTES EN SU ARGUMENTO

Únicamente 4 obras, 7.01% de las 57 que dan forma al corpus objeto de esta investigación, no hacen uso de un protagonista difunto para adentrarse en el territorio de la muerte. Además de esta característica común, 3 de estos 4 álbumes comparten un mismo punto de partida: la curiosidad de los niños.

En *Estirar la pata (o cómo envejecemos)* (Cole, 1996) la narración surge del deseo de saber de unos nietos, “Abuelos, ¿por qué estáis tan calvos y arrugados?” (ibídem: 3), y de la disposición de sus abuelos a intentar satisfacer dicho deseo. Similar situación se repite en *Siempre te querré* (Gliori, 2000: 24). Una madre intenta dar respuesta a la curiosidad de su hijo. Ambos charlarán acerca de la supervivencia del amor y del cariño después de la muerte:

- Pero cuando te mueras y te hayas ido, ¿me seguirás queriendo? ¿El cariño sigue vivo?
- El cariño como su luz (refiriéndose a las estrellas) no se muere, es duradero.

En *Regaliz* (Van Ommen, 2005) no hay adulto a quien sus dos jóvenes protagonistas (un conejo y un gato) puedan dirigir sus inquietudes existenciales. A ellas se unirá una duda más pragmática, utilizada por la autora para aligerar la carga del texto y darle un toque de humor: ¿podrán seguir disfrutando en la otra vida del regaliz y de la limonada? Los protagonistas de esta entrañable obra son, en definitiva, dos niños planteando, desde su perspectiva infantil, dudas, hipótesis y deseos acerca de la muerte.

Por último, *El señor Muerte en una avellana* (Maddern, 2007), narra la lucha de un niño contra el señor Muerte, quien quiere llevarse a su madre gravemente enferma. Finalmente la defunción no se consumará, pero planeará constantemente sobre el argumento de la narración.

5.2. ACERCA DE LAS CAUSAS DE LA MUERTE

53 obras (92.98%) necesitan la presencia de al menos un fallecido en su argumento como requisito indispensable, a veces como punto de partida, para abordar el tema de la muerte. El motivo de dichos fallecimientos, la frecuencia de aparición de dichos motivos, y la tipología del fallecido en relación con las causas de defunción, serán los aspectos que analizaremos a continuación.

Las defunciones serán distribuidas en cuatro categorías o grupos bajo el denominador común de su causa, para posteriormente ser cuantificadas, analizadas e interpretadas:

1. Muerte natural.
2. Muerte causada por enfermedad.
3. Muerte violenta.
4. Causas no especificadas (Gráfico 21).

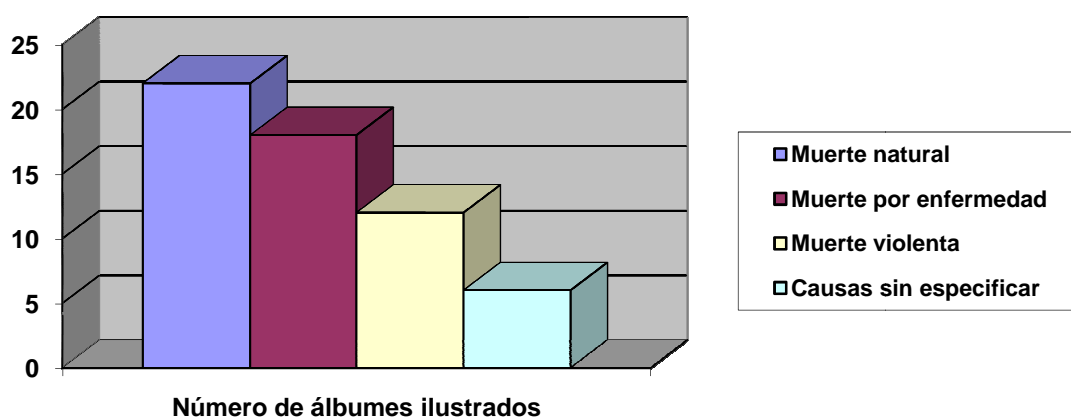


Gráfico 21. Causas de la muerte

La mayor dificultad que se deriva de esta propuesta de clasificación, reside en distinguir la muerte natural¹¹⁴ de la muerte por enfermedad cuando el fallecido es una persona de edad avanzada. Este asunto se complica aún más si se atiende a la opción, cada vez más extendida, de tratar la enfermedad como causa de muerte natural en las personas

¹¹⁴ Muerte natural. 1. f. La que solo se atribuye a la vejez (Diccionario de la RAE).

ancianas. Para estos casos, nos hemos decidido por denominar *muerte natural* a aquella que, aconteciendo a la gente mayor, es originada por causas desconocidas para el lector, y *muerte por enfermedad* a la que como tal queda recogida de manera explícita en el texto.

5.3. MUERTE NATURAL

El hecho de que la muerte natural se asocie exclusivamente con personas de edad avanzada (Gráfico 22), unido al claro protagonismo de los abuelos y de las abuelas entre los seres queridos fallecidos¹¹⁵, provoca que hasta el 41.50% de los 53 álbumes que incluyen alguna defunción (N=22) recojan entre sus páginas alguna muerte causada por este motivo (Tabla 16).

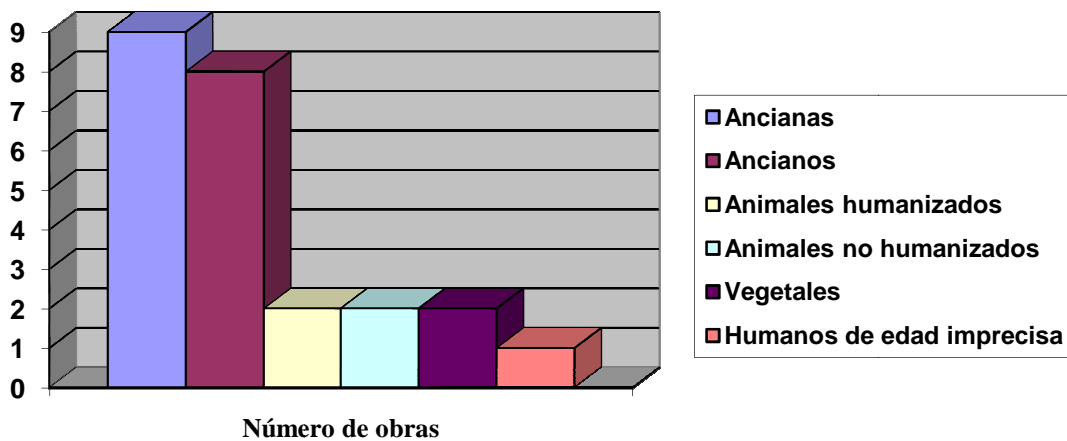


Gráfico 22. Protagonistas fallecidos por muerte natural

5.3.1. Abuelos y abuelas

La mayoría de las muertes originadas por causa natural se distribuyen casi a partes iguales entre ancianos y ancianas (Tabla 16, Gráfico 22): N=8, 36.36% y N=9,

¹¹⁵ Las personas ancianas, abuelos y abuelas preferentemente, copan el 49.05% (N=26) de las muertes recopiladas en este estudio.

40.90%¹¹⁶, respectivamente. Estos números se tornan todavía más contundentes si ambos grupos son tratados como uno: el de las personas de edad avanzada. Así, dicho grupo aglutina 17 de los 22 álbumes que muestran muertes naturales (77.26%), 13 de ellos protagonizados por abuelos y abuelas, mientras los 4 restantes muestran matices y singularidades que serán analizadas a continuación.

En *D de despedida* (Onyefulu, 2001) y *Abuela de arriba, abuela de abajo* (Paola, 1994) las ancianas fallecidas son *bisabuelas* de los niños dolientes (razón que estrecha aún más la relación entre edad avanzada y muerte), si bien la obra de Paola (1994) presenta a una segunda difunta que, en esta ocasión, sí será la abuela.

Una mujer anciana, pero no abuela, es la protagonista fallecida del álbum *La Señorita Amelia* (Uribe, 1983). La Señorita Amelia es, sencillamente, una muy buena amiga de varios hermanos, a quienes brindará el cariño y la amistad que sus padres les niegan.

Por último, el anciano fallecido en *El Tren* (Ventura, 2000) no es exactamente el abuelo del niño doliente, sino su tío-abuelo.

5.3.2. Otros

Los 5 álbumes que presentan muertes naturales no protagonizadas por personas ancianas (Tabla 16), reparten los papeles de difunto entre seres humanos de edad sin concretar (N=1, 4.54%), animales humanizados (N=2, 9.09%), animales no humanizados (N=1, 4.54%) y vegetales (N=1, 4.54%)¹¹⁷.

Un *humano de edad incierta* es uno más de los muchos personajes difuntos (único muerto por causas naturales) que desfilan a lo largo de *La mora* (Garabana, 2005),

¹¹⁶ Porcentaje calculado sobre el número de obras que acogen una muerte natural (N=22).

¹¹⁷ Porcentajes calculados sobre el número de obras que acogen una muerte natural (N=22).

cuento encadenado que ejemplifica el ciclo natural de la vida, y que relaciona la existencia más débil, representada por una mora, con la más fuerte, la del ser humano.

Los vegetales son protagonistas de una muerte natural en *Como todo lo que nace* (Brami, 2000), larga enumeración de seres vivos fallecidos sin conexión aparente: “la hoja verde que en otoño enrojece” (ibídem: 6). “Como la manzana encarnada y brillante que, poco a poco, se arruga hasta podrirse” (ibídem: 3).

El perro Elfi (no humanizado), amigo y mascota del niño protagonista de *Yo siempre te querré* (Wilhelm, 1992), muere a consecuencia del deterioro físico producido por el paso de los años: “Llevamos a Elfi al veterinario. No había nada que él pudiera hacer- - Elfi se está haciendo viejo -, dijo el veterinario” (ibídem: 19).

Finalmente, los argumentos de los álbumes *Un gato viejo y triste* (Zatón, 1988) y *Gracias, Tejón* (Varley, 1985) vuelven a girar alrededor del deterioro físico como causa de muerte. A diferencia de la obra de Wilhelm (1992), en estas dos ocasiones los protagonistas difuntos son animales humanizados.

5.4. MUERTE POR ENFERMEDAD

Una enfermedad es causa de muerte en 18 títulos, cifra que corresponde al 31.57% del total de obras analizadas y al 33.96% de aquellas que muestran explícitamente alguna defunción (Tabla 17). Estos números sitúan a este motivo de fallecimiento muy cerca del 38.59% y del 41.50% correspondientes a las muertes naturales (N=22). Sin embargo, a pesar del relevante papel de la enfermedad entre las causas de muerte, la mayor parte de los álbumes que la recogen (N=15, 83.33%), tratan la información de manera muy vaga. No se aportan detalles. Tal vez la respuesta al porqué de este proceder haya que buscarla en la intención del autor de no agobiar al niño y a la niña

con informaciones concretas que darían un carácter más realista a la obra, y les permitirían identificarse e implicarse “en exceso” en los hechos narrados.

Sólo 3 álbumes (16.66%)¹¹⁸ detallan la enfermedad que termina con la vida de uno de sus protagonistas. Con el abuelo siempre como fallecido, en 2 casos es un ataque al corazón el que se lleva al protagonista a la tumba, y en un tercero es un cáncer la causa de defunción. Este protagonismo único por parte del abuelo da lugar a pensar que, tal vez por ser la de la persona anciana una muerte más asimilada, predecible o esperada, no existen demasiadas reticencias a la hora de especificar su causa.

5.4.1. El abuelo

Sea como fuere, se detalle o no la causa de defunción, el abuelo ocupa el primer puesto entre los fallecidos por culpa de una enfermedad (Gráfico 23).

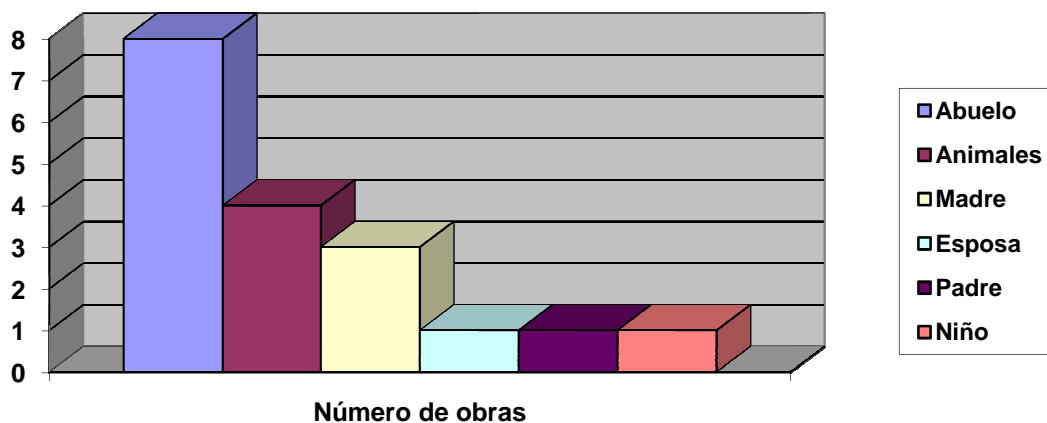


Gráfico 23. Protagonistas fallecidos a causa de una enfermedad

Así, además de las 3 muertes antes citadas, el abuelo protagoniza otras 5 obras en las que se alude a una enfermedad sin detallar como causa de su muerte. Todo ello suma un total de 8, número que unido a las también 8 muertes naturales que al abuelo acontecen, produce un resultado de 16 fallecimientos, los cuales suponen el 30.18% de las obras

¹¹⁸ Porcentaje calculado sobre el número de obras que acogen una muerte por enfermedad (N=18).

que muestran alguna defunción; un porcentaje significativo, más aún teniendo en cuenta que en este apartado no se incluye a la abuela, con cuya ayuda ascendería hasta el 47.16%¹¹⁹.

5.4.2. La abuela

A diferencia de lo que ocurría con la muerte natural, donde abuelo y abuela compartían el protagonismo a partes casi iguales, ninguna obra del corpus analizado asocia la muerte de la abuela a una enfermedad.

5.4.3. Animales

Si, por definición, la muerte natural sólo afecta a personas y otros seres vivos de edad avanzada, la muerte por enfermedad abre el abanico de candidatos a fallecer (Gráfico 23).

Los animales, nunca mascotas y sólo una vez humanizados (Erlbruch, 2007), protagonizan el 22.22%¹²⁰ (N=4) de las obras que señalan a una enfermedad, la cual nunca se precisa, como causa de muerte (Tabla 17). Esta falta total de detalle en las enfermedades que afectan a los animales puede ser interpretada como una consecuencia de la importancia menor que se otorga a la muerte de estos seres. Sin embargo, constatada la vaguedad con que este aspecto es tratado también en los casos que afectan al ser humano (sólo el 21.42% hace referencia a una enfermedad específica), esta carencia queda englobada en la falta de información general, tal vez propiciada por no ser la enfermedad el tema principal desarrollado por las obras analizadas.

¹¹⁹ Este porcentaje sólo incluye las muertes naturales y por enfermedad.

¹²⁰ Porcentaje calculado sobre el número de álbumes que muestran alguna muerte por enfermedad (N=18).

5.4.4. La madre

Regresando a los seres humanos, no abuelos, fallecidos por enfermedad, 6 álbumes más recogen esta casuística, a la vez que amplían el elenco de afectados (Tabla 17).

A la **madre**, con 3 apariciones, le corresponde el mayor peso dentro de esta listado (Gráfico 23), peso no sólo cuantitativo sino también cualitativo, dado que la defunción de quien es la principal figura de referencia para el niño, añade a la obra un dolor especialmente profundo y trágico. Por otra parte, estos 3 títulos comparten la característica de mostrar los efectos físicos de la enfermedad en quien la padece: “Tiempo atrás, desde hace unos cuantos meses, la madre de Julia, que se llama Paula, no se encontraba nada bien. Estaba siempre en la cama y tenía una carita blanca, muy blanca” (José, 2006: 10-11).

“Me encuentro muy mal, cariño – dijo con dificultad -. Creo que el Señor Muerte vendrá pronto a buscarme” (Maddern, 2007: 4).

“Su madre hace tiempo que está enferma, ‘muy delicada’, dicen, y no puede levantarse temprano”, (Martínez i Vendrell, 1984: 8).

5.4.5. La esposa

Estrechamente relacionada con la madre por su condición de mujer adulta, una única obra (5.55%) presenta a una esposa fallecida¹²¹ a causa de una enfermedad cuyo nombre no se menciona: *El hilo de la vida* (Cali, 2006). Además, este título aporta la particularidad de tener como difunta a una persona que, por estadística, no está en edad de morir, una mujer madura, con hijos ya adultos, pero no anciana.

¹²¹ Se subraya su papel de esposa y no de madre.

5.4.6. El padre

Una única aparición (5.55%) registra también el padre fallecido como consecuencia de una enfermedad sin especificar: *Para Siempre* (Durant, 2004). Tal vez con intención de restar dramatismo a una situación en la que la muerte se lleva a quien todavía es joven, esta pérdida no es interpretada por un humano, sino por un zorro. Como novedad, además de en la descripción de los efectos físicos de la enfermedad, este álbum también se adentra en las consecuencias psicológicas de dicho mal sobre quien lo padece: “zorro enfermó, fue adelgazando y estaba triste” (ibídem: 4).

5.4.7. El niño

La última referencia al fallecimiento de un ser humano a causa de una enfermedad sin determinar, tiene como protagonista a un niño (5.55%). El señor M., personaje principal de la obra de Tibo (2008), sufrirá el duelo por la muerte de su hijo, niño de muy corta edad a juzgar por los peluches y demás juguetes que de él guarda.

5.5. MUERTE VIOLENTA

La muerte violenta, presumible tabú en la literatura infantil actual, encuentra entre el conjunto de defunciones aquí estudiadas un espacio más significativo del que a priori podría suponersele. Así, lejos de constituir un hecho anecdótico, las muertes violentas son tratadas en el 24.52% (N=13) de aquellos álbumes que muestran algún fallecimiento (Tabla 18).

Pero esta causa de muerte no forma un grupo homogéneo. Los modos de morir violentamente son variados, como variados resultan también sus protagonistas. Las

diferentes combinaciones que surgirán de relacionar ambos aspectos darán luz respecto a la manera en que este tema, de naturaleza evidentemente trágica, es tratado: sin reservas o, en la medida de lo posible, suavizado.

5.5.1. Muerte de un animal a manos de un humano, sin carácter de sacrificio

Se anticipaba en el punto anterior el carácter heterogéneo del grupo de muertes sucedidas por causa violenta, diversidad que da como resultado 7 orígenes diferentes para un total de 13 defunciones (Tabla 18, Gráfico 24).

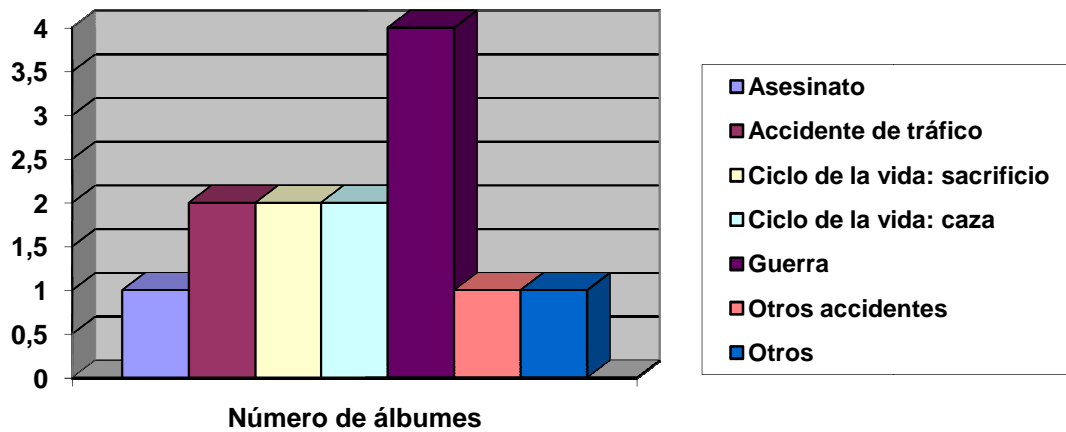
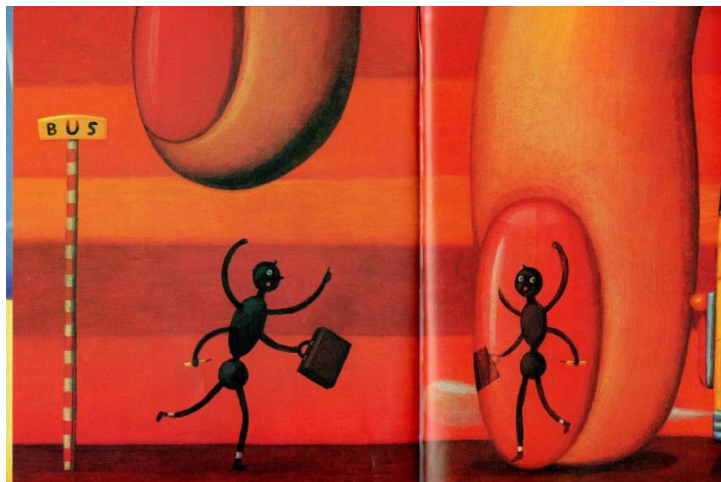


Gráfico 24. Muertes violentas

La muerte de un animal a manos de un humano, sin carácter de sacrificio, es recogida en una única obra (7.68%¹²²). *Como todo lo que nace* (Brami, 2000)



Brami (2000). *Como todo lo que nace*.

¹²²Porcentaje calculado sobre el número de obras que muestran alguna muerte violenta (N=13).

presenta una escena donde una persona protagoniza un macabro juego al que casi todo el mundo ha jugado alguna vez: acabar de forma violenta con la vida de una hormiga. “Como la hormiguita que corría hacendosa a su trabajo y que un dedo travieso acaba de aplastar” (ibídem: 12-13). A la vida de la hormiga se le otorga muy poco valor a juzgar por el adjetivo que se adjudica a su ejecutor: travieso.

5.5.2. La guerra.

La guerra es la causa de muerte violenta recogida en mayor número de ocasiones por los álbumes objeto de análisis en esta investigación (N=4¹²³, 30.76%).

Humo (Fortés, 2008) se ambienta en un campo de concentración nazi. La muerte forma parte del decorado, se anuncia por todas partes: “El señor que nos las da (patatas) dice que mañana tendremos que ocultarnos en las alcantarillas porque van a llevarse a los más flacos” (ibídem: 16). El niño protagonista es uno de los candidatos a fallecer. El hecho de que su muerte sea narrada en primera persona por él mismo, contribuye a aportar mayor detallismo y emoción al fatídico momento: “El guardia nos manda duchar (...) Dejo la ropa colocada en un rincón (...) Ya cierran la puerta; no se ve casi nada. Vadío me da la mano, es mi único amigo” (ibídem: 32-33).

Pero no es la del niño protagonista la única muerte violenta a la que el álbum de Fortés (2008) dedica unas líneas. También se narra el trágico final de un bebé, y sus implicaciones en el modo de proceder del personaje principal: “nunca lloro porque al bebé que lloriqueaba por la noche se lo llevaron, y su madre no para de gritar; y yo no

¹²³ En una cuarta obra, *El hilo de la vida* (Cali, 2006), el protagonista repasa su vida en primera persona, y explica lo que la guerra supuso para él: la toma de conciencia de que podía morir. De cualquier modo, por no mostrar explícitamente muerte alguna, este álbum no ha sido contabilizado en este apartado.

quiero que mamá grite” (ibídem: 10). Además, diversas muertes cumplen la función de escarmiento: “Peor es cuando nos llevan al patio y cuelgan a las personas” (ibídem: 22). Por otra parte, la violencia y la crueldad del verdugo se manifiestan constantemente: “Lo malo es cuando los soldados disparan o pegan con la culata del fusil” (ibídem: 22). En tal contexto, los presos deberán desarrollar diversos recursos para evitar el fatal desenlace: “Siempre levanto las manos cuando vienen guardias con pistola y con perros que muerden” (ibídem: 22).

*Rosa Blanca*¹²⁴ (Innocenti, 1987), álbum triste y esperanzado, vuelve a situar la acción en la Segunda Guerra Mundial y en torno a un campo de concentración nazi, si bien, en esta ocasión, la niña protagonista no será uno de sus tristes moradores. Unas muertes se intuyen (las del campo de concentración), y otras son recogidas de manera explícita por la ilustración (soldados muertos en la contienda). De cualquier modo, el argumento de esta obra se centra en la muerte de Rosa Blanca, una niña alemana alcanzada por un disparo durante una de sus diarias y solidarias visitas a un campo de concentración cercano a su pueblo, gesto (el de las visitas a los represaliados) que pone un punto de sensibilidad que, de alguna manera, intenta redimir al género humano.

El gran viaje del Señor M. (Tibo, 2008) sitúa el encuentro de sus protagonistas en un escenario bélico. Una guerra, acerca de la cual no se ofrece información detallada, se ha llevado consigo la vida de todos los familiares de uno de ellos (el niño): “Sobre los escombros de su casa, el niño lloró durante tres días y tres noches. Sólo pudo encontrar allí una muñeca de trapo” (ibídem: 23). Sea como fuere, el conflicto bélico y las víctimas a que hacemos referencia se sitúan en un segundo nivel de importancia argumental, para conceder el protagonismo principal al Señor M, y al duelo que elabora a consecuencia de la muerte de su hijo.

¹²⁴ Según Polanco (1996), el título de esta obra es un homenaje a un grupo de jóvenes resistentes que llevó el mismo nombre, y cuyos miembros fueron capturados y ejecutados.

Por último, la guerra hace acto de presencia en *El ángel del abuelo* (Bauer, 2002) de refilón, sólo como un capítulo más de los muchos que forman parte del repaso que un abuelo hace de su vida. De hecho, en una entrevista recogida por Ventura (2005 c: 3), la autora confiesa:

“No me propuse conscientemente tratar el tema -aunque es interesante-, pero mientras escribía apareció y fue entonces cuando me di cuenta de la dificultad de hablar sobre ello. Simplemente quería poner un ejemplo de que no todo el mundo tiene un ángel de la guarda. Quería contestar a la pregunta que muchos niños pueden hacer a sus madres sobre por qué a los niños iraquíes o palestinos les pasa lo que les pasa, si también tienen un ángel de la guarda. Una persona no está siempre protegida, ni tiene suerte siempre.”

5.5.3. Accidentes de tráfico

Los **accidentes de tráfico**, causa de muerte violenta referenciada en 2 obras (15.38%), son tratados de modo radicalmente distinto en cada una de ellas tanto en lo concerniente a la edad de los personajes accidentados y muertos, como a la tipología de sus dolientes. La Señora Ofelia, anciana solitaria y sin familia, protagonista de *El teatro de las sombras* (Ende, 1988), sufre un accidente y muere mientras atraviesa una tormenta de nieve con su coche.

Por su parte, en el *Libro de la vida/Libro de la otra vida* (Vassart, 1996), el fallecido será el tío del niño doliente, parentesco que le sitúa en una edad joven o madura. Además, con el objetivo de dar más juego y posibilidades a esta obra de marcado carácter didáctico, la defunción no acontecerá en el acto, sino una semana después del accidente y en el hospital donde el herido ha sido ingresado para ser tratado de sus lesiones. Este hecho permitirá mostrar la nefasta evolución del accidentado, y las dudas de su sobrino acerca de su previsible final.

5.5.4. Otros accidentes

Además de los mencionados accidentes de tráfico, otro accidente, en este caso la caída de un rayo, fulminará al niño Martín y a sus cabritas en *Las cabritas de Martín* (López Narváez, 1994).

5.5.5. Ciclo de la vida (sacrificio)

El **sacrificio** de animales como eslabón de una cadena alimentaria que ha de favorecer al ser humano, es otra causa de muerte violenta recogida en 2 obras (15.38%).

Dentro de la sucesión encadenada de muertes narrada en *La mora* (Garabana, 2005), a una vaca le toca ser sacrificada para el provecho humano: “¿Se cree la vaca que nadie le puede hacer mal? Pues viene el hombre y la ha de matar” (ibídem: 25-27). Así mismo, en *El gran gris* (Müller, 2004), aún sin mostrar explícitamente muerte alguna, se hace referencia al destino de los conejos de granja, condenados a engordar para después ser sacrificados y servir de alimento a las personas.

5.5.6. Ciclo de la vida (caza)

En estrecha relación con los 2 álbumes analizados en el punto anterior, 2 nuevas obras (15.38%) muestran muertes violentas, a la vez que necesarias para que la cadena alimenticia no se rompa y el ciclo de la vida no se detenga. Una vez más son recogidas las figuras del sacrificado y del verdugo, quien muere y quien mata, quien se convierte en alimento y quien se alimenta. Sin embargo, a diferencia de las muertes clasificadas como *sacrificio*, ahora no hay humanos protagonistas, ni tampoco animales en cautividad, engordando y esperando a que se decida su suerte. Estas nuevas muertes

sucedan en libertad, en un claro ejemplo de lucha por la supervivencia. Unos cazan (viven y matan) y otros son cazados (y mueren).

Estos 2 álbumes, en definitiva, son *Nadarín* (Lionni, 2007) y *El lago de los búhos* (Tejima, 1994). En el primero, historia ya clásica de ingenio, valentía y colaboración ambientada en el fondo del mar, toda una manada de pececitos (a excepción del protagonista) es devorada por un pez mayor, en clara ejemplificación del dicho “el pez grande se como al chico”. Por lo que a la obra de Tejima (1994) se refiere, nuevamente un pez es la víctima, ahora cazado por un búho que lucha por su supervivencia y la de su familia.

5.5.7. Otros tipos de muerte violenta

El último título correspondiente a esta serie de fallecimientos violentos, *La muerte pies ligeros* (Toledo, 2006), es el resultado de la adaptación al formato de álbum de un mito zapoteco acerca del origen de la muerte. Esta última es personificada como un esqueleto viviente, y adquiere el protagonismo absoluto de la obra para, en favor de mantener el equilibrio de la naturaleza, matar por **agotamiento** al ser humano y a los animales que junto a ella saltan en su comba (cuerda): “los retaré a saltar hasta que se cansen y mueran exhaustos” (ibídem: 13). El mensaje difundido por la mismísima muerte no admite dudas: nadie puede retarla y nadie puede sobrevivir a ella. La muerte, aunque pueda parecer paradójico, es absolutamente necesaria para que la vida siga su curso.

5.5.8. Sobre los protagonistas de las muertes violentas

Habiendo analizado aquellos álbumes que albergan alguna muerte violenta en su argumento, podemos concluir que dicha causa de defunción es utilizada

mayoritariamente para introducir como fallecidos a jóvenes y adultos. Los números así lo avalan: de las 8 muertes violentas protagonizadas por seres humanos sólo una, 12.50%, corresponde a una persona anciana. El resto, a excepción de *La muerte pies ligeros* (Toledo, 2006), donde no se ofrecen informaciones adicionales acerca del humano fallecido, reparte el protagonismo entre niños y adultos de mediana edad.

Por lo que a las muerte violentas protagonizadas por animales se refiere (Tabla 18), la opción mayoritaria es la de utilizar a dichos personajes para ejemplificar la cadena alimenticia (N=4, 57.14%¹²⁵).

Queda por mencionar y analizar la única “muerte” protagonizada por un **ser no vivo** recogida en este corpus de investigación. Nos referimos al fuego violentamente sofocado por el agua, parte del carrusel de muertes encadenadas que dan forma a *La mora* (Garabana, 2005): “¿Se cree el fuego que nadie le puede hacer mal? Pues viene el agua y lo ha de apagar” (ibídem: 21-22) Aparte de lo puramente anecdótico, este ejemplo sirve para afirmar que, cuando se trata de acercar la muerte al niño, cualquier protagonista es válido.

5.6. SIN MENCIÓN A LA CAUSA DE LA MUERTE

La ausencia de información respecto a las causas de la muerte de sus protagonistas constituye el nexo de unión entre 6 álbumes, 11.32% de aquellos que muestran alguna defunción a lo largo de su argumento. Sin embargo, aparte de esta característica común, pocas serán las coincidencias que se den entre estas obras. Entre otras cosas, nos mostrarán 6 tipos de fallecidos diferentes en función de su edad y naturaleza. En definitiva, cada álbum nos presenta un tipo de difunto claramente diferenciado del resto.

¹²⁵ Porcentaje calculado a partir de las 7 obras que tienen a un animal como protagonista de una muerte violenta.

La **madre** es la única figura que repite protagonismo en una muerte cuya causa no es especificada. En *No es fácil, pequeña ardilla* (Ramón, 2003) dicho papel es ejercido en solitario, mientras que en *El libro triste* (Blake, 2004) la muerte de la madre del doliente se unirá a la de su **nieto** (hijo de dicho doliente), hecho que relegará su defunción a un segundo plano.

En una ocasión **abuelo** y **abuela**, respectivamente, serán los protagonistas de sendas muertes sin detallar. Por lo que al primero se refiere, su defunción pasa de modo fugaz por *La primera vez que nací* (Cuvellier, 2007). Poco importan las causas, y mucho la tristeza que su desaparición provoca en su nieta, y también en la madre de ésta.

La abuela fallece por causas desconocidas para el lector en *La caricia de la mariposa* (Voltz, 2008). Es más, este desconocimiento no atañe únicamente al motivo de su muerte, sino también al tiempo en que ésta sucedió.

También a los **animales** (en este caso **humanizado**) les corresponde una única aparición en este capítulo dedicado a la falta absoluta de información respecto a las causas de la muerte del difunto. En *Más allá del gran río* (Beuscher, 2004) la protagonista fallecida será una liebre que, sabedora de su muy próximo final, anuncia a su amigo el mapache la urgencia de realizar un viaje en el cual nadie la podrá acompañar. Nada se sabe acerca de la edad de liebre, ni tampoco del motivo que la lleva a realizar ese viaje sin retorno.

El colofón final a este variado listado de fallecidos por causa desconocida lo pone un segundo **animal**, en esta ocasión **no humanizado**. Para nada interesa conocer la naturaleza de la muerte acontecida al canario de *¿Cómo es posible?! La historia de Elvis* (Schössow, 2006). La obra se centra en la tristeza y en el desasosiego que esta pérdida provoca en la niña protagonista, y en la necesidad que ésta siente de ser acogida durante el duelo.

En definitiva, en oposición a la nítida relación que se establece entre difunto y tipo de muerte cuando las causas de esta última son más o menos precisas, la ausencia total de información relativa al motivo del fallecimiento es acompañada por un amplio abanico de posibilidades respecto a quién será el candidato a morir.

6

6. EL NIÑO Y LA COMPRENSIÓN DE LA MUERTE

- 6.1. La muerte como fenómeno reversible**
- 6.2. La muerte como fenómeno irreversible**
- 6.3. El niño descubre su propia muerte**
- 6.4. Universalidad de la muerte**
- 6.5. El adulto aplaza el sufrimiento del niño**
- 6.6. Imposible comprender**
- 6.7. Ciclo de la vida**
- 6.8. La muerte entendida por el adulto**
- 6.9. La muerte. Creencias y religión**
- 6.10. La muerte personificada**
- 6.11. La vida en el título**
- 6.12. Relación entre la vida y la muerte**
- 6.13. La muerte desde un punto de vista didáctico**

Los trabajos de investigación dedicados a analizar la evolución del concepto de la muerte en los niños, entre los que cabe citar como más reseñables los llevados a cabo por Cousinet (1939), Gesell (1953), Mèlich (1989), Küber-Ross (1992), Grollman (1994), y Cosido y Plaxats (1999), coinciden en distinguir tres etapas que, aunque delimitadas entre edades concretas, habrán de ser tratadas de manera flexible en función del momento evolutivo y madurativo de cada niño. Estas tres etapas servirán como base para la formulación de las distintas categorías en que quedarán recogidas y ordenadas las informaciones proporcionadas al respecto por el corpus literario de esta investigación:

- **Antes de los 3 años** no existe una idea clara sobre la muerte y, en cualquier caso, se cree que ésta es *reversible*. Se relaciona con un viaje o con un sueño. En definitiva, el desconocimiento es absoluto, lo mismo que la incapacidad del niño para la comprensión del concepto. En opinión de Küber-Ross (1992) es **entre los 3 y 4 años** cuando los niños se hacen conscientes de que la muerte se encuentra a su alrededor, pero la viven como un hecho temporal y no definitivo.
- **De los 5 a los 9 años** los niños pueden entender la muerte como un hecho *irreversible*, pero que les ocurre a otros y nunca a sí mismos. Se produce un descubrimiento real de la muerte del otro, pero tienen dudas sobre su naturaleza orgánica. Poco a poco van integrando el concepto mediante actos sociales concretos, como ceremonias de entierro y duelo.
- **A partir de los 9 años** ya comprenden que uno mismo puede morir, es decir, descubren la muerte como ley *universal* y *obligatoria*. La conciencia de la propia finitud se establecerá definitivamente antes de la adolescencia.

6.1. LA MUERTE COMO FENÓMENO REVERSIBLE.

Bien porque el niño protagonista, de acuerdo a su momento madurativo, así lo entiende, bien porque su adulto de referencia de esa manera se lo explica, 12 álbumes (21.05%) presentan la muerte como un hecho temporal y *reversible* (Tabla 20). De cualquier modo, debemos matizar que en 9 de los 12 álbumes referidos la *reversibilidad* no será la idea definitiva en la que el niño ancle su comprensión acerca de la muerte, sino un paso inicial en su aprendizaje.

6.1.1. Sólo reversibilidad

Comentábamos en el punto anterior que en 3 obras la muerte es entendida por el niño protagonista exclusivamente como un hecho temporal o reversible, y que, por lo tanto, nada más se aporta acerca de la evolución del pequeño en la comprensión de este concepto. Pues bien, 2 de dichos álbumes aluden al momento madurativo-intelectual en que se encuentra el niño para justificar su incapacidad a la hora de entender la verdadera naturaleza de la muerte.

El mejor truco del abuelo (Dwight, 1993) es claro ejemplo de lo expuesto anteriormente, pues hace referencia tanto a la manera de entender la muerte por parte del niño de 0 a 5 años, “estuve esperando a ver si los abría (los ojos). Tal vez sólo estaba durmiendo una siesta” (ibídem: 34), como a su incapacidad para comprender su verdadero significado: “El abuelo ha muerto. Ni siquiera sé lo que eso quiere decir” (ibídem: 37). De cualquier modo, su inmadurez en ningún momento implica que carezca de sentimientos para con el fallecido. Todo lo contrario: “la incomprensión trae el recuerdo, la resistencia, el apoyo al enfermo, y la rebeldía cede ante la ausencia, frente a la cual sólo cabe retomar lo mejor de quien se fue” (Cencerrado, 2006: 198).

Muerte como hecho reversible e imposibilidad para comprender vuelven a unirse en *Mejillas Rojas* (Janisch, 2006). El niño protagonista de este álbum no entiende que su abuelo haya desaparecido para siempre, razón por la que no da importancia alguna a la palabra *muerte*. A pesar del paso del tiempo tras la defunción de su abuelo, el pequeño sigue actuando como si éste todavía estuviera presente. En él no tienen efecto afirmaciones como: “¿Tu abuelo? Pero si ya hace un año que murió” (ibídem: 29). Es más, la idea de que el abuelo sigue vivo queda reforzada por el tiempo verbal (presente de indicativo) utilizado por el nieto a la hora de narrar la historia: “De niño, mi abuelo tuvo una vida muy agitada. Por lo menos, él así lo cuenta. Y si mi abuelo lo dice, es porque es así” (ibídem: 5).

Julia tiene una estrella (José, 2006) es la tercera y última obra en que la niña protagonista entiende la muerte sólo como un fenómeno reversible, sin producirse evolución alguna en su comprensión al respecto. En esta ocasión el estancamiento de la pequeña está totalmente condicionado por la actitud de su madre, quien le oculta la verdad acerca de su pronto fallecimiento. Así, en lugar de hacer frente a la triste realidad, decide explicarle que en breve deberá ausentarse de casa por un tiempo: “Debo ir a trabajar a una estrella” (ibídem: 13). Éste será el gran secreto que compartirán la pequeña Julia y su madre, un secreto que la niña, así lo promete, no contará a nadie, razón por la que nadie influirá en su comprensión. Sea como fuere, los adultos que la rodean ya han sentenciado con anterioridad: “Es tan pequeña que no se da cuenta de nada” (ibídem: 25).

6.1.2. De la reversibilidad hacia la irreversibilidad

En las 9 obras restantes que muestran la muerte como un hecho reversible, esta etapa será superada, y evolucionará a lo largo del argumento hacia la siguiente fase de

comprensión. La reversibilidad será presentada como un primer paso, no definitivo, que desembocará en una interpretación de la muerte más cercana a la realidad.

El camino trazado en 7 de estos 9 álbumes parte de la reversibilidad para progresivamente dirigirse hacia la irreversibilidad, siguiendo la ruta natural en la comprensión de la muerte por parte del niño. Además, 2 de esos 7 títulos no se detendrán hasta desembocar en la comprensión de la muerte como final de un ciclo natural, y uno más culminará con el descubrimiento de la propia muerte como hecho universal y obligatorio. En todos ellos la transición de una fase a otra suele producirse gracias a la mediación de una figura de apego, habitualmente la madre.

Abuelo, ¿dónde estás? (Mantoni, 2003) narra con detalle la evolución de la comprensión de la muerte por parte del niño protagonista. Al regreso de una excursión, habiéndose percatado de que el abuelo no le espera sentado en su butaca de siempre, el niño busca una explicación a dicha ausencia: “Debe estar jugando al escondite” (ibídem: 14). El desasosiego y la preocupación del pequeño se harán patentes cuando, después de buscar al abuelo a lo largo y ancho de toda la casa, no lo encuentre. Viendo a su hijo desorientado, la madre decide intervenir contándole lo sucedido. Pero el niño, tal vez porque no desea enfrentarse con la realidad, hace caso omiso a las explicaciones que recibe, y continúa su búsqueda infructuosa. Será en este momento cuando formule una serie de hipótesis y conclusiones (desde un punto de vista muy infantil) acerca del paradero de su abuelo: “¿Y si se lo ha comido el malísimo Tiranosaurio Rex?”... No puede ser... ¡Si le había prestado mi escudo de rayos láser contra dinosaurios” (ibídem: 25). Incapaz de encontrar por sí mismo respuestas a sus interrogantes, el niño vuelve a donde su madre, quien ahora no parece dispuesta a enfrentar a su hijo con la realidad, por lo que hace uso de una explicación a menudo recurrida en nuestra cultura, y que no es otra que la de presentar la muerte como un largo viaje sobre cuyo destino poca o

ninguna información concreta se aporta: “el abuelo se ha marchado a hacer un viaje muy largo” (ibídem: 27). Esta última explicación avivará el desasosiego del niño, quien culpará a su mal comportamiento de la marcha del abuelo. Este sentimiento, característico de la segunda de las cinco fases del duelo elaborado por el niño de 0 a 6 años, *fase del abandono* (De la Herrán y otros, 2000), entronca directamente con el egocentrismo propio de esta edad, por el cual el niño tiende a pensar que cuanto sucede a su alrededor tiene que ver con él.

Finalmente, viendo el mal trago por el que está pasando su hijo, la madre, en clara evolución en su postura de mediadora entre el niño y la comprensión de la muerte, le explicará la verdad sin rodeos, “se ha muerto” (Mantoni, op. cit.: 40), y le ayudará a situarse en su nueva realidad afectiva.

Abuela de arriba, abuela de abajo (Paola, 1994) relata el fallecimiento de dos seres queridos para un único niño doliente. Cada una de dichas dos defunciones situará al joven protagonista en una fase diferente en su camino hacia la comprensión de la muerte.

En su primera experiencia con la pérdida de un ser querido (fallecimiento de la bisabuela), el niño entenderá ésta como un hecho reversible. Tal y como indican Cosido y Plaxats (1999) en su estudio sobre la comprensión de la muerte en los niños y niñas de hasta 3 años, el desconocimiento al respecto por parte del niño protagonista será absoluto, hecho que le llevará a preguntar a su madre (Paola, op. cit.: 22):

- ¿Qué es morir? – preguntó Tomi.
- Morirse significa que la abuela de arriba no volverá nunca a estar aquí – respondió su madre.

A pesar de que la madre no oculta la verdad a su hijo, éste no termina de comprender. En la siguiente visita del niño a la casa de las abuelas, se dirigirá directamente a la

habitación de la fallecida y, viendo su cama vacía, preguntará: “¿Volverá alguna vez?” (ibídem: 26).

Ya en su segunda experiencia con la muerte (fallecimiento de la abuela), el niño ha crecido y madurado, y no necesita que nadie le explique los entresijos y consecuencias de la pérdida. Ya no pregunta.

En *María no se olvidará* (Rius, 2005: 6) es la abuela quien actúa como intermediaria o guía de sus nietas y nietos en su caminar hacia la comprensión de la muerte. Las niñas desean saber qué ha sucedido con el abuelo, y si regresará algún día. La abuela responde clara y directamente. Les habla acerca de la irreversibilidad de lo sucedido, y de la importancia de mantener al abuelo en el recuerdo:

- ¿Dónde está el abuelo? – pregunta Jorge.
- Se ha ido muy lejos – responde María.
- ¿Y no volverá nunca más? – dice Fran.
- No, pero mientras no lo olvidemos él estará siempre con nosotros – le explica la abuela.

Por otra parte, en esta misma obra y a través de las intervenciones de los niños se puede apreciar que no todos se encuentran en la misma fase de comprensión. Así, mientras unos se limitan a exponer sus dudas (Jorge, Fran), otros (María) responden desde la creencia inicial de que la muerte es un hecho reversible, un viaje del que se puede regresar: “se ha ido muy lejos” (ibídem: 6). En relación a este tipo de explicación, como ya ha sido antes indicado, muy recurrida en nuestra cultura, Cosido y Plaxats (1999) apuntan que antes de los 3 años la muerte es vista como un acontecimiento reversible, fundamentalmente un viaje o un sueño.

Por último, *Te echo de menos* (Verrept, 2001) hace uso de una separación temporal (cambio de domicilio de una amiga) y de otra definitiva (muerte de la abuela) para ilustrar, respectivamente, tanto la reversibilidad y como la irreversibilidad de una pérdida. La ausencia temporal de su amiga servirá al niño protagonista como puente o

introducción a la comprensión de la pérdida definitiva de su abuela, de cuyas consecuencias se hablará con rotundidad: “Cuando una persona está muerta quiere decir que no la vuelves a ver nunca más (...) La abuela siempre estará muerta” (ibídem: 10).

6.1.3. Reversibilidad, irreversibilidad y fin de un ciclo natural

2 obras suman a la reversibilidad y a la irreversibilidad una tercera fase en la evolución de la comprensión de la muerte por parte del niño protagonista: *el final de un ciclo natural*.

La didáctica *El abuelo de Tom ha muerto* (Bawin, 2000) atiende a las tres etapas referidas. En un principio, el niño protagonista, Tom, no entiende qué está sucediendo a su alrededor. Le parece incoherente que le digan que su abuelo se ha ido, estando su cuerpo todavía presente en casa. Piensa que está dormido y que en algún momento despertará. A continuación, los adultos le permitirán acercarse al difunto, a la mismísima muerte, y responderán a sus dudas. Facilitarán, de este modo, su comprensión. Gracias a la ayuda de sus allegados, el niño se situará ahora en la fase de la irreversibilidad (ibídem: 13):

- Si le hago cosquillas – dice Max -, ¿no podrá revivir?
 - Él no sentirá nada – dice mi tío Manolo.
- Yo pregunto:
- Entonces, ¿de verdad que se ha ido para siempre?
 - Para siempre – dice mamá.

A este respecto, Herrero (2009) apunta que es necesario desmitificar la idea de que niños y ancianos no son conscientes de las pérdidas, y no deben participar en los procesos familiares y sociales de afrontamiento y ritualización de la pérdida. Al contrario, es necesario incorporarlos en los procesos en la medida en que sea posible,

teniendo en cuenta las diferencias según la etapa de desarrollo en que se encuentren y la capacidad de comprensión de la muerte en cada momento evolutivo.

Finalmente, la obra de Bawin (2000) presenta la muerte como parte de un ciclo natural que no se detiene. Para ello utilizará la imagen de un rosal plantado sobre la tumba del abuelo, un rosal que florecerá sobre sus cenizas.

En *Osito y su abuelo* (Gray, 1999) la madre vuelve a ser la figura de apego a quien le corresponde explicar al niño la verdadera naturaleza de la muerte. Pero no sucederá así desde un principio. Su postura evolucionará desde la opción inicial de recurrir a una argumentación que suavice la situación (reversibilidad), “el abuelo está dormido” (ibídem: 22), hasta el posterior enfrentamiento cara a cara con la realidad (irreversibilidad):

- ¿Cuándo se despertara?
- No despertará nunca más.

6.1.4. Reversibilidad, irreversibilidad y descubrimiento de la propia muerte

¿Dónde está el abuelo? (Cortina, 2001) se convierte en la única obra en que, en su camino hacia la comprensión de la muerte, la niña protagonista supera las fases de reversibilidad y de irreversibilidad para, finalmente, *descubrir su propia finitud*. Una pregunta de la pequeña dirigida a las tres personas adultas que conviven con ella (madre, padre y abuela) da inicio a la narración: “Hace días que el abuelo no está, hace días que no lo veo en su mecedora. He preguntado a mi madre...” (ibídem: 2-4) Las respuestas que obtendrá serán dispares (cielo, ángel, viaje), situación que creará en la niña cierto desconcierto, y razón por la que decidirá quedarse con la explicación que más le gusta: “He decidido que la historia que más me gusta es la de la abuela (viaje) y entonces le he escrito una carta... Un dibujo mío para que sepa que lo añoramos” (ibídem: 10). Se hace patente que, en ese momento, la niña entiende (o quiere entender)

la muerte como un hecho reversible: “le estoy guardando, hasta que vuelva, su pipa” (ibídem: 14-15). Sin embargo, durante su larga e infructuosa espera, la pequeña se irá convenciendo de que el abuelo no volverá jamás, y, en consecuencia, pasará a entender la muerte como un acontecimiento irreversible: “No sé dónde está el abuelo, pero sé que no volverá. El abuelo Pepe ha muerto” (ibídem: 16). A este respecto, cabe decir que el camino recorrido desde la creencia de que el ausente volverá algún día, hasta el convencimiento de que no regresará jamás, es recogido como la cuarta de las cinco etapas por las que atraviesa el niño de 3 a 6 años durante la elaboración del duelo por la pérdida de un ser querido: *fase de aceptación* (De la Herrán y otros, 2000).

Por último, la niña protagonista pasará a comprender que aquello que le ha ocurrido a su abuelo no es algo extraordinario, sino un hecho *universal* que también a ella algún día le tocará experimentar (y que no será tan malo pues le permitirá volver a reunirse con su ser querido): “Cuando yo me muera, lo buscaré... y le contaré todas las aventuras del parque y todo lo que le he querido” (Cortina, op. cit.: 20).

6.1.5. Hacia la comprensión de la muerte sin pasar por la fase de la irreversibilidad

2 álbumes son testigos de un importante salto en el desarrollo de la comprensión de la muerte por parte del niño protagonista, salto que, en uno de ellos, parte de la reversibilidad para alcanzar el descubrimiento de la propia muerte, mientras que en el otro, llevará directamente a su protagonista de comprender la muerte como un hecho reversible a entenderla como parte de un ciclo natural. En ninguna de estas dos obras el niño protagonista atravesará manifiestamente por esa fase en que alcanza a saber de la muerte como un hecho irreversible (que afecta a los demás pero no a él). Las características de cada uno de estos álbumes hablan del porqué de esta omisión.

El niño protagonista de *Humo* (Fortés, 2008) pasará a ser consciente de su finitud de una manera extrema: “vamos hacia la casa de la chimenea (horno crematorio del campo de concentración). Huele que apesta a humo” (ibídem: 28-29). La realidad acerca de la muerte, de su muerte, se le presenta de repente, cuando en su pensamiento todavía quedan resquicios de reversibilidad. Así, cuando es irremediamente conducido al horno crematorio, piensa: “Espero que mamá no se preocupe... y después no me riña” (ibídem: 30).

Reversibilidad y muerte como parte de un ciclo natural se unen en *Un gato viejo y triste* (Zatón, 1988). Es este álbum un gato anuncia a su amiga, una niña, su inminente fallecimiento. La respuesta de ésta a la noticia recibida da pistas acerca de la manera, todavía confusa, en que la pequeña entiende la muerte (temporal, reversible y cíclica): “¡Claro!, - dice la niña -. Durante el invierno las flores duermen bajo tierra para volver a despertar en primavera” (ibídem: 18).

A modo de conclusión cabe decir que el álbum infantil recoge de modo realista y coherente la manera en que el niño y la niña acceden a la comprensión de la muerte. La velocidad que se imprima a la evolución de dicha comprensión, además de otros matices que a ella se den, dependerá en buena parte de la ayuda exterior recibida, normalmente de un familiar, preferentemente la madre. Sobre este particular De la Herrán y Cortina (2006) opinan que es indispensable una actitud familiar abierta hacia la muerte, pues la manera en que el niño o la niña la comprenderán tendrá mucho que ver con que la familia se la presente, o se la oculte.

6.2. LA MUERTE COMO FENÓMENO IRREVERSIBLE

Desde el campo de la psicología evolutiva, Gesell (1953) afirma que es partir de los 5 años cuando los niños ya pueden dar una respuesta emocional ante la muerte, la cual se

ve como una posibilidad real. Piensan que sus padres pueden morir y que el hecho de estar enfermo puede tener como resultado la defunción. También comienzan a hacer preguntas sobre los cementerios, las tumbas y los funerales. De todas formas aún no piensan en su propia muerte. Posteriormente, hacia los 8 ó 9 años, mostrarán interés por las posibles causas de la muerte: vejez, enfermedad, violencia..., e irán intuyendo que ellos también morirán, si bien ven este hecho como un acontecimiento lejano.

Kübler-Ross (1992), psiquiatra, opina que hacia los 8 ó 9 años los niños se dan cuenta de que la muerte es un hecho permanente, y que a partir de los 10 años es vista como un hecho inevitable para todo el mundo, ligado al final de la actividad física.

Éste es el escenario que se presenta en el 42.10% (N=24) de las obras analizadas en esta investigación (Tabla 20), un escenario en el que aproximadamente coinciden la edad asignada al niño que se encuentra en esta fase de la comprensión de la muerte, la del público al que preferentemente se destinan estos álbumes, y la de los niños protagonistas de dicho álbumes (con quienes probablemente se identifique el lector). Pero entender la muerte como un hecho irreversible no implica ceñirse a una etapa evolutiva o de comprensión concreta. Así, esta fase no siempre será tratada de modo individual y separada del resto, sino que en muchas ocasiones será contextualizada como parte del proceso que llevará al niño a hacerse una idea más cercana y real de la muerte y de sus consecuencias.

6.2.1. Sólo irreversibilidad

La comprensión de la muerte como hecho irreversible era precedida en 7 obras de una fase en la que el niño otorgaba a la pérdida un carácter reversible. Esta cifra coincide con el número de álbumes que sólo hacen referencia a la *irreversibilidad* entre el

conjunto de etapas que el niño atraviesa en su camino hacia la comprensión de la finitud de la vida.

La mayoría de estos 7 títulos, 5 en concreto, muestran a un protagonista ya conocedor de la naturaleza irreversible de la muerte, razón por la que ésta es expuesta directamente, sin tapujos ni disfraces. Resulta significativo que dichos 5 protagonistas sean animales (humanizados o sin humanizar), mientras que los álbumes en que la irreversibilidad es presentada paulatina y progresivamente (con suavidad) son actuados por humanos. Una vez más el animal es utilizado como “puente”. Es decir, las situaciones más trágicas y directas cuentan con personajes animales. Por el contrario, cuando el protagonismo es humano se intenta suavizar o graduar el dolor producido por la pérdida de un ser querido.

Los animales protagonistas de *Más allá del gran río* (Beuscher, 2004: 15) no necesitan explicación alguna para comprender que su amiga la liebre se ha ido para siempre.

- La liebre no volverá, - dijo tranquilamente.
- El elefante preguntó primero:
- ¿Ha muerto?
- Sí, - contestó el mapache.

La cerdita protagonista de *Nana vieja* (Wild, 2000: 13) sabe también acerca de la naturaleza irreversible de la muerte. Así, desde el mismo momento en que su abuela no se levanta de la cama, intuye que algo malo y definitivo le va a suceder.

- Tengo mucho que hacer hoy – dijo-. Debo estar preparada.
- ¿Preparada para qué? – preguntó Chanchita.
- Nana Vieja no respondió. No tuvo que hacerlo. Chanchita ya sabía la respuesta y sintió ganas de llorar.

Un tercer ejemplo de protagonista que sabe acerca del carácter irreversible de la muerte, se halla en *Yo siempre te querré* (Wilhelm, 1992). En esta ocasión el doliente será un niño, pero la fallecida será su perra Elfi. El pequeño no sólo intuye las consecuencias que acarreará el bajón físico experimentado por su perra, sino que, llegado el momento,

también comprenderá la irreversibilidad de su muerte (sirva como ejemplo el detalle de regalarle la cama de Elfi a un amigo que tiene cachorros): “Le hacía más falta que a mí” (ibídem: 29). Este álbum es, junto a la obra de Wild (2000), una segunda muestra de cómo el niño se acerca al conocimiento de la naturaleza orgánica de la muerte, hecho que Kübler-Ross (1992) sitúa a partir de los 10 años, momento en que la niña y el niño empiezan a ver la muerte como un hecho inevitable para todo el mundo, y ligado al final de la actividad física.

Como ya se ha anunciado al inicio de este apartado, cuando los protagonistas de la obra son exclusivamente humanos, ni la muerte ni la comprensión de ésta como un hecho irreversible son presentados directamente, sino que se camina con suavidad tanto hacia la resolución del deceso como hacia la comprensión del mismo. De este modo, las 2 obras que muestran a un niño humano conocedor de la naturaleza irreversible de la pérdida de un ser querido, detallan el modo gradual en que dichos niños han llegado a adquirir ese conocimiento.

La niña protagonista de *Yo las quería* (Martínez y Vendrell, 1984) vivirá durante la enfermedad de su madre un periodo de adaptación a lo que luego será su vida sin ella. Cuando llegue el momento de la despedida final, aunque ni la niña ni sus hermanos alcancen a comprender la naturaleza orgánica de la muerte, “Marta y sus hermanos no alcanzaban a comprender por qué” (ibídem, 1984: 26), sí sabrán que se trata de algo definitivo e irreversible: “Un día, inesperadamente, mamá los dejó. Para siempre”¹²⁶ (ibídem: 26).

¡Buenas noches, abuelo! (Bausá, 2004) muestra también el modo progresivo en que la niña protagonista va asimilando el carácter irreversible de la muerte. En esta ocasión, la

¹²⁶ En esta cita de *Yo las quería* (Martínez y Vendrell, 1984) llama poderosamente la atención, por su incoherencia, la utilización del adverbio “inesperadamente”. ¿Inesperadamente después de una larga enfermedad que venía anunciando a las claras el desenlace final? ¿O es que el ser humano nunca termina de creerse la inevitabilidad y universalidad de la muerte?

madre actúa como un intermediario que recurre a formas muy poéticas para explicar a su hija la defunción del abuelo: “quizás estaría mejor durmiendo en un colchón de nubes (...) enciende las estrellas (...) si escuchas atentamente lo oirás reír (...) te protege por la noche para que no te dé miedo” (ibídem: 12-13). Por otra parte, aunque es cierto que la madre en ningún momento hace referencia a la posibilidad de que el abuelo regrese, tampoco habla con rotundidad del fin de su vida, e insinúa su continuación en el “más allá”. Así, afirma que “aquella estrella” (ibídem: 6) es el abuelo, e, incluso, que éste es feliz en su nueva vida. Y la niña, encantada y convencida con las explicaciones dadas por su madre:

- Quizás es el abuelo...
- Quizás. Sí, es él.

6.2.2. Irreversibilidad y fin de un ciclo natural

La muerte entendida por el niño como un hecho irreversible a la vez que como parte de un ciclo natural, se hace patente en 7 obras (Tabla 20). Si a esta cifra le unimos los 4 álbumes que, como se podrá comprobar en apartados posteriores, añaden a los dos modos de entender la muerte ahora referidos un tercero, obtenemos como resultado que en casi la mitad de las ocasiones (45.83%) la irreversibilidad se hace acompañar de la explicación de la muerte como parte de un ciclo natural, con el objetivo de restar dramatismo a la finitud de la vida.

Ejemplo de convivencia entre irreversibilidad y ciclo natural es *Abuelita* (Hübner, 1994), título que, además de mostrar la imposibilidad de dar marcha atrás en cuestiones relacionadas con la muerte, subraya también su inevitabilidad. De este modo, por mucho que se afana el niño Tomás en cuidar y proteger la flor de la abuela, pues piensa que la vida de una y de otra caminan unidas, la anciana termina muriendo. En cuanto a la muerte como parte del ciclo natural de la vida, la cual se renueva constantemente,

dicha idea también es aludida a través de una imagen perteneciente al mundo vegetal: “¡Flores nuevas que habían crecido exactamente en el mismo sitio en que antes había vivido su flor!” (ibídem: 20).

En *No es fácil, pequeña ardilla* (Ramón, 2003) el padre de la ardillita doliente se sirve de ejemplos muy cercanos (su padre y su madre) para ilustrar el ciclo de la vida. Así, cuenta a su hija que también a él le tocó pasar la pena que ahora ella está viviendo, pues él también perdió a sus padres. En definitiva, el adulto utiliza su experiencia para ayudar a la niña, y explicarle que lo sucedido a su madre no es sino lo que le debe suceder, antes o después, a todo ser vivo. Rodríguez, Lupe (2005) no termina de creerse la total corrección bajo la que parece escrita esta obra, y, en consecuencia, opina que:

“(…) algunas cosas, difíciles de identificar, por otra parte, no funcionan del todo bien. Da la impresión de que el proceso de superación de la muerte de un ser querido es algo que puede ser aprendido, aunque no sea fácil, como se avisa desde el título. El padre, de hecho, lo aprendió cuando perdió a sus padres. Por eso cuando se produce la muerte de su pareja no siente nada. En la obra no aparecen reflejados ni su reacción ni sus sentimientos. Por eso es una obra donde todo se entiende, como en un manual. No hay lugar para la sugerencia, no hay lugar para una lectura abierta, no hay lugar para obtener más de una interpretación, ni para las dudas. Es, pues, más científica que literaria, hay fases psicológicas y falta tensión narrativa, emoción, identificación y catarsis.”

La niña protagonista de *Ani y la anciana* (Miles, 1992) se niega a aceptar la anunciada muerte de su abuela, a pesar de que sabe de su avanzada edad y de su mal estado físico. Ani tratará de burlar a la muerte pero, tras el fracaso de sus intentonas, comprenderá que se trata de un hecho inevitable y universal que a todo ser vivo acontece. Finalmente, gracias a las explicaciones que la misma abuela le facilitará, la aceptará con naturalidad, hasta el punto de sentirse, también ella, parte de la “rueda de la vida”.

La niña doliente de *Mi miel, mi dulzura* (Piquemal, 2005) vivirá un “período de adaptación” antes de pasar a comprender el carácter irreversible de la muerte. En vida de la abuela, cada final de verano, la nieta deberá separarse temporalmente de ella (hasta

las próximas vacaciones), hecho que constituirá un acercamiento a la pérdida (en este caso reversible): “cuando se marchaba eran momentos de tristeza, de lamentaciones.” (ibídem: 13). Por otro lado, una vez se ha consumado la muerte de la abuela, una frase de ella permanece en el recuerdo de la niña, una frase que le hace comprender que el ciclo de la vida nunca se detiene: “Quien tiene descendencia no muere jamás” (ibídem: 25).

Por último, en *Gracias, tejón* (Varley, 1985) *irreversibilidad y muerte como parte del ciclo de la vida* vuelven a unirse con naturalidad exquisita. Los amigos de Tejón no dudan de que éste se ha ido “madriguera abajo” (ibídem: 10) para siempre. Saben que su ciclo vital ha concluido, y no se plantean la posibilidad de que regrese algún día. Por lo que al difunto se refiere, también él actúa con total naturalidad: “Para él, morir sólo significaba que tendría que abandonar su cuerpo, y como su cuerpo ya no funcionaba tan bien como en otros tiempos, a Tejón eso no le preocupaba demasiado” (ibídem: 4).

6.2.3. Irreversibilidad, fin de un ciclo natural y descubrimiento de la propia muerte

El *descubrimiento de la propia finitud* se une en 2 álbumes a la *irreversibilidad* y al *ciclo natural de la vida*, configurando una tercera etapa en la evolución de la comprensión de la muerte.

Como todo lo que nace (Brami, 2000) deja bien a las claras, desde el mismo título, que la vida (nacer) es una idea incompleta, e incita al lector a concluir dicha idea, es decir, a cerrar el círculo: *como todo lo que nace... muere*. Esta obra hace también hincapié en la muerte como fenómeno universal que atañe tanto a seres vivos jóvenes como a viejos, y, por supuesto, también a los humanos: “un día también a nosotros” (ibídem: 20). Tal y como indica L. Rodríguez (2005):

“(…) los autores de esta obra establecen una comparación entre los humanos y otros seres vivos (plantas, frutas y animales), de los que muestran el ciclo que va de la presentación, en clave poética, de sus características más apreciadas, hasta el deterioro, la enfermedad o el accidente y, finalmente, la desaparición (…). En *Como todo lo que nace*, la muerte se considera el desenlace natural de la vida y también el destino común que nos iguala al resto de los seres vivos.”

Por último, la utilización de la primera persona del plural busca la implicación directa del lector para acercarle a la inevitabilidad de su propia muerte: “Como todo lo que nace, como todo lo que está vivo... un día también a nosotros se nos acabará el tiempo y ya no estaremos aquí” (Brami, op. cit.: 18-21).

Muy distinto, y a veces confuso, resulta el álbum *Libro de la vida/Libro de la otra vida* (Vassart, 1996). A raíz de la muerte de su tío, un niño busca respuestas. La autora pondrá preguntas universales en boca del pequeño, y mucho didactismo en las respuestas de la madre. De cualquier modo, y como ha quedado dicho anteriormente, esta batería de preguntas y de respuestas mezclará y confundirá etapas en la comprensión de la muerte, y en ocasiones se mostrará incoherente (ibídem: 6-26):

- Y ya no volveré a verle, ¿verdad?” (...)
- ¿Y por qué? (...)
- Mi amor, yo no sé esa respuesta... Pero supongo que una vez terminada nuestra misión aquí, debemos regresar de nuevo...
- ¿Y qué se siente cuando se muere? (...)
- ¿Qué es morir? (...)
- ¿Y todo el mundo se muere?
- ¿Siempre?
- ¿Y todos los animales, y las plantas, y todo, todo, todo...?
- ¿Cómo sale el espíritu del cuerpo? (...)
- ¿Qué pasa con el cuerpo que se queda?
- ¿Duele morir? (...)
- Pero da miedo, ¿por qué? (...)
- Cuando me muera, ¿tú vendrás conmigo?

6.2.4. Irreversibilidad y descubrimiento de la propia muerte

La última obra a reseñar entre las 24 que hablan de la condición irreversible de la muerte, *El pato y la muerte* (Erlbruch, 2007), añade a ésta el descubrimiento de la

propia finitud por parte de su protagonista gracias a la intervención de la mismísima muerte: “Me consuela, así no podré echarlo de menos cuando... -Hayas muerto - terminó la muerte” (ibídem: 22).

La muerte, personificada para la ocasión, acompaña a un pato durante sus últimos días, pero no consuma su labor hasta que el animal asimila la idea de que también a él le corresponder morir, es decir, hasta que el pato completa todas las fases de comprensión de la muerte.

6.3. EL NIÑO DESCUBRE SU PROPIA MUERTE

Como hemos indicado anteriormente, a partir de los 9 años la niña y el niño empiezan a comprender que todo ser vivo está destinado a morir (Cousinet, 1939; Mèlich, 1989; Cosido y Plaxats, 1999). A esta edad empiezan a preguntarse por el sentido de la vida y, si sufren alguna pérdida cercana, a temer por la suerte de los que han sobrevivido (es decir, ellos mismos). Sabrán del carácter universal de la muerte, cierto, pero aún así será la noción más difícil de integrar en su universo conceptual, razón por la que en ocasiones seguirán asociándola únicamente a la vejez y a actos trágicos como los accidentes y la violencia. Grollman (1994), resume esta idea diciendo que el adolescente acepta que la muerte es inevitable y el final de todo, pero no obstante, la ve como algo lejano y que a él no le atañe.

Por lo que al álbum se refiere, la razón de la escasez de títulos que abordan esta última fase del desarrollo de la comprensión de la muerte, debe buscarse en el hecho de que estas obras no están especialmente dirigidas a niños de edades comprendidas entre los 9 años y la adolescencia, y, por lo tanto, no buscan ni la comprensión ni la identificación por parte de éstos.

6 (10.52%)¹²⁷ es el número de álbumes que acercan al lector al descubrimiento de su propia muerte. 4 de ellos ya han sido analizados en apartados anteriores: *El pato y la muerte* (Erlbruch, 2007), *Humo* (Fortés, 2008), *¿Dónde está el abuelo?* (Cortina, 2001) y, por último, *Como todo lo que nace* (Brami, 2000).

Respecto a los dos títulos restantes, el abuelo protagonista de la didáctica *El jardín de mi abuelo* (Gilvila, 2007) habla a su nieto acerca de la vida y de la muerte a modo de introducción al argumento que luego será desarrollado en la obra. Se apoyará para ello en la imagen de un rosal: “El rosal da unas flores preciosas, pero si no vigilas puedes pincharte y hacerte daño. Es como la vida... tiene momentos buenos y maravillosos pero tiene otros tristes y dolorosos... y acaban muriéndose como nosotros” (ibídem: 11). A continuación el anciano anunciará al niño su próximo fallecimiento, noticia que provocará en éste un rechazo que posteriormente se convertirá en tristeza y en querer saber acerca de la muerte: “Abuelo, ¿qué pasa cuando una persona se muere? ¿Se va a otro lugar o se queda a nuestro lado, aunque no la veamos?” (ibídem: 32). El abuelo satisfará la curiosidad del niño a través de las respuestas que a estos enigmas dan diferentes creencias y religiones. Pero la gran revelación, esa que acercará al pequeño al descubrimiento de su propia finitud, tendrá lugar cuando el abuelo le anuncie que, a pesar de que normalmente se muere de viejo, “¡también hay niños que mueren!” (ibídem: 35).

Las cabritas de Martín (López Narváez, 1994), última obra correspondiente a este apartado, centra su argumento en el descubrimiento de la propia muerte por parte del niño doliente protagonista, a quien, como niño que es (y también como recurso del autor que ayuda a restar dramatismo a dicho descubrimiento), le preocupa sobremanera saber si, llegado su momento, podrá llevarse con él a su tortuga. Infancia y madurez se funden

¹²⁷ Porcentaje calculado sobre el número total de obras objeto de análisis (N=57).

en un momento de transición hacia la comprensión de la verdadera naturaleza de la muerte.

6.4. UNIVERSALIDAD DE LA MUERTE

Aunque la comprensión del concepto de universalidad de la muerte está muy estrechamente ligada al descubrimiento de la propia finitud, la muerte como ley *universal* y hecho obligatorio cobra especial significado en 2 obras (03.50%)¹²⁸.

En *Estirar la pata (o cómo envejecemos)* (Cole, 1996), son los abuelos quienes introducen a sus nietos en la obligatoriedad de la muerte mediante un discurso cargado de un humor que aligerará parte de su peso trágico, y la mostrará como una consecuencia natural de la vida: “Un día estiraremos la pata como todo el mundo” (ibídem: 27).

Por otra parte, la muerte se presenta a sí misma como una suerte que le ha de tocar a todo el mundo en la zapoteca *La muerte pies ligeros* (Toledo, 2006) “soy eterna, y todos sin excepción tendrán que morir” (ibídem: 13).

6.5. EL ADULTO APLAZA EL SUFRIMIENTO DEL NIÑO

En una única ocasión (1.75%) el adulto presentará su inminente muerte de tal modo que, en la medida de lo posible, reduzca y aplace el sufrimiento de quien será su doliente. La razón de la escasez de obras que reflejan una actitud adulta similar tal vez haya que buscarla en la repercusión que, sobre los autores de los álbumes analizados, tienen

¹²⁸ Porcentaje calculado sobre el número total de obras objeto de análisis (N=57).

opiniones como las de Yalom¹²⁹ (1984), quien se muestra convencido de que si se le aplaza el sufrimiento, o se le disfraza la realidad, al doliente le resultará mucho más difícil superar la pérdida de un ser querido.

La obra en cuestión es *Julia tiene una estrella* (José, 2006). En este álbum una madre comparte con su hija un secreto que ésta no deberá contar a nadie: “Debo ir a trabajar a una estrella” (ibídem: 13). Julia, la niña, tiene 5 años, y su madre ha decidido que le va a contar lo que sucede de manera acorde a su edad y capacidad de comprensión, la cual, según Gesell (1953), le permite establecer una relación entre la muerte y la idea de final, aunque a menudo pensará que se trata de un proceso reversible. Para dicha explicación la madre utilizará la imagen de una estrella, y de un viaje que por motivos laborales le debe conducir hasta ella. Dejará en manos de su marido una futura explicación más adecuada a la realidad. Cuando Julia tenga 6 años y medio, su padre le contará todo aquello que haga falta (que no sólo tiene una estrella, sino que también le falta algo importante), porque entonces Julia será una niña más madura, capaz de comprender la ausencia irreversible de su madre, y, porque entonces, gracias al paso del tiempo, la niña ya no sufrirá tanto. Así lo cree la moribunda. Se trata, en definitiva, de no hacer sufrir demasiado a la niña, y de adaptar la información a su capacidad de comprensión. De cualquier modo, Julia está nerviosa. Quiere tener ya 6 años y medio para poder compartir con su padre su secreto, su esperanza y su pena, y para poder contemplar juntos la estrella en la que mamá está trabajando. Llegará entonces el momento de enfrentar las dos visiones de la muerte: la mentira piadosa y la cruda realidad.

¹²⁹ Yalom (1984), en un estudio realizado con un grupo de huérfanos, llegó a la conclusión de que la información concreta sobre la muerte les ayudaba a comprender su situación, y, al contrario, les resultaba mucho más difícil superar la pérdida de sus padres cuando los adultos de su entorno disfrazaban los hechos.

6.6. IMPOSIBLE COMPRENDER

Según De la Herrán y Cortina (2006) dos son los factores básicos que intervienen en la adecuada elaboración del conocimiento de la muerte por parte del niño. Por un lado, es indispensable una actitud familiar abierta. Por otra parte, la buena comprensión de la muerte estará mediatizada por las características psicológicas del niño, su capacidad para expresar sentimientos, dudas y cuestiones al respecto, sus habilidades cognitivas, su consistencia emocional y sus experiencias previas.

Por lo que al presente estudio se refiere, bien porque las explicaciones que le brinda el adulto no son adecuadas, bien por su inmadurez o inexperiencia, o bien porque nadie le ayuda a entender, el 15.78% de los álbumes analizados (N=9) muestran a un niño incapaz de comprender la muerte, su naturaleza y sus implicaciones (Tabla 20).

En 2 obras (22.22%), *El mejor truco del abuelo* (Dwight Holden, 1993) y *Mejillas Rojas* (Janisch, 2006), el desconocimiento es consecuencia de la inmadurez de niño, quien se encuentra inmerso en la primera fase evolutiva del camino hacia la comprensión de la muerte, aquella que, según Gesell (1953), se extiende hasta los 5 años.

De las 7 obras restantes, 4 unen en su argumento la no comprensión del niño con el aprendizaje de la muerte como parte natural de un ciclo, si bien el planteamiento inicial de todas ellas es muy diferente.

En *El ángel del abuelo* (Bauer, 2002) conviven ambas situaciones. Por una parte, la muerte es presentada como parte de una “rueda” que no deja de girar (el ángel que cuidó del abuelo y le ayudó a ser feliz, va a cuidar también de su nieto, en clara alusión a la idea de continuación y transmisión de la vida). Por otra, el niño protagonista no comprende la muerte, se mantiene ajeno a ella, no le afecta. Así las cosas, a pesar de

que el abuelo agoniza, se despide de él como haría cualquier otro día y, radiante de felicidad, aprovecha que hace un tiempo espléndido para ir a jugar.

La niña doliente de *SANTI Y NONA. ¡Adiós abuela!* (Company, 1994) sabe que su abuela se está muriendo, pero no entiende en qué consiste ni qué conlleva la muerte. Quiere saber y por ello pregunta con insistencia a quienes la rodean. Sólo obtiene un abrazo por respuesta. Ante esta ausencia de explicaciones, la niña se enfada y recurre a Santi, su amigo-monstruo imaginario, quien, mediante un viaje a través del tiempo, le introducirá en el ciclo de la vida mostrándole diferentes momentos de la existencia de su abuela, de su padre y de ella misma. Gracias a este viaje llegará a comprender no sólo la muerte, sino también la vida (ibídem: 24):

- Yo también creceré y seré una señora.
- Claro, y tendrás hijos.

La obra *El niño que aprendió a volar* (Honrado, 2007) es en sí una metáfora alrededor de un chaval que trata de comprender la naturaleza de la muerte. El protagonista, falto cualquier apoyo, no entiende qué le ha sucedido a su abuelo, por qué ha desaparecido. Buscará las respuestas a sus interrogantes a través de los recuerdos materiales y de las colecciones del difunto para, finalmente, comprender que el abuelo se ha marchado tras haber completado dichas colecciones, que no son sino el resumen su vida. Llegado a este momento, el niño sabrá que el ciclo no se detiene, y que ahora le corresponde a él vivir su vida, completar sus propias colecciones.

Por último, Pablo, el niño protagonista de *El tren* (Ventura, 2000), texto autobiográfico que remite a las experiencias personales de la niñez del autor, tampoco entiende qué le ha sucedido a su tío-abuelo. Una vez más el pequeño carece de apoyo externo: “No entendía que nadie le dijera por qué el abuelo Juanito no estaba” (ibídem: 24). Las respuestas ambiguas de los adultos no le satisfacen: “el tío se ha marchado” (ibídem:

24). Por otra parte, la figura omnipresente del tren, objeto con el que a menudo jugaban doliente y fallecido, representa la continuidad de la vida, la transmisión del testigo de ancianos a jóvenes: “Y el tren, a pesar de todo, con su osito encima, se movía” (ibídem: 26).

Las 3 últimas obras correspondientes a este apartado muestran la incapacidad de los niños protagonistas para entender la muerte, sin necesidad de situarlos en el proceso hacia su comprensión.

¡¿Cómo es posible?! La historia de Elvis (Schössow, 2006) es testigo de la incapacidad e impotencia de la niña protagonista para entender la pérdida de su mascota. El grito que se repite a lo largo de toda la obra da fe de ello: “¡¿Cómo es posible?!!!” (ibídem: 6).

La Señorita Amelia (Uribe, 1983) se centra en la falta de atención y apoyo emocional a tres niños que se encuentran en una situación de pérdida y duelo, hecho que se traducirá en la imposibilidad de que dichos niños asimilen la pérdida de su amiga. A través de este relato Uribe (1983) hace suyas las ideas de Aberasturi (1978), quien analiza las consecuencias de la mala actuación del adulto en el niño en situaciones de muerte. Así, en su opinión, la incompreensión del primero, su falta de respuesta, o la respuesta mediante mentiras, pueden provocar el bloqueo de la elaboración del duelo, más dolor, confusión y problemas, y el rechazo al ocultador que miente.

Por último, el zorrillo protagonista de *Siempre te querré* (Gliori, 2000) intuye algo, sabe, poco más o menos, qué consecuencias se derivan de la muerte, pero no está seguro de su naturaleza (reversible o irreversible). El pequeño zorro expondrá las dudas a su madre, quien optará por girar la situación hacia una perspectiva más optimista. En consecuencia, no le hablará directamente acerca de la muerte, sino que lo hará sobre la inmortalidad del amor que siente por él.

6.7. CICLO DE LA VIDA

El no querer entrar en el campo de las creencias religiosas, ni tampoco en el de la incertidumbre, conduce a que la única verdad demostrable sea la más recurrida a la hora de explicar la muerte: el ser humano forma parte de un ciclo donde la naturaleza viva muere y se regenera constantemente (45.61%, N=26). La mayoría de los álbumes que acuden a esta explicación (Tabla 20) ya han sido analizados en apartados anteriores junto a distintas fases y modos de comprender la muerte. Por lo tanto, este punto del estudio se dedicará a recoger las cifras y a analizar aquellas obras que, tratando la muerte como parte de un ciclo natural, todavía no han sido comentadas.

6.7.1. Las cifras

Tal y como queda recogido en la Tabla 20, el 15.38% (N=4) de las obras que muestran la muerte como parte de un ciclo natural, tratan también sobre la incapacidad de comprensión del niño.

Un única obra (3.84%) relaciona el ciclo natural con el descubrimiento de la propia finitud, y también un sólo álbum une esta idea con la etapa en que el niño entiende la muerte como un hecho reversible.

Reversibilidad, irreversibilidad y ciclo natural se complementan en el 7.69% de los casos (N=2).

Irreversibilidad y ciclo natural forman pareja, la más coherente de todas las uniones hasta ahora vistas, en el 26.92% (N=7) de los casos. Dicha coherencia conlleva que estas cifras sean las más altas en cuanto a este tipo de reuniones se refiere.

Por último, la culminación del camino hacia la comprensión de la muerte, es decir, la irreversibilidad unida al descubrimiento de la propia finitud y al entendimiento de ésta como parte del ciclo de la vida, sólo sucede en el 7.69% de los títulos analizados (N=2).

Estos bajos números nos devuelven a un argumento ya utilizado con anterioridad: el motivo de la escasez de títulos que abordan la última fase del desarrollo de la comprensión de la muerte, debe buscarse en el hecho de que el álbum no suele estar dirigido ni suele buscar la identificación con quienes están tomando conciencia de su propia finitud, es decir, con los niños y niñas a partir de 9 años.

6.7.2. Otros

La comprensión de la muerte como parte de un ciclo natural comparte espacio junto a diversas explicaciones acerca de su universalidad en una única ocasión (3.84%). Nos referimos a la amable, alegre y desmitificadora *Estirar la pata (o cómo envejecemos)* (Cole, 1996).

Los últimos 8 títulos (30.76%)¹³⁰ correspondientes a este apartado se centran en mostrar la muerte como parte final de un ciclo natural, a la vez que difunden el mensaje de que las defunciones no frenan el impulso de la vida.

3 de estas 8 obras hablan de la inevitable necesidad de la muerte de unos para la supervivencia de otros. Ejemplos, ya comentados, de esta idea son *Nadarín* (Lionni, 2007), y *El gran gris* (Müller, 2004). Completa este trío *El lago de los búhos* (Tejima, 1994), álbum que ejemplifica con gran claridad cómo diversos animales deben morir en favor de la supervivencia de otros, y cómo tras la noche (muerte) llega el día (vida), y la luz vuelve a adueñarse del paisaje. Toda una metáfora alusiva al ciclo de la vida: “las montañas y el lago vuelven a ser de un verde brillante. De golpe, todos los pájaros se ponen a cantar. Empieza un nuevo día” (ibídem: 38).

¹³⁰ Porcentaje calculado sobre el total de obras que tratan la muerte como final de un ciclo natural (N=26).

Las 5 obras restantes se presentan diversas y únicas. Sólo les une el hecho de tratar la muerte de manera natural, como parte de un ciclo en el que ella (la muerte) se convierte en inevitable e indispensable.

La primera vez que nací (Cuvellier, 2007) se cierra con una alusión, en texto e imagen (madre e hija se parecen muchísimo), a la continuidad y a la regeneración de la vida: “La primera vez que naciste, fue la segunda vez que yo nací” (ibídem: 96)

La transmisión de la vida de madre a hija presentada en la obra Cuvellier (2007) enlaza directamente con la idea ofrecida por *D de despedida* (Onyefulu, 2001) a través de la



Cuvellier. V. (2007). *La primera vez que nací*

siguiente cita: “Mi tía abuela se puso a reír: caramba, cómo te pareces a tu bisabuela (...) A mí me gustaría ser bailarín” (ibídem: 23).

La mora (Garabana, 2005) incide a lo largo y mediante su texto repetitivo y acumulativo en la idea de que la vida nunca se detiene, y se abre paso por encima de cualquier

obstáculo. Se subraya, así mismo, la necesidad de que exista una estrecha relación y dependencia entre diferentes seres vivos (plantas, humanos y animales) como condición indispensable para la vida, y también para la muerte.

El ciclo de la vida, esta vez ambientado en plena naturaleza, vuelve a hacer acto de presencia en *El cielo del cisne* (Tejima, 1992). A pesar de que la muerte de un joven

cisne llena de tristeza a toda una bandada, ésta debe sobreponerse y proseguir su migración hacia el norte.

Por último, *El señor Muerte en una avellana* (Maddern, 2007) aborda esta cuestión de manera directa e inmediata, sin rodeos. Así, es la mismísima muerte, personificada, quien se presenta ante el niño Jack para anunciarle y justificarle su intención de llevarse a su madre: “– Bueno, está enferma y tiene dolores – dijo el señor Muerte -. Es natural, ¿sabes?” (ibídem: 7).

6.8. LA MUERTE ENTENDIDA POR EL ADULTO

La muerte, su naturaleza, implicaciones y consecuencias, no necesita explicación alguna en el 5.26% (N=3) de las obras objeto de este estudio, títulos todos ellos en los que el protagonista doliente es un adulto, siempre varón. En las tres obras referidas las distintas fases en la comprensión de la muerte, ya superadas, se hacen a un lado para dejar paso al dolor y a la lucha por superar la pérdida de un ser querido.

Así sucede en *El libro triste* (Rosen, 2004), álbum en el cual el adulto doliente, plenamente consciente de la irreversibilidad de la muerte de su hijo, pone palabras a su dolor y al sentimiento de inmensa soledad que le embarga. Esta soledad alargará en extremo su período de duelo, hasta transformarlo en depresión y en un velado deseo de no querer seguir viviendo. A este respecto, el personaje doliente de la obra Rosen (2004) actúa tal y como señala Krupp (1962)¹³¹, para quien una prolongación desmesurada y un aumento de la intensidad del duelo, cuadro en sí ya patológico, puede convertir a éste en algo crónico susceptible de transformarse en depresión, la cual podría ir acompañada de un comportamiento autodestructivo y de un sentimiento de angustia

¹³¹ Vide nota al pie 20.

capaces de llevar al doliente a negarse el derecho a la vida misma, hasta el extremo de suicidarse.

También sufre la pérdida de su hijo el protagonista de *El gran viaje del Señor M.* (Tibo, 2008), quien enfrentará y superará su dolor abandonando la que hasta entonces había sido su vida (demasiada llena de recuerdos), y emprendiendo un nuevo recorrido vital: “En la estación, el Señor M. compró un billete, solo de ida, sin destino” (ibídem: 7)

Finalmente, el protagonista de *El hilo de la vida* (Cali, 2006), también un hombre adulto, pierde a su esposa. Perfectamente consciente de la naturaleza y de las consecuencias de la muerte, es capaz de identificar qué le está sucediendo, y cómo debe luchar contra su dolor: con esperanza y el apoyo de su familia.

6.9. LA MUERTE. CREENCIAS Y RELIGIÓN

6 álbumes (10.52%) dedican un espacio a mostrar la manera en que diversas creencias entienden y explican la muerte, una de las piedras básicas sobre las que se cimientan muchas religiones. A raíz de estas cifras se puede afirmar que, mayoritariamente, el álbum infantil trata la muerte desde una óptica no religiosa, tendencia que coincide con las opiniones vertidas desde la Pedagogía de la Muerte, corriente que defiende que el final de la vida ha de llevarse al campo educativo de una manera laica y normalizada en un momento socio-histórico, el actual, en que se ensalza la juventud, la salud, el éxito y el confort, y se rechazan la vejez, el deterioro físico, el sufrimiento y la muerte, dando como resultado el cultivo de sólo una de las caras de la vida.

Al hilo de lo expuesto, también llama poderosamente la atención el hecho de que los dogmas y ritos cristianos (religión mayoritaria en casi todos los países de origen de los títulos analizados), no gocen de un espacio destacado respecto al resto de creencias y

costumbres tratadas. Así, son sólo 2 las obras que abordan la muerte y la creencia en la vida eterna desde la óptica del cristianismo:

El teatro de las sombras (Ende, 1998) asocia el *más allá* y la vida eterna a la recompensa que recibe su protagonista, la señora Ofelia, fruto de haber obrado correctamente durante toda su existencia. En consecuencia, irá al cielo, donde disfrutará de aquello que más amó en vida: el teatro. Se convertirá en apuntadora de un teatro al que acudirán los ángeles y el mismísimo Dios.

Las cabritas de Martín (López Narváez, 1994) se muestra precisa y detallista respecto a la religión que profesan sus protagonistas. Todas las respuestas y explicaciones que, acerca de la muerte, recibe el nieto de su abuela, encajan perfectamente dentro de los parámetros de las creencias cristianas. San Pedro, portero del cielo, se encargará de preguntar al difunto si ha sido bueno y, en función de ello, le permitirá entrar, o no, al paraíso. Incluso, llegado el momento en que los intereses del fallecido y la misión del portero entren en conflicto, será el mismísimo Buen Dios quien arbitre la situación para dar una solución satisfactoria a todos.

Creencias cristianas al margen, 4 álbumes más aportan otras tantas visiones de la muerte y del *más allá*, apadrinadas por diferentes culturas, confesiones y costumbres. Su presencia, a juzgar por los números que les acompañan¹³², no pasa de ser anecdótica.

Ani y la anciana (Miles, 1992) transmite la forma de entender la vida y la muerte en una tribu de nativos norteamericanos (Navahos), para quienes, tanto una como otra, son hechos que contribuyen a mantener el equilibrio y la armonía de la naturaleza.

Al igual que la obra de Miles (1992), también de México procede *La Muerte pies ligeros* (Toledo, 2006), mito zapoteca convertido en cuento acerca del motivo del nacimiento de la muerte: mantener el equilibrio de la naturaleza. “Lo que voy a contar sucedió hace mucho tiempo, cuando la Muerte no existía” (ibídem: 9).

¹³² Cada una de ellas supone el 1.75% del total analizado.

D de despedida (Onyefulu, 2001) se centra en los rituales y costumbres dedicadas a dar el último adiós a los difuntos propios de Nigeria: duración de la celebración, vestidos, comida, canciones y bailes.

Finalmente, *Mi miel mi dulzura* (Piquemal, 2005) desaprovecha la oportunidad de acercar al lector a las creencias y ritos relacionados con la muerte en la cultura musulmana. La abuela protagonista, musulmana residente en África, y su nieta, hija de emigrantes educada a medio camino entre las culturas europea y africana, se antojan los vehículos perfectos para ilustrar y comparar dos formas de entender la muerte. Sin embargo, dichas formas resultan pobremente dibujadas mediante brochazos desligados que no aciertan a mostrar una idea coherente al respecto.

6.10. LA MUERTE PERSONIFICADA

La muerte toma forma y cualidades de persona para convertirse en la protagonista de 4 álbumes (7.01%¹³³). Poder identificar a la muerte como un personaje más del cuento contribuye a facilitar la comprensión de buena cantidad de jóvenes lectores, cuya capacidad de abstracción es todavía reducida, y no será desarrollada, según Piaget (1961), hasta aproximadamente los 12 años, con la llegada de la “etapa de las operaciones formales”. Y es precisamente por la ausencia de dicha capacidad en los destinatarios preferentes de este tipo de obras, y por la libertad de creación que el álbum, en particular, y la literatura, en general, ofrecen y no se aprovecha, por lo que valoramos como insuficiente la utilización de este recurso.

En *El teatro de las sombras* (Ende, 1988: 18) la muerte se presenta personificada ante la protagonista inmediatamente después del accidente de tráfico que ésta ha sufrido. El

¹³³ Porcentaje calculado sobre el total de álbumes analizados (N=57).

objetivo de tal aparición no es otro que informarle de que su vida ha acabado. La accidentada no se sorprende, es más, reacciona a su presencia con total naturalidad.

Sobre la apariencia física de la muerte nada se dice ni se ilustra:

- ¿Cómo te llamas?
- Me llaman Muerte.

El pato y la muerte (Erlbruch, 2007), álbum claramente desmitificador, convierte a la muerte en uno de sus dos protagonistas principales; le da vida: “Me alegro de que me hayas visto. Soy la muerte” (ibídem: 5), y la representa como un esqueleto simpático y



Erlbruch, W. (2007). *El pato y la muerte*

entrañable, tan familiar y cercano que incluso viste una de esas batas de andar por casa: “La muerte sonrió con dulzura. Si no se tenía en cuenta quién era, hasta resultaba simpática; incluso, más que simpática” (ibídem: 10).

El señor Muerte en una avellana (Madden, 2007) dota a la muerte, por primera y única vez, de un sexo definido: el masculino. De este modo, es personificada como “un anciano (...) con un abrigo negro andrajoso, ojos hundidos y profundos y una guadaña que brillaba al sol de la mañana” (ibídem: 6). Por lo que a su manera de ser se refiere, dicho anciano actuará como una persona confiada y nada rencorosa. Un niño le engañará, reducirá e introducirá en una avellana. Una vez liberado, el señor Muerte no buscará venganza. Es más, incluso respetará durante muchos años la vida de su malhechor y también la de su madre (gravemente enferma al principio del relato, razón por la que hace acto de aparición el señor Muerte).

Por último, *La Muerte pies ligeros* (Toledo, 2006) retrata a ésta como un esqueleto viviente, natural, necesario y que le ocurre a todos los seres de la naturaleza, preocupado “al ver que el mundo se sobrepoblaba” (ibídem: 10), y también rencoroso (ibídem: 46-49):

- Brinca que brinca el chapulín (saltamontes), pasa un día, dos, tres, cuatro.... ¡diez! La Muerte interrumpió y dijo:
 - ¿Qué se cree éste? ¡Se está burlando de mí!
- Entonces le hizo mole. ¿Sabes qué es hacer mole con el mecate? Pues arreciar con la cuerda para que los que la brincan se cansen más rápido.”

6.11. LA VIDA EN EL TÍTULO

Del mismo modo que 8 álbumes incluyen en sus respectivos títulos la palabra *muerte*¹³⁴, otros 4 (7.01¹³⁵) obran de igual manera con el vocablo *vida* o, en su defecto, con algún término estrechamente relacionado con él. Estas obras desean contextualizar adecuadamente y desde el principio la situación que después habrán de desarrollar. Incluso es posible que, a la postre, la muerte tenga mayor peso en el argumento que esa vida resaltada en el título. De cualquier modo, sería imposible entender la una sin la otra, pues vida y muerte son partes fundamentales de una misma realidad. La muerte es, en definitiva, consecuencia a la vez que condición indispensable para la existencia. Esta idea será desarrollada tanto en *El hilo de la vida* (Cali, 2006), como en *Libro de la vida/Libro de la otra vida* (Vassart, 1996).

Las 2 obras restantes no incluyen la palabra *vida* en su título, pero sí el verbo *nacer*, punto de partida en la existencia de cualquier ser vivo.

Como todo lo que nace (Brami, 2000) deja incompleta una frase que, a pesar de estar inundada de vida, lleva de inmediato al lector a concluirla con un *muere*. Ya desde el

¹³⁴ Ver apartado 2.2.2.1. *La muerte en el título* (CAPÍTULO 8)

¹³⁵ Porcentaje calculado sobre el número total de álbumes analizados en esta investigación (N=57).

título queda reforzado un argumento que habla de que vida y muerte caminan siempre juntas, y se necesitan irremediablemente para poder seguir siendo lo que son.

La primera vez que nací (Cuvellier, 2007) surge de una idea más optimista y no tan “cruda”. Existe la muerte y es universal. Sin embargo, ello no es impedimento para que la vida sea merecedora de disfrutarse plenamente.

6.12. RELACIÓN ENTRE LA VIDA Y LA MUERTE

Al hilo de lo expuesto en el apartado anterior, 8 álbumes (14.03%¹³⁶) expresan a través de su argumento la estrecha relación que vincula a la vida y a la muerte, incidiendo en la idea de que, a pesar de la mortalidad inherente a todo ser vivo, la existencia debe ser disfrutada en su totalidad.

El ángel del abuelo (Bauer, 2002) constituye un claro ejemplo de lo dicho en el párrafo anterior. La existencia es presentada como un sortear constante a la muerte, posibilidad que acompaña siempre al ser humano, aunque éste, sobre todo en su juventud, no suele ser consciente de ello. “Nunca fui cobarde. Entonces no sabía lo peligroso que podía ser eso” (ibídem: 22).

El texto de *El hilo de la vida* (Cali, 2006) se articula alrededor de una fórmula varias veces repetida, “espero”, la cual introduce al lector en un ambiente de ilusión y ánimo, a pesar del estado de honda tristeza en que se encuentra el protagonista doliente como consecuencia de la muerte de su esposa. Por otra parte, este álbum se dedica a repasar la existencia de su protagonista. Así, presenta la infancia como una etapa llena de ilusiones, miedos y despreocupaciones; la juventud como la fase del amor; la madurez como un periodo de vida en familia; y la ancianidad como el tiempo de la enfermedad,

¹³⁶ Porcentaje calculado sobre el número total de álbumes analizados en esta investigación (N=57).

la muerte, y la soledad, pero también de la esperanza, personificada por el próximo nacimiento de su nieto: “que vuelva la primavera” (ibídem: 42).

Tanto el argumento como la estructura narrativa de la obra de Cali (2006) encuentran una referencia muy cercana en *La primera vez que nací* (Cuvellier, 2007). En este álbum una mujer joven repasa su vida con mucho humor, amor, cariño y simpatía, subrayando esas páginas universalmente consideradas importantes (nacimiento, muerte, amor, trabajo), y también aquellas otras que sólo parecen serlo a los ojos de la protagonista y de sus allegados (el modo en que conoció a su pareja, la ropa que llevaba entonces...). Para todo ello se servirá de una fórmula mil veces repetida a lo largo de la obra: “La primera vez que...”

Estirar la pata (o cómo envejecemos) (Cole, 1996) difunde nuevamente la idea de que, a pesar de la certeza de la muerte, la vida merece ser vivida. Con este objetivo, esta obra realiza un simpático repaso a las fantásticas y divertidas trayectorias de dos abuelos, estrellas de cine ya jubiladas, y de su hijo: “De mayor se pasaba la vida domando cocodrilos en el Nilo y llegó a ser muy famoso” (ibídem: 21).

El didáctico *El jardín de mi abuelo* (Gilvila, 2007) incide obsesivamente, una y otra vez, en la idea de la renovación constante de la vida. Incluso el niño protagonista afirmará que, llegado el momento, obrará con sus hijos del mismo modo que su abuelo actuó con él, es decir, cuidando juntos el jardín y contándoles mil historias. Por otra parte, el anciano insiste en lo rápido que pasa la vida y en la necesidad de disfrutarla plenamente junto a los seres queridos. Para ilustrar este discurso se sirve de un cuento protagonizado por un ciempiés: “Cuando se recuperó del accidente volvió a trabajar. Pero entonces ya no corría. Vio que tenía tiempo para todo (...) Disfrutaba de los días de sol y de los días de lluvia, y también del viento” (ibídem: 28).

En *Osito y su abuelo* (Gray, 1999) cobran especial relevancia las reflexiones que en torno a la vida realiza el abuelo protagonista: “La vida es un regalo, Osito –decía el abuelo-. No la echas a perder” (ibídem: 8). A través de estos pensamientos plenos de nostalgia, el anciano analiza los efectos del paso del tiempo, a la vez que critica el entramado socioeconómico que le ha hecho perder su juventud: “Los dos miraban la chimenea de una vieja fábrica donde el abuelo había trabajado de joven. La llamaba la Fábrica de la Juventud Perdida. Pero ya no salía humo de la chimenea” (ibídem: 12).

Gracias, Tejón (Varley, 1985) ofrece un punto de vista diferente acerca de la vida. En esta ocasión las reflexiones al respecto no nacen del fallecido, sino de sus dolientes. Éstos hablarán sobre las experiencias vividas junto al difunto para agradecerle la amistad y las enseñanzas por éste brindadas. Es, en definitiva, un “gracias por haber vivido”, un buscar y encontrar sentido a la vida.

Por último, *Un gato viejo y triste* (Zatón, 1998) expone la queja de su protagonista a cuenta del rápido paso del tiempo, el cual acerca irremediamente a todo ser vivo hacia la muerte: “¡Cómo pasa el tiempo! Aún recuerdo cuando naciste. Te he visto crecer al mismo tiempo que a mis hijos y ahora...” (ibídem: 10).

6.13. LA MUERTE DESDE UN PUNTO DE VISTA DIDÁCTICO

En detrimento de sus valores literarios y estéticos, 7 álbumes (12.27%¹³⁷) dan preferencia absoluta a su objetivo didáctico, que no es otro que instruir al joven lector acerca de la muerte. Apenas importa la historia y el modo en que ésta es narrada. Al margen quedan la naturalidad, la imaginación o la riqueza del lenguaje. En consecuencia, caen estas obras en uno de los riegos, trampas o tentaciones que, según Strausfeld (1989), rodean a toda literatura de corte crítico-realista, y que es quedar

¹³⁷ Porcentaje calculado sobre el total de álbumes infantiles analizados para esta investigación (N=57).

atrapadas en las redes de la didáctica, la cual priva al lector de disfrutar de un texto literario y lúdico que presente soluciones a los problemas a través de “la lógica interna del relato y no por la (probable) intención pedagógica del autor” (Strausfeld, 1989: 84). Estableciendo un paralelismo con la primera fase descrita por Orquín (1989) en su análisis de la evolución de la imagen de la mujer en la literatura infantil moderna, se aprecia que sólo un 20% (N=2) de la producción nacional, álbumes infantiles acerca del tema de la muerte escritos en castellano y en España, pertenece a la etapa inicial, puramente didáctica y militante, en la que “la literatura queda en segundo plano porque se utiliza como un medio” (ibídem: 16). De cualquier modo, el material existente (10 únicos originales en castellano¹³⁸) se antoja muy escaso para poder optar por una conclusión definitiva. Sólo cabe decir que una de esas 2 obras puramente didácticas y militantes, constituye el 50% de las editadas originalmente en castellano y en España durante la década de los 90 (Vassart, 1996), mientras la segunda se sitúa entre las 6 publicadas bajo las mismas premisas a principios del nuevo siglo¹³⁹ (Gilvila, 2007). El didactismo pierde peso con el paso de los años. La convivencia actual entre formas modernas y antiguas es mínima, aunque existente.

En cuanto a las obras traducidas se refiere, 5 (11.11%¹⁴⁰) presentan una tendencia claramente didáctica. Los años de traducción al castellano de dichos álbumes son 1987¹⁴¹, 1994 (N=2)¹⁴², 2000 y 2001¹⁴³. Estos datos hablan de un escaso y menguante interés por este tipo de planteamiento (nulo en los últimos 7 años), y de una clara apuesta por la traducción de obras más actuales, las cuales desarrollan el tema de la muerte desde una perspectiva mucho más natural y literaria.

¹³⁸ Ver punto 1.1. ORIGINALES Y TRADUCCIONES (CAPÍTULO 8) de esta investigación.

¹³⁹ 16% de la producción original española en este período.

¹⁴⁰ Porcentaje calculado sobre el total de álbumes traducidos analizados en esta investigación (N=45).

¹⁴¹ 25% del total traducido o importado en esa década (N=4).

¹⁴² 15.38% del total traducido o importado en esa década (N=13).

¹⁴³ 6.66% del total traducido o importado en este período de tiempo (N=30).

En *El abuelo de Tom ha muerto* (Bawin, 2000) el autor parece más preocupado por recoger en un sólo cuento el máximo número posible de aspectos teóricos que rodean a la muerte, que por la historia en sí: “Mamá está pálida y llora, papá ha vuelto antes de lo normal del trabajo, y en casa del abuelo está reunida toda la familia” (ibídem: 2). Se habla de todo un poco y no se profundiza en nada. El resultado es una ligera lección acerca de la muerte, envuelta en un disfraz de cuento.

Santi y Nona. ¡Adiós, abuela! (Company, 1994) no deja lugar a dudas en lo que a su intención pedagógica se refiere. A una historia de escaso valor literario se le añade un prólogo acerca de los miedos en la infancia, y de la necesidad de enfrentarse a ellos para vencerlos. Además, un epílogo en formato de propuesta de trabajo (se pide al lector que realice un pequeño árbol genealógico con las fotos de sus hermanos, padres y abuelos) pone punto y final a la obra.

Se ha muerto el abuelo (De SaintMars, 1994) también se divide en tres partes claramente diferenciadas. La primera narra la defunción del abuelo y los acontecimientos que la rodean. La segunda, de carácter netamente didáctico, pregunta al lector sobre diversos aspectos relacionados con la muerte (sentimientos, ceremonias, recuerdos, miedos, formas de morir): “¿y tú?” (ibídem: 41). El tercer y último capítulo, una vez más a modo de epílogo, anima al niño a hablar con sus padres y amigos acerca de la muerte, y a tratar de superar el tabú.

El jardín de mi abuelo (Gilvila, 2007: 42-43), clase magistral acerca de la vida y de la muerte dada en formato de álbum, concluye con un epílogo a través del cual el editor invita al lector a pensar en la muerte no como final, sino como motor que debe impulsar al disfrute de cada instante de la existencia:

“Lo único que podría afligirnos no es el hecho de morir, sino el de no haber vivido antes (...) Todo muere para que todo exista. La muerte no es la negación de la vida, sino su más inexcusable requisito (...) tampoco es tan importante, ni tan grave eso de morirse.”

Jaime, un libro sobre los que ya no están (Padoan, 1987), la más antigua de estas 7 obras catalogadas de didácticas, anticipa su carácter ya desde el mismo título: *un libro sobre los que ya no están*. Además, un prólogo inicial, “A los padres”, sirve de excusa para difundir una serie de consejos muy cercanos a los postulados defendidos por la Pedagogía de la Muerte¹⁴⁴: la importancia de no ocultar la realidad a los niños y de permitir que manifiesten libremente sus sentimientos, la necesidad de apoyo durante el duelo, y la relevancia de no negar al niño la posibilidad de participar en la despedida si así lo desea. Todas estas ideas hallarán un hueco en el relato posterior.

D de despedida (Onyefulu, 2001), reduce al mínimo sus características literarias para convertirse en un documental costumbrista y didáctico sobre los ritos funerarios en Nigeria.

El punto y final a la revisión de este listado de títulos de marcado carácter didáctico y pedagógico, lo pone aquél que puede ser considerado el paradigma del género: *Libro de la vida/Libro de la otra vida* (Vassart, 1996). La muerte de un tío del niño protagonista servirá de excusa perfecta para que éste descargue sobre su madre toda una batería de preguntas al respecto (algunas muy de niño y otras no). La madre responderá a todas ellas desde sus creencias, muy diversas y, en ocasiones, también incoherentes (ibídem: 23-24):

- ¿Y por qué? (...)
- ¿Y qué se siente cuando se muere? (...)
- ¿Qué es morir? (...)
- ¿Y todo el mundo se muere? (...)
- ¿Y todos los animales, y las plantas, y todo, todo, todo...? (...)
- ¿Cómo sale el espíritu del cuerpo? (...)
- ¿Qué pasa con el cuerpo que se queda? (...)

¹⁴⁴ La Pedagogía de la Muerte es definida por Vicenç Arnaiz (2003 a y b) como un conjunto de propuestas metodológicas, ideas, habilidades y actitudes, que permiten a los niños y a las niñas dotarse de herramientas intelectuales y afectivas para aproximarse a la comprensión de la fragilidad humana, de su vulnerabilidad, y así poder vivir dando un sentido a la vida ajustado a su verdadero valor.

Estos postulados son también compartidos por Agustín de la Herrán, profesor de la Universidad Autónoma de Madrid; Mar Cortina, maestra, psicóloga y orientadora en Secundaria, así como presidenta de la Asociación Española de Tanatología; y Anna Nolla, maestra, pedagoga y logopeda, entre otros.

- ¿Duele morir? (...)
- Cuando me muera, ¿tú vendrás conmigo?(...)
- ¿Y allí se encuentran otra vez? (...)
- ¿Qué es un funeral? (...)
- ¿Es diferente según la región o el país? (...)
- ¿Cómo se entierra? (...)
- ¿Y si no puede respirar?

7

7. EL DUELO

- 7.1. Etapas del proceso de duelo**
- 7.2. Superación del proceso de duelo**
- 7.3. Figuras de apoyo durante el duelo**
- 7.4. Ausencia de apoyo durante el duelo**

Tomando como referencia la definición de duelo elaborada por Di Nola (2007: 11),

“El duelo es un fenómeno individual y social que abarca los diversos comportamientos calificados como de ‘luto’, pero se diferencia de este último de forma imprecisa, hasta el punto de que en el lenguaje corriente se confunden ambos conceptos. En términos más precisos, la palabra ‘duelo’ denota las reacciones interiores y psicológicas ante la muerte y el período más o menos largo en el cual los sujetos del luto recobran el equilibrio físico y social, superando la reacción desordenada y caótica inicial”,

observamos que el 52.63% (N=30) de los álbumes analizados en la presente investigación recoge entre sus páginas una o varias fases de dicho proceso.

A la vista de estos datos cabría interpretar que el proceso de duelo, de cuya buena elaboración depende la correcta asimilación de la pérdida y la recuperación de la alegría de vivir (Worden, 1997), recibe una importante atención dentro del conjunto de álbumes infantiles que tienen a la muerte como tema principal. Sin embargo, una lectura realizada desde la óptica contraria, y que advirtiera el elevado porcentaje de obras (47.36%, N=27) que hace caso omiso a un tema considerado trascendental por la Pedagogía de la Muerte para que se produzca una buena adaptación del niño a su nueva situación vital producto de la pérdida de un ser querido (De la Herrán, González, Navarro y Freire, 2001; Arnaiz, 2003 a y b), podría plantear una razonable duda acerca de si a esta cuestión se le está dedicando el espacio y tratamiento que merece.

7.1. ETAPAS DEL PROCESO DE DUELO

Una lectura espontánea del conjunto de álbumes que dan forma al corpus literario de esta investigación, permite comprobar que todas y cada una de las fases del duelo definidas por De la Herrán y otros (2000): ignorancia, abandono, desesperanza, aceptación y positivación; así como los componentes del duelo detallados por Di Nola (2007): ansiedad, miedo, estrés, rabia, culpa, tristeza, llanto, desasosiego, depresión y

anhelo; encuentran un hueco entre estas obras (si bien es cierto que ninguna de ellas recoge estas fases y componentes en su totalidad). De cualquier manera, la buena elaboración de este proceso no implica el paso inexcusable por todas sus etapas. A este respecto, un estudio de De la Herrán y otros (2000), centrado en el niño de 3 a 6 años, indica que la elaboración de la pérdida de un adulto significativo suele presentar una serie de fases que el niño atravesará gradual y ordenadamente, pudiendo, no obstante, saltarse alguna de ella.

Tomando como referencia las muchas coincidencias existentes entre las investigaciones antes mencionadas, y tras contrastarlas con la información extraída del corpus literario analizado, hemos unificado fases y componentes del duelo para establecer las siguientes categorías o *etapas* del mismo. (La destinada a la *superación* será analizada en un apartado posterior, como colofón final a un proceso bien elaborado):

- a. *Negación*. El doliente no experimenta emoción alguna, pues se niega a creer que su ser querido haya desaparecido para siempre. Esta manera de proceder es propia del principio del proceso, pero regresa una y otra vez hasta que el duelo termina.
- b. *Tristeza*. Apatía, indiferencia. La vida sin el ser querido fallecido parece no tener sentido.
- c. *Culpa*. Los niños y las niñas, en su egocentrismo, tienden a creer que todo lo que ocurre está relacionado con su persona. Pueden pensar que el fallecido se fue porque se portaron mal o porque no les quería.
- d. *Miedo*. Antes o después empiezan a pensar que la muerte puede venir a por ellos o a por las personas que más les importan.
- e. *Ira*. Se sentirán muy enfadados por no poder estar con la persona que murió.

7.1.1. Negación

La etapa del proceso de duelo correspondiente a la *negación*, ésa en la que el doliente procede negándose a aceptar que la ausencia de la persona querida vaya a ser permanente (De la Herrán y otros, 2000), es recogida únicamente por 2 álbumes, 6.66% de los 30 que tratan el duelo en su argumento (Tabla 23). Por otra parte, esta etapa nunca será descrita en solitario, es decir, siempre se verá acompañada de, al menos, otro paso del protagonista en el camino hacia la superación del duelo.

En *Ani y la anciana* (Miles, 1992) la *negación* será continuada por una etapa de *tristeza* ante la realidad inevitable para, finalmente, concluir con la *superación* del dolor causado por la pérdida del ser querido (pérdida anunciada pero todavía no consumada). Así, la niña doliente y protagonista, Ani, se opondrá desde un principio a aceptar la anunciada muerte de su abuela (actitud contraria a la expuesta por sus padres y por la mismísima abuela), e incluso tratará de burlarla mediante diversas argucias. El fracaso de todos y cada uno de sus intentos por engañar a la muerte la llevará al convencimiento de que es imposible oponerse a ella, circunstancia que la hará entristecer. Finalmente, Ani entenderá que los seres vivos formamos parte de un “todo” en el que la muerte es requisito imprescindible para que la vida continúe. Comprender esta idea y sentirse parte de ella, le hará recuperar la alegría.

La segunda y última obra que presta atención en su argumento a la etapa del duelo correspondiente a la *negación*, es *No es fácil, pequeña ardilla* (Ramón, 2003), álbum, de entre los 57 analizados, que más detenidamente desarrolla este proceso consecuencia de la pérdida de un ser querido. Este título cuyo texto directo “se centra en lo fundamental y rehuye cualquier forma de retórica o sentimentalismo, y donde todas las frases son breves y sintéticas, pero no carentes de ternura y emoción” (Gutiérrez Martínez-Conde, 2004: 66-67), narra la historia de una pequeña ardilla que acaba de

perder a su madre, prestando especial atención y detalle a la evolución y al crecimiento emocional o psicológico experimentado por la protagonista, además de a las diferentes etapas emocionales por las que atraviesa, desde que su madre fallece hasta que consigue reubicar a la difunta en su nueva vida y, por ello, recuperar la alegría. Se trataría, en opinión de Rodríguez, Lupe (2005) de “un manual de psicología apoyado en una base teórica fundamentada”.

Respecto a las etapas de duelo experimentadas por la joven protagonista, son éstas: negación, enfado, tristeza y desesperación, asimilación de la pérdida, y recuperación de la alegría de vivir. Centrados en la fase que ahora nos ocupa, la doliente negará la ausencia de su madre a la vez que la seguirá buscando a través de situaciones (aquellas que solían transcurrir en su compañía, como el momento de acostarse) y objetos que la evoquen. De este modo, la ardillita protagonista de la obra de Ramón (2003), no se separará en ningún momento de la bufanda de su madre, prenda que le hará sentirse cerca de ella. Una vez superado el proceso de duelo, habiendo comprendido que, aún no estando presente físicamente, su madre (cuya presencia es significada mediante una línea de perfil, un trazo sin fondo) siempre permanecerá a su lado, la pequeña ardilla logrará desprenderse definitivamente de la bufanda.

7.1.2. Tristeza

La *tristeza* como consecuencia del fallecimiento de un ser querido, empapa la mayoría de los 30 álbumes que muestran algún momento del proceso de duelo vivido por sus protagonistas: N=26 (86.66%). Estos elevados números, los más altos entre los correspondientes a las diferentes etapas del duelo (Gráfico 25), son producto de la propia naturaleza de la tristeza, manifestación emocional, junto al llanto, y en menor

medida junto a la ansiedad, la culpa y la rabia, más frecuente, visible e identificable en todo suceso luctuoso (Herrero, 2009).

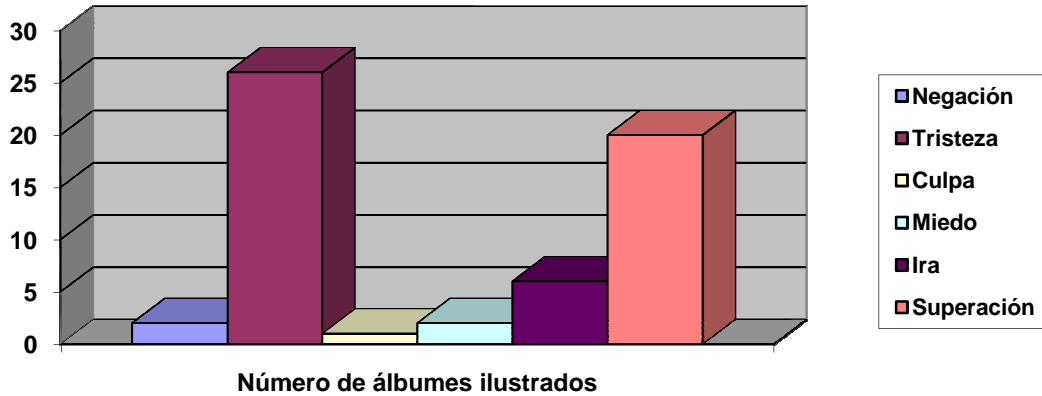


Gráfico 25. Las fases del duelo en el álbum infantil

7.1.2.1. Sólo tristeza

De las 26 obras referidas¹⁴⁵, 3 (11.53%) eligen únicamente a la *tristeza* entre las diferentes etapas del duelo, como parte fundamental de su argumento. Dichos 3 álbumes coinciden también en situar al protagonista en un momento muy alejado de la superación de su dolor.

Osito y su abuelo (Gray, 1999) muestra a una madre y a un hijo sumidos en una honda pena tras la muerte del abuelo. Incapaces de adaptarse a su nueva vida, regresan a la casa del fallecido para hacer todo aquello que, en vida de éste, solían hacer juntos. Actúan como si el abuelo aún estuviera presente. Asimilar la pérdida es para ellos una labor pendiente, cuya realización o consecución, según Worden (1997), implica dar los siguientes pasos: aceptar la realidad, trabajar las emociones y el dolor, adaptarse a un medio en el que el difunto está ausente, y recolocar emocionalmente al fallecido para poder establecer nuevos vínculos y seguir con la vida.

¹⁴⁵ Álbumes que muestran la tristeza como una etapa del duelo afrontado por el protagonista.

En *Las cabritas de Martín* (López Narváez, 1994) la tristeza del niño doliente es acompañada por infinidad de preguntas que estructurarán el texto, y que su abuela, desde sus creencias religiosas (cristianas), se encargará de responder: “¿Martín habrá ido al cielo? (...) ¿y las cinco cabritas” (ibídem: 10-12).

Por último, el niño protagonista de *Yo siempre te querré* (Wilhelm, 1992) se muestra reacio a que alguien ocupe de inmediato el vacío dejado por Elfi, su vieja perra: “Un vecino mío me ofreció un cachorro. Sé que a Elfi no le hubiese importado, pero le dije que no” (ibídem: 28). De cualquier modo, es consciente de que su tristeza forma parte de un proceso que ahora le toca vivir, y de que, antes o después, recuperará la alegría. Entonces, y sólo entonces, estará preparado para que una nueva mascota entre en su vida: “Algún día tendré otro perro, o un gato, o un pez de colores” (ibídem: 30).

7.1.2.2. *Recuperación de la alegría*

La mayoría de los álbumes que muestran la *tristeza* como fase del duelo, apunta hacia una no muy lejana recuperación de la alegría (N=20, 76.92%, Tabla 23). Así, a lo largo del argumento de estas obras, el recuerdo triste hacia el difunto va cambiando progresivamente de carácter hasta convertirse en alegre, transmitiendo al lector un mensaje optimista: la muerte de un ser querido conlleva una carga de honda tristeza, pero el paso del tiempo es capaz de curar hasta la herida más profunda.

7.1.2.3. *Tristeza, ira y enfado*

Bastante menos optimistas que los 20 álbumes anteriores son los 3 títulos (11.53%)¹⁴⁶ en que la *ira* y el *enfado* acompañan a la *tristeza* como fases del duelo elaborado por el

¹⁴⁶ Porcentaje calculado sobre un total de 26 obras que muestran la tristeza como una etapa del duelo elaborado por el protagonista.

protagonista, sentimientos éstos que, en opinión de Di Nola (2007), se manifiestan durante los episodios de *anhelo*.

El argumento de *El libro triste* (Rosen, 2004) es, tal y como su título adelanta, fundamentalmente triste. El desconsuelo, el abatimiento, el desánimo y la desolación inundan cada página y cada frase de este álbum, muy a pesar de que, en ocasiones, el protagonista finja estar contento, pues piensa que, de lo contrario, no gustará a los demás. El doliente, un padre que acaba de perder a su hijo adolescente, busca soluciones a su tristeza, “para que la tristeza no me duela tanto” (ibídem: 14), y trata de seguir hacia adelante. Para ello, intenta evadirse de la realidad viendo la TV, cocinando, y hasta escribiendo sobre la misma tristeza. Sin embargo, sus esfuerzos resultan infructuosos. Sigue siendo una persona desolada, y también enfadada con su hijo por haberle abandonado: “¿Cómo pudo hacerme eso?” (ibídem: 6).

Dino y Jacobo (Guillevic, 1991) no ahonda en la tristeza del doliente con la profundidad en que lo hace la obra de Rosen (2004), pero sí coincide con ésta al mostrar a su protagonista, Dino, desolado y enfadado por haber perdido a su amigo, el boxer Jacobo. La tercera y última obra de este bloque en el que la *ira* y el *enfado* acompañan a la *tristeza* como fases del proceso de duelo, *Libro de la vida/Libro de la otra vida* (Vassart, 1996), sorprende por la escasa atención que le dedica a dicho asunto, más aún teniendo en consideración que se trata de un álbum netamente didáctico. Sea como fuere, la obra de Vassart (1996) hace una leve referencia a la tristeza compartida entre madre e hijo a consecuencia de la pérdida del tío de este último en accidente de tráfico, y también al enfado del niño con la misma muerte (o tal vez con la vida) por haberse llevado a un ser querido. Ambos sentimientos serán canalizados a través de una serie de preguntas que la madre responderá de modo esperanzador (lo cual también le servirá a ella como medida de auto-consuelo).

7.1.2.4. Tristeza, enfado y superación del duelo

La *superación* del dolor se impone a la *tristeza* y al *enfado* en 3 álbumes (Tabla 23), dando un final optimista a unas obras cuyos inicios no hacen presagiar un desarrollo esperanzador.

Uno de dichos títulos es el anteriormente analizado *No es fácil, pequeña ardilla* (Ramón, 2003). El segundo, *¿Cómo es posible?! La historia de Elvis* (Schössow, 2006), detalla el sentimiento de *ira* que se apodera de la niña protagonista como consecuencia de su incapacidad para comprender la muerte de su canario. El enfado de la pequeña irá desapareciendo poco a poco gracias al apoyo que recibirá de un grupo de amigos, quienes, tras lograr que la niña hable muy brevemente de su ser querido y recuerde sus cualidades con una sonrisa en la boca, “conseguirán tanto el alivio de la doliente como del propio lector” (Molist, 2006). A este respecto M. Klein¹⁴⁷ (1940) observa que “quien está en luto se ve ayudado a rehacer la armonía en su mundo interior y a lograr una remisión más rápida de sus miedos y malestar si tiene cerca personas queridas que comparten su duelo y es capaz de aceptar su solidaridad”. La obra de Schössow (2006) concluirá con un esperanzador “Fue bonito” (ibídem: 38), claro indicador de que la fase de *superación* está comenzado a dar sus primeros pasos.

Por último, *Yo las quería* (Martínez i Vendrell, 1984) muestra de manera compleja las tres etapas del duelo que son ahora objeto de estudio. En esta obra al dolor de la joven protagonista se une el acelerado proceso de maduración personal que le toca vivir, ambas situaciones consecuencia de la muerte de su madre. En muy poco tiempo pasará de niña a “menos niña”, evolución metaforizada por el corte de sus coletas. Este cambio de imagen ilustra también la malhumorada decisión de Marta, la niña doliente, respecto a que nadie ocupe jamás el vacío dejado por su madre, la única persona que le sabía peinar las coletas. Es en este momento del argumento cuando *tristeza* y *enfado* se unen,

¹⁴⁷ M. Klein (1940), apud Di Nola (2007: 30-31)

incluso se mezclan. La metáfora de las coletas concluye cuando Marta decide guardarlas como recuerdo de un tiempo en que su madre vivía. A partir de entonces ya no le importará no tenerlas, pues, así se lo dicen quienes la rodean, sin ellas se parece mucho más a su madre (a quien siente cerca constantemente aunque ya no esté físicamente a su lado). Y eso le gusta: “Ahora ya no me importan las trenzas” (ibídem: 29). La fase de *superación* ha comenzado.

7.1.2.5. *Tristeza, miedo y superación del duelo*

Nadarín (Lionni, 2007) constituye el único álbum (3.84%)¹⁴⁸ que reúne y detalla las fases del duelo correspondientes a la *tristeza*, al *miedo* y a la *superación*. Su pequeño pez protagonista atraviesa una etapa inicial de *tristeza*, *soledad* y *miedo* tras ser testigo de cómo un pez de gran tamaño devora a sus amigos. Dichos sentimientos, sobre todo el miedo a la muerte (representada por el pez grande), llevarán al protagonista de la obra de Lionni (2007) a retirarse lejos del que hasta ahora ha sido su entorno cercano. Este comportamiento es referido por Di Nola (2007) como un estado de *ansiedad* y *estrés* producto de la incertidumbre y de la imagen caótica del mundo que se da forma en el pensamiento de los dolientes, el cual puede llegar a interrumpir sus conductas habituales, además de alterar su situación y sus proyectos. Afortunadamente, con el paso del tiempo, los malos recuerdos del pequeño pez se irán disipando, y recuperará la ilusión, las ganas de vivir y la felicidad. En definitiva, a pesar de las desgracias vividas, *Nadarín* será capaz de volverse a enamorar de la vida, metaforizada por la belleza del fondo del mar.

¹⁴⁸ Porcentaje calculado sobre un total de 26 obras que muestran la tristeza como una etapa del duelo elaborado por el protagonista.

7.1.2.6. *Tristeza, culpa y superación del duelo*

Al contrario de lo que hace con la comprensión de la muerte, aspecto al que dedica un amplio tratamiento, *Abuelo, ¿dónde estás?* (Mantoni, 2003) aborda de manera muy rápida y somera las fases del duelo vividas por su protagonista: *tristeza, culpa y superación*. Después de mucha tristeza, lloros y angustiosos sentimientos de culpa, (pues el niño, desde su egocentrismo, se muestra convencido de que la ausencia del difunto se debe a algún mal comportamiento suyo), y gracias a las explicaciones de su madre, el niño doliente se dormirá pensando que su abuelo, fallecido, siempre le querrá, y que él siempre amará a su abuelo: “¡Y siempre será mi abuelo preferido!” (ibídem: 43).

7.1.3. *Culpa*

El sentimiento de *culpa*, producto del egocentrismo infantil, característica psicológica por la cual los niños y las niñas tienden a creer que todo lo que ocurre a su alrededor, bueno o malo, está íntimamente ligado a su persona, queda recogido como etapa del duelo en un único álbum ya mencionado en el apartado anterior (3.33%)¹⁴⁹ (Tabla 23).

En *Abuelo, ¿dónde estás?* (Mantoni, 2003) el niño doliente busca insistentemente el motivo por el cual su abuelo se ha ido. A lo largo de esta búsqueda formulará una serie de hipótesis acerca de la razón de la ausencia del anciano, conjeturas en las que, poco a poco, su persona irá ganando protagonismo hasta el punto de que llegará a sentirse el principal responsable o culpable de dicha falta: “le robo la dentadura postiza” (ibídem: 30), “me meto el dedo en la nariz” (ibídem: 31). En este momento, el pequeño protagonista de la obra de Mantoni (2003) se halla inmerso en la que De la Herrán y

¹⁴⁹ Porcentaje calculado sobre el número de obras que incluyen alguna fase del duelo (N=30).

otros (2000) definen como *fase del abandono*, etapa caracterizada por el convencimiento del niño de que el ausente no regresa debido a su mal comportamiento. Así pues, será tal el sentimiento de culpabilidad del pequeño, que, en el momento de mayor angustia, pedirá llorando a su abuelo que vuelva, e incluso le prometerá ser bueno si regresa.

7.1.4. Miedo

Según De la Herrán y Cortina (2006) la fobia hacia la muerte aparece de manera casi regular en el niño de 8 años, dando forma a una crisis existencial cuyo núcleo es la *ansiedad* y el *miedo* que le produce la posibilidad de verse separado de sus seres queridos (sobre todo la madre). Además, si el niño está viviendo un proceso de duelo, obviamente, esta fobia se acentúa.

Así, el *miedo*, bien como una etapa en la que el niño piensa que antes o después la muerte vendrá a por él o a por las personas que más le importan, bien como reacción a la soledad, a la incertidumbre y a la imagen caótica del mundo que se ha apoderado de él tras la pérdida de un ser querido (Di Nola, 2007), queda recogido en 2 álbumes, 6.66% de los 30 que a lo largo de sus páginas muestran alguna fase del duelo.

Una de estas 2 obras, *Nadarín* (Lionni, 2007), ya ha sido analizada en el apartado 7.1.b.5. *Tristeza, miedo y superación del duelo* (CAPÍTULO 8).

Por lo que a la segunda obra perteneciente a este bloque se refiere, *El tren* (Ventura, 2000), ésta recoge los primeros momentos tras la muerte del tío-abuelo del niño protagonista, y hace hincapié en el *miedo*, casi estrés, que en éste provoca el hecho de tener que enfrentarse a una situación de desamparo totalmente novedosa para él. Los dos niveles narrativos en que se estructura el texto, “dos voces que relatan: una, el

tiempo real cronológico de la peripecia de los personajes y, otra, la que hace referencia al juego cómplice del tío y del niño” (ibídem: 72-73), se encuentran para mostrar a un pequeño que deberá viajar sin compañía en un tren (metáfora de la vida) en el que antes siempre contaba a su lado con la presencia del desaparecido, quien le protegía y guiaba cuando atravesaban los *túneles oscuros*, es decir, los momentos difíciles de la existencia.

7.1.5. Enfado

Según De la Herrán y otros (2000), a medida que transcurre el tiempo desde el fallecimiento del ser querido, el niño de 3 a 6 años se va convenciendo de que ha sido *abandonado*, lo que le llevará a rechazar, incluso odiar, a la persona ausente. Dicho *enfado* del niño doliente con el difunto constituye una etapa del duelo recogida en 6 de las 30 obras que prestan atención a este proceso (20%). En dichos 6 álbumes el *enfado* sucede en el tiempo a la *tristeza* inicial que se genera tras conocer la desaparición del ser querido. Ambas etapas, *tristeza* y *enfado*, son las dos únicas fases del duelo abordadas en la mitad de esos 6 títulos (Tabla 23). El ambiente que de ellos emana es, en consecuencia, claramente pesimista. En las 3 obras restantes (Tabla 23) *tristeza* y *enfado* desembocan en la fase de *superación* del duelo, con la consecuente recuperación de la alegría por parte del doliente.

7.2. SUPERACIÓN DEL PROCESO DE DUELO

La *superación* del duelo, la “victoria sobre la muerte” (Di Nola, 2007: 8)¹⁵⁰, la recuperación de la alegría, del optimismo y de las ganas de vivir tras un período de tristeza y desorden emocional, y la reubicación del fallecido en la nueva vida del doliente, son cuestiones que aparecen tratadas en el 66.6% (N=20) de aquellas 30 obras que se interesan por mostrar, de modo más o menos completo, el proceso de duelo de alguno de sus protagonista (Tabla 23).

En principio podría pensarse que estos números son reflejo de una evidente apuesta, por parte del álbum infantil actual, a favor de la transmisión de un mensaje optimista, esperanzador y alegre, del cual, en opinión de Bettelheim (1977), tan necesitado está el niño. Así, dichos álbumes expresarían la existencia de la posibilidad de cambios positivos en circunstancias negativas, y difundirían la idea de que el dolor se supera. Sin embargo, y sin quitar razón a lo hasta ahora expuesto, también resultan llamativas esas otras cifras que remiten a un 33.3% de obras que, a pesar de tratar en su argumento el proceso de duelo, omiten la superación de éste y la consecuente recuperación de la alegría por parte del doliente, a la vez que dibujan un panorama deprimente. Se trata, en este caso, de 10 álbumes de contenido triste y gris, y de un gran peso cualitativo teniendo en cuenta tanto el mensaje que de ellos se desprende, como las edades a las que preferentemente se dirigen. Por otro lado, si extrapolamos al campo de la literatura las afirmaciones de De la Herrán y Cortina (2006) acerca de la importancia del mensaje que los adultos transmitan a los niños a la hora de que éstos hagan frente al dolor y se adapten a la nueva situación, no resulta arriesgado concluir que estos 10 álbumes, además de situar a sus protagonistas y lectores ante situaciones extremas (aunque

¹⁵⁰ Según Di Nola (2007: 8) el duelo bien elaborado “puede ser representado como una victoria sobre la muerte, al preterir lentamente mediante diferentes ceremonias y tradiciones, la invasión devastadora del acontecimiento y devolver al individuo y al grupo a la senda del goce pleno de la vida, que debe proseguir con sus cadencias necesarias”.

también reales) derivadas del duelo, poco aportan a la desmitificación y naturalización de la muerte, y a la difusión de la idea de que, con las pautas y conductas adecuadas, es factible superar de manera sana el dolor consecuencia de la pérdida de un ser querido.

Por lo que respecta a los 20 álbumes que resuelven satisfactoriamente el proceso de duelo, *María no se olvidará* (Rius, 2005) se centra exclusivamente en la recuperación de la alegría y de las ganas de vivir por parte de la niña protagonista. Ha pasado un tiempo desde que aconteció la muerte del abuelo, y el proceso de duelo de su nieta se halla en su última etapa. La tristeza ha desaparecido. Primos, primas y abuela rememoran al ausente con alegría, a la vez que comparten sus recuerdos más personales. En los 19 títulos restantes (95%¹⁵¹) la *superación* del dolor resulta siempre precedida por una fase de *tristeza*, proceso que en ocasiones se ve enriquecido con el detalle de alguna otra etapa del duelo. Así, 13 títulos desarrollan únicamente el binomio *tristeza-superación del dolor*, mientras 2 álbumes añaden el *enfado* como fase intermedia de dicho binomio (Tabla 23). A partir este momento, cada una de las obras restantes ofrece un conjunto o asociación de etapas del duelo exclusiva, la cual no volverá a repetirse en ningún otro álbum. *Tristeza, miedo y superación* aparecerán agrupadas en *Nadarín* (Lionni, 2007); *tristeza, culpa y superación* encontrarán un espacio a compartir en *Abuelo, ¿dónde estás?* (Mantoni, 2003); *negación, tristeza, enfado y superación* caracterizarán el duelo de *No es fácil, pequeña ardilla* (Ramón, 2003); y, finalmente, *negación, tristeza y superación* serán las etapas por las que atraviese la niña protagonista de *Ani y la anciana* (Miles, 1992).

Quedan, de este modo, evidenciadas las diferentes combinaciones que se establecen entre las etapas del duelo, siempre en función de las opciones y el argumento que los autores han elegido en cada álbum.

¹⁵¹ Porcentaje calculado sobre un total de 20 álbumes que resuelven satisfactoriamente el proceso de duelo.

7.3. FIGURAS DE APOYO DURANTE EL DUELO

Antes de dar inicio a este apartado dedicado al estudio de las diferentes figuras de apoyo, conviene aclarar que dicha labor no siempre será una respuesta a la necesidad afectiva de quien ha sufrido el fallecimiento de un ser querido, y, en consecuencia, se halla inmerso en un proceso de duelo. También deberá ser ayudado aquel niño o niña que necesite que alguien responda al desasosiego y a las múltiples dudas que en él ha generado el hecho de haber tomado conciencia de la universalidad de la muerte (para lo cual no es obligatorio haber sufrido la pérdida de ser amado alguno). Por descontado, este apartado de la investigación también tendrá en consideración a esos personajes como verdaderas figuras de apoyo.

Aceptando las dos vías que podrán convertir a un personaje en figura de apoyo al doliente (o no doliente, en su caso), nos encontramos ante 35 álbumes (61.40%) que otorgan este tipo de rol a alguno de sus protagonistas. Sin embargo, una vez más, una cifra que en un primer momento podría calificarse de elevada, pierde tal característica cuando se analiza el peso de su parte complementaria, es decir, la cantidad de álbumes que omiten mostrar figura de apoyo alguna (38.59%), y más aún si, como Worden (1997), aceptamos que, junto a la despedida, el apoyo es el factor más importante a la hora de elaborar adecuadamente un duelo. Y por apoyo se entiende que el niño y la niña se sientan acompañados de alguien que les guíe y proteja en su labor de enfrentarse sanamente al dolor producto de la pérdida.

7.3.1. La madre

Por ser, normalmente, la principal figura afectiva y de referencia del niño, la madre es la persona a quien en mayor número de ocasiones le corresponde desempeñar el rol de

apoyo al doliente¹⁵². Son 11 las obras (31.42%¹⁵³) en las que la madre desarrolla esta función con protagonismo principal inequívoco, y 3 más (N=14, 40%) aquellas en las que realiza esta labor acompañada del resto de la familia. En resumen, su presencia como figura de apego y apoyo es notablemente mayor a la de cualquier otro personaje (Gráfico 26).

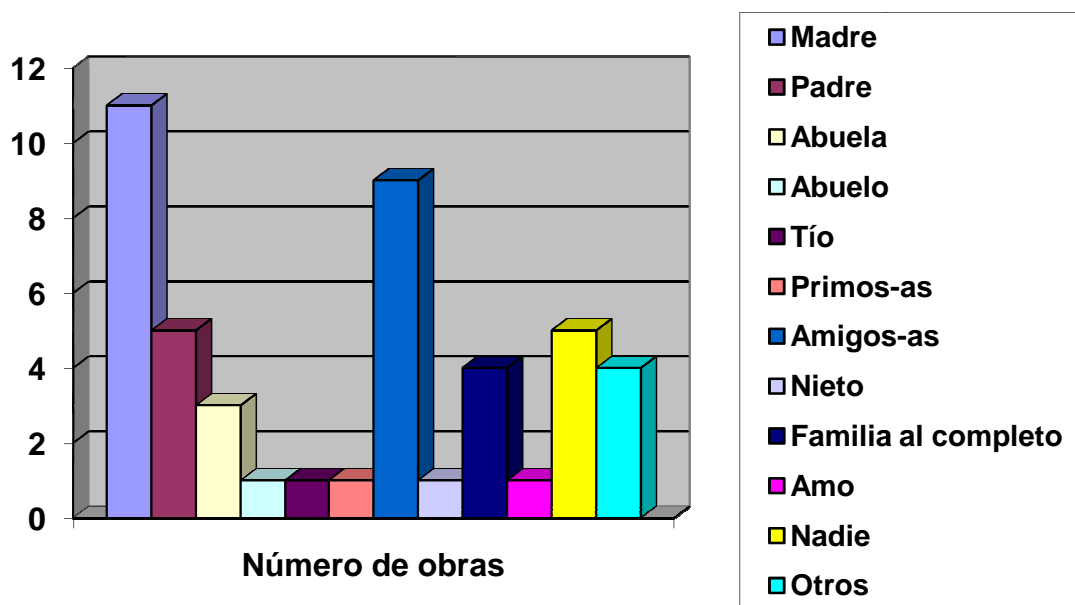


Gráfico 26. Figuras de apoyo al doliente

Al margen de los 3 títulos en que el auxilio al doliente es proporcionado por la familia al completo, la madre actúa como única figura de apoyo en 8 de las 11 ocasiones en que su protagonismo es manifiesto, situación que refuerza el carácter estrechamente íntimo y cómplice de la relación con su hijo o hija. Por lo que a las 3 obras restantes se refiere, en 2 ocasiones compartirá labor con su pareja, y en la última actuará de apoyo, además de junto a su pareja, también con el abuelo y su propio hijo (Tabla 22).

Se destacan, a continuación, aquellos álbumes que, de un modo u otro, superan la norma para ofrecer algo más que el apoyo incondicional de la madre.

¹⁵² Papel desempeñado por el niño o la niña en el 85.09% de las obras que tienen, al menos, un protagonista doliente (N=47)

¹⁵³ Porcentaje calculado sobre el número de obras que incluyen alguna figura de apoyo al doliente (N=35).

En *Siempre te querré* (Gliori, 2000) no sucede defunción alguna y, en consecuencia, tampoco hay proceso de duelo. De cualquier manera, la madre acoge en todo momento al inquieto zorrito que no para de preguntar acerca de la muerte. Escucha, responde y ayuda a comprender.

La situación relatada en *¡Buenas noches, abuelo!* (Bausá, 2004: 10) resulta especial. A pesar de que el abuelo ha fallecido, este álbum no recoge en su argumento el proceso de duelo vivido por su nieta, quien, desde el principio, recuerda al ausente de manera alegre, como si no fuera consciente de lo sucedido. La madre, siempre al lado de la pequeña, la apoya y responde a sus infantiles preguntas:

- ¿Y no lo tocan los aviones al pasar?
- ¿Y puede jugar con la luna?
- ¿Y qué más hace allí arriba?

En *Se ha muerto el abuelo* (De SaintMars, 1988), tercera y última obra en que una madre actúa de apoyo sin necesidad de que se evidencie el proceso de duelo de su hija, la situación se complica. Y es que dicha madre, principal soporte anímico de la niña (nieta del fallecido), necesitará también de alguien que la ayude pues, no en vano, el difunto es su padre. Esta labor recaerá sobre su marido: “Papá estaba muy atento con mamá” (ibídem, 1988: 15). Como resultado de esta situación, tenemos a una pareja coincidiendo en el carácter de la labor desempeñada por cada uno de sus integrantes, pero no compartiendo la persona destinataria de dicha labor.

En *El cielo del cisne* (Tejima, 1992) el apoyo será *recíproco*. Madre y padre sufrirán de igual manera la pérdida de su hijo, compartirán el dolor, y se acogerán el uno al otro.

Por otro lado, en la conmovedora *Te echo de menos* (Verrept, 2001) la labor de apoyo al niño doliente será *compartida* por los adultos que le rodean. Abuelo, madre y padre ayudarán al pequeño a sobrellevar las muy diferentes ausencias de su abuela (muerta) y

de su amiga (quien ha cambiado de domicilio), y a ser feliz a pesar de la tristeza: “Mamá me abraza muy fuerte. Me sentía triste y feliz a la vez” (ibídem: 18).

Finalmente, de entre las 8 obras que muestran a la madre como única figura de apoyo al doliente, 2 destacan por su singularidad.

El posicionamiento de madre protagonista en *Abuelo, ¿dónde estás?* (Mantoni, 2003), respecto a las explicaciones que sobre la muerte del abuelo debe ofrecer a su hijo, evoluciona notablemente a lo largo de la obra. Así, su opción inicial de ocultar la realidad al pequeño¹⁵⁴, “se ha marchado a hacer un viaje muy largo” (ibídem: 27), se convertirá progresivamente en el convencimiento de que lo más correcto y beneficioso para el niño será decirle la verdad: “se ha muerto” (ibídem: 40).

Por otro lado, en el álbum *Mi miel, mi dulzura* (Piquemal, 2005), llegado el momento de consolar a su hija, muy afectada por la pérdida de la abuela, la madre recuperará su lengua materna (árabe), seguramente porque a través de ella es capaz de expresar mejor su sentir. Incluso dedicará a la pequeña frases que ésta ha escuchado a menudo en boca de la difunta: “No llores, mi niña; no llores, mi dulzura” (ibídem: 14). En definitiva, todo apunta a que la madre consuela a su hija de la misma manera en que un día ella fue consolada.

7.3.2. *El padre*

El padre, tras la madre segunda figura de apego y de referencia para el niño y la niña, cubre el rol de apoyo al doliente en 5 obras (14.28%¹⁵⁵). Al padre nunca se le otorga la confianza de desarrollar en solitario dicha labor. En 3 obras compartirá esta función junto a la madre, y en las 2 restantes requerirá la colaboración de un amigo (Tabla 22).

¹⁵⁴ La cual en opinión de Aberasturi (1978) puede provocar más dolor, confusión y problemas, además de la negación y el bloqueo en la elaboración del duelo.

¹⁵⁵ Porcentaje calculado sobre el número de álbumes infantiles que incluyen alguna figura de apoyo al doliente (N=35).

SANTI Y NONA. ¡Adiós abuela! (Company, 1994) constituye el paradigma de todo lo expuesto anteriormente. Así, viéndose el padre incapaz de escuchar y responder a las dudas de su hija, ésta recurrirá a la mediación de un amigo imaginario, Santi, quien le ayudará a comprender todo aquello que desea saber acerca de la muerte. A este respecto, Aberasturi (1978) afirma que, en situaciones de muerte, ante una mala actuación del adulto, es posible que el niño opte por no recurrir al quien le oculta información o le miente. Como podemos comprobar esta situación queda recogida en la obra de Company (1994), si bien, una vez superado el choque emocional inicial, hija y padre pasarán por fin a compartir sus sentimientos.

En *No es fácil, pequeña ardilla* (Ramón, 2003) la situación se presenta bien distinta. Este álbum muestra a un padre deseoso de acoger a su hija doliente, quien, sin embargo, le rechazará pensando que sólo trata de llenar el vacío dejado por la madre difunta. A pesar de la oposición de la pequeña, el padre no abandonará su empeño, y tampoco desaprovechará cualquier ocasión que tenga para hacer comprender a su hija la naturaleza de la muerte. Finalmente, cuando la ardillita, ayudada desde fuera del entorno familiar por su amigo el búho, asimile el hecho de que su madre no volverá, retornará al padre, e incluso le permitirá que haga aquello que antes solamente hacía la ausente (arroparle en la cama).

7.3.3. La abuela

La abuela ejerce el rol de apoyo al doliente en 3 álbumes (8.57%¹⁵⁶), un porcentaje que, a pesar de las apariencias, no resulta bajo si se tiene en cuenta que a ella le corresponde fundamentalmente, y por razones naturales, desempeñar los papeles de difunta (N=9) y

¹⁵⁶ Porcentaje calculado sobre el número de obras que incluyen alguna figura de apoyo al doliente (N=35).

de viuda (N=17). Por otra parte, este número cobra mayor significatividad al advertir que triplica el correspondiente al abuelo.

En *Las cabritas de Martín* (López Narváez, 1994), la abuela, única persona con la que parece que convive el niño doliente, consigue calmar, mediante explicaciones cargadas de religiosidad, los nervios y la inquietud que en el pequeño ha despertado la muerte de su amigo Martín.

En *Ani y la anciana* (Miles, 1992) es a una abuela sabedora de su próxima muerte, a quien le toca apoyar y acoger en solitario el desasosiego que la noticia de su inminente partida ha provocado en su nieta. La madre y el padre de la pequeña, por su parte, no darán ningún tipo de explicación a su hija, simplemente se dedicarán a continuar con su vida, a no contradecir al destino, y a dejar que todo suceda como debe suceder. Ante ese panorama, consciente del mal trago por el que está pasando su nieta, será la abuela quien tome cartas en el asunto, y le explique que aquello que pronto le sucederá no será sino un hecho completamente natural.

En la tercera y última obra de este apartado, *María no se olvidará* (Rius, 2005), la abuela no ejercerá en solitario de figura de apoyo, sino que realizará esta labor al lado de los primos y de las primas de la niña doliente. Todos y todas compartirán los recuerdos de los momentos felices pasados junto al ser querido ausente.

7.3.4. *El abuelo*

El abuelo se convierte en figura de apoyo en una única ocasión (2.85%). Ya se ha hablado anteriormente del poco margen que ofrece el álbum al género masculino, cuando de auxiliar a un doliente se trata. Además, tal y como sucedía con el padre, en esta única obra en que el abuelo ejerce como figura de apoyo, no lo hace en solitario, sino que necesita de la compañía de la madre, del padre y del nieto.

La obra en cuestión, *Te echo de menos* (Verrept, 2001), anteriormente analizada, es ahora recuperada para subrayar el emocionante y recíproco apoyo que tiene lugar entre el abuelo y el nieto protagonistas de esta narración. El primero, resignado sufridor en silencio por la pérdida de su esposa, ayudará al segundo a comprender el significado de la expresión “echar de menos”: “Sería más feliz si la abuela estuviese aquí” (ibídem: 14). Por su parte, el niño, nada ajeno al dolor de su abuelo, no dudará en arroparle, pues comprende que la pena que embarga al anciano se asemeja a ésta que él siente a consecuencia de la ausencia de su amiga Carla, quien ha cambiado de domicilio.

7.3.5. El tío

El tío cumple con la función de apoyo al doliente, sin ayuda adicional alguna, en una única ocasión (2.85%¹⁵⁷). Tal vez se trate de una aparición meramente testimonial, pero no por ello deja de tener conexión con la realidad. Esta “rareza” se encuentra recogida en la que, por la procedencia cultural y geográfica de los hechos narrados (Nigeria), es la obra más exótica del corpus investigado: *D de despedida* (Onyefulu, 2001).

7.3.6. Primas y primos

Primas y primos también forman parte del cartel de familiares que contribuyen a acoger y a apoyar a un doliente, si bien su presencia se reduce a una única obra (2.85%): *María no se olvidará* (Rius, 2005).

El proceso de duelo ya ha sido resuelto satisfactoriamente. Primos, primas y abuela comparten con alegría sus recuerdos más personales. Hablar de las experiencias vividas junto al difunto les ayuda a ubicarlo en sus nuevas vidas. Los niños, todavía en vías de

¹⁵⁷ Porcentaje calculado sobre el número de obras que incluyen alguna figura de apoyo al doliente (N=35).

aprender la verdadera naturaleza de la muerte, no son los mejores agentes para dar explicaciones al respecto, sin embargo, como ya hemos comprobado a través de la obra de Verrept (2001), sí constituyen un notable apoyo afectivo al doliente (de cualquier edad), razón por la que se echa de menos su mayor participación en los procesos de duelo.

7.3.7. El nieto

El nieto actúa como figura de apoyo al doliente, su abuelo, en una única obra: *Te echo de menos* (Verrept, 2001). Aparte de lo anecdótica que pueda resultar esta aparición¹⁵⁸, cumple perfecta y conscientemente la función de acompañar a su abuelo en la pérdida de su esposa, la abuela.

7.3.8. La familia al completo

“Más allá de la respuesta individual del duelo, una pérdida (...) puede desequilibrar el funcionamiento de la familia. Por este motivo, hablar del duelo en los niños (...) implica necesariamente hablar de cómo afrontan el duelo los miembros de su familia (...) La manera cómo se gestione emocionalmente el dolor y se atienda el del niño o niña será importante para el desarrollo del proceso y el afrontamiento de nuevas pérdidas o situaciones críticas futuras” (Herrero, 2009: 55).

La familia al completo comparte la pena y el consuelo mutuo por el fallecimiento de un ser querido en 3 ocasiones (8.57%)¹⁵⁹. La labor de aplacamiento del dolor no sólo se dirigirá a quien, por su falta de madurez y recursos, puede parecer el familiar más necesitado de apoyo (el niño), sino que también afectará a los adultos, haciendo buena la opinión de Herrero (ibídem: 55), según quien “los adultos a cargo de niños que se

¹⁵⁸ Al margen de la obra ahora referida, el niño actúa como apoyo al doliente en 3 ocasiones más (N=4, 11.42%): 2 en función de amigo, *JAIME, un libro sobre los que ya no están* (Padoan, 1987) y *El gran viaje del Señor M.* (Tibo, 2008), y una tercera como primo, *María no se olvidará* (Rius, 2005).

¹⁵⁹ Porcentaje calculado sobre el número de obras que incluyen alguna figura de apoyo al doliente (N=35).

enfrentan a una pérdida importante sufren también por dicha pérdida, y necesitan apoyo y consuelo para poder escuchar y atender su propio dolor y el de sus hijos”.

En *El abuelo de Tom ha muerto* (Bawin, 2000) la familia doliente se muestra muy unida. Se acogen y apoyan unos a otros. Los mayores explican la muerte a los pequeños y dejan que éstos participen del duelo con naturalidad, expresando libremente sus sentimientos.

También muy unida se presenta la familia protagonista de la surrealista *Una casa para el abuelo* (Toro, 2001). Todos acompañan al cadáver del abuelo en la búsqueda de su nueva y eterna morada, búsqueda que metafORIZA la edificación de la nueva vida de una familia que necesita adaptarse a la ausencia del difunto, y reubicarlo en su día a día. Además, todos prestan especial atención a la abuela, sabedores de que ella es la principal doliente. Todos comparten sus recuerdos, sus alegrías y sus penas.

Por último, en *Yo siempre te querré* (Wilhelm, 1992) la fallecida es una perra, Elfi, pero no por ello la familia deja de apoyar incondicionalmente al niño (hijo y hermano), principal doliente: “Lloramos y nos abrazamos para consolarnos” (ibídem: 26).

7.3.9. Amigas y amigos

La amistad encuentra un claro reflejo de su reconocimiento como valor social en la significativa cantidad de álbumes que presentan al amigo como figura de apoyo al doliente. Sus números al respecto (N=8, 22.85%), superiores a los del padre, le sitúan en segundo lugar, inmediatamente después de la madre (Gráfico 26). Su alcance como figura de apoyo y acogida es, en definitiva, altamente reconocido.



El gran viaje del Señor M. (Tibo, 2008)

En 2 de los 8 álbumes en que un amigo actúa como apoyo, dicha labor es compartida con el padre del doliente, *Santi* y *Nona*. ¡Adiós, abuela! (Company, 1994) y *No es fácil, pequeña ardilla* (Ramón, 2003), mientras que en un tercero, *El gran viaje del Señor M.* (Tibo, 2008), al amigo se le unen como nuevos apoyos diversos personajes que cuentan con breves apariciones en el

relato. Así, a lo largo del viaje que le

ayudará a sofocar el dolor por la pérdida de su hijo, el Señor M. recibirá el amparo de diversas personas anónimas con quienes compartirá un tiempo de descanso: “Pasaba unas horas con ellos, el tiempo de compartir una sonrisa” (ibídem: 19). De esta manera irá transcurriendo la narración hasta que, “en un extremo perdido del mundo” (ibídem: 21), tal vez donde menos se podía esperar, el Señor M. conocerá a un niño inmerso en una situación parecida a la suya: la guerra le ha robado a su familia. Juntos compartirán penas, pero también algunas cosas bellas de la vida: “Los dos juntos escucharon el canto de los pájaros” (ibídem: 26). La compañía mutua y el intercambio de sus experiencias más tristes y personales, metaforizadas por un osito (juguete favorito del hijo fallecido del Señor M.) y una muñeca (objeto de apego del niño), contribuirán a que, poco a poco, calmen su dolor y llenen el vacío que les ha dejado la pérdida de sus seres queridos: “El Señor M. dejó su osito al niño... y el chico le contó la historia de la muñeca” (ibídem: 29). A partir de entonces ya no estarán ni se sentirán solos, y reharán sus vidas el uno junto al otro: “Desde aquel día, el hombre y el niño viajan juntos, sentados uno al lado

del otro, agarrados de la mano” (ibídem: 30). La última ilustración del libro recoge todo lo expuesto anteriormente. Los dos protagonistas aparecen sentados cada uno en la silla que nunca ha abandonado (significando que son quienes eran), pero con los muñecos cambiados (compartiendo sus vidas y experiencias). Sonríen mientras viajan sobre el techo de un tren, posición que les permite gozar plenamente de todo lo que la vida les ofrece. El tren les conduce hacia la felicidad que un día perdieron y que, tal vez, pensaron que jamás recuperarían.

En las 5 obras restantes los amigos constituyen las únicas figuras de apego y apoyo con que cuenta el doliente. 4 de estos 5 álbumes son protagonizados por animales de diferentes especies que dan forma a una muy variopinta cuadrilla de amigos, la cual es casi una familia. Este es el caso de *Más allá del gran río* (Beuscher, 2004), relato en el que, en un duelo muy simplificado en su elaboración y corto en el tiempo, los amigos de la difunta liebre (un elefante, un pato, un ratón y un mapache) se apoyan mutuamente, lloran y comparten su tristeza, para, a continuación, recuperar la alegría valiéndose del recuerdo de su amiga ausente (recuerdo, y también presencia de la fallecida, siempre representado mediante una línea de perfil, un trazo sin fondo que no es sino la silueta del personaje ausente).

Similar situación se narra en *Para siempre* (Durant, 2004), álbum en el que todos los amigos que convivían con el zorro fallecido comparten el duelo por su partida. Destaca el papel de la ardilla, única amiga que, no formando parte de la “familia”, no se contagia del profundo pesar del resto, lo que le permite actuar como alegre motor que conducirá a todos hacia la superación del dolor.

Gracias, tejón (Varley, 1985) ofrece un argumento similar al desarrollado por los 2 álbumes anteriores. Teniendo en cuenta su fecha de edición (1985), notablemente más temprana, se puede pensar en él como en el precursor e inspirador de dichas dos obras.

Por otra parte, en *El gran gris* (Müller, 2004) la muerte de un ser querido no será el motivo por el que sus dos protagonistas, amigos y conejos, se proporcionarán ayuda mutua. Gran Gris ayudará a Pequeño Marrón¹⁶⁰ a conseguir su objetivo (ser libre, abandonar para siempre la granja), y Pequeño Marrón le devolverá el favor colaborando para que Gran Gris cumpla el suyo (regresar a la “seguridad” dela granja).

Finalmente, nos encontramos una única obra protagonizada por humanos en la cual los amigos actúan como exclusivas figuras de apoyo: *JAIME, un libro sobre los que ya no están* (Padoan, 1987). En este álbum son dos niños, Pepe e Isa, quienes acompañan a Jaime, también niño, en su dolor durante los primeros días después de la muerte de su abuelo. Pepe e Isa comprenden perfectamente la aflicción que Jaime está viviendo porque ellos han pasado anteriormente por la misma situación.

7.3.10. El amo

En la única aparición del amo como figura de apoyo al doliente, que no es otro que su perro, la relación entre ambos es tratada de manera exquisita y conmovedora. El hombre protagonista de *Dino y Jacobo*, (Guillevic, 1991) atiende y apoya a su perro, Dino, con el convencimiento de que los animales son capaces de desarrollar dolor ante la pérdida de un ser querido (otro perro, Jacobo, en este caso).

7.3.11. Otros

4 álbumes más (11.42%¹⁶¹) recogen de manera especial y variopinta la necesidad del doliente de contar, al menos, con una figura de apoyo a la hora de enfrentar la pérdida de un ser querido.

¹⁶⁰ Nombre de los conejos protagonistas de esta obra.

¹⁶¹ Porcentaje calculado sobre el número de obras que incluyen alguna figura de apoyo al doliente, o hacen referencia al proceso de duelo del mismo (N=35).

El hilo de la vida (Cali, 2006) no incluye en su reparto personaje de apoyo alguno, pero sí hace explícita la necesidad del doliente de ser auxiliado, además de su deseo de compartir en familia momentos tan duros y tristes (ha fallecido su esposa): “Espero (...) que llamen a mi puerta (...) que mis hijos vengan a verme” (ibídem: 44-46).

La especial característica de *Abuelita* (Hübner, 1994) reside en que la figura de apoyo al niño doliente, aquella a la que éste le cuenta su pena, es su conejito de peluche. Esta situación no debe extrañar dada la gran capacidad de los niños y niñas para expresar sus sentimientos a través del juego simbólico.

Peculiar, y a la vez muy nítida, resulta la manera en que queda recogida la necesidad del doliente de ser entendido y escuchado en el extravagante álbum *¿Cómo es posible!? La historia de Elvis* (Schössow, 2006). Mientras la mayoría de las personas que rodean a la niña que acaba de perder a su amigo, el canario Elvis, observan con extrañeza y asombro las manifestaciones de su dolor, ella llora y grita su incompreensión: “¿Cómo es posible??!” (ibídem: 6). Finalmente, un grupo de desconocidos, raros y conmovidos personajes optará por acogerla, compartir su pena, e incluso llorar a su lado: “Lloramos un poco, nos abrazamos...” (ibídem: 34). Tal será el grado de implicación de esta cuadrilla de desconocidos, que serán ellos mismos quienes se encarguen de narrar la historia y el dolor de la niña. En definitiva, se subraya la necesidad, por parte de quien está sufriendo, de verdadero apoyo y cariño, venga de donde venga.

No resulta difícil emparejar la obra de Schössow (2006) con el cuarto y último título correspondiente a este apartado: *El gran viaje del Señor M.* (Tibo, 2008). En esta ocasión, el Señor M., antes de encontrar al niño con quien compartirá definitivamente su pena y junto al que superará el duelo, recibirá el apoyo de diversas personas desconocidas, anónimos con quienes pasará un rato para después proseguir su marcha.

7.4. AUSENCIA DE APOYO DURANTE EL DUELO

Worden (1997) advierte que sentirse apoyado, acompañado y protegido durante el duelo facilita su buena elaboración, es decir, permite que el doliente vaya encontrando la forma de enfrentarse sanamente a su dolor, y acepte la pérdida de la manera menos traumática posible. En consecuencia, la ausencia de apoyo puede conllevar una mala elaboración del duelo, con la excesiva extensión en el tiempo y el sufrimiento añadido que ello supone¹⁶². Ejemplo de lo dicho anteriormente son los 5 álbumes (14.28%)¹⁶³ que a continuación se analizan.

El libro triste (Blake, 2004) no ofrece ninguna figura de apoyo al padre doliente, quien, en buena parte debido a ello, no logra superar el dolor por la pérdida de su hijo. Es más, ni siquiera se atisba la posibilidad de que su duelo finalice algún día.

En *El niño que aprendió a volar* (Honrado, 2007) también hay una ausencia absoluta de apoyo. El niño doliente, inmaduro en lo que a la muerte se refiere, tratará de entender por sí mismo qué es lo que le ha sucedido a su abuelo, lo que provocará que su camino hacia la comprensión resulte largo y doloroso.

Nadarín (Lionni, 2007) tiene como protagonista a un pequeño pez que debe elaborar en soledad el duelo por la trágica desaparición de sus amigos. Una vez más el camino del doliente se tornará muy dificultoso, si bien en este caso, a pesar de la ausencia de apoyo, con el paso del tiempo conseguirá recuperar la alegría y las ganas de vivir.

Yo las quería (Martínez y Vendrell, 1984) analiza el mal posicionamiento de los adultos respecto a los niños en situación de duelo. Los primeros deciden no dar explicaciones ni detalles acerca de la muerte, convencidos de que los pequeños no están todavía en edad de comprender. En definitiva, se limitan a distraer a los niños, postura que termina por

¹⁶² En opinión de Krupp una prolongación desmesurada y un aumento de la intensidad del duelo, cuadro en sí ya patológico, puede convertir a éste en algo crónico que se transformará en depresión.

¹⁶³ Porcentaje calculado sobre el número de obras que incluyen alguna figura de apoyo al doliente, o hacen referencia al proceso de duelo del mismo (N=35).

molestar e incomodar a éstos¹⁶⁴: “Sentía hostilidad hacia aquella gente que los miraba con pena y que se esforzaban por distraerles como fuera” (ibídem: 29). A consecuencia de esta situación, los niños deberán recurrir al auto-consuelo.

La quinta obra en cuestión, *El tren* (Ventura, 2000), ambienta de manera contundente la falta de apoyo al niño doliente: nadie le dedica un solo momento. En consecuencia, el miedo y la incertidumbre ante el nuevo panorama que se presenta a sus ojos, se apoderan del pequeño.

Finalmente, cabe añadir a este apartado una sexta obra, *La señorita Amelia* (Uribe, 1983), la cual, si bien no define fase alguna del proceso de duelo de sus protagonistas, recoge con detalle las consecuencias que para tres niños tiene el hecho de que sus padres no les presten ninguna atención cuando desaparece su mejor amiga. Esta falta de apoyo emocional supondrá que los pequeños jamás lleguen a comprender ni a asimilar la ausencia de la señorita Amelia, y que la sigan buscando incluso durante su madurez.

¹⁶⁴ En opinión de De la Herrán y Cortina (2006), si los padres contribuyen a dejar fuera de la comprensión de los niños elementos importantes acerca de la pérdida, éstos también lo harán debido a su estrecha vinculación emocional.

8

8. SOBRE LA DESPEDIDA

8.1. Los datos

8.2. Tipos y ritos de despedida

8.3. El niño toma parte en la despedida

8.4. Despedida en vida

A la hora de dar el último adiós al ser querido el álbum infantil distingue dos momentos claramente delimitados por la “línea de la vida”. Por un lado, las despedidas podrán acontecer una vez muerto el ser amado, suceso que queda recogido en un total de 16 obras. Por otro lado, el último adiós tendrá lugar todavía en vida del que será el protagonista difunto. Esta situación se repite en un número de obras sensiblemente menor (N=4). Es éstas ocasiones el moribundo será consciente de su situación, es decir, sabrá que su vida se agota y que esa despedida que está protagonizando será la definitiva, la última. No sucederá lo mismo con el que en breve pasará a ser su doliente, a quien su edad y su estado evolutivo no siempre le permitirán hacerse cargo de la situación. Se despedirá como si de un adiós no definitivo se tratara, tal y como lo haría en cualquier otro momento, pues tal y como indica Gesell (1953), estudioso de la psicología evolutiva, antes de los 3 años la comprensión que el niño tiene de la idea de la muerte es casi nula y, aunque hacia los 5 establece una relación entre la muerte y la idea de final, a menudo piensa que es un proceso reversible.

8.1. LOS DATOS

El álbum infantil no presta demasiada atención a la despedida del ser querido (Gráfico 27): 16 obras (28.07%¹⁶⁵) recogen el último adiós tras su defunción, mientras 4 más (7.01%) describen una despedida en vida¹⁶⁶. Tan vez concluir la narración con la muerte de uno de sus protagonistas, y no ir más allá, responde al deseo del autor de centrar la atención y la reflexión del lector en el único aspecto de este tema que es común a todo ser vivo (la muerte física), evitando dispersar sus pensamientos entre rituales y creencias que entran en el terreno de lo subjetivo. De cualquier manera, sea o no sea

¹⁶⁵ Porcentaje calculado sobre el total de obras analizadas en esta investigación (N=57)

¹⁶⁶ Entre ambas formas de decir adiós al ser querido elevan la presencia de la despedida hasta al 35.08% (N=20) del corpus total investigado (N=57)

éste el objetivo de la presencia o no presencia de la despedida en el álbum, los números resultan mucho más gráficos y contundentes si esta misma información es observada desde el punto de vista complementario al hasta ahora señalado. Es decir, el 64.91% (N=37) de las obras investigadas no presta atención alguna a la despedida, a pesar de tratarse de un hecho siempre ligado a la muerte, y de una manifestación de gran arraigo en toda cultura. En nuestro caso, esta celebración suele adoptar la forma de ceremonia (religiosa o laica) de entierro tras el deceso, y de periódicas y regulares rememoraciones del ausente transcurrido un tiempo desde la defunción.

En definitiva, teniendo en cuenta la indudable importancia de dedicar un adiós al ser querido que se ha ido (tan importante que, en opinión de Worder (1997), es junto al *apoyo* una de las dos las necesidades que el niño ha de satisfacer para poder culminar con éxito el proceso de duelo), no hablar de él en el 64.91% de las obras puede entenderse como una omisión excesiva, a no ser que se considere el álbum como un primer acercamiento al tema, como una obra que, una vez leída, dé lugar a un diálogo entre el niño destinatario y el mediador.

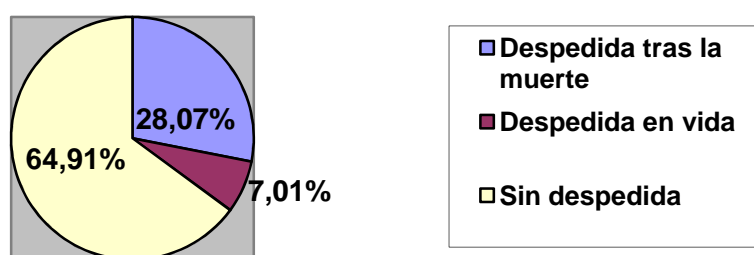


Gráfico 27. La despedida en el álbum infantil

8.2. TIPOS Y RITOS DE DESPEDIDA

Más de la mitad de los 16 álbumes que presentan algún rito de despedida dedicado al ser querido fallecido (56.25%, N=9), se decantan hacia la descripción de costumbres cercanas al cristianismo (Gráfico 28). Este dato no ha de extrañar, a jugar por la procedencia cultural y geográfica de la mayoría de las obras analizadas.

5 álbumes (31.25%) aluden a costumbres de despedida que no terminan de encajar en una religión concreta. Por últimos, 3 obras (18.75%) dedican su adiós a una mascota, hecho que les hará contar más adelante con un especial análisis adecuado a sus particularidades.

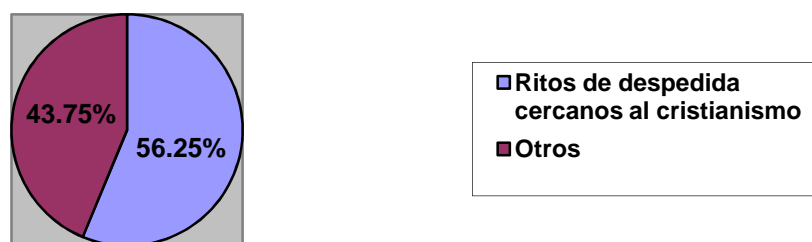
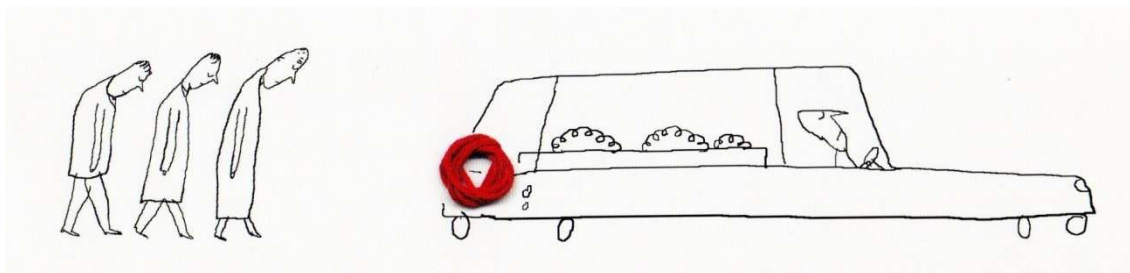


Gráfico 28. Tipos y ritos de despedida

8.2.1. Despedida occidental-cristiana

Las 9 obras que albergan entre sus páginas una despedida occidental-cristiana (Tabla 26) apenas ofrecen variedad ritual alguna. En todas ellas se repiten escenas de velatorio y/o cementerio, tal y como puede comprobarse en *El abuelo de Tom ha muerto* (Bawin, 2000), *Jaime, un libro sobre los que ya no están* (Padoan, 1987), *El Tren* (Ventura, 2000), *Te echo de menos* (Verrept, 1999), *Se ha muerto el abuelo* (De SaintMars, 1988), y *El hilo de la vida* (Cali, 2006). Sólo cabe anotar, como única particularidad, que en los



Cali, D. (2006). *El hilo de la vida*

2 últimos álbumes citados cobra especial relevancia la imagen de la procesión familiar tras el coche fúnebre, situación que subraya y personaliza (lejos del gentío y de la confusión del velatorio o del cementerio) la manifestación del dolor de aquellos que acaban de perder a un ser querido, al cual acompañan cabizbajos hacia su última morada.

Por lo que al resto de títulos se refiere, *No es fácil, pequeña ardilla* (Ramón, 2003)



Ramón, E. (2003). *No es fácil, pequeña ardilla*

describe la inmensa soledad y tristeza en la que queda sumida una familia tras la muerte de la madre. La autora se sirve para ello, entre otros muchos recursos, de una oscura imagen que muestra a los dolientes (marido e

hija) abatidos ante la tumba de la difunta.

Libro de la vida/Libro de la otra vida (Vassart, 1996), como es tónica habitual en cada frase de esta obra, aborda la despedida desde una perspectiva claramente didáctica, explicando las razones que rodean a la ejecución de cada ritual: “se reza por el espíritu y se llevan flores, como recuerdo y en señal de nuestro amor” (ibídem: 25).

Por último, *El Jardín de mi abuelo* (Gilvila, 2007) destaca sobre el resto de títulos que conforman este apartado por la singularidad con que trata el último adiós. Además de no olvidar diversas costumbres, ritos y lugares que giran alrededor de una “muerte cristiana” (tanatorio, ataúd, misa, velatorio), esta obra también hace referencia al miedo (nada excepcional) a ser enterrado. Este temor es expresado en vida por el fallecido, el cual, antes de morir, comunica a sus familiares más cercanos su deseo de ser incinerado, y de que sus cenizas sean esparcidas por su amado jardín. Así se hará, tal y como sucede cada vez con más frecuencia en la sociedad española actual¹⁶⁷, aunque aquí la realidad camina por delante de la ficción, puesto que, ante el 30% de incineraciones en España para el año 2008, una única obra (1.75%) de entre las 57 analizadas recoge esta situación.

8.2.2. Ritos de difícil clasificación

Hemos agrupado bajo el epígrafe “difícil clasificación” (Tabla 26), 3 álbumes (18.75%) de entre los 16 que describen la despedida dedicada a un ser querido fallecido. Las ceremonias en ellos relatadas, todas diferentes, no responden con exactitud a las desarrolladas en cultura alguna, si bien alguno de sus ritos presenta ciertas similitudes con diversas formas más o menos conocidas de honrar al difunto.

¹⁶⁷ Las incineraciones de personas fallecidas en España ascendieron del 23% en 2007 al 30% en 2008. Datos aportados por la Asociación Nacional de Servicios **Funerarios (PANASEF)**.

El pato y la muerte

(Erlbruch, 2007)

acerca al lector al rito de despedida vikingo mediante el cual el fallecido era depositado en un barco acompañado de diversas ofrendas, para posteriormente



lanzarlo al agua y

prenderle fuego. En la

Erlbruch, W. (2007). *El pato y la muerte*

obra de Erlbruch (2007) será la mismísima muerte quien cargará con el cadáver del pato fallecido, colocará sobre él una rosa (ofrenda), y lo depositará en el “gran río”, dejando a merced de las corrientes el destino de su último viaje.

La despedida de *Una casa para el abuelo* (Toro, 2001) se acerca de manera sencilla a la costumbre de la cultura kuna (indígenas del noroeste de Colombia que comparte frontera con Panamá) de enterrar a sus muertos en el lugar sobre el cual se construye la casa donde vive la familia. El último adiós toma forma de un largo viaje que la familia realiza con el cadáver del abuelo a cuestas. Buscan un lugar adecuado donde no sólo cavarán la tumba del fallecido, sino en el que también construirán su nuevo hogar, metáfora de una nueva vida adaptada a la pérdida, y edificada sobre el legado del pasado (el cual, a su vez, será metaforizado por la tumba del abuelo, cimiento de la nueva edificación). Un mensaje flota en el ambiente: nacemos del mismo tronco y crecemos a partir de la obra de nuestros antecesores. Somos parte de

lo que ellos fueron. Finalmente, un pequeño detalle acerca esta despedida tan singular a las formas de duelo cristiano-occidentales: la abuela viste de riguroso luto. Tal vez se trate, simplemente, de un recurso utilizado por el autor en favor de que, entre tanta ida y venida, el lector no se olvide de lo que está aconteciendo.

El tercer título de esta serie dedicada a los ritos de despedida de difícil clasificación, *Mas allá del gran río* (Beuscher, 2004), describe con gran acierto, tal y como indica Polanco (2004: 63-64), un adiós festivo, un baile en el que participan los amigos y amigas de la liebre difunta.

“El recurso de la música como medio de comunicación de los sentimientos cuando las palabras no sirven para dar cauce expresivo a los sentimientos, al que los amigos de la Liebre acuden en la despedida, es muy acertado. Qué mejor medio para la cálida comunicación de la emoción invisible, para decir lo esencial a través de lo intangible.”

Pero ésta no sólo será la manera de despedir a un ser querido, sino que, a partir de entonces, también se convertirá en el modo de recordarlo periódicamente. Según Di Nola (2007) el luto debe contribuir tanto a la superación del duelo como a conservar el recuerdo del difunto. Para la conservación del recuerdo están las conmemoraciones periódicas, las cuales se integran en el luto si suceden cercanas al fallecimiento, tal y como ocurre en la obra de Beuscher (2004). Por el contrario, adquirirán carácter de celebración de la salida o superación de este período, si tienen lugar transcurrido un tiempo desde el deceso.

Por último, y a modo de excepción, pues sus páginas no ofrecen una despedida inmediata al fallecimiento de uno de sus protagonistas (razón por la que no aparece recogido en la Tabla 26), cabe hacer mención en este apartado el álbum *Para siempre* (Durant, 2004). La familia del zorro fallecido desea recordar de algún modo a su ser querido ausente y, entre diversas opciones, curiosamente elegirá como motivo conmemorativo aquellas labores en cuyo desempeño el zorro no era nada hábil: cuidar

el jardín, construir un banco para sentarse, o hacer una tortilla de patatas. Reconocen y valoran, de esta manera, todas las facetas, mejores y peores, del fallecido, además de su lucha y esfuerzo por seguir aprendiendo y mejorando, como luchar y aprender a vivir con su ausencia les corresponde ahora a ellos. Así pues, la familia del zorro se reunirá periódicamente en el jardín, sentada sobre un banco, para comer tortilla y recordar los buenos tiempos vividos junto a él: “Y mientras reían, les parecía oír a zorro riendo también, como si todavía estuviera allí con ellos” (ibídem: 24).

8.2.3. Ritos africanos

D de despedida (Onyefulu, 2001), documental fotográfico bajo formato de álbum, ofrece una detallada descripción de diversos rituales de despedida propios de Nigeria: duración de la celebración, vestidos, comida, cantos y baile. Sin embargo, esta obra genera una duda razonable: ¿responde lo en ella narrado a la realidad de los ritos funerarios del pueblo de Nigeria, o se trata de un caso especial? No conviene olvidar que el funeral detallado en la obra de Onyefulu (2001) corresponde al de una persona muy conocida y reconocida en su país, la mejor bailarina de danza tradicional de su generación: “Mi tío Asika dijo que sería una despedida muy especial” (ibídem: 4).

8.2.4. Despedida de las mascotas

El ser querido fallecido y despedido es una mascota¹⁶⁸ en 3 álbumes, 18.75% de aquellos que en su argumento incluyen el adiós a un ser amado. Su presencia, aunque reducida, es testigo de una relación sentimental habitual entre animal y niño, relación

¹⁶⁸ Mascota. (Del fr. *mascotte*). 1. f. Persona, animal o cosa que sirve de talismán, que trae buena suerte. 2. f. Animal de compañía (RAE).

que suele conllevar que en algún momento los pequeños deban enfrentarse a la situación de tener que despedirse para siempre de ese amigo tan especial.

Al margen de su tratamiento como mascota, el animal es personificado en un buen número de obras¹⁶⁹, en las cuales sustituirá como protagonista al ser humano. Este distinto tratamiento que el animal recibe, contribuirá a mantener y marcar las diferencias entre un tipo y otro de difunto, y graduará el acercamiento del niño a la muerte (la cual no provocará idénticas consecuencias emocionales tratándose el fallecido de un animal de compañía o de un igual, integrante de la familia o amigo). Al mismo tiempo, llama la atención que en el 100% de las obras en que la fallecida es la mascota, ésta sea despedida y enterrada. Parece como si a través de ella fuese menos delicado o complicado mostrar al niño la manera en que suele acontecer un adiós definitivo.

Yo siempre te querré (Wilhelm, 1992) se presenta como uno de los 3 álbumes en cuyo argumento queda recogido el último adiós dedicado a una mascota fallecida. Tal y como se podrá comprobar en el desarrollo de este apartado de la investigación, cada una de estas 3 obras responde a un modelo de despedida singular y único. En este caso la ceremonia no aporta nada fuera de lo habitual. Como si de un ser humano se tratara, la perra Elfi es enterrada bajo la triste mirada de toda la familia: “Entre todos enterramos a Elfi” (ibídem: 26).

En *Un gato viejo y triste* (Zatón, 1988) la niña protagonista dedica a su amigo un sencillo y natural adiós: “María acaricia la cabeza de su amigo. Está fría. Luego se aleja despacito para no hacer ruido” (ibídem: 24). Al margen de la despedida, el autor deja para el lector una sensación acerca de la muerte (frío), además de varias incógnitas sin resolver: pero, ¿qué es la muerte? ¿Cómo ha fallecido el gato?

¹⁶⁹ Hasta en 8 obras (14.81% de las 54 que muestran algún fallecido) el difunto es un animal humanizado.

Por último, en *¿Cómo es posible?! La historia de Elvis* (Schössow, 2006) una cuadrilla de extraños personajes opta por asumir la función de apoyo a la joven protagonista, quien está viviendo momentos muy delicados: su canario, Elvis, ha muerto. A pesar de contar con un planteamiento original y sorprendente, poco a poco las aguas de este álbum se conducirán hacia cauces muy navegados. Así, finalmente, la niña y sus nuevos amigos ofrecerán al canario Elvis una ceremonia de despedida nada original, la cual desplegará la parafernalia más habitual en occidente: entierro, procesión, corona, incienso, comida posterior, y hasta la tan trillada exclamación: “¡Ay!, no somos nadie” (ibídem: 28). En definitiva, y al igual que sucedía con las dos obras anteriores, la no humanización del animal difunto ayuda a plantear el tema desde cierta distancia emocional, la cual, sin embargo, en este caso y también en la obra de Wilhelm (1992), se ve reducida, además de por el amor que el niño y niña protagonistas sienten por sus macotas, por la sensación de cercanía y realismo que transmite el hecho de que al fallecido se le otorgue un nombre propio.

8.3. EL NIÑO TOMA PARTE EN LA DESPEDIDA

Diferentes estudios referidos al modo en que el niño vive la muerte de un ser querido¹⁷⁰, coinciden en subrayar la importancia de una buena elaboración del duelo para la correcta asimilación de la pérdida, y la recuperación de la alegría de vivir. Worden (1997) profundiza en esta idea, y recoge en dos puntos las necesidades del niño para culminar con éxito este reto: el primero alude a la necesidad de *apoyo*, compañía, guía y protección durante el proceso de duelo; el segundo, objeto de esta parte de la investigación, habla del requisito de realizar una *despedida*, argumentando que si el

¹⁷⁰ Kübler-Ross (1992), Cosido y Plaxats (1999), De la Herrán, González, Navarro, Bravo y Freire (2002), Arnaiz (2003 a y b).

niño llegara a despedirse, habría concluido satisfactoriamente la primera fase de aceptación de la realidad de la muerte.

El álbum infantil parece tomarse muy en serio estas opiniones. El 75.00% (N=12) de las obras que presentan la despedida de un ser querido fallecido, se realice ésta bajo un rito u otro, permiten que el niño le dedique su último adiós (Gráfico 29). No se obstaculiza su participación. No se oculta el cadáver a los ojos de la infancia, ni tampoco se recurre mayoritariamente a animales protagonistas para introducir al niño en este tipo de celebración, o para marcar distancias emocionales con la despedida de un ser humano (de hecho en el 66.66% de estas obras los protagonistas son personas). No hay miedo ni recelo a que el contacto directo con la muerte vaya a crear trauma alguno.

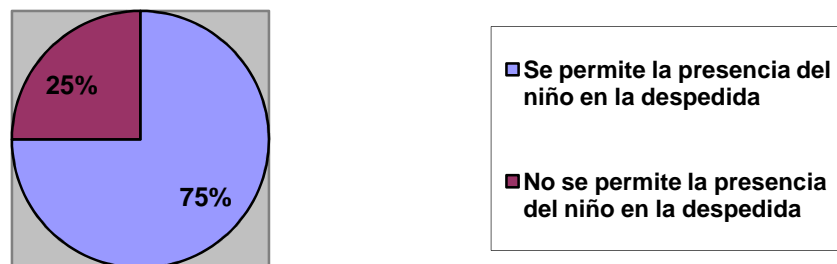


Gráfico 29. Participación del niño en la despedida del difunto

8.3.1. Maneras en que el niño se despide

Una amplia variedad de formas ilustra la participación del niño en la despedida del ser querido (Tabla 25).

En opinión de Olga Herrero (2009) es necesario incorporar al niño a los procesos familiares y sociales de afrontamiento y ritualización de la pérdida en la medida en que

sea posible, teniendo en cuenta las diferencias según la etapa de desarrollo en que se encuentre, y la capacidad de comprensión de la muerte en cada momento evolutivo. Así sucede en 6 de los 12 álbumes (50%) en que el niño toma parte activa en el último adiós al difunto, narraciones en las cuales el joven doliente acompaña al fallecido en su funeral y entierro, a la vez que comparte el dolor con el resto de la familia. En todas estas obras el niño se despide directamente del cadáver. La única excepción al respecto¹⁷¹ se recoge en *Se ha muerto el abuelo* (De SaintMars, 1988), título en el que la nieta, a pesar de que lee durante el funeral una carta en la que afirma que nunca olvidará a su abuelo, opta por no ver su cuerpo inerte. En esta ocasión, el adulto se muestra acertadamente sensible y flexible ante el comportamiento de la niña, opción que, en opinión de Worden (1997), está relacionada con las necesidades y creencias personales de cada uno.

Las 5 obras restantes presentan diferentes maneras de despedirse y rendir homenaje al ser querido fallecido. *D de despedida* (Onyefulu, 2001) y *Libro de la vida/Libro de la otra vida* (Vassart, 1996) acompañan el adiós con un tributo al difunto en forma de regalo u ofrenda (una planta y un dibujo, respectivamente). El niño doliente de *Te echo de menos* (Verrept, 2001) opta por visitar periódicamente la tumba de su abuela. La niña protagonista de *¿¿Cómo es posible?! La historia de Elvis* (Schössow, 2006) se despide de su mascota con una comida junto a sus nuevos amigos. Por último, como hemos indicado anteriormente, una muy sencilla y sentida caricia sobre la cabeza del gato y amigo muerto pone punto y final a *Un gato viejo y triste* (Zatón, 1988).

¹⁷¹ Fuera de este grupo de 6 álbumes.

8.4. DESPEDIDA EN VIDA

A diferencia de las 16 obras en que los dolientes se despiden de sus seres queridos después de fallecidos éstos (Tabla 24), 4 álbumes recogen un último adiós realizado todavía en vida de quien sabe que pronto va a morir (Tabla 25). Estas 4 nuevas aportaciones provocan que aumenten los números referidos al interés que la *despedida* despierta en el álbum infantil. Nos encontramos, en definitiva, ante un total de 20 títulos que hablan del último adiós, 35.08% de las obras analizadas para esta investigación¹⁷². A tenor de estas cifras, se puede afirmar que la *despedida* no suele ser olvidada cuando se desea presentar al niño una panorámica general de la muerte. Sin embargo, tal y como ya ha quedado apuntado en el apartado 8.1 (CAPÍTULO 8) de esta investigación, los números cuentan con un lado complementario que, en este caso, anuncia que el 64.91% (N=37) de los álbumes investigados no presta atención alguna a la *despedida*. Por lo que se refiere a los 4 títulos en que las despedidas tienen lugar antes de la muerte del ser querido, llama la atención la variedad de formas y situaciones desde las que se aborda esta cuestión.

En *El ángel del abuelo* (Bauer, 2002) un niño acude al hospital a visitar a su abuelo sin ser consciente de que ése será su último encuentro. Resulta obvio pensar que el niño en cuestión, dada su corta edad, ha sido conducido a dicho lugar y a dicha situación por deseo de un adulto, bien el enfermo, bien sus padres. Además, esta obra incluye el único ejemplo de despedida llevada a cabo en un centro sanitario, situación que, a pesar de su habitualidad, no encuentra más reflejo entre los álbumes analizados.

Una bandada de cisnes opta por abandonar a uno de sus integrantes, gravemente enfermo, para proseguir sin interrupción su viaje hacia el Norte. *El cielo del cisne* (Tejima, 1992) es una historia de amor y arrepentimiento. El ciclo natural de la vida

¹⁷² N=57.

ordena que la migración hacia un clima más benigno no se vea retrasada por motivo alguno. Sin embargo, la familia del joven cisne enfermo de muerte decidirá dar marcha atrás, y permanecer junto a él durante sus últimos momentos: “El cisne enfermo se siente reconfortado y feliz porque tiene a su familia a su lado. Esa misma noche, el cisne muere” (ibídem: 28).

Gracias, Tejón (Varley, 1985) presenta a un personaje sabedor de su inminente final, razón por la que desea despedirse de sus allegados. En esta ocasión el candidato a morir no optará por un adiós directo, cara a cara, sino que se despedirá para siempre a través de una simple y directa nota: “Me he ido por la madriguera abajo. Adiós. Tejón” (ibídem: 10). Tejón desea no enfrentarse ni enfrentar a sus dolientes a un momento tan especialmente delicado, y piensa que la nota es el recurso adecuado para atenuar el sufrimiento de ambas partes.

En la cuarta y última obra que presenta una despedida en vida, *Nana vieja* (Wild, 2000), el lector volverá a encontrarse ante un personaje conocedor de su pronta muerte, el cual, antes de que le llegue el momento, desea despedirse de todo aquello que ha contribuido a su dichosa existencia. La protagonista afronta la muerte reflexionando sobre la vida, y valorando todas las cosas hermosas que ésta le ha ofrecido, desde los bellos paisajes hasta el reflejo de una luz o el canto de los pájaros. Se trata, en definitiva, de una despedida dulce: “Quiero caminar lentamente por el pueblo y festejar con mis ojos los árboles, las flores, el cielo... ¡Todo!” (ibídem: 16). La parte más entrañable de este adiós le corresponde a la nieta (una joven cerdita), a quien abrazada la anciana dormirá durante la noche que no la verá despertar. A diferencia del niño protagonista de *El ángel del abuelo* (Bauer, 2002), la niña (cerdita) doliente de *Nana vieja* (Wild, 2000) es consciente de la suerte que espera a su abuela. De cualquiera manera, tanto a una como a otro se les brinda la oportunidad de dar el último adiós a su ser querido.

9

9. DESMITIFICAR LA MUERTE

**9.1. Formas y recursos a la hora de desdramatizar y naturalizar
la muerte**

En opinión de De la Herrán, González, Navarro, Bravo y Freire (2001), las muchas propuestas educativas emanadas de la Pedagogía de la Muerte¹⁷³ son susceptibles de ser agrupadas en dos fundamentales: paliativas y preventivas. El primero de estos dos bloques de propuestas ya ha sido analizado en el apartado 7 (CAPÍTULO 8) de esta investigación, EL DUELO, razón por la que ahora nos dedicaremos a estudiar en exclusividad el segundo, es decir, el denominado *propuestas metodológicas preventivas*, cuyo objetivo primordial es desdramatizar la muerte.

Entre los 57 álbumes que dan forma al corpus literario objeto de estudio en esta tesis, es mayoría el número de obras que, en los diversos modos que más adelante serán detallados, tratan de aliviar al doliente (y por empatía, también al lector) de parte del peso emocional derivado de la desaparición de un ser querido. Son títulos, en definitiva, que apuestan claramente por naturalizar y desdramatizar la misma muerte (57.89%, N=33).

De cualquier modo, convencidos de que toda lectura de cualquier realidad puede y debe realizarse desde distintos puntos de vista, tampoco nos conviene olvidar la significativa cantidad de obras que no aportan esfuerzo ni detalle alguno por restar tensión o dramatismo a la pérdida de un ser querido (42.10%, N=24) (Tabla 27). Así pues, nos encontramos ante una situación que habla de un mayoritario compromiso por parte del álbum infantil a favor de mostrar una imagen natural y desdramatizada de la muerte, si bien la tendencia a tratar el tema de manera exclusivamente trágica es también notable y significativa.

¹⁷³ El objetivo de dicha corriente pedagógica es dotar a los niños y a las niñas de herramientas intelectuales y afectivas que les permitan aproximarse a la comprensión de la fragilidad humana, de modo que puedan vivir dando un sentido a la vida ajustado a su verdadero valor (Arnaiz, 2003 a y b).

9.1. FORMAS Y RECURSOS A LA HORA DE DESDRAMATIZAR Y NATURALIZAR LA MUERTE

La inclusión en el argumento de algún detalle o pasaje amable que actúe como contrapeso de la tensión psicológica, la incomodidad y el desasosiego que tanto la imagen como el texto crean en el lector, resulta la fórmula más recurrida por el álbum infantil a la hora de tratar de desdramatizar y naturalizar la muerte (93.93%¹⁷⁴, N=31).

Otro recurso, situado muy por detrás del anterior en lo que a frecuencia de utilización por parte del álbum se refiere, es la introducción simpática, bajo el desempeño de un rol afable, de personajes tradicionalmente unidos al terror y al miedo (18.18%, N=6). Este es el caso de la personalización de la mismísima muerte en los libros de Erlbruch (2007) y Maddern (2007).

Así mismo el uso del color en la ilustración (12.12%, N=4) será el que se encargue de transmitir un mensaje más optimista o, al menos, no tan oscuro de la muerte, la cual en nuestra cultura está estrechamente ligada al color negro.

Finalmente, el título de la obra o, en su caso, un epílogo añadido a la misma (N=2), cumplirán en muy escasas y anecdóticas oportunidades (Tabla 28) la función de intentar relajar las emociones del lector.

A continuación se analiza con detalle cada uno de los recursos referidos.

9.1.1. Desmitificar la muerte a través del argumento

La introducción en el argumento de algún pasaje distendido, divertido o humorístico, es el recurso más utilizado por el álbum infantil que busca restar carga emocional y dramatismo al hecho de que todo ser vivo debe morir. Este recurso es utilizado por 31

¹⁷⁴ Porcentajes calculados sobre el número de álbumes que obran en pos de la desmitificación de la muerte (N=33).

de aquellos 33 títulos que hemos calificado como desdramatizadores (93.93%) (Tabla 28).

9.1.1.1. Vocabulario y frases optimistas

El *vocabulario y las frases optimistas*, a modo de luz al final del túnel o de “oasis” refrescante en mitad de un territorio árido, encuentran un espacio en el 12.90% (N=4) de los 31 textos que obran a favor de la desmitificación de la muerte a través de su argumento (Tabla 29).

¿Cómo es posible?! La historia de Elvis (Schössow, 2006), se sirve de una sola frase, la última del texto, para borrar buena parte de la tensión y de la tristeza acumuladas a lo largo de la obra: “Fue bonito” (ibídem: 38). Una única oración da sentido a la vida del canario fallecido y, tal y como aconseja Arnaiz (2003 a y b), la ajusta a su verdadero valor, que no es otro sino saber que toda existencia, a pesar de la muerte, es merecedora de ser disfrutada y compartida.

Más detallista se muestra la narración de *Gracias, tejón* (Varley, 1985), obra en la que la muerte es descrita como un extraño y maravilloso sueño. De manera plácida, “era como si se hubiera desprendido de su cuerpo” (ibídem: 8), se pone fin a una vida plena, cuyo mejor indicador es el agradecimiento que, a través del título, los amigos del fallecido dedican a este último. Así, una vez más, la existencia cobra sentido, ahora mediante el desarrollo de la verdadera amistad.

En los 2 álbumes restantes la palabra se tiñe claramente de alegría y de optimismo. El final de *El ángel del abuelo* (Bauer, 2002), al igual que sucedía con la obra de Schössow (2006), cumple a la perfección su labor desmitificadora. El abuelo está a punto de morir y, a pesar de ello, el día es bello. Palabras bonitas y amables acompañan a un desenlace esperanzador y optimista que hace pensar en que, a pesar de la muerte, la

vida continúa, pero no de cualquier manera, sino radiante y esplendorosa: “Fuera, el día era todavía claro y caluroso. ¡Qué día más espléndido hacía!” (Bauer, op. cit: 43).

Por último, en *Abuela de arriba, abuela de abajo* (Paola, 1994) será la manera entrañable y cariñosa con que el niño mire a su abuela y a su bisabuela, la que reste importancia al hecho de envejecer y, en consecuencia, también a la misma muerte: “la abuela de abajo peinaba el hermoso pelo blanco de la abuela de arriba” (ibídem: 16). “Es muy guapa – contestó Tomi” (ibídem: 18).

9.1.1.2. *La muerte no implica el final del amor*

Palabras y frases amables se unen en los 3 siguientes álbumes (09.67%¹⁷⁵) para transmitir al lector el mensaje de que *la muerte no es sinónimo absoluto de final*, pues hay sentimientos como el *amor* con los que ni ella puede acabar. Ésta es, precisamente, la lección que mamá zorra explica a su hijo en *Siempre te querré* (Gliori, 2000: 24):

- Pero cuando te mueras y te hayas ido, ¿me seguirás queriendo? ¿El cariño sigue vivo?
- El cariño como su luz (refiriéndose a las estrellas) no se mueve, es duradero.

La autora utiliza en esta obra un elemento hermoso y brillante, en la lejanía pequeño y débil, pero sin embargo enorme y poderoso, casi eterno en su duración (la estrella), para definir y cuantificar el amor que la madre siente por su hijo.

Mucho más enrevesado resulta el argumento de *Una casa para el abuelo* (Toro, 2001), obra en la que una familia busca el lugar apropiado donde cavar la tumba de su difunto, tumba que se convertirá en los cimientos sobre los que edificarán una nueva casa y una nueva vida sustentadas por el recuerdo y el legado del ser querido ausente.

Por su parte, en cada página de *La caricia de la mariposa* (Voltz, 2008) se manifiesta el amor que un abuelo profesa hacia su difunta esposa. El anciano recupera la sonrisa a

¹⁷⁵ Porcentaje calculado sobre el número de álbumes que obran en pos de la desdramatización de la muerte a través de su argumento (N=31).

medida que habla a su nieto acerca de la abuela. Es su manera de sentirla presente. Se ha muerto, es innegable, pero no se ha ido del todo. Los sentimientos del abuelo para con ella se mantienen tan alegres, joviales y frescos como afirma sentirse él mismo, “el abuelo todavía está en forma ¿eh?” (ibídem: 13), y nos remiten a la idea de que nadie muere definitivamente mientras sea recordado. La imagen, por su parte, contribuye en esta labor representando a la fallecida en un tono azul que la diferencia de los vivos, pero, sin embargo, mostrándola tan activa como ellos (besa a su nieto, observa y ayuda a su marido en las labores de la huerta e, incluso, le quita la botella de vino).

9.1.1.3. *Aceptar la muerte con naturalidad*

Otra manera de contribuir a desmitificar la inevitable finitud de la vida, es mostrar a sus protagonistas, candidatos a morir en breve, serenos ante su futuro. El enfermo, sea animal personificado o anciano, acepta su suerte con tranquilidad, convencido de que la muerte no es si no un hecho natural, necesario y universal. Este es el caso de la liebre protagonista de *Más allá del gran río* (Beuscher, 2004), la cual comprende y acepta que le haya llegado el momento de partir. Se servirá de una metáfora para hacérselo saber a su mejor amigo: debe realizar un viaje en el que nadie le puede acompañar, tiene que cruzar el *gran río*, figura literaria que simboliza el paso a otro estado, la muerte.

En las 3 obras restantes de este apartado los protagonistas son humanos además de ancianos. Tal vez su edad avanzada les ayuda a comprender que, por ley natural, no es mucho el tiempo de vida que les queda, a la vez que les facilita la aceptación de su destino con naturalidad y sosiego. Así lo hace la protagonista de *El teatro de las sombras* (Ende, 1988), quien, incluso, acoge y trata a la muerte como a una amiga más, humanizando de este modo el último momento de su existencia.

El anciano protagonista de *El niño que aprendió a volar* (Honrado, 2007) sonríe llegado su momento, y grita a su nieto antes de partir para siempre: “¡Un día de estos deberías aprender a volar!” (ibídem: 2) A través de esta cita el abuelo alude a la idea de que todo el mundo debería prepararse para su muerte, la cual, al fin y al cabo, no es tan terrible (incluso te permite volar).

La abuela de *Ani y la anciana* (Miles, 1992) se mantendrá serena ante un destino que ella misma anuncia a sus familiares. A su vez, le corresponderá tratar de mitigar el dolor, el desasosiego y la rebeldía que esta noticia provocará en su nieta, demasiado joven para comprender la naturaleza de la muerte. Gracias a su intervención, la niña entenderá y se alegrará de saber que todo ser vivo, también ella, forma parte de un sistema natural, de la mismísima Tierra. Sintiéndose partícipe de algo tan hermoso a cuyo mantenimiento también contribuye la muerte, a sus ojos ésta dejará de ser algo horrible y oscuro.

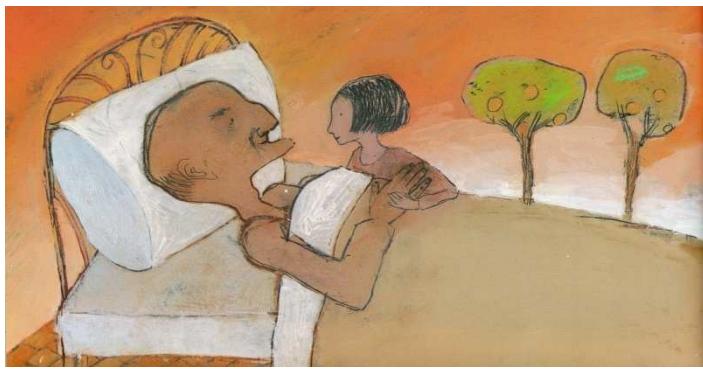
9.1.1.4. *Aceptar la muerte con una sonrisa*

Si complicado resulta, al menos en nuestra cultura¹⁷⁶, tanto para niños como para adultos, aceptar la universalidad e irreversibilidad de la muerte, más difícil se presenta asumir nuestro inevitable destino, ya no con resignación, sino con una sonrisa. A priori se podría pensar que ningún álbum de los aquí analizados se atrevería a mostrar feliz y dichoso a su candidato a difunto. Porque ante la muerte se llora, se desespera y se sufre, pero no se sonríe. Sin embargo, sucede que, en un intento por desdramatizar un asunto de naturaleza inequívocamente triste, en 5 obras (11.62%¹⁷⁷) la muerte es acompañada

¹⁷⁶ No debemos olvidar que otras culturas, por ejemplo la inuit, buscan la muerte cuando saben que les ha llegado el momento. Lo mismo sucede entre los indígenas norteamericanos, tal y como muestra una de las obras analizadas en este estudio: *Ani y la anciana* (Miles, 1992).

¹⁷⁷ Porcentaje calculado sobre el número de álbumes cuya ilustración ofrece información complementaria al texto (N=43).

de una sonrisa, un gesto tan natural como la misma muerte. Una ellas, *El niño que aprendió a volar* (Honrado, 2007), ya ha sido referida en el apartado anterior.



Legendre, F. (2008). *Gajos de naranja*

Tanto *El Ángel del abuelo* (Bauer, 2002) como *Gajos de naranja* (Legendre, 2008) muestran a un anciano agonizante satisfecho por haber gozado de una existencia plena, y contento de poder

pasar sus últimos momentos en compañía de su amado nieto o nieta.

En *Osito y el abuelo* (Gray, 1999) un viejo oso se dispone a fallecer tranquilo y feliz. Tal vez la razón de su buena disposición ante la muerte radique en los argumentos ya vistos para los dos títulos anteriores. De cualquier modo, este álbum no ofrece información detallada al respecto.

Por último, en la surrealista *Una casa para el abuelo* (Toro, 2001) sonrío el difunto, ya cadáver, contento porque su familia ha optado por permanecer cerca de él. Por otra parte, los dolientes imitarán el gesto del fallecido, y sonreirán al recordar los buenos momentos vividos en su compañía, convencidos de que ni la mismísima muerte logrará alejarles de su ser querido ausente.

9.1.1.5. Sin implicación sentimental

En ocasiones la muerte es tratada por el álbum infantil de manera que no conlleve ni cree implicación sentimental alguna, y, en consecuencia, no agobie ni angustie al joven lector. Éste es el caso de 2 obras analizadas en este estudio (6.45%). En ellas la muerte es recogida en su aspecto exclusivamente físico (nunca emocional), como fase final de

la existencia y condición indispensable para que la vida se regenere. Porque una y otra, vida y muerte, aunque puedan parecer antagónicas, se necesitan.

Éste es el mensaje que transmite *Como todo lo que nace* (Brami, 2000). No hay alcance emocional alguno. Cada personaje vive y muere porque es parte de un ciclo que no se detiene.

Pautas similares sigue *La mora* (Garabana, 2005). En este álbum la vida es mostrada como una rueda que jamás deja de girar, y en la que la existencia de cada ser camina estrechamente unida a la muerte y la vida de otros entes de su entorno, o de su ecosistema. En definitiva, mediante una estructura circular y encadenada típica de la literatura tradicional, muy acorde al tema tratado, esta obra aborda el ciclo de la vida de manera sencilla, natural y alejada de toda implicación emocional.

9.1.1.6. Renovación de la vida y retorno de la alegría

Frecuentemente se intenta equilibrar o mitigar el dolor causado por la pérdida de un ser querido mediante la *renovación de la vida*, es decir, a través de nacimientos emparentados con el difunto, los cuales llevarán el *retorno de la alegría* a sus dolientes. De esta situación son testigos 4 álbumes infantiles (12.90%), los cuales colaboran en la misión de suavizar la muerte a los ojos del joven lector (Tabla 29). 3 de estas obras cuentan con un ser humano como protagonista fallecido. La cuarta es protagonizada por un gato (habla y siente como un humano, y vive como un gato), hecho que no impide que la emoción inunde cada una de sus páginas.

En *El hilo de la vida* (Cali, 2006), ya desde el mismo título y a lo largo de toda la obra, la omnipresente *vida* nivelará e incluso superará en peso e importancia a la pérdida que en dicho álbum sucede. Además, a pesar del obstáculo que la muerte supone para la aparición de la alegría, ésta consigue renovarse constantemente. El punto más álgido a

este respecto llega con el anuncio del nacimiento de quien será el nieto del doliente y de la fallecida. Esta noticia es introducida por el deseo de que pronto llegue la primavera, imagen o metáfora de la renovación de la vida y de la alegría (ibídem: 42-47):

“Espero (...) que vuelva la primavera. Espero ...que llamen a mi puerta ...que vengan mis hijos a verme ...que pronto haya una nueva vida en la familia.”

Parecido argumento desarrollan las dos siguientes obras. En *SANTI Y NONA. ¡Adiós, abuela!* (Company, 1994) el dolor de una nieta, consecuencia de la muerte de su abuela, quedará mitigado una vez comprenda y compruebe, a través de un fantástico viaje al pasado y al futuro (el cual mucho adeuda al *Cuento de Navidad* de Charles Dickens), que la vida se regenera constantemente en un ciclo sin fin.

La primera vez que nació (Cuvellier, 2007), por su parte, muestra la muerte de manera sencilla y optimista, como un capítulo más de la vida, el cual no es diferenciado del resto, ni merece mención especial. Así, tal y como ocurre con cualquier otro pasaje de la existencia de la protagonista, su primer contacto con la muerte es introducido bajo la fórmula *la primera vez que*.

Por último, en *Un gato viejo y triste* (Zatón, 1998) el fallecido no será un humano, sino un gato amigo de la niña protagonista. Los pequeños gatos (sus hijos) que el difunto deja, con quienes la niña ya ha iniciado una afectuosa relación, le harán comprender a ésta que, a pesar de la muerte y de la tristeza que de ella se deriva, la vida continúa su curso, la alegría se abre camino, y el amor no cesa.

9.1.1.7. *La muerte como acontecimiento inevitable y necesario para la vida.*

La idea de *la muerte como un acontecimiento inevitable y necesario para la vida* se convierte en el indiscutible tema principal desarrollado en *El señor Muerte en una avellana* (Maddern, 2007). Esta obra personifica a la muerte, y la muestra como un

amable y anciano señor que actúa con naturalidad y sin animadversión hacia aquella persona a la que le toca llevarse. Del siguiente modo se dirige al joven Jack para advertirle que su madre va a fallecer en breve (ibídem: 7):

“Bueno, está enferma y tiene dolores – dijo el señor Muerte -. Es natural, ¿sabes? Ha llegado su hora.”

Ante el fatal anuncio, Jack se revelará: encerrará al señor Muerte en una avellana y lo arrojará al mar. La vida cambiará a partir de ese momento. La muerte desaparecerá de la Tierra: “pero cada vez que lo hacía (un carnicero habla de sus intentos de sacrificar a un gallo) el cuello del gallo... bueno, volvía solo a su sitio” (ibídem: 15). Preocupado por las consecuencias de su actuación, el joven Jack narrará a su madre su encuentro con el señor Muerte, a lo que ésta, a pesar de su condición de moribunda, responderá: “La muerte es necesaria para sobrevivir, cariño” (ibídem: 21). Jack comprenderá entonces que no se puede ni se debe luchar contra la muerte, y que, tal y como su madre le ha explicado, es necesaria. De ahí su desasosiego: “¿Qué le he hecho al mundo?” (ibídem: 22). Después de varios días de búsqueda, Jack encontrará por fin la avellana que mantiene preso al señor Muerte, y lo liberará: “¿Pensaste que deshaciéndote de mí,



Toledo, N. (2006). *La Muerte pies ligeros*

frenarías todos los problemas del mundo! Pero sin mí, jovencito, no puede haber vida” (ibídem: 23). Ahora es la muerte quien se reivindica a sí misma como indispensable para la existencia, y, aunque ha sido maltratada por el joven Jack, ni mucho menos

se muestra vengativa con él: respetará durante muchos años la vida de su madre. Un final amable para una historia netamente desmitificadora.

La muerte es nuevamente personificada para protagonizar *La muerte pies ligeros* (Toledo, 2006), álbum en el que también ella se encarga de difundir la idea de que no actúa por capricho, sino para preservar la vida. Así explica el texto el motivo de su actuación: “preocupada al ver que el mundo se sobrepoblaba” (ibídem: 10).

Por último, y a diferencia de las dos obras anteriores, *El lago de los búhos* (Tejima, 1994) no personifica a la muerte, y narra una historia real y natural, pero a la vez desmitificadora. Los protagonistas, una familia de búhos, son animales depredadores, deben matar (pescar) para comer y sobrevivir. La muerte no es producto del capricho ni del rencor, sino un requisito indispensable para la vida de quien mata.

9.1.1.8. *La muerte en segundo plano*

La muerte física pasa a un segundo plano de importancia en el argumento de 2 álbumes (06.45%), a cuyos protagonistas no les preocupa sobremanera la certeza de que algún día les corresponderá morir, sino la incertidumbre acerca de diversas consecuencias que pudieran derivarse de su defunción.

De este modo, lo que realmente intranquiliza al niño protagonista de *Las cabritas de Martín* (López Narváez, 1994) es no saber si su amada tortuga podrá acompañarle allá a donde quiera que la muerte le lleve. Y es que, al parecer, su amigo Martín, muerto junto a su amado rebaño de cabras durante una tormenta, ha tenido serios problemas para poder permanecer junto a ellas en el cielo.

Regaliz (Van Ommen, 2005), por su parte, “libro tremendamente emotivo que consigue conmover al lector a través de su sencillez” (López, M.: 2006), habla de la muerte sin necesidad de mostrar defunción alguna y, sin embargo, lo hace “de frente, sin cursilería,

sin mentir, sin miedo y sin adornarlo. Habla de la muerte como parte de la vida, y del papel que juega la amistad en la vida y después en la muerte” (ibídem). En este álbum no es su propia e inevitable finitud lo que preocupa a los protagonistas, sino la incertidumbre de no saber si tras la muerte, y en caso de haber un después, su amistad perdurará. Y no sólo eso, también les inquieta la posibilidad de que, si hubiera un “más allá”, en dicho lugar no existiera su golosina favorita: el regaliz. Es, precisamente, ese simpático detalle, esa inquietud infantil, esa golosina, la que se encarga de “endulzar” la obra, y de restarle dramatismo y tensión. Su papel es tan relevante que, no en vano, se convierte en el título del álbum.

9.1.1.9. El difunto mantiene características de un ser vivo

¡Buena noches, abuelo! (Bausá, 2004) mira a la muerte desde una posición positiva, y la muestra como un alivio para el difunto, quien durante el último tramo de su vida venía padeciendo una enfermedad muy dolorosa: “un día, el abuelo pensó que, como aquí abajo dormía mal y le dolía todo el cuerpo, quizás estaría mejor durmiendo en un colchón de nubes” (ibídem: 8). Al pasar “a mejor vida”, idea que literalmente se subraya una y otra vez a lo largo de la narración, el fallecido recupera ciertas actitudes y características que la enfermedad le había robado: “Hoy mamá me ha contado... lo feliz que eres, allí arriba” (ibídem: 16). El convencimiento de que el abuelo ha ido a un lugar mejor y más adecuado para él, dado el estado de deterioro físico en que se encontraba, queda también remarcado por la actitud de su nieta quien, lejos de entristecerse por la marcha del anciano, le despide alegre y cariñosamente cada noche, como si nunca hubiese muerto: “Y ahora, ¡a soñar! ¡Buenas noches, abuelo!” (ibídem: 22).

9.1.1.10. Con un poco de humor

A pesar de que un lógico ambiente de tristeza enmarca la mayoría de las obras objeto de este estudio, algunas de ellas (N=4, 12.90%) reservan en su argumento un espacio para el humor, el cual aporta un contraste radical al miedo, a la incertidumbre y a la vulnerabilidad, a la vez que infunde coraje y sentido a las situaciones cotidianas, y sirve para desdramatizar el sufrimiento y el dolor (Carbelo, 2005)¹⁷⁸. Es intención de estos álbumes dar un poco de luz a tanta oscuridad y tragedia, y desdramatizar un hecho que, al margen de las muertes violentas no partícipes del ciclo de la vida, no deja de ser

natural.



Bauer, J. (2002). *El ángel del abuelo*

En *El ángel del abuelo* (Bauer, 2002) los toques humorísticos son introducidos a través de la ilustración, como es el caso de la siguiente imagen, en la cual el abuelo golpea involuntariamente a su ángel de la guarda mientras construye su casa.

Estirar la pata (o cómo envejecemos) (Cole, 1996), ya desde su desenfadado título y su simpática dedicatoria, “Este libro está dedicado a mi gato, Catsi (1982-1996). Él es ahora el que siempre había deseado ser... ¡Rottwieler!” (ibídem: 1), deja entrever el tono humorístico que acompañará a esta narración, simpático repaso a las vidas de dos divertidos abuelos.

¹⁷⁸ Carbelo (2005) apud Dolz García, A. (2009). El amor y la muerte: una mirada interdisciplinar. *Cuadernos de pedagogía*, 388, 64-67.

Mediante las respuestas que darán a las preguntas formuladas por sus nietos, los ancianos desmitificarán la muerte, a la vez que restarán importancia al hecho ir cumpliendo años: “Abuelos, ¿por qué estáis tan calvos y arrugados? (...) Porque somos viejos. ¡De bebés, también estábamos calvos y arrugados!” (ibídem: 4). Finaliza esta obra con una referencia directa a la muerte, “un día estiraremos la pata como todo el mundo” (ibídem: 27), utilizando la popular expresión para incitar a no tomarse el asunto demasiado en serio.

Una estrecha relación une el fino humor del texto y las simpáticas imágenes de *La*



Voltz, C. (2008). *La caricia de la mariposa*

caricia de la mariposa (Voltz, 2008). El abuelo responde divertido a las preguntas de su nieto acerca de dónde está ahora su abuela fallecida, a la vez que se muestra escéptico con ciertas creencias relacionadas con la muerte: “Unos dicen que está bajo tierra, con los gusanos y las lombrices... ¡Ya ves! Con el miedo que le daban a ella los bichos...

Otros piensan que está allí arriba. Volando entre las nubes... ¡Con sus ochenta y cinco kilos! ¡Jo, jo, jo!” (ibídem: 18-19).

La joven mujer protagonista de *La primera vez que nací* (Cuvellier, 2007) hace un repaso a su vida utilizando mucho humor y simpatía. Entre los momentos revividos tendrán cabida asuntos universalmente considerados importantes (nacimiento, muerte, amor, trabajo), y también otros aspectos “menores”, de interés reservado únicamente para la protagonista y sus allegados (el modo en que conoció a su pareja, la ropa que llevaba entonces...)

Por último, merece ser mencionado en este apartado un álbum cuyo título en absoluto incita a pensar que entre sus páginas se pueda hallar rasgo de humor alguno: *Se ha muerto el abuelo* (De SaintMars, 1998). De cualquier modo, a pesar de que el argumento de esta obra deba calificarse inequívocamente de triste y gris, y nunca desmitificador (razón por la que su referencia no es incluida en la Tabla 29 como álbum que se enfrenta a la muerte con humor), la narración de De SaintMars (1998) no olvida en ningún momento quienes son sus destinatarios: niños y niñas que no dejarán de serlo a pesar de hallarse inmersos en un ambiente de luto. Como tales, no renunciarán a jugar, a hacer trastadas ni a reír, incluso durante el entierro del abuelo. Así, sus sonrisas aflorarán ante el tropezón sufrido en el cementerio por una señora, nota simpática que introducirá un gesto distendido entre el rigor y la seriedad impuestas por la ceremonia de despedida.

9.1.1.11. Universalidad de la muerte

Ayudar a entender y a aceptar la muerte como un hecho natural y universal, para de esa manera proceder a su desmitificación, es el objetivo de *El pato y la muerte* (Erlbruch, 2007). En este álbum la mismísima muerte, personificada para la ocasión, se presenta al

pato que se ha de llevar de la siguiente y muy clarificadora manera: “no es nada personal” (ibídem: 7). El mensaje que de esta cita se desprende, es rotundo: este asunto atañe a todo el mundo, sin distinciones. Pero no terminan aquí las categóricas aportaciones de la muerte, la cual, además, también se anuncia con un “por si acaso” (ibídem: 7), una posibilidad que siempre acompaña a todo ser vivo. Porque vida y muerte caminan de la mano, y no se pueden entender la una sin la otra.

9.1.1.12. Desde el didactismo

“Todo muere para que todo exista. La muerte no es la negación de la vida, sino su más inexcusable requisito. No es tan importante ni tan grave eso de morir” (Gilvila, 2007: 43). Estos son algunos de los mensajes que transmite a su nieto el anciano protagonista de *El jardín de mi abuelo* (Gilvila, 2007), una de las 2 obras (6.45%¹⁷⁹) que dirigen su intención de desdramatizar la muerte desde un punto de partida neta y claramente didáctico. A lo largo de esta narración Gilvila (2007) reivindicará la muerte como un hecho natural y universal, casi banal y vulgar, una realidad que todos debiéramos entender y aceptar, no por mera resignación, sino porque la conciencia de nuestra finitud nos permitiría valorar la suerte de existir.

Parecidas intenciones comparte *Libro de la vida/Libro de la otra vida* (Vassart, 1996). En esta ocasión el diálogo se establece entre una madre y un hijo, motivado por el fatal accidente de tráfico sufrido por el tío del segundo. En su empeño por dar un carácter natural a la muerte, la madre la emparentará con el nacimiento de la vida: “en cierto modo, nacer y morir es algo parecido” (ibídem: 21). Y no sólo eso, también reclamará el hospital, tan a menudo sólo relacionado con enfermedad y muerte, como lugar de origen de muchas alegrías (ibídem: 4):

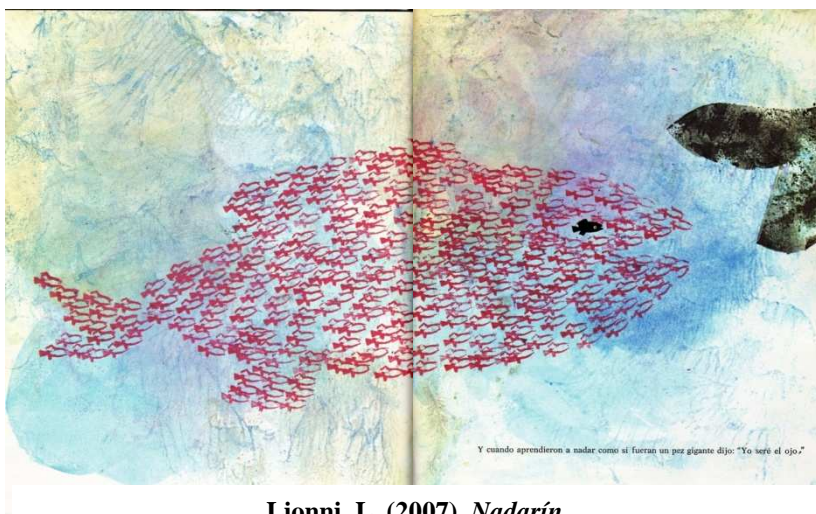
¹⁷⁹ Porcentaje calculado sobre el número de álbumes que obran en pos de la desmitificación de la muerte a través de su argumento (N=31).

- La bisabuela se fue al hospital y luego se murió...
- Eso no quiere decir que todo el que va allí se vaya a morir. Cuando tú naciste, también yo fui al hospital para que me ayudaran.

9.1.1.13. Hacer frente al miedo

El miedo puede surgir en el doliente como reflejo de la incertidumbre y de la imagen caótica del mundo que se desarrolla en su pensamiento a consecuencia de la pérdida de un ser querido. Además, es junto a la ansiedad el principal causante de su angustia (Di Nola, 2007).

Los protagonistas de 2 álbumes (6.45%) se enfrentan y vencen al miedo que la desaparición de algún allegado les ha provocado, haciendo visible que existe la posibilidad de “triunfar sobre la muerte”.



Lionni, L. (2007). *Nadarín*

En *Nadarín* (Lionni, 2007) un pequeño pez invita a sus amigos a unirse para, juntos, hacer frente a los peligros de la vida y a la misma muerte (personificada por un

pez grande). El objetivo no es otro que vivir gozosamente. Y lo consiguen. Unidos, formando una figura mayor y más fuerte que la de ese enorme pez que simboliza el miedo, superan y ahuyentan esa aprensión a la muerte que no les dejaba disfrutar de la vida. Queda, de este modo, metaforizada y subrayada la necesidad de apoyo y solidaridad a la hora de afrontar con ciertas garantías de éxito las experiencias más duras de la vida.

Por sendero paralelo camina el argumento de *El gran gris* (Müller, 2004), álbum que vuelve a incidir en la idea de que, para disfrutar plenamente de la vida, hay que enfrentarse a los miedos, y, entre ellos, al mayor de todos: el miedo a la muerte. Eso es lo que hará el pequeño conejo protagonista (Pequeño Marrón), quien optará por fugarse de la granja y vivir en libertad, aún sabiendo que el exterior está lleno de amenazas. El mayor, por su parte (Gran Gris), preso de su propia aprensión y desconfianza, preferirá resignarse y aguardar enjaulado a su destino: ser sacrificado para convertirse en alimento de los humanos.

9.1.1.14. Una despedida alegre

Un único título, *D de despedida* (Onyefulu, 2001), presenta un funeral alegre. A través de sus páginas se describe una celebración de despedida nigeriana de varios días de duración, en la cual no faltan trajes especiales, comida en abundancia, cánticos ni bailes. La palabra tristeza, o evidencias con las que relacionarla, no aparece por ninguna parte. De cualquier manera, sería erróneo pensar que su carácter alegre la aleja de toda ceremonia de despedida y conmemoración occidental, pues no debemos olvidar que no todos nuestros actos sociales que giran en torno a una pérdida, por ejemplo los homenajes, son necesariamente tristes.

9.1.1.15. Un final esperanzador

Concluye este bloque dedicado a la desmitificación de la muerte a través del argumento, con el final esperanzador de *El gran viaje del señor M.* (Tibo, 2008). En este título el amor y la amistad se abrirán paso entre la muerte y otras desgracias (guerra). Los dolientes recuperarán la alegría y las ganas de vivir, y emprenderán un nuevo y optimista camino en sus existencias.

9.1.2. Desmitificar la muerte a través de los protagonistas

La elección de los protagonistas no es una cuestión que se deja al azar en cualquier obra literaria, y menos aún cuando se trata de construir un relato que haga frente a la tristeza, al desánimo y al pesimismo que se suelen adueñar de las obras que tienen a la muerte como tema principal. La imagen y la actitud que dichos protagonistas adopten serán, en algunos casos, la imagen y la actitud de mismísima muerte, y, en otros, la de quien se enfrenta cara a cara a ella. Por otro lado, teniendo en cuenta la facilidad con la que el joven lector tiende a identificarse con algún personaje de la obra que lee (más aún si se acerca a su edad y a su manera de ser), queda de manifiesto la importancia de la elección y configuración de los mismos a la hora de mostrar modelos positivos que hagan frente y no se hundan ante a la desgracia.

6 álbumes (18.88%¹⁸⁰, 10.52%¹⁸¹) utilizan a alguno de sus protagonistas como elemento clave de su labor en favor de desdramatizar la muerte (Tabla 28). Por otra parte, cabe apuntar que la mitad de estas obras (N=3), además de en los personajes, también se apoyan en su argumento para impulsar su intención desdramatizadora. Estos 3 álbumes, aunque ya han sido referidos en el punto anterior, serán ahora rescatados con el objeto de analizar la manera en que sus protagonistas contribuyen a mitigar, relativizar y naturalizar al dolor ocasionado por la muerte.

El pato y la muerte (Erlbruch, 2007) tiene como protagonista indiscutible a la mismísima muerte, personificada y representada como un esqueleto simpático, agradable y hasta familiar (a ello contribuyen la bata y las zapatillas de casa que forman parte de su indumentaria). Estas características la alejan de su habitual y terrible imagen oscura: “La muerte sonrió con dulzura. Si no se tenía en cuenta quién era, hasta resultaba simpática; incluso, más que simpática” (ibídem: 10).

¹⁸⁰ Porcentaje calculado sobre el número de álbumes que obran en pos de la desmitificación de la muerte (N=33)

¹⁸¹ Porcentaje calculado sobre el total de obras analizadas en esta investigación (N=57)

En *El señor Muerte en una avellana* (Maddern, 2007) la muerte es nuevamente personificada para volver a cumplir con el rol de protagonista principal de la obra. En esta ocasión adopta la imagen, nada original, de un anciano vestido con una túnica oscura y acompañado de su inseparable guadaña, tal y como se puede apreciar en la ilustración. A pesar de que ésta suele ser la apariencia que,



Maddern, E. (2007). *El señor Muerte en*

con una connotación claramente oscura y negativa, tradicionalmente se le otorga a la muerte, su rostro amable rompe con cualquier idea preconcebida al respecto. De igual manera, tanto su actitud cordial como el trato afable que dispensa al joven Jack (al que incluso perdona por haberla introducido en una avellana y haberla arrojado al mar), contribuyen a difuminar los rasgos negativos de su personalidad.

Nadarín (Lionni, 2007) es la tercera y última obra en la que su argumento y protagonista principal se unen con el objetivo de desmitificar a la mismísima muerte. En esta ocasión, un pez de muy reducido tamaño, pero de enorme valentía e inteligencia (características que nos hacen evocar a personajes clásicos como *Pulgarcito* o *El Sastrecillo Valiente*), se sirve de su astucia para enfrentarse y vencer a otro mayor, el cual simboliza la amenaza y la muerte.

Un tercer elemento, la ilustración, se une al protagonista y al argumento para, en 2 obras, tratar de contrarrestar parte de la carga dramática que la muerte de alguno de sus personajes arrastra.



Schössow, P. (2006). *¿Cómo es posible?! La historia de Elvis*

¿Cómo es posible?! La historia de Elvis (Schössow, 2006) ofrece a través de sus ilustraciones diversos golpes de humor que rebajan el nivel de tensión que rodea la triste historia de una niña que ha perdido a su canario. Es digno de mención el divertido momento en que los nuevos amigos de la niña confunden a Elvis, el canario fallecido, con el rockero Elvis Presley, y después se los imaginan cantando juntos.

Respecto a los amigos de la niña protagonista de la obra de Schössow, (2006), toda una pandilla de raros personajes que la acompañan en su dolor, son ellos (un perro, un oso de peluche, una señora alta, un señor bajito, un señor aún más bajito y un señor con alas, parecido a un mosquito), con su peculiar apariencia física y su actitud siempre solidaria y optimista, quienes consiguen mitigar la pena de la pequeña, “suavizando la tensión y el dolor de la protagonista (...)



Schössow, P. (2006). *¿Cómo es posible?! La historia de Elvis*

dolor que se convierte incluso en un tema y una situación donde es posible poner una pizca de humor” (Molist, 2006).

Por último, el libro concluye, como ya hemos indicado anteriormente, con un guiño alegre y esperanzador.

En *Una casa para el abuelo* (Toro, 2001), protagonistas, argumento e imagen se unen para restar solemnidad y dramatismo a un entierro ya de por sí muy poco convencional. La actitud siempre optimista de los dolientes termina por transformar el entierro del abuelo en la búsqueda de una nueva casa en la que seguir viviendo todos juntos. El fallecido, convertido tanto real como metafóricamente en cimiento de la nueva vivienda, aparece siempre sonriente, transmitiendo su satisfacción y alegría por saber que la familia permanece a su lado.

Por último, la abuela protagonista de *Abuelita* (Hübner, 1994) se encarga, ella sola, de restar importancia tanto al hecho de envejecer como a la misma muerte. Una frase claramente desmitificadora, que reclama el derecho a ser y a hacer lo que se desee sin importar la edad, abre este relato: “Es fantástico ser abuela” (ibídem: 2). Además, el resto de la narración detalla diversas facetas de la anciana que chocan con ciertos mitos habitualmente relacionados con la vejez (inactividad y seriedad). Así, la abuela se presenta como una gran futbolista y también como una gran bromista. Finalmente, y respecto a la muerte, es también ella quien la anuncia a su nieto de forma muy natural, como parte inexcusable de la vida: “– Quiero contártelo ahora para que te des cuenta de que, pase lo que pase, la vida siempre sigue adelante...” (ibídem: 11).

10

10. SOBRE EL “MÁS ALLÁ” Y EL “DESPUÉS”

- 10.1. El “más allá” en los títulos
- 10.2. El “más allá” y el cielo
- 10.3. El “más allá” y el infierno
- 10.4. Encuentro con Dios en el “más allá”
- 10.5. Conversión del difunto en ángel
- 10.6. Reunión en el “más allá” con los seres queridos
- 10.7. Sobre la reencarnación
- 10.8. Alma-espíritu
- 10.9. Sobre la vida eterna
- 10.10. El paso al “más allá” visto como un viaje
- 10.11. Abanico de posibilidades
- 10.12. Dudas sobre la existencia de un “más allá”
- 10.13. Continuidad del amor y de la amistad en el “más allá”

El “después”, aquello que suceda, o no, tras la muerte de todo ser vivo, pertenece al territorio de las creencias y al campo de lo indemostrable. Tal vez sea este carácter incierto la razón por la que un alto porcentaje de álbumes (59.65%, N=34) opta por no pisar terrenos movedizos y dudosos, y decide pasar por alto cualquier mención tanto al “después” como al “más allá”¹⁸² (Tabla 31).

De cualquier modo, encontrar un 40.35% (N=23) de obras que, desde diferentes puntos de vista, dedican un espacio al “más allá”, al “después” o a la creencia (sólo esperanza en algunos casos) de que la muerte no conlleva un final definitivo, conduce a pensar en la importancia que para el autor, enraizado en su sociedad y en su cultura, tiene el mostrar alguna opción, amable y consoladora, de continuidad de la vida tras la defunción, piedra angular de las religiones mayoritarias. A este respecto Morín (1974: 23) apunta que “es imposible no sorprenderse ante la fuerza, y quizá deberíamos decir, ante la universalidad de la creencia en la inmortalidad”.

Así, es común al Judaísmo, a casi todo el Cristianismo y al Islam, la idea de que las almas humanas van por toda la eternidad a un lugar de felicidad o tormento, como el paraíso, el infierno, el purgatorio o el limbo, en función de los actos o de la fe profesada en vida por el difunto. La vida normal sería sólo una situación provisional, relativamente insignificante, excepto para determinar si se irá o no a la “otra vida”.

Otro concepto relacionado con la otra vida que aparece entre hinduistas y budistas es la reencarnación, creencia consistente en que una esencia individual de las personas vive en un cuerpo material en la Tierra no sólo una vez sino varias. Así, nuestras vidas actuales serían también la otra vida, y los sucesos de éstas serían las consecuencias de las acciones hechas en existencias anteriores.

¹⁸² Diferenciaremos estos dos conceptos de la siguiente manera: “después” hará referencia al tiempo que sigue a la defunción, y a las acciones que, se supone, el difunto realiza durante ese tiempo. Por su parte, el “más allá” se corresponderá con el lugar al que viaja o es enviado el difunto tras el cese de su vida terrenal.

10.1. EL “MÁS ALLÁ” EN LOS TÍTULOS

A veces de modo evidente, en ocasiones de manera más velada, 3 álbumes (5.26% del total analizado, y 13.04% de aquellos 23 que hacen algún tipo de referencia al “más allá”) muestran a través de sus títulos la intención de enlazar a lo largo de sus páginas con la temática del “después”.

Más allá del gran río (Beuscher, 2004) sitúa a su protagonista en la frontera entre la vida y la muerte, límite ilustrado o metaforizado por un *gran río*. El paso de una a otra orilla es cubierto por un sugerente manto de misterio acerca del momento de la defunción, de la naturaleza y de las implicaciones de la muerte, y de la existencia o no de un destino, de un “más allá”: “Entró en el agua pero no se hundió. Era como si estuviera sentada en una barca que la llevaba. Pero no vi ninguna barca y después la liebre desapareció” (ibídem: 10).

Abuela de arriba, abuela de abajo (Tomie, 1994) establece una conexión entre el apodo dado a las abuelas de la niña protagonista, el estado en que se encuentran, y el lugar donde residen (o se supone que reside, por lo que respecta a la abuela fallecida). Así, la *abuela de arriba* se hallaría muerta y en el cielo, mientras la *abuela de abajo* viviría en la Tierra.

Por último, *Libro de la vida/Libro de la otra vida* (Vassart, 1996) anuncia a través de su título, directamente y sin preámbulos, uno de los temas que tratará a lo largo de sus páginas: la otra vida. En su afán por querer abarcar un amplio abanico de posiciones al respecto, la madre del niño protagonista defenderá diferentes, y a veces incoherentes, creencias acerca del “más allá”. No faltarán alusiones a la reencarnación (ibídem: 18),

- Claro, pueden hacer planes para cuando vuelvan otra vez ¡Porque volverán!
¿No?
- Espero que si.

ni tampoco a una hipotética reunión de seres queridos fallecidos: “Alguien estará esperándoos a su regreso, y se pondrá contento” (ibídem: 23). Y por si esto fuera poco, la madre también hará referencia a un “planeta de los espíritus” (ibídem: 16-17),

- Cuando unos se mueren, otros nacen. Unos llegan aquí y otros regresan a la otra vida, al planeta de los espíritus.
- ¿Y allí se encuentran otra vez?
- Posiblemente. Nadie nos lo ha contado, pero es lo que imaginamos.

10.2. EL “MÁS ALLÁ” Y EL CIELO

Entre las 23 obras que hacen referencia a un “más allá”, el *cielo* es el lugar o la idea que se repite con más frecuencia. 11 álbumes lo mencionan (Tabla 32), lo cual supone el 19.29% del corpus total analizado (en adelante “del total”) y el 47.82% de las obras que hacen alusión al “después” (en adelante “del parcial”).

El *cielo* como lugar de destino o recompensa para aquellos que han dedicado su vida a hacer el bien (idea más o menos expresada por todas las religiones, aunque de diferentes maneras), es recogido en 3 obras (5.26% del total y 13.04% del parcial) cuyos argumentos parten de situaciones muy diferentes.

En *El teatro de las sombras* (Ende, 1988), tanto la idea del cielo como premio a una vida piadosa, como la imagen física que de él se transmite, son enfocadas desde la perspectiva del creyente cristiano. La señora Ofelia, quien en su existencia terrenal se dedicaba a dar cobijo a sombras desvalidas, perdidas y desorientadas (¿tras la muerte de sus “dueños”?), irá al cielo siguiendo una luz que le guía en el momento de su muerte, y allí disfrutará para siempre de aquello que más amó en vida: el teatro. Y no sólo eso: también será la apuntadora del teatro más bello jamás imaginado, en el cual tendrá como público a los ángeles y al mismísimo Dios.

Diferente enfoque recibe el “más allá” tanto en *Humo* (Fortés, 2008) como en *¡Buenas noches, abuelo!* (Bausá, 2004). En ambas obras el cielo como recompensa es tratado

desde el punto de vista de un niño, aunque poco tienen que ver las situaciones narradas por uno y otro álbum.

En *Humo* (Fortés, 2008), pensar que su destino final será el cielo, idea clave sobre la recompensa a los justos dentro la religión que profesa (judaísmo), sirve de consuelo al niño que se dirige a una muerte segura: “Mamá dice que los niños que entran en ella (casa de la chimenea, horno crematorio) se van para el cielo” (ibídem: 29).

Por lo que a *¡Buenas noches, abuelo!* (Bausá, 2004: 10) se refiere, la nieta doliente se pregunta en primer lugar cómo será ese lugar al que ha ido su abuelo,

“¿Y no lo tocan los aviones al pasar?
¿Y puede jugar con la luna?
¿Y qué más hace allí arriba?”

para posteriormente mostrar su convencimiento de que allí es feliz. Así se lo ha hecho saber su madre, influenciada por la creencia en el cielo como recompensa de los buenos, y lugar para el disfrute de la vida y felicidad eternas: “Hoy mamá me ha contado... lo feliz que eres, allí arriba” (ibídem: 16).

Por otra parte, a pesar de las muy diferentes circunstancias narradas en las obras de Fortés (2008) y Bausá (2004), ambos álbumes coinciden en el hecho de que la idea que el niño y la niña tienen acerca del cielo ha sido inducida por sus respectivas madres. Se trata, en definitiva, de una creencia transmitida de generación en generación.

El resto de las obras que hacen mención al *cielo* (Tabla 32), se limitan a presentarlo como el lugar al que se dirige el difunto tras su muerte. No hay alusión alguna a su naturaleza, ni a creencias que lo reivindicuen como recompensa. Tampoco se citan los méritos que se deben reunir para entrar en él.

Los protagonistas de *Regaliz* (Van Ommen, 2005) son los únicos que, además de situar el “más allá” (en caso de que exista) en el cielo, lo imaginan y desean como un lugar físicamente no muy distinto a la Tierra, en el cual, tal y como ya ha sido indicado en

otros momentos de esta investigación, los amigos puedan reencontrarse y no falte la limonada ni el regaliz.

10.3. EL “MÁS ALLÁ” Y EL INFIERNO

A diferencia del cielo, mencionado en 11 obras, el *infierno* goza de una única referencia (1.75% del total y 4.34% del parcial) a través del álbum *El pato y la muerte* (Erlbruch, 2007). No es descrito ni tampoco relacionado con personaje alguno (el demonio, por ejemplo), pero, sin embargo, sí es situado geográficamente en las profundidades de la Tierra, y aludido con humor como un lugar de castigo donde asan a los patos malos. A partir de todas estas informaciones nos atrevemos a afirmar que ese infierno de los patos no es sino la Tierra de los humanos y, más concretamente, nuestra mesa a la hora de la comida. De cualquier manera, cuando el pato protagonista pregunta a la Muerte sobre su existencia, ésta se muestra irónica y no responde (ibídem: 15):

- Algunos patos también dicen que en las profundidades de la tierra hay un infierno en el que te asan si no fuiste un pato bueno.
 - Es asombroso todo lo que se cuenta entre los patos, pero quién sabe...
 - ¿Entonces tú tampoco lo sabes? –graznó el pato.
- La muerte sólo le miró.

En definitiva, varias obras (N=11) hablan del cielo, incluso algunas se muestran seguras de su existencia, y, sin embargo, en casi todo momento se elude hacer referencia al infierno. Se menciona a Dios y se obvia al demonio. El “más allá”, lo indemostrable, es asociado a la recompensa por haber obrado correctamente durante la vida. Únicamente cabe la posibilidad de un “después” pleno de dicha. Al igual que, según Bettelheim (1977), sucede en los cuentos de hadas, estos finales felices y optimistas serán fundamentales para que el lector se sienta positivo ante circunstancias negativas, y no pierda la esperanza, la fe y la alegría.

10.4. ENCUENTRO CON DIOS EN EL “MÁS ALLÁ”

La idea, ser o ente más estrechamente relacionado con el cielo, *Dios*, aparece retratado como personaje de 2 obras (3.50% del total y 8.69% del parcial). En ambas ocasiones se ofrece al difunto la posibilidad de entrar en contacto con él, una vez ha sido merecedor de la recompensa de los justos. La escasa relevancia de estas cifras permite observar una clara apuesta a favor del laicismo en aquellos álbumes infantiles que tienen a la muerte como tema principal o, al menos, como parte relevante de su argumento¹⁸³.

Como ya ha sido explicado en el punto 10.2 (CAPÍTULO 8) de esta investigación, la señora Ofelia, protagonista de *El teatro de sombras* (Ende, 1988), entrará en el cielo y contactará con Dios como recompensa a una vida dedicada a dar cobijo y amparo a cuantas sombras desvalidas y perdidas encontraba.

En la segunda obra en cuestión, *Las cabritas de Martín* (López Narváez, 1994), el *Buen Dios* intervendrá para buscar una solución que satisfaga a todos los implicados en el siguiente conflicto: San Pedro, guardián de la puerta del cielo, no permite entrar en él a las cabritas del niño Martín. El pequeño, por su parte, aunque merecedor de su nueva morada, se niega a pasar la eternidad alejado de su rebaño. Al final será Dios, cercano y humano, quien piense y ofrezca la posibilidad de que las cabras se queden pastando a las puertas del cielo, de modo que el pastorcillo pueda visitarlas a diario. Esta acertada propuesta es aceptada gustosamente por Martín.

10.5. CONVERSIÓN DEL DIFUNTO EN ÁNGEL

Otra idea también unida a la tradición cristiana, aunque sin fundamento teológico alguno¹⁸⁴, es la creencia popular de que el difunto se transmutará en *ángel*. Por lo que al

¹⁸³ Sólo 11 obras (19.64%) del total analizado, hacen referencia a la existencia de un cielo, y de ellas únicamente 3 lo presentan como recompensa a una vida piadosa.

¹⁸⁴ De hecho, según la tradición cristiana, los ángeles son seres creados por Dios para su servicio, y actúan como enviados o mensajeros para los hombres de la tierra.

álbum infantil se refiere, la relevancia de éste es mínima, y su presencia nada significativa. De hecho, sólo un título de los 57 analizados (1.75% del total y 4.34% del parcial) dedica un muy breve espacio a esta explicación.

La obra en cuestión es *¿Dónde está el abuelo?* (Cortina, 2001), y la alusión al *ángel* viene de boca de una madre que no sabe cómo explicar a su hija que su abuelo ha muerto. Así las cosas, recurre a un argumento muy difícil de entender para una niña (el abuelo está en el cielo y ahora es un ángel), una explicación que se suma a los muchos, dispares e inconsistentes razonamientos que la pequeña obtiene de sus adultos de referencia. Finalmente, ante tanta información incoherente, la niña optará por quedarse con la versión que más le satisface, que no es otra sino aquella que deja abierta la puerta a la posibilidad de que el abuelo regrese algún día: “el abuelo está de viaje” (ibídem: 8). El modo de proceder, tanto de los adultos como de la niña protagonista de esta obra, encaja con las opiniones de Poch Avellán (2009) acerca de la gran incoherencia existente entre la importancia que niñas y niños otorgan a la muerte, y la poca atención y dedicación que se le otorga a este punto en la formación escolar, familiar y social en general. Los niños captan en el ambiente la ocultación que se hace de las situaciones complicadas y dolorosas. Los adultos, por su parte, se encuentran desinformados y desprovistos de recursos cuando necesitan tratar con los niños y las niñas la pérdida, la muerte o el duelo.

10.6. REUNIÓN EN EL “MÁS ALLÁ” CON LOS SERES QUERIDOS

La esperanza en que la separación de los seres queridos fallecidos no sea algo definitivo, y en que el “más allá” nos reúna a todos por siempre jamás, queda recogida en 6 álbumes (10.52% del total y 26.08% del parcial). Se trata, como ya ha quedado

dicho, de una ilusión, una esperanza, un querer creer y una necesidad que no es sólo de los niños, sino también de los adultos.

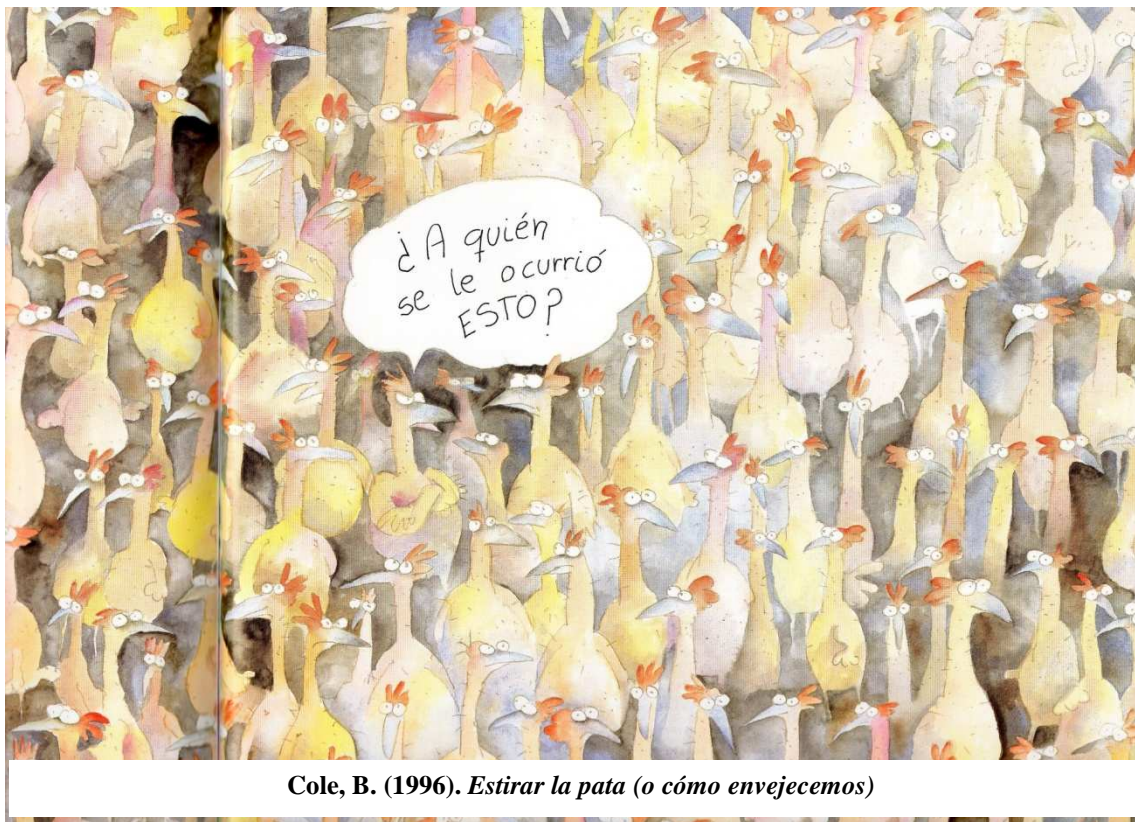
Es común a estas 6 obras que la creencia en una vida eterna junto a los seres queridos aminore en alguna medida la tristeza del doliente: “No nos entristecemos al irnos a separar, la esperanza tenemos de volvernos a encontrar” (Beuscher, 2004: 19). Donde ya no existe acuerdo es en la concreción del lugar, o en la forma física que adopta el “más allá” para dar cobijo a los reencuentros post mórtem. Sólo 2 obras (Tabla 32) coinciden y se atreven a situar en el *cielo* dichos encuentros entre difuntos.

10.7. SOBRE LA REENCARNACIÓN

Dentro del amplio abanico de ideas que acerca del “más allá” ofrece el álbum infantil, 3 obras (5.26% del total y 13.04% del parcial) se hacen eco de la posibilidad de que a la muerte le siga una nueva vida terrenal, es decir, que el alma¹⁸⁵ o esencia individual del fallecido, inmortal por definición, se reencarne en otro ser, y viva en un cuerpo material en la Tierra no sólo una vez, sino varias. Esta idea sigue presente en la mayoría de religiones orientales, como el hinduismo, el budismo y el taoísmo, y también en algunas religiones africanas y tribales de América y Oceanía.

¹⁸⁵ Alma. (Del lat. Anima). 1. f. Principio que da forma y organiza el dinamismo vegetativo, sensitivo e intelectual de la vida. 2. f. En algunas religiones y culturas, sustancia espiritual e inmortal de los seres humanos (Diccionario de la RAE).

En cuanto a la manera de acercarse a la *reencarnación*, cada una de las tres obras referidas opta por abordar el tema desde un enfoque diferente. Así, en *Estirar la pata (o cómo envejecemos)* (Cole, 1996), la posibilidad de que el alma del ser humano fallecido se reencarne en otro ser vivo es tratada con grandes dosis de humor. Dos abuelos se encargan de acercar esta creencia a sus nietos, y lo hacen tratando de restar importancia al asunto de la muerte. Para ello hablarán de *reciclado* y no de *reencarnación*, “después,



Cole, B. (1996). *Estirar la pata (o cómo envejecemos)*

a lo mejor nos reciclamos y convertimos en otra cosa (...) en un fantasma, en una cebolla en vinagre o incluso en dos pollitos flacuchos” (ibídem: 28-29), y plantearán un juego al que invitarán a sus nietos a participar: “¿A ti qué te gustaría que fuéramos?” (ibídem: 29). Finalmente, una ilustración se encargará de aclarar qué suerte de “reciclado” les ha correspondido (para mayor enfado de la abuela).

Mucho menos evidente resulta la alusión que a la *reencarnación* se realiza en *La primera vez que nací* (Cuvellier, 2007): “La primera vez que me metieron en el agua

(...) mi cabeza se deslizó dentro del agua. Eso me recordó a cuando fui pez” (ibídem: 12). ¿Está hablando la autora acerca de la reencarnación, o tal vez hace referencia al período del embarazo, cuando la niña flotaba dentro del vientre de su madre? Tres momentos claves de la narración, en los que los sentimientos se hacen manifiestos, evidentes y protagonistas, devuelven a la niña a un ambiente de agua con el que parece identificarse plenamente. Este hecho nos hace decantarnos por la primera hipótesis, es decir, la referente a la reencarnación. Así, la pequeña sabe que, llegado el momento de tomar una decisión importante, “una garza volando sobre un río” (ibídem: 48) será su señal; una garza la pondrá en alerta del mismo modo que su amenazadora presencia alerta a los peces. Por otro lado, un río será el testigo ante quien llorará y descubrirá sus sentimientos “la primera vez que me puse triste, pero triste de verdad” (ibídem: 76). Finalmente, siendo la niña una mujer, y estando embarazada, nos cuenta que “la primera vez que te moviste dentro de mi vientre, cerré los ojos y escuché el sonido del mar” (ibídem: 86). En definitiva, el movimiento de su hija le hace evocar aquello que un día ella fue: un pez.

Por último, *Libro de la vida/Libro de la otra vida* (Vassart, 1996), álbum muy cercano a la cultura y a las creencias cristianas, y de evidente intencionalidad didáctica, afirma desde estos parámetros la existencia del *más allá* y de la vida futura, sin ofrecer detalles acerca del modo en que ésta se producirá. A su vez, dejará en el aire ideas como la *resurrección* y también la *reencarnación* (si bien esta última no encaja en el ideario cristiano) (ibídem: 18):

- Claro, pueden hacer planes para cuando vuelvan otra vez ¡Porque volverán! ¿No?
- Espero que sí.

10.8. ALMA-ESPÍRITU

Entre la dispersión de ideas, o ese “de todo un poco” que caracteriza al tratamiento del “más allá” en el álbum infantil, también al *alma* y al *espíritu* les corresponde un pequeño espacio literario.

Al igual que sucede con los diferentes aspectos del “más allá” anteriormente analizados, donde muy pocos autores se adentran en el terreno de lo indemostrable, sólo 2 álbumes (3.50% del total, 8.69% del parcial) reservan al *alma* y al *espíritu* un breve espacio entre sus páginas.

Se ha muerto el abuelo (De SaintMars, 1988: 22-23) defiende de manera muy poco consistente la inmortalidad del *alma*. Se asegura su existencia mientras el cuerpo está vivo, pero se duda de su supervivencia tras la muerte de éste. Además, en caso de que sobreviviera, nada dice sobre cómo lo haría:

“El cuerpo muere y se vuelve polvo. Pero, ¿continúa el alma viviendo de otra manera? Ése es el gran misterio (...) Yo creo que te vuelves a encontrar a toda la gente que has amado.”

Libro de la vida/Libro de la otra vida (Vassart, 1996), que por su evidente carácter didáctico y cercano al cristianismo trata de no dejar de lado ningún aspecto relacionado con la muerte, alude a la existencia del *espíritu* para, ahora sí, también afirmar su supervivencia tras la muerte física del cuerpo.

10.9. SOBRE LA VIDA ETERNA

A pesar de que, tal y como se ha podido comprobar con anterioridad, tres obras hacen mención al cielo como recompensa a una vida piadosa, y una cuarta se atreve a afirmar la existencia e inmortalidad del espíritu, sólo un álbum, *El mejor truco del abuelo* (Dwight, 1993), habla abiertamente de un aspecto estrechamente ligado a los dos

anteriores: la *vida eterna*¹⁸⁶. Los números correspondientes a la presencia de esta creencia en el álbum infantil caen hasta porcentajes mínimos: 1.75% del total y 4.34% del parcial. Así mismo, también resulta muy bajo el nivel de profundización en este tema, hecho tal vez motivado por la inadecuación del contenido a las capacidades de comprensión y al momento evolutivo del lector preferente, características que coinciden con las de la niña protagonista, quien del siguiente modo expresa sus dificultades para entender eso de la *vida eterna*: “Papá y mamá dicen que se fue al cielo y que algún día volveremos a verlo... Pero yo lo quiero ver ahora mismo” (ibídem: 39).

10.10. EL PASO AL “MÁS ALLÁ” VISTO COMO UN VIAJE

El álbum infantil ofrece dos vías¹⁸⁷ a la hora de explicar el modo en que se produce el paso del difunto al “más allá”. La más recurrente, aunque escasa en número (3.50% del total y 8.69% del parcial, N=2), es aquella que identifica dicho paso con la travesía de un río, situación que conecta directamente con la conocida figura literaria de Jorge Manrique, quien simbolizaba y comparaba la existencia con el discurrir de una corriente de agua cuyo destino final es alcanzar el mar, metáfora de la muerte.

La liebre protagonista de *Más allá del gran río* (Beuscher, 2004), sabedora de su muerte inminente, anuncia a su amigo el mapache su deber de realizar un *viaje* en el cual nadie la podrá acompañar. Le ha llegado el momento de atravesar el Gran Río, la frontera entre la vida y la muerte.

En *El pato y la muerte* (Erlbruch, 2007) un río vuelve a formar parte del paisaje funerario. Sin embargo, en esta ocasión, a diferencia de lo que sucedía en la obra de Beuscher (2004), el pato protagonista no deberá cruzarlo en vida. Será la misma Muerte

¹⁸⁶ En la tradición cristiana la vida eterna es gozada por el espíritu en el paraíso (el cielo).

¹⁸⁷ La otra vía a la que hacemos referencia es la luz que guía hacia el cielo a la señorita Ofelia en el momento de su muerte. *El teatro de las sombras* (Ende, 1988).

quien se encargará de depositar su cuerpo, ya cadáver, sobre el *gran río*, cuya corriente lo conducirá a un destino acerca del cual no se ofrece pista alguna.

10.11. ABANICO DE POSIBILIDADES

Un abanico formado por diferentes puntos de vista respecto al *más allá* es lo que ofrecen las 2 obras siguientes (3.50% del total y 8.69% del parcial), ambas de marcado carácter didáctico: *Se ha muerto el abuelo* (De SaintMars, 1988), y *El jardín de mi abuelo* (Gilvila, 2007). En los dos álbumes un adulto trata de explicar a un niño lo que piensa que acontece tras la muerte, pero, no atreviéndose a dar una respuesta rotunda o definitiva, opta por hacer una muy somera mención a diferentes creencias enraizadas en otras tantas culturas y religiones (ibídem: 32):

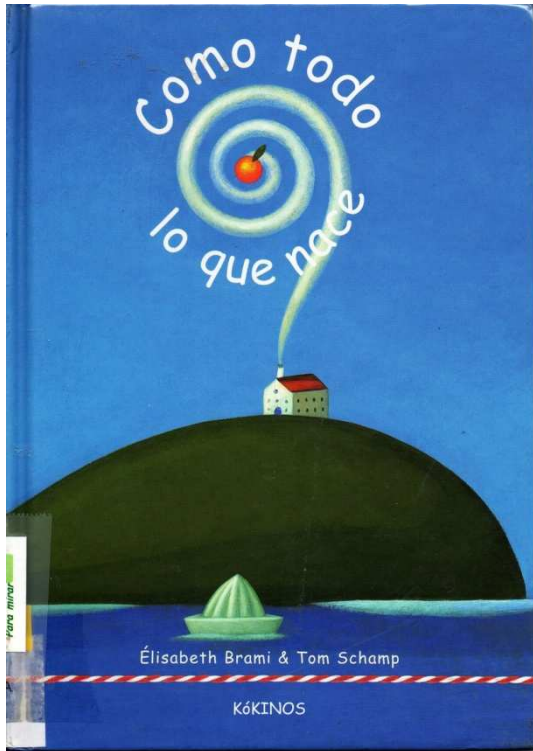
“También hay diferentes religiones. Algunas personas creen en el cristianismo, en lo que hizo y dijo Jesucristo, y se llaman cristianos; otros son mahometanos y profesan la religión de Mahoma, que es el fundador del islamismo; hay budistas, que siguen las enseñanzas de Buda... Otras personas, en cambio, se consideran agnósticas, piensan que es imposible saber si Dios existe, y hay quienes se declaran ateos y creen que Dios no existe (...) No sé si cuando una persona muere va a otro lugar. Lo único que de verdad sé es lo que me explicaron cuando estudiaba.”

10.12. DUDAS SOBRE LA EXISTENCIA DE UN MÁS ALLÁ

No todos los álbumes que hacen referencia al *más allá* mencionan, analizan o se posicionan a favor de alguna creencia relacionada con el “después”. La duda y lo incierto planea sobre 4 títulos (7.01% del total y 17.39% del parcial), los cuales ponen en entredicho aquello que algunos presentan como una verdad, o como un acto de fe que les permite asirse a la esperanza de una vida futura más allá de la muerte.

La duda, decíamos, sirve de nexo de unión entre estos 4 álbumes (Tabla 32), pero, a su vez, cada uno de ellos presenta sus particularidades.

Desde una total ausencia de implicación sentimental para con los protagonistas del álbum, y “prescindiendo del consuelo que ofrece la religión al concluir que lo que pase después de la muerte, nadie puede saberlo” (Rodríguez, Lupe: 2005), la tercera persona narradora de *Como todo lo que nace* (Brami, 2000) lanza al aire una pregunta universal



Brami, E. (2000). *Como todo lo que nace*

acerca del “después”: “¿Y qué pasará entonces? ¿Qué habrá después?” (ibídem: 23). La respuesta no ofrece solución alguna al enigma, y pone punto y final al texto afirmando la imposibilidad de saber algo a este respecto: “eso nadie lo puede saber” (ibídem: 25). La primera y última ilustración de la obra, un signo de interrogación al que da forma el humo que sale de la chimenea de una casa, refuerzan este posicionamiento.

El pato protagonista de *El pato y la muerte* (Erlbruch, 2007) muestra curiosidad por conocer qué sucederá una vez haya fallecido. Con intención de saciar dichas ganas de saber, preguntará acerca de ello a la mismísima Muerte, la cual no responderá, convencida de que cualquier explicación escaparía a la comprensión de quien le pregunta. En definitiva, el autor pone en boca de un animal un enigma para el que nadie tiene una respuesta científica (y quien parece tenerla, la Muerte, se cuida mucho de guardar su secreto), y en el pensamiento del lector un motivo para la reflexión. Se trata, pues, como indica Ventura (2007), de “un diálogo lleno de interrogantes, a las que el creador no da respuesta, pues quizá no existen o sólo es el lector el que concluye en las que pueda”.

La caricia de la mariposa (Voltz, 2008) vuelve a incidir en la duda planteada en las dos obras anteriores, pero lo hace tiñendo el texto y la ilustración de un humor muy sincero y agradable. Un abuelo que ha perdido recientemente a su mujer, se muestra escéptico e irónico respecto a diversas explicaciones que se suelen aplicar al “después”.

Por último, *Un gato viejo y triste* (Zatón, 1988: 20) se queda a un paso de afirmar la existencia de un “después”. Un oportuno “tal vez” introduce la duda al respecto, y provoca la cavilación, la incertidumbre y el deseo de saber en el lector:

- Y cuando te mueras, ¿a dónde irás?
- (...) tal vez nos volvamos a encontrar sobre otros tejados más bellos.

10.13. CONTINUIDAD DEL AMOR Y LA AMISTAD EN EL “MÁS ALLÁ”

Los 2 últimos álbumes infantiles que prestan atención al tratamiento del “más allá” (3.50% del total y 08.69% del parcial), llenan de contenido el deseo de que haya un “después”. Sus protagonistas anhelan que el amor y la amistad perduren tras su paso por la Tierra.

Inmerso en la cultura y creencias cristianas, el niño doliente protagonista de *Las cabritas de Martín* (López Narváez, 1994) desea que su amigo Martín, fallecido durante una tormenta tras ser alcanzado por un rayo, vaya al cielo, y que allí goce de una merecida vida plena y eterna, de un mundo idílico donde, por supuesto, no le falte la compañía de sus amadas cabritas: “Sin sus cabras, Martín no va a ningún sitio” (ibídem: 12).

En *Regaliz* (Van Ommen, 2005) no hay fallecidos, pero sí dos amigos que exponen sus dudas, expectativas y deseos acerca del *más allá*. “El tono, cálido y cordial, refleja con cariño la relación amistosa de los personajes y la superación de manera positiva del conflicto que se plantean” (Gutiérrez Martínez-Conde, 2005: 59). La muerte como hecho físico queda relegada a un segundo plano. Lo que verdaderamente importa a los

protagonistas de esta obra es saber cómo será el sitio, si lo hubiera, al que irán cuando finalice su existencia, y si su amistad perdurará en él. “La gran pregunta del libro se resuelve de manera inmejorable: la verdadera amistad es eterna. Perdura más allá de la muerte” (López, M., 2006).

11

11. MUERTE Y SIMBOLOGÍA

11.1. Símbolos

En un intento por facilitar la comprensión de la muerte, el álbum infantil suele recurrir a imágenes y símbolos que la representan y la hacen visible a los ojos del lector.

Son diversos los elementos, acciones, e incluso espacios de tiempo, que acompañan habitual y repetidamente al final de la vida. La elección de dichos acompañantes no se realiza al azar. Al contrario, se buscan nexos o características comunes evidentes entre el símbolo y el elemento simbolizado (la muerte), de modo que se cree una asociación de ideas que pueda ser interiorizada por el receptor de forma natural. De esta manera, la muerte será mostrada a través de una imagen, sin necesidad de hacer referencia directa a ella.

34 (59.64%¹⁸⁸) son los álbumes que recurren a una imagen para acompañar, representar o, incluso, disfrazar a la muerte. En definitiva, un elevado número de obras se sirve de la simbología para mostrar de manera natural y tangible una realidad cuya comprensión todavía queda lejos de las capacidades intelectuales del niño, limitadas al conocimiento y a la experimentación de la realidad física (Piaget, 1961). De cualquier manera, también resulta significativa la cantidad de títulos que, haciendo caso omiso al momento evolutivo de sus lectores preferentes, no utiliza este recurso y presenta la muerte de modo directo, sin “mediadores”.

11.1. SÍMBOLOS

La evidente y estrecha relación existente entre algunas de las dieciocho imágenes-tipo a las que recurre el álbum infantil para ejemplificar o representar la muerte (Tablas 34 y 35), permite que sean agrupadas en 6 bloques:

1. **El firmamento.** Este bloque incluye la noche, el día, las estrellas, la Luna y el cielo.

¹⁸⁸ Porcentaje calculado sobre el total de obras analizadas en esta investigación (N=57)

2. **El viaje.** Pertenecen a este bloque: *el río, el coche, el tren*, y el mismo *viaje*.
3. **Las estaciones.** Todas las estaciones del año encuentran un hueco entre la simbología que acompaña a la muerte (y también a la vida): *primavera, verano, otoño*, y sobre todo el *invierno* como metáfora del envejecimiento y del mismo final de la vida.
4. **El mundo vegetal.** Se distinguen tres símbolos: *flor sana (rosa), flor marchita y árbol*.
5. **Los colores.** El *gris* acapara todas las referencias a los colores.
6. **Otros.**

11.1.1. Firmamento

Las imágenes relacionadas con el *firmamento*, sobre todo la *noche* y las *estrellas*, son las más recurridas a la hora de acercar la muerte al lector del álbum (Tablas 34 y 35).

11.1.1.1. La noche

Desde perspectivas variadas, y casi siempre a través del texto¹⁸⁹, la noche, el ocaso del día, es identificada con otro final, el de la vida, en un total 13 álbumes (22.80% del total analizado para esta investigación, y 38.23% de aquellos 34 que utilizan una imagen para representar a la muerte).

En 5 de ellos (Erlbruch, 2007; Tejima, 1992; Paola, 1994; Wild, 2000; Wilhelm, 1992) la conclusión del día implicará también el término de la existencia de alguno de sus personajes: “La abuela de arriba murió anoche” (Paola, op. cit.: 22). El paralelismo resulta evidente, sin embargo, este tipo de relación no será el único que se establezca

¹⁸⁹ Un único álbum, *El pato y la muerte* (Erlbruch, 2007), ilustra la noche, con su cielo oscuro salpicado por las diminutas luces de las estrellas, bajo la que acontece la muerte del pato protagonista.

entre uno y otro acontecimiento. De este modo, la noche no sólo será tiempo de morir, sino también de recordar al ser querido ausente. Así sucederá en 5 álbumes:

En *Julia tiene una estrella* (José, 2006) la noche perderá su lado más oscuro y tenebroso para convertirse en el momento más deseado y esperado por Julia, la niña doliente. No en vano, el final del día le mostrará esa estrella a la que su madre “se ha ido a trabajar”.

Parecida relación entre noche y recuerdo cariñoso hacia el ser querido ausente se manifiesta en *Yo las quería* (Martínez i Vendrell, 1994). En este álbum la niña protagonista escoge la calma de la noche para recordar a su madre, de quien sabe con certeza, al contrario de lo que sucede en la obra de José (2006), que ha fallecido y que jamás volverá.

La misma asociación de ideas se repite tanto en *JAIME, un libro sobre los que ya no están* (Padoan, 1987), como en *Una casa para el abuelo* (Toro, 2001), si bien en esta última obra no será una niña, sino una abuela, quien evoque durante la noche, a través de las historias que narrará a sus familiares, a su ser querido difunto (su marido).

La noche también será el momento elegido por el niño protagonista de *Te echo de menos* (Verrept, 2001) para rememorar no sólo a sus seres queridos difuntos, sino también a los ausentes no fallecidos. Durante los ratos de oscuridad en que está despierto el pequeño imagina qué haría si estuviera todavía con ellos, y recuerda sus formas ser y las experiencias vividas en su compañía. Todo ello le reconfortará gratamente.

2 obras tienen como protagonista a un *búho*, animal que representa la inteligencia, por una parte, y la noche, por otra. Son sólo 2 intervenciones para un tipo de personaje que, sin embargo, adoptará en cada una de ellas un rol muy distinto.

En *El lago de los búhos* (Tejima, 1994), donde al animal en cuestión ya se le reconoce su protagonismo desde el mismo título de la obra, la muerte aparece estrechamente

ligada a diversas imágenes, sensaciones y seres nocturnos: oscuridad, quietud, silencio y, sobre todo, el búho, siempre al acecho, oculto entre las sombras, esperando el momento adecuado para cazar, matar y, en consecuencia, sobrevivir. Grandes ilustraciones, grabados al linóleo casi monocromos con claro dominio del color negro, componen las imágenes de este libro, las cuales plasman acertadamente la luz nocturna y crepuscular, a la vez que “transmiten el silencio, la humedad y la vida que bulle en parajes de belleza sobrecogedora” (Durán, Pep: 2006: 219).

Muy alejado de la imagen implacable y fría que Tejima (1994) otorga al búho protagonista de su obra, su congénere en *No es fácil, pequeña ardilla* (Ramón, 2003) actúa como amigo entrañable de una ardillita que acaba de perder a su madre, a la cual consolará durante sus largas noches de pena y desvelo. Se da la paradoja de que en este álbum, el búho, animal de la oscuridad y de la noche, ilumina la vida de un pequeño ser que bien podría servirle de alimento, y al que, sin embargo, no se comerá.

Por último, un álbum se muestra especialmente peculiar a la hora de relacionar noche y muerte. *¡Buenas noches, abuelo!* (Bausá, 2004) suena a dulce despedida, tras la cual se esconde el deseo del niño protagonista de que después de la noche regrese el día, y, con él, su abuelo fallecido.

11.1.1.2. Otros momentos del día



Beuscher, A. (2004). *Más allá del gran río*

Pero además de a la noche, el álbum, en esta ocasión sólo a través de la imagen y únicamente en *Más allá del gran río* (Beuscher, 2004), dedica un espacio a otros momentos del día, *amanecer* y *atardecer*, para simbolizar diferentes aspectos relacionados con la muerte. La *caída de la tarde*, con su consiguiente disminución de la intensidad de la luz (y de la vida), ambienta el paisaje que enmarca el momento en el cual la liebre protagonista de la obra de Beuscher (2004) cruza el *gran río*, frontera entre la vida y la muerte. Bajo un cielo rojizo confluyen el fallecimiento del animal y el final del día. El *amanecer*, por su parte, pleno de colores cálidos que aportan tranquilidad y serenidad a la escena, aparece ligado al recuerdo cariñoso para con quien ya no está, al renacer de la alegría en el mapache doliente, y a la superación paulatina de la pérdida del ser querido (la liebre).



Beuscher, A. (2004). *Más allá del gran río*

11.1.1.3. Las estrellas

Con protagonismo en 6 álbumes (17.64%¹⁹⁰), la *estrella* es, tras la noche, el símbolo que en mayor número de ocasiones representa a la muerte (Tabla 34). Símbolo y difunto forman tan estrecha sociedad que en ocasiones sus identidades llegan a confundirse. Así las cosas, cada fallecido de estas seis obras es representado por una estrella, astro que al anochecer buscarán sus dolientes para hablar con él, tal y como lo harían con su ser querido ausente. De cualquier modo, cada uno de estos álbumes ofrece sus peculiaridades, sus matices:

¹⁹⁰ Porcentaje calculado sobre un total de 34 álbumes que a una imagen o a un símbolo para representar a la muerte.

En *¡Buenas noches, abuelo!* (Bausá, 2004: 6) una madre cuenta a su hija, de manera muy poética, que el abuelo fallecido es ahora el encargado de encender cada noche las estrellas y los sueños, y que, precisamente, una de esas estrellas es el mismísimo abuelo:

- Mira, mamá: ¡aquella estrella me guiña el ojo!
- Quizás es el abuelo...

En *Julia tiene una estrella* (José, 2006) la importancia del astro queda subrayada mediante su inclusión en el título de la obra. Y es que la estrella, además de ser el lugar al que dicen que la madre se ha ido a trabajar, también representa y referencia a la difunta. Cada noche la pequeña buscará la estrella de mamá a lo largo y ancho del firmamento, deseando su contacto y anhelando estar de nuevo junto a ella.

Algo parecido sucede en *Yo las quería* (Martínez i Vendrell, 1984: 30). En esta obra nuevamente una estrella será el lugar al que la niña Marta piensa que se ha dirigido su madre¹⁹¹, y desde el que le envía cariñosos y personales mensajes metaforizados por el dibujo al que da forma su estela (las trenzas de la niña doliente):

“¿Desde cuál debe mirar mi madre?, pensaba. Y trataba de adivinarlo. No fue demasiado difícil. Una noche apareció una estrella tan luminosa que parecía dejar rastro por el cielo... Un rastro largo y dorado, ¡como sus trenzas!”

No es fácil, pequeña ardilla (Ramón, 2003) repite la idea desarrollada por las obras anteriores. La pequeña ardilla buscará cada noche “la estrella de mamá” (ibídem: 31), ésa que simboliza su presencia en el “más allá”.

Abuela de arriba, abuela de abajo (Paola, 1994: 29) presenta sus particularidades. En esta ocasión la estrella no es identificada con la fallecida, ni tampoco con el lugar al que ha ido tras su muerte, sino que es producto de una acción por ella misma (la difunta) realizada:

- He visto una estrella que caía del cielo - dijo Tomi.
- Quizás sea un beso de la abuela de arriba - dijo su madre.

¹⁹¹ A diferencia de *Julia tiene una estrella* (José, 2006), la niña protagonista de *Yo las quería* (Martínez i Vendrell, 1984) sabe que su madre ha fallecido y que, en consecuencia, nunca regresará.

Por último, en *Se ha muerto el abuelo* (De SaintMars, 1988), los dolientes del anciano fallecido buscan su estrella, elegida en vida, para comprobar si su defunción le ha conducido hasta ella: “Quizás ahora su estrella favorita brille más que antes” (ibídem: 40).

11.1.1.4. *La Luna*

La *Luna*, astro nocturno por excelencia, asociada tradicionalmente a la muerte por su palidez y por la naturaleza de la luz que transmite, es protagonista en 2 de las 13 obras en que la noche aparece íntimamente ligada al final de la vida.

En *El cielo del cisne* (Tejima, 1992) la Luna acompaña el dolor y simboliza la tristeza de quienes han sufrido la pérdida de un ser querido: “El reflejo de la Luna sobre el lago se mueve tristemente” (ibídem: 29).

Por otra parte, en *Una casa para el abuelo* (Toro, 2001) la Luna volverá a acompañar a la persona doliente, ambientando cada una de las noches en que atraerá el recuerdo del difunto a través de las historias que sobre él narrará.

11.1.1.5. *El cielo*

Resulta llamativo que el *cielo*, lugar o idea estrechamente ligada a la muerte y al “después” en la cultura cristiano-occidental, reciba una sola mención de parte de aquellos álbumes que simbolizan el final de la vida a través de una imagen (Tabla 34).

Pero todavía resulta más sorprendente el hecho de que, en esa única obra, el *cielo* no esté relacionado con la muerte de un ser humano, sino con la de un animal: un cisne.

Por lo que al uso simbólico del *cielo* se refiere, el álbum aludido no deja lugar para las sorpresas, ni tampoco para las ideas novedosas (al margen de que sea un animal el que

reciba la recompensa que se le suele reservar en exclusiva al ser humano que ha obrado de manera correcta y justa durante su vida). En *El cielo del cisne* (Tejima, 1992), la utilización del término *cielo* se ajusta fielmente a sus dos acepciones más comunes. Por un lado, constituye una parte del hábitat natural del animal protagonista de la obra, y, por otro, representa el lugar al que se dirige (o regresa para siempre) una vez que ha muerto.

11.1.2. Viajando hacia la muerte

El *río*, el *coche*, el *tren*, y el mismo *viaje* como término genérico que engloba a los tres anteriores, forman parte del simbolismo que rodea a la partida del difunto hacia un destino que, si bien se intuye que podría tratarse del “más allá”, siempre se mantiene en el campo de la duda o de lo incierto.

11.1.2.1. El viaje

En 3 álbumes (8.82%¹⁹²) la muerte es identificada con un *viaje* en el que se embarca el difunto una vez ha concluido su tiempo en la Tierra. Cada una de dichas 3 obras dota a dicho viaje de un matiz diferenciador.

Más allá del gran río (Beuscher, 2004) asimila la muerte al último trayecto de la vida, el cual siempre ha de realizarse en solitario, lo que no es impedimento para que las amistades del viajero puedan acompañar a éste hasta el mismo momento de su partida: “pero este viaje tengo que hacerlo yo sola. Tú puedes acompañarme hasta la orilla” (ibídem: 5).

¹⁹² Porcentaje calculado sobre un total de 34 álbumes que recurren a una imagen para representar a la muerte.

Los álbumes *¿Dónde está el abuelo?* (Cortina, 2001) y *Abuelo, ¿dónde estás?* (Mantoni, 2003), además de ser introducidos por títulos casi coincidentes, hacen idéntico uso del término “viaje”. Tanto en una como en otra obra, los adultos recurren a la explicación de que el difunto se ha embarcado en un viaje (del cual no se ofrece información añadida alguna) para eludir dar al niño una respuesta veraz acerca de lo sucedido, convencidos de que así evitarán o, al menos, reducirán su sufrimiento: “Mi abuela, que llora cuando cree que no la veo, dice que el abuelo está de viaje” (Cortina, op. cit.: 8).

11.1.2.2. El río

En estrecha relación con el viaje en el que se embarca el difunto tras su existencia terrenal, el *río* constituye una figura literaria de gran tradición que simboliza la frontera entre la vida y la muerte, y también el camino que habrá de recorrer todo ser vivo a lo largo de su existencia, desde el nacimiento hasta desembocar (morir) en el mar.

Así queda de manifiesto en *Más allá del gran río* (Beuscher, 2004), obra en la que ese *gran río* que recoge el título representa el límite de la vida. Cruzarlo significa morir, y morir, entrar en el territorio de lo desconocido y de lo misterioso.

En *El pato y la muerte* (Erlbrusch, 2007) el *río* representa el camino hacia el misterio de la muerte, mientras la misma muerte, personificada en esta ocasión, será la encargada de depositar sobre el agua el cadáver del pato, e impulsarlo en su último e incierto viaje (tal vez de regreso al medio natural que le ha acogido durante su vida).

11.1.2.3. El coche y el tren

Dos medios de transporte, el *coche* y el *tren*, simbolizan un viaje que en esta ocasión no tendrá su punto de partida en la defunción de un ser vivo, y que, en consecuencia,

tampoco conducirá a fallecido alguno hacia un destino incierto. *Coche y tren* metaforizarán el trayecto físico-existencial de dos personas, su propia vida, un recorrido que paulatinamente les acercará a la muerte. Respecto al “después”, o a la segunda e hipotética etapa de este itinerario, nada se cuenta.

En el didáctico *El jardín de mi abuelo* (Gilvila, 2007), un anciano comunica a su nieto la grave enfermedad que padece (su corazón está muy débil), y le anuncia la posibilidad de que fallezca pronto. Se servirá para ambas cosas de la imagen de un coche: “El corazón de las personas, Martín, es como el motor de un coche, cuando es muy viejo deja de funcionar y no se puede reparar” (ibídem: 20).

El tren (Ventura, 2000), por su parte, compara la vida con el recorrido que efectúa un tren en constante movimiento. Detenerse al final del trayecto simboliza la muerte: “Hasta que un día el tren se paró” (ibídem: 22).

11.1.3. Las estaciones del año

El álbum infantil no desaprovecha el claro paralelismo que puede establecerse entre las etapas de la vida y las *estaciones el año*, partes ambas de sendos ciclos que jamás se detienen, y, en consecuencia, hasta 13 obras (38.23%¹⁹³) llenan sus textos e ilustraciones de metáforas, imágenes y símbolos de la muerte (también de la vida) ambientados en dichas estaciones.

Primavera, verano, otoño e invierno, las cuatro, son referidas en alguno de los 13 álbumes aludidos (Tabla 34 y 35), si bien todas ellas no gozan de idéntico protagonismo.

¹⁹³ Porcentaje calculado sobre un total de 34 obras que recurren a una imagen para representar a la muerte, en este caso en clara comunión con la vida.

11.1.3.1. El invierno

El *invierno* es la estación del año a través de la cual más paralelismos se establecen con la muerte, y también con la tristeza que de ella emana. 7 son los álbumes ambientados en un paisaje invernal (Tablas 34 y 35). En todos ellos el frío acompaña el final de una o varias vidas, y provoca el aletargamiento de la alegría hasta el retorno de la primavera. Dos citas ilustran claramente esta *idea*: “cuando cayeron las primeras nieves del invierno y se marchitó la flor, la abuela María se murió con ella” (Hübner, 1994: 18), “llega el invierno, el aire se vuelve frío, ya nadie canta en los árboles y las flores se secan” (Zatón, 1988: 18).

Una tercera cita simboliza al invierno no sólo como época de muerte, sino también como período de honda tristeza para quienes han perdido a un ser querido: “La nieve cubrió los campos, pero no pudo ocultar la tristeza que sentían los amigos de Tejón” (Varley, 1985: 12).



Innocenti. R. (1987). *Rosa Blanca*

Especial mención merece *Rosa Blanca* (Innocenti, 1987), obra de ambiente bélico en la cual las escenas de combate, y también aquellas que muestran la cruda realidad a que se deben enfrentar los moradores de un campo de concentración, suceden en invierno: “Fue un frío, pálido invierno” (ibídem: 18).

Por último, junto a la obra e Innocenti (1987), 2 álbumes más (Durant, 2004,

Erlbruch, 2007) ofrecen otras tantas imágenes del invierno, nuevamente identificado

con el final de la vida de alguno de sus protagonistas: “La nieve caía. Los copos eran tan finos que se quedaban suspendidos en el aire” (ibídem: 26).

11.1.3.2. La primavera



Tibo, G. (2008). *El gran viaje del Señor M.*

La *primavera*, final del invierno y despertar de la vida, acostumbra a simbolizar el retorno de la alegría y, especialmente para quienes han sufrido la muerte de un ser querido, la superación del duelo. Así queda de manifiesto en 4 de las 9 obras en que esta estación del año ambienta alguno de sus pasajes (Hübner,

1994; Tejima, 1992; Varley, 1985; Bawin, 2000; Tibo, 2008), con la particularidad de que las dos últimas hacen uso de esta imagen únicamente a través de la ilustración.

En un sexto álbum, *El hilo de la vida* (Cali, 2006), la primavera, identificada nuevamente con el retorno de la alegría, no hace acto de presencia, sino que es objeto de deseo por parte de un doliente, quien ansía dejar de sufrir de una vez por todas: “que vuelva la primavera” (ibídem: 42).

En *Rosa Blanca* (Innocenti, 1987) el final de la guerra (cuyo desarrollo había sido ambientado en invierno) y el retorno de la paz suceden en primavera, con el campo habiendo recuperado toda su vida, color, alegría y esplendor: “Había llegado la primavera” (ibídem: 29).

Diferente tratamiento recibe la estación de las flores en *Para Siempre* (Durant, 2004).

En este álbum la ilustradora paraleliza dos estaciones del año con otras tantas etapas por las que transcurre la vida. La primavera es infancia y juventud. El invierno, muerte.

Por último, la séptima obra perteneciente a este apartado, *Gajos de Naranja* (Legendre, 2008), rompe con el modelo de relación que parecía haberse establecido de manera unidireccional, lógica y coherente entre vida y primavera, al no identificar a esta segunda con el renacer de la alegría, ni tampoco con la superación del período de duelo. Y es que en esta ocasión la primavera ambientará la llegada de la mismísima muerte.

11.1.3.3. *El verano*

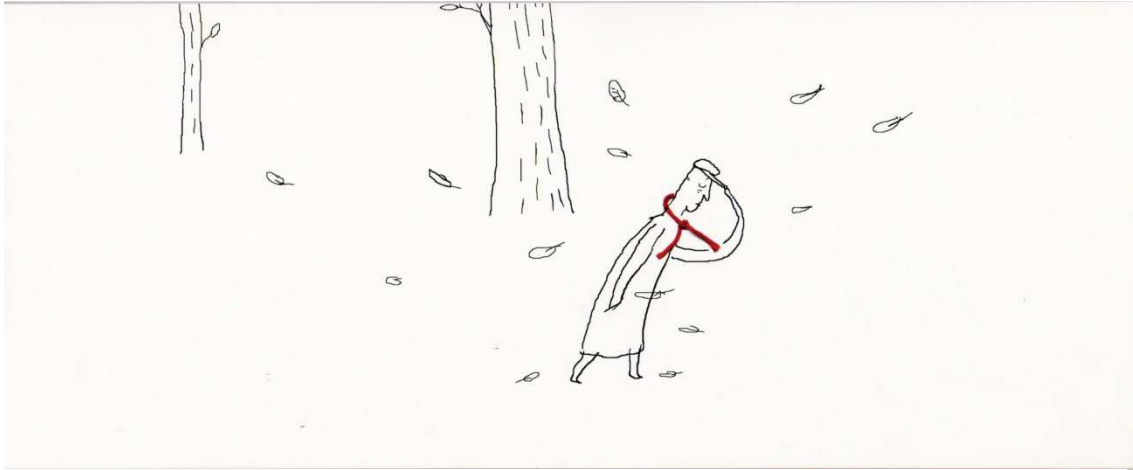
Al igual que sucede con la primavera, pero en menor medida (N=1), también el *verano* es utilizado como imagen de la última etapa del duelo, ésa en la que el doliente recupera la alegría y las ganas de vivir, tras haber superado la aflicción consecuencia de la muerte de un ser querido durante el invierno. Así sucede en *Mi miel, mi dulzura* (Piquemal, 2005), obra en la que la niña protagonista, hija de emigrantes acostumbrada a visitar a su abuela sólo durante las vacaciones de verano, deberá afrontar y superar en esta época del año la ausencia de la anciana.

11.1.3.4. *El otoño*

En un único álbum la muerte es ambientada en un paisaje otoñal: *El niño que aprendió a volar* (Honrado, 2007). El *otoño*, y sólo el *otoño*, acoge todos los acontecimientos y sentimientos que giran en torno a sus protagonistas. Ninguna otra estación del año forma parte de la narración. Así, en *otoño*, el abuelo protagonista de este álbum alzará el vuelo y desaparecerá para siempre, y, también en *otoño*, su nieto volverá a sentir su sonrisa, asimilará su muerte, superará el duelo, y dará inicio a su nueva vida. El ciclo no

se detiene: una vida termina en otoño y, también en otoño, a pesar de que habitualmente representa el principio del fin, otra vida vuelve a ponerse en marcha.

Por último, una segunda aparición de esta melancólica estación, ilustrada mediante su



Cali, D. (2006). *El hilo de la vida*

celebérrima caída de hojas, sirve para enmarcar la honda tristeza del doliente que ha perdido a su esposa en *El hilo de la vida* (Cali, 2006).

11.1.4. La muerte simbolizada a través del mundo vegetal

El mundo vegetal se enreda en la simbología que acompaña a la muerte en 4 ocasiones, mediante 4 obras, y a través de 4 imágenes diferentes (Tabla 34). Comparar o paralelizar la existencia de un ser humano y la de una planta es el recurso utilizado por 3 de estos álbumes, si bien cada uno de ellos hace mención a una etapa diferente del ciclo de la vida.

En *Abuelita* (Hübner, 1994) el paralelismo se establece entre una *flor marchita* y una abuela que está a punto de fallecer: “cuando cayeron las primeras nieves del invierno y se marchitó la flor, la abuela María se murió con ella” (ibídem: 18).

En *El jardín de mi abuelo* (Gilvila, 2007) un anciano utiliza la imagen de un *rosal* para hablar a su nieto acerca del transcurrir de la vida, y también sobre la llegada de la

muerte: “El rosal da unas flores preciosas, pero si no vigilas puedes pincharte y hacerte daño. Es como la vida... tiene momentos buenos y maravillosos pero tiene otros tristes y dolorosos (...) y acaban muriéndose como nosotros” (ibídem: 11). Finalmente, en alusión al ciclo de la vida, el cual nunca se detiene, un rosal florece sobre la tumba del abuelo fallecido.

Unos jóvenes *árboles* plantados para cada uno de sus nietos por el abuelo protagonista de *María no se olvidará* (Rius, 2005), servirán para situar a éstos en la fase de la vida en que se encuentran, a la vez que contribuirán a que recuerden a quien se ha ido: “- Va a

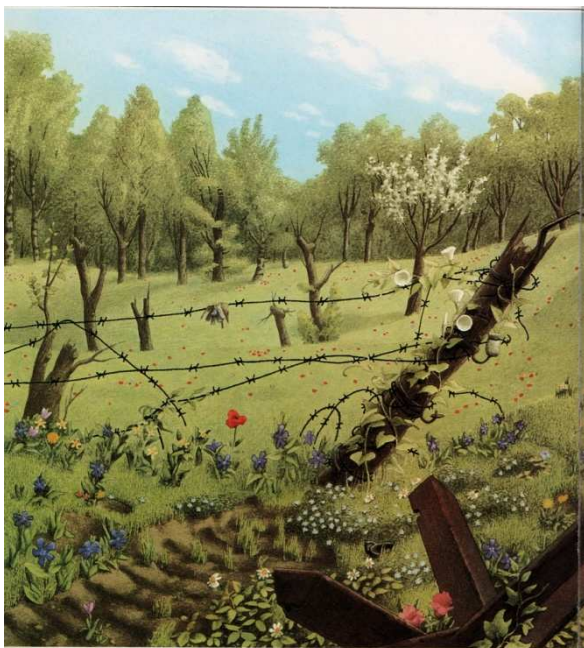


Innocenti, R. (1987). *Rosa Blanca*

ser el jardín más bonito del mundo – dice María -. Lo llamaremos el jardín del abuelo porque los árboles nos ayudarán a recordarlo” (ibídem: 20).

Por último, *Rosa Blanca* (Innocenti, 1987) se presenta como la única obra en que, aún actuando como símbolo, el recorrido vital de una planta no es paralelizado con el de ser humano alguno. En la obra de Innocenti (1987) la imagen de la flor está

estrechamente relacionada al homenaje y al recuerdo dedicado al fallecido (costumbre difundidísima en nuestra sociedad y cultura, donde las flores se utilizan como ofrenda al difunto, y elemento ornamental de su tumba). Así, una ilustración describe el momento anterior a ése en que, a consecuencia de un disparo, Rosa Blanca fallece mientras deposita una flor en la alambrada de un campo de concentración ya derruido, en memoria y homenaje a quienes han sido sus moradores. Una vez la guerra ha terminado,



Innocenti, R. (1987). *Rosa Blanca*

el paisaje renace y recobra su vida, mientras que la flor que Rosa Blanca depositó en la alambrada permanece enganchada a ella, marchita, recordando a la niña protagonista y a otras tantas víctimas inocentes asesinadas en tantas contiendas bélicas.

11.1.5. La muerte simbolizada a través del color gris

El color *gris* es el único referenciado explícitamente por dos obras con el objetivo de describir y acentuar la sensación de tristeza y resignación inherente a todo hecho luctuoso¹⁹⁴.

En uno de estos dos álbumes, *El gran gris* (Müller, 2004), la importancia como símbolo del color *gris* es reconocida mediante su inclusión en el mismo título. Y es que *gris* servirá tanto para dotar de nombre propio a uno de los conejos protagonistas (Gran Gris), como para describirlo física a la par que psicológicamente (*gris*, resignado a su destino también *gris*: el sacrificio en el matadero, la muerte). En definitiva, *gris* es y en *gris* transcurre la vida de dicho conejo.

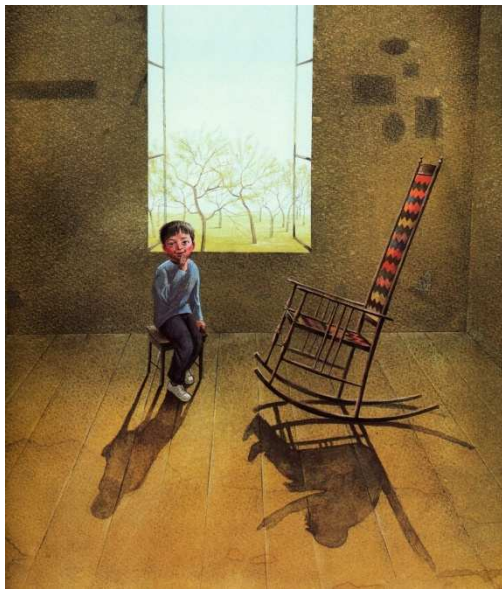
¹⁹⁴ Otras obras como *Más allá del Gran Río* (Beuscher, 2004) y *El libro triste* (Rosen, 2004) utilizan un tratamiento general del color para ilustrar el sentir de sus protagonistas dolientes, recurso que ya ha sido analizado y comentado en el apartado de esta investigación dedicado a los sentimientos provocados por la muerte.

En *Ani y la anciana* (Miles, 1992) el color *gris* es sinónimo de tristeza. La aflicción que en la niña protagonista provoca el anuncio de la próxima muerte de su abuela, es metaforizada a través del color del hilo que la pequeña elige para tejer su tapiz: el gris.

11.1.6. Otros

11.1.6.1. La ventana

Los 2 últimos símbolos referentes a la muerte, recogidos en los álbumes analizados para la presente investigación, únicamente son representados a través de las imágenes.



Janisch, H. (2006). *Mejillas Rojas*

Uno de ellos, la *ventana*, cobra especial protagonismo en *Mejillas Rojas* (Janisch, 2006). Así,

la ventana de la habitación del abuelo, estancia

donde pasan



Janisch, H. (2006). *Mejillas Rojas*

buena parte de sus momentos comunes nieto y anciano protagonistas, aparece siempre cerrada en

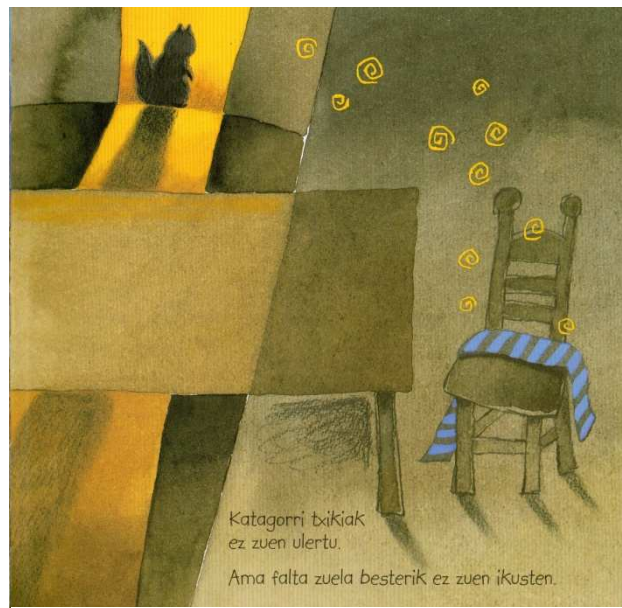
vida de este último. Sólo a partir de su muerte se mostrará abierta, hecho que invita a pensar en que, metafóricamente hablando, por ahí ha escapado su vida. Por otra parte, la expresión inocente del nieto sugiere su convencimiento de que la pérdida del abuelo es temporal y reversible, y de que, precisamente a través de ella, el anciano regresará¹⁹⁵.

¹⁹⁵ En el capítulo dedicado al niño y la comprensión de la muerte, esta obra de Janisch (2006) es utilizada para ejemplificar la etapa en que la muerte es entendida como un hecho temporal y reversible, es decir, un acontecimiento que tiene marcha atrás.

En *Rosa Blanca* (Innocenti, 1987) una ventana, desde la que su protagonista contempla aquello que sucede en la calle, enmarca la portada del álbum e incita a indagar en su interior. “Para que el espectador que mira a Rosa Blanca pueda ver lo que ella está viendo, Innocenti ha dibujado, reflejada en los cristales, la escena de la calle (...) a modo de invitación a pasar la página” (Polanco, 2003: 50-51)

11.1.6.2. Símbolos gráficos

Un *símbolo gráfico* (espiral o caracolillo) aparece representado con frecuencia en *No es fácil, pequeña ardilla* (Ramón 2003). Ocupa los lugares en los que solía estar la madre fallecida (su silla, su rama...), y hace acto de aparición cada vez que la hija es consciente de su ausencia. Son sensaciones y sentimientos difícilmente representables a través de elementos reales y tangibles, razón por la que se recurre a los signos gráficos referidos, muy cercanos al lenguaje del cómic, los cuales cobran significado sólo en el contexto adecuado.



Ramón, E. (2003). *No es fácil, pequeña ardilla*

Capítulo 9

DISCUSIÓN DE LOS RESULTADOS

- 1. Resultados**
- 2. Resultados para la discusión**

EL TRATAMIENTO DE LA MUERTE EN EL ÁLBUM INFANTIL. OBRAS PUBLICADAS
EN CASTELLANO (1980-2008)

1

1. RESULTADOS

Partiendo de las hipótesis, interrogantes, y propuestas para la investigación definidas en la introducción de este trabajo, a continuación recogemos los resultados de nuestro estudio.

1. La ausencia de estudios estadísticos que aporten los datos correspondientes a la producción editorial española de álbumes, nos impide concluir qué porcentaje de dicha producción es abarcado por las obras objeto de este estudio. A su vez, la falta de investigaciones cuantitativas respecto a otros temas desarrollados a través de este género literario, imposibilita establecer comparativas entre la presencia de la muerte y la de dichos temas. Así pues, partiendo de estas limitaciones, nos hemos adentrado en el estudio de la **evolución de la producción editorial española de álbumes que desarrollan el tema de la muerte, período 1980-2008**, obteniendo las siguientes conclusiones:

- En la década de los 80 (1981-1990), sólo 7 álbumes infantiles (12.28% del total analizado) desarrollan el tema de la muerte. El impulso que, desde la década de los 70 y a través del Realismo Crítico, cobran en la literatura infantil aquellas narraciones que exploran el medio ambiente en el cual el niño y la niña se mueven, así como las vicisitudes y problemas que tienen que afrontar en su vida cotidiana, no parece verse totalmente reflejado en el álbum infantil cuando es la muerte el tema a tratar. De cualquier manera, la falta de datos sobre la producción de álbumes durante ésta y también las siguientes décadas, nos impide dar un carácter definitivo a este resultado.
- Durante los diez últimos años del siglo XX (1991-2000) se duplican sobradamente las cifras de la década anterior (N=19) gracias sobre todo a las

traducciones, las cuales suponen el 84.21% (N=16). Sobre el total editado entre los años 1980 y 2008, la producción correspondiente a la década de los 90 alcanza el 33.33%.

- El inicio del siglo XXI es testigo de un crecimiento considerable del número de álbumes infantiles que tienen a la muerte como eje argumental principal. 31 títulos ven la luz en 8 años, 5 más de los editados conjuntamente entre las dos décadas anteriores, lo cual supone el 54.38% de la producción para el período 1980-2008. La importación (N=26) sigue siendo el verdadero motor de estas publicaciones, mientras las creaciones españolas en castellano tratan de dejar atrás el carácter anecdótico de décadas pasadas, y se contabilizan hasta en un total de 5, cifra que, aunque baja, deja apreciar una progresiva y lenta apuesta por la creación propia.

2. Poco más de uno de cada cinco álbumes editados en España cuyo argumento gira en torno a la muerte o a algún aspecto o hecho cercano a ella es originalmente escrito en lengua castellana. 45 obras (78.94%) de las 57 que conforman el corpus literario de este estudio son traducciones. Sea como fuere, la falta de datos respecto al porcentaje total de traducciones en la edición de álbumes en España, nos impide comparar dichos datos con los referidos a nuestro estudio, o con los correspondientes a otros temas también tratados por el álbum.

Así, esta dependencia del exterior en la producción de obras que giran en torno a un tema, la muerte, el cual cuesta identificar como indicado o apropiado para la infancia, debido, según Fanán Díaz (1996: 13), a “la actitud sobreprotectora del adulto”, se traduce en una mirada preferente hacia la creación de aquellos países que acumulan ya

cierta experiencia en el tema, mirada que sigue las siguientes pautas:

- El tiempo medio que pasa desde la edición de un original hasta su posterior traducción al castellano es de 4.20 años. La apuesta editorial española se integra en un mundo globalizado donde cada vez son más frecuentes las coediciones de miles de ejemplares en diferentes lenguas.
- Razones de cercanía geográfica, cultural y socioeconómica propician que Europa Occidental sea el gran referente de España a la hora de seleccionar aquellos originales que se traducirán al castellano. Hasta 38 de las 45 traducciones de que se ocupa este estudio tienen origen europeo (84.44%), siendo Francia (N=10, 22.22%), Reino Unido (N=8, 17.77%), y Alemania (N=7, 15.55) los países que más títulos aportan.
- En consonancia con la procedencia geográfica de los álbumes importados, el inglés es el idioma más traducido (N=13, 28.88%). Le sigue el francés con 11 aportaciones (24.44%), y el alemán con 8 (17.77%). A partir de aquí, ninguno de los idiomas restantes (catalán, italiano, flamenco, japonés, portugués y gallego) alcanza la cifra del 10% con sus contribuciones al total de títulos traducidos al castellano en España y en el período estudiado.

3. Las 57 obras objeto de análisis en el presente estudio constituyen la prueba de que, por lo que al álbum infantil se refiere, poco a poco la muerte, sobre todo la cotidiana, la cercana, la de los seres queridos, va limando su condición de tema tabú y empieza a ser mostrada sin demasiadas reticencias a los ojos de los niños.

De cualquier manera, **diversos aspectos, hechos y realidades relacionados con la muerte siguen siendo muy poco o nada tratados por el álbum infantil:**

- Es característica muy extendida entre los álbumes analizados mostrar la cara más suave de la muerte, la menos trágica, el final natural del ciclo de la vida (43.39%).
- No existe en ellos referencia directa alguna a enfermedades irreversibles. El suicidio y la eutanasia quedan totalmente desterrados de esta parcela de la literatura.
- Dejando al margen tanto la incuestionable libertad del escritor para desarrollar su labor estética, como la condición de álbumes de las obras analizadas, en las cuales, dentro de la sinergia que se produce entre texto e imagen, ésta última completa aquella información que la palabra sugiere, resulta significativo el número de obras (N=12; 21.05%) que, a pesar de tener a la muerte como eje argumental principal, rehúsa la utilización de cualquier vocablo que pudiera remitir directamente al lector a la idea de la pérdida definitiva de un ser querido.
- Los recursos literarios utilizados para aludir a la muerte resultan variados. No existe una metáfora, imagen literaria, giro o eufemismo que el autor use preferentemente con tal función. Acciones relacionadas con el abandono del lugar en el que habitualmente transcurría la vida del difunto (viaje), verbos que hacen referencia a su ausencia (no estar, irse), alusiones al cese de la actividad vital (parar, dejar, dormir), y giros coloquiales y humorísticos (estirar la pata), sirven tanto para referirse a la muerte, como para sugerir sensaciones estrechamente relacionadas con ella.
- Por otro lado, y sin olvidar que la elipsis también es un recurso estilístico, cabe señalar la escasez del vocabulario relacionado con la muerte que acompaña al conjunto narrativo de las obras analizadas, vocabulario que se limita al uso de

cinco términos (ataúd, tanatorio, incineración, entierro y cementerio), distribuidos en un total de 7 obras (12.28).

- La descripción del cadáver se presenta como un aspecto incómodo de tratar. El deseo del autor de centrar el argumento de la obra, y también la atención del lector, en la manera en que los dolientes viven la pérdida de un ser querido, y no en la defunción en sí, se antoja el motivo principal de la escasez de títulos (N=16, 28.07%) que describen, bien mediante el texto, bien a través de la ilustración, el cadáver como muestra inequívoca de que el cuerpo ha dejado de vivir. En cuanto a los recursos empleados para desarrollar esta labor, se debe apuntar que la descripción más utilizada es aquella que muestra el cuerpo sin vida de un animal (62.50%). Observamos que el álbum se sirve de este tipo de metáfora para construir un puente entre dolores de más baja y de más alta intensidad, o, lo que es lo mismo, para establecer una gradación sentimental en función de la categoría del difunto. Que el fallecido sea un animal ayuda a presentar la muerte al niño de manera más suave, a la vez que le prepara para afrontar ese dolor mayor que llegará con la pérdida de un ser querido humano. Respecto a cómo se materializan estas descripciones, se debe apuntar que sobre todo se subrayan la quietud y la falta de actividad del fallecido, nunca el sufrimiento, y que se hace uso de un vocabulario y una expresión precisa y exenta de violencia, mostrando, de este modo, la posibilidad de acercar al joven lector al “rostro de la muerte” con naturalidad, y sin necesidad de entrar en detalles escabrosos.
- La cantidad de obras que describen un cadáver se ve superada levemente por el número de títulos que detallan los efectos físicos producidos por el paso del

tiempo (N=21, 36.84%). De cualquier modo, estas cifras nos vuelven a situar en un territorio incómodo para una sociedad educada en la exaltación del éxito, el hedonismo y la juventud.

Pero así como hemos detectado diversos campos relacionados con la muerte poco tratados por parte de aquellos álbumes que tienen esta temática como eje fundamental de su argumento, también se le debe reconocer a este género literario la notable audacia de atreverse a abordar **aspectos muy delicados relacionados con el fin de la vida:**

- El 8.77% de las obras analizadas otorgan a la muerte un sentido y una finalidad positiva: liberar al enfermo del enorme padecimiento consecuencia de su dolencia.
- El bajo porcentaje de ocasiones en que el niño o la niña actúan como difuntos protagonistas (9.43%) no debe ser interpretado como el deseo de ocultar al joven lector su propia finitud, sino más bien como el reflejo de la realidad demográfica de la sociedad occidental, caracterizada, entre otras cosas, por una baja mortalidad infantil.

4. Saber de la universalidad e inevitabilidad de la muerte provoca un torrente de sentimientos, emociones y sensaciones tanto en quien sabe que su fin está cerca, como en sus dolientes. A pesar de la radicalmente diferente situación vital de unos y otros, algunos de los sentimientos expresados son comunes a ambos grupos, mientras otros se asocian de manera claramente diferenciada a una u otra parte.

El álbum infantil actual recoge un buen número y variedad de estos sentimientos y sensaciones, los cuales inundan las páginas de la gran mayoría de las obras que forman parte de este corpus objeto de análisis (94.73%).

El 35.08% de las obras analizadas muestran a un protagonista sabedor de que fallecerá en breve, un porcentaje importante no sólo porque hable abiertamente acerca de la consciencia de la propia finitud, sino también del sentir que alberga la persona cuando la muerte se le acerca de manera irremediable.

17 sentimientos ante la muerte son expresados a lo largo de 20 obras por parte de quien sabe que su vida se apaga. 8 de estos 17 sentimientos (47.05%) serán comunes a los manifestados por los dolientes. El resto conforma el grupo de emociones exclusivas de quien sabe que va a morir en breve: 1. Necesidad de “dejar la labor terminada”. 2. Deseo de ser recordado. 3. Desasosiego. 4. Alivio. 5. Amistad. 6. Desconfianza. 7. Indiferencia. 8. Felicidad (a pesar de todo). 9. Incertidumbre.

El sentimiento en más ocasiones reiterado por el candidato a fallecer (50%) es la *resignación* ante un hecho contra el que, llegado el momento, nada se puede hacer. Tras éste, en un 20% de ocasiones, encontramos la *necesidad de “dejar la labor terminada”*, manera de proceder que se relaciona de manera inequívoca con las abuelas (75%).

Aunque pudiera parecer una contradicción, también en un 20% de ocasiones se muestra *feliz* quien sabe que va a morir, sentimiento producto de estar rodeado por sus seres más queridos durante sus últimos momentos. Por otra parte, resulta chocante comprobar que la *tristeza*, el sentimiento más estrechamente ligado a la muerte (Cobo Medina, 2004), acompaña a la persona que sabe que va a morir en la mitad de ocasiones en que lo hace la alegría. Otra emoción muy vinculada a la muerte, el *miedo*, encuentra reflejo únicamente en el 20% de las obras ahora referidas.

Respondiendo a la aspiración del moribundo de alargar de alguna manera su presencia

entre sus seres queridos, el deseo de *ser recordado tras la muerte* es manifestado en el 10% de los álbumes analizados. La escasa repercusión que en el álbum tiene este deseo del moribundo recibe una desproporcionada cantidad de respuestas positivas por parte del doliente (69%), proceder que convierte *al recuerdo cariñoso* en el segundo sentimiento más repetido entre las obras analizadas en este estudio.

Por último, un largo listado de sentimientos son expresados en una única ocasión (5%) por aquél que sabe que va a morir en breve, otorgando cierta singularidad a aquella obra en que son desarrollados: *nostalgia, esperanza, desasosiego, culpa, rebeldía, alivio* (interpretado anteriormente como un ejercicio de audacia por parte del álbum, al situar al lector ante una realidad extrema: el deseo de la propia muerte), *desconfianza, amistad, preocupación, indiferencia e incertidumbre*.

Cuando quien manifiesta su sentir es el doliente, la lista de emociones se amplía hasta 25, las cuales quedan repartidas a lo largo de 49 títulos (85.96% del total analizado). Por otra parte, dichos sentimientos no presentan novedad alguna respecto a los definidos por Di Nola (2007: 12-14) dentro de *los componentes del duelo*, ni tampoco respecto a los descritos por De la Herrán y Cortina (2006: 51-52) como parte de las *manifestaciones del duelo durante la infancia*.

Respecto al tipo de personaje doliente encargado de hacer manifiestos sus sentimientos, comprobamos que, de manera lógica, aquél que en más ocasiones interpreta este rol, el niño y la niña, es también quien más a menudo muestra su sentir por la muerte de un ser querido (81.62%). El adulto, por su parte, desde su menor participación como doliente (14.28%), y debido tanto a su madurez como a su supuesta experiencia en el tema, es

capaz de describir sus emociones de manera más precisa y nítida que el niño, quien, enfrentándose por primera vez a la pérdida, apenas sabe poner palabras a aquello que siente.

Señalamos, por último, lo poco recurridos que ahora, y en este terreno, resultan los animales (10.20%).

Centrados en los sentimientos comunes al doliente y al candidato a fallecer en breve, la *tristeza* resulta el más frecuentemente exteriorizado por el primero (79.59%). De cualquier modo, y a pesar de lo abultado del porcentaje ofrecido, no definiremos dicho registro como elevado, sino como lógico, tratándose la tristeza de un sentimiento ineludible para cualquier persona que experimente la pérdida de un ser amado. Pero más allá de su más o menos significativa presencia, el aspecto ligado a este sentimiento que más poderosamente llama la atención es el modo en que es tratado. Así, sólo en el 20.68% de las ocasiones en que esta emoción es manifestada, el doliente la comparte con otros dolientes, amigos o allegados, situación que, desde la perspectiva de la Pedagogía de la Muerte, de ninguna manera ayuda a la buena elaboración y superación del duelo.

Tras la tristeza, la *rebeldía* es el sentimiento común a moribundos y dolientes en mayor número de ocasiones expresado por éstos últimos (24.48%). Quien va a morir se rinde a su destino. Quien sufre la pérdida, pletórico de fuerza, se rebela contra él, actitud que queda reflejada indirectamente a través del escaso 10.2% de obras en que el doliente expresa *resignación*.

El *miedo* se presenta como otra emoción compartida entre el doliente (16.32%) y el moribundo (20%). Se antojan bajos los porcentajes correspondientes a un sentir que se

sitúa en el centro del duelo, como respuesta a la incertidumbre y a la imagen caótica del mundo que se da forma en el pensamiento de los dolientes.

Por último, la *nostalgia* de los tiempos pasados, la *culpa*, y la *esperanza*, se suman de manera casi testimonial a este listado de sentimientos comunes a dolientes y a candidatos a fallecer en breve.

A los 8 sentimientos expresados indistintamente por dolientes y por candidatos a fallecer, se les suman 18 más que serán exclusivos de los primeros, y entre los cuales la *soledad* contará con mayor presencia: 22.44%. Sentirse *vacío*, consecuencia de la muerte de un ser querido, junto con la ya aludida *soledad*, es recogido en el 6.12% de las obras ahora referidas.

La *incomprensión* de la novedosa situación que al niño le está correspondiendo vivir, producto de su inexperiencia y de la etapa madurativa en que se encuentra, ocupa su sentir en un 10.2% de ocasiones. La *desorientación* producto de la desaparición de un ser querido presenta grandes similitudes y conexiones con la *incomprensión*, hasta el punto de poder decir que la primera es consecuencia de la segunda. Esta situación es recogida en el 6.12% de los álbumes reseñados. A su vez, la ya comentada falta de experiencia respecto a la muerte conducirá al doliente a *sentirse raro* (4.08%).

La *negación* de una realidad que no gusta en absoluto, se manifiesta a través de los dolientes en 4 ocasiones (8.16%), desembocando en la mitad de ellas (4.08%) en la *lucha* contra la mismísima la muerte, y en la otra mitad (4.08%) en su *enfado* consecuencia de sentirse abandonado por el difunto. Igual número de referencias (4.08%) recibe el *dolor*, muy pocas teniendo en cuenta que ésta es una sensación que acostumbra a acompañar a todo suceso triste. Pero además de causar *dolor*, la muerte también enciende la *curiosidad* del niño doliente, tal y como queda demostrado en un

6.12% de ocasiones.

A partir de aquí, los restantes sentimientos expresados exclusivamente por el doliente reciben una única mención (2.04%). *Impotencia, agradecimiento, desamparo, angustia, preocupación y ganas de desaparecer* completan esta lista, destacando la crudeza del último, el cual sugiere posibles pensamientos suicidas.

Respecto al tratamiento que, desde la perspectiva de género, recibe la expresión de estos sentimientos, los números correspondientes a la participación de niños y niñas en estas manifestaciones consecuencia de la pérdida de un ser querido, son bastante similares (44.89% para los niños y 36.73% para las niñas), incluso levemente superiores para los primeros.

En cuanto al número de dolientes adultos masculinos que hacen explícitos sus sentimientos, también nos encontramos con que éstos superan, ahora notablemente, al número de dolientes adultos femeninos: 71.42% contra 28.57%.

Atendiendo ahora a la relación entre el sexo del protagonista doliente y el tipo de sentimiento expresado por éste, destacamos:

- La niña es quien en más oportunidades se *rebela* contra la muerte de su ser querido (41.66%), llegando casi a duplicar los números correspondientes a los niños (25%).
- La *negación* de una realidad que no gusta en absoluto, sentimiento muy ligado a la *rebeldía*, es manifestada a través de las niñas en el 50% de las ocasiones, frente al 25% propio de los niños.
- En cuanto al *miedo*, es expresado por el niño (37.5%) en el triple de ocasiones en que lo hace la niña.

Finalizamos este apartado señalando el exiguo hueco que la **poesía** encuentra entre las obras que acercan la muerte al joven lector. El número de álbumes que recurre a este género literario resulta escaso (5.35%) considerando que la lírica camina estrechamente ligada a la expresión de las emociones, y que la muerte genera gran cantidad y variedad de ellas

5. Cabe dar comienzo a las conclusiones referidas al apartado “**protagonistas**” afirmando que, tal y como pone de manifiesto el 7.01% de los álbumes analizados, no siempre es necesario mostrar algún hecho luctuoso para acercar la muerte al niño. Sin embargo, y a tenor del porcentaje anteriormente citado, también podemos decir que la gran mayoría de aquellos álbumes que tienen a la muerte como eje argumental cuenta entre sus **protagonistas** con al menos un personaje difunto, o a punto de morir.

En el 69.81% de estos álbumes el protagonista fallecido es humano. El animal humanizado (15.09%), y también el no humanizado (20.75%), por su parte, suponen un notable recurso a la hora de acercar la muerte al niño de manera gradual, gradación que, en orden de menor a mayor intensidad del dolor provocado en el doliente, se configura de la siguiente manera: 1. animal fallecido, 2. mascota fallecida, 3. animal humanizado fallecido, 4. humano fallecido.

Respecto a los ***difuntos*** y su **relación con el o la doliente**,

- Tal y como nos adelantaba Janovitz (2009) en su acercamiento a diferentes temas relacionados con la muerte tratados por la literatura infantil actual, los *abuelos* (36.17%) constituyen el grupo de protagonistas al cual le toca fallecer en mayor número de ocasiones, con una clara diferencia porcentual respecto al resto de personajes.

- El porcentaje de obras en que la *abuela* fallece (19.14%) decrece notablemente respecto a las cifras del abuelo, datos que responden a la más alta esperanza de vida de las mujeres, y hecho que conlleva que la pérdida de la abuela no sea habitualmente la primera relación que el niño mantiene con la muerte. Sea como fuere, la suma de los números correspondientes a unos y a otras asciende hasta el 55.31%, y convierte a los ancianos de uno y otro sexo en los “más fallecidos”, protagonismo que queda subrayado mediante su inclusión en el título de hasta el 28.07% de las obras, detalle que no sucede en medida alguna con ningún otro personaje.
- El escaso porcentaje de ocasiones en que el fallecido es el *hijo* del doliente (8.77%), niño o niña, debe relacionarse también con razones de índole natural, demográfico y estadístico, es decir, con la ya aludida baja tasa de mortalidad infantil occidental. Por otra parte, resulta digno de mención el hecho de que sólo en una oportunidad se recurra a los animales para mostrar, y atenuar, el dolor producto de este suceso.
- El 8.51% de los álbumes analizados recogen la muerte de la madre, principal referente afectivo y de apego del niño. Por otra parte, a la mujer adulta también le corresponde actuar como *esposa* fallecida en la misma proporción en que desarrolla el rol de madre.
- El hombre adulto desempeña el rol de *padre* difunto en una única obra (2.12%), números que se repiten para sus papeles de *marido*, y de *tío* fallecido del niño doliente.
- La defunción de una *mascota*, tipo de fallecimiento que sirve para acercar la muerte al niño lector a través de una pérdida que origina un dolor de menor

intensidad que el que provocaría la defunción de un ser querido humano, es recogida en el 6.38% de las obras. Esta cifra se antoja escasa, teniendo en cuenta tanto el atractivo natural que los animales tienen para los niños, como su frecuente presencia en su vida afectuosa.

- Finalmente, el 11.32% de las obras referidas no presenta *relación difunto-doliente*. Con una única excepción, este grupo de álbumes se limita a ilustrar el ciclo de la vida, fríamente y sin implicaciones emocionales.

Desde el punto de vista del *doliente*, todas las experiencias relacionadas con la muerte narradas en los títulos analizados, son muy personales y cercanas.

- Los *dolientes*, esos protagonistas que habrán de elaborar el duelo consecuencia de la pérdida de un ser querido, son clara y mayoritariamente niños (46.80%) y niñas (38.29%).
- Las cifras decrecen notablemente cuando los protagonistas dolientes no son niñas o niños, a la vez que aumentan los recursos de dichos protagonistas, con mayor experiencia, a la hora de hacer frente al dolor. Así mismo, los parentescos entre dolientes y difuntos se complican y multiplican, y, a menudo, se da la situación de que a un mismo personaje le corresponde cumplir con diferentes roles.
- La *mujer adulta* representa diferentes papeles como doliente en un 25.53% de ocasiones, pudiendo acumular más de un rol en un mismo título. Así las cosas, será *hija, esposa* o *viuda, madre, amiga* y *hermana* doliente.
- El *varón adulto*, por su parte, registra diferentes roles como doliente en un 23.40% de obras, actuando como *padre, marido, hijo* y *amigo*.
- Por último, el 6.38% del corpus literario analizado muestra el dolor compartido

por la *familia al completo*.

6. Bien de modo muy superficial, bien aportando algún detalle al respecto, la gran mayoría (88.68%) de aquellos álbumes que incluyen alguna defunción en su argumento, aluden al **motivo de dicho fallecimiento**. Las **causas**, cuando se especifican, quedan englobadas en tres grupos (naturales, enfermedad y violentas), los cuales recibirán diferentes tratamientos tanto en lo que a su presencia en el global, como a su asignación a una tipología concreta de protagonistas se refiere.

- La *causa natural* es motivo de muerte en el 41.50% de los álbumes que recogen alguna defunción, y siempre es protagonizada por abuelos y abuelas.
- La *enfermedad*, causa de muerte en el 33.96% de los títulos que muestran explícitamente alguna defunción, es concretada en muy pocas ocasiones (16.66%). Por lo que se refiere a aquellos títulos que sí aportan detalles acerca de la enfermedad que terminará con la vida de alguno de sus protagonistas, su escasez reduce el abanico de posibilidades a dos: ataque al corazón y cáncer. Además, en dichas ocasiones será siempre un abuelo quien muera.

Respecto al resto de seres humanos fallecidos por enfermedad, siempre sin especificar, destacamos el protagonismo de la madre (16.66%), cuyos números, además de significar un peso cuantitativo notable, conllevan una gran carga emocional añadida, dada la condición de la fallecida, principal figura de apoyo y de referencia del niño.

Por último, los animales protagonizan el 22.22% de estas obras. La falta de precisión y detalle en las enfermedades que les afectan, podría ser interpretada como consecuencia de otorgar una menor importancia a su muerte. Sin embargo,

constatada la vaguedad con que este aspecto es tratado también en los casos que atañen al ser humano, esta carencia queda englobada en la falta de información general.

- La *muerte violenta* encuentra un significativo espacio entre los álbumes analizados. Lejos de constituir un hecho puramente anecdótico, las muertes violentas quedan recogidas en el 24.52% de aquellas obras que muestran alguna defunción.

De cualquier manera, estas muertes no forman un grupo homogéneo. Los modos de morir violentamente son variados (7 causas diferentes para 13 muertes), como variados son también los protagonistas que los interpretan. Así, la *guerra* es causa de muerte en 4 ocasiones. Al *asesinato* se le dedica un título. Los *accidentes de tráfico* son referenciados en 2 obras. Otro tipo de *accidente* (caída de un rayo) es recogido en una obra más. El *sacrificio* de animales como parte de una cadena alimentaria que ha de favorecer al ser humano, aparece en 2 álbumes. En estrecha relación con los 2 títulos anteriores, otras 2 obras muestran muertes violentas, a la vez que necesarias para que no se detenga el *ciclo de la vida*. Un álbum más muestra la muerte de un animal a manos de un humano, sin carácter de sacrificio, y por último, en una adaptación al álbum de un mito zapoteco sobre el origen de la muerte, esta última, personificada como un esqueleto viviente, se encarga de matar por *agotamiento* para favorecer el equilibrio natural.

Respecto a las víctimas de la muerte violenta, se debe señalar que el álbum infantil utiliza este tipo de defunción para introducir como fallecido a quien no está en edad natural de perecer. Los números así lo avalan: de las 8 muertes

violentas acontecidas a seres humanos, sólo una, 12.50%, corresponde a una persona anciana. El resto reparte el protagonismo entre niñas y niños, y personas fallecidas de edades intermedias.

Por lo que a los animales se refiere, la opción mayoritaria (57.14%) es utilizar su presencia para ejemplificar la cadena alimentaria; la necesidad de que unos mueran para que otros vivan, que unos sean alimento para que otros puedan alimentarse.

Por último, se hace necesario reseñar que el 11.32% de aquellas obras que muestran alguna defunción no se detiene a mencionar, analizar, ni detallar las causas de la muerte del protagonista. Son 6 obras para 6 tipos diferentes de fallecidos (madre, niño, abuelo, abuela, animal humanizado y animal sin humanizar), donde las causas de muerte no son en absoluto relevantes en el desarrollo argumental de las mismas.

7. Las investigaciones acerca de la evolución de la comprensión de la muerte por parte del niño coinciden en distinguir tres etapas, las cuales el álbum infantil no sólo recoge, sino que enriquece, matiza y ejemplifica:

- El 21.05% de los álbumes analizados presenta la muerte como un hecho temporal y *reversible*, interpretación acorde al estadio madurativo en que se encuentra el niño menor de 5 años. En la mayoría de estas obras la comprensión del protagonista evolucionará hacia una interpretación de la muerte más cercana a la realidad, para lo que se hará indispensable la mediación de una figura de apego, habitualmente la madre.
- Los niños de 5 a 9 años suelen entender la muerte como un fenómeno *irreversible* que les ocurre a los otros y nunca sí mismos. Éste es el escenario

que dibuja el 42.10% de las obras analizadas, las cuales contextualizan esta fase como parte de un proceso que llevará a niños y niñas a hacerse una idea más cercana y real de la muerte y de sus consecuencias.

- A partir de los 9 años la niña y el niño empiezan a comprender la muerte como ley *universal* y hecho necesario. El 10.52% de los títulos analizados abordan esta última fase.

Al margen de esa mayoría de obras que atienden a la evolución del concepto de la muerte en los niños, el 15.78% los muestran *incapaces de comprender la muerte*, su naturaleza e implicaciones. Las razones que conducen a esta situación deben ser buscadas en las inadecuadas respuestas y explicaciones del adulto, en la falta de apoyo, y en la edad-estadio madurativo en que el niño protagonista se encuentra. De cualquier modo, podemos hablar de una escasez de obras portadoras de actitudes adultas inadecuadas (5.26%).

La muerte no necesita explicación alguna en el 5.26% de obras analizadas, títulos en los cuales el protagonista doliente es un *adulto*. En estas ocasiones se obvian las distintas fases en la comprensión de la muerte para otorgar preferencia al tratamiento del dolor y de la lucha por superar la pérdida de un ser querido.

El escaso 10.52% de obras que dedican un espacio a mostrar la **manera en que diversas creencias y religiones entienden y explican la muerte**, nos indica que el álbum infantil trata este tema desde una óptica preferentemente laica, hecho que le lleva a rechazar las incertidumbres, y a recurrir habitualmente (46.42%) a la única verdad

demostrable al respecto: el ser vivo forma parte de un ciclo donde la naturaleza muere y se regenera constantemente.

Un recurso utilizado para facilitar la comprensión de buena cantidad de jóvenes lectores cuya capacidad de abstracción es todavía reducida, y no será desarrollada, según Piaget (1961), hasta aproximadamente los 12 años, con la llegada de la “etapa de las operaciones formales”, es la *personificación* de la muerte como un protagonista más de la historia (7.01%).

Por último, en detrimento de los valores literarios y estéticos, el 12.27% de los álbumes analizados dan preferencia absoluta a su *objetivo didáctico*. Apenas importa la historia y el modo en que ésta es narrada. Lo que realmente tiene valor en estas obras es el fin para el que han sido concebidas: instruir al joven lector acerca de la muerte. Al margen quedan la naturalidad, la imaginación o la riqueza del lenguaje. De cualquier modo, los datos más recientes informan que en los últimos 7 años (2002-2008) el mercado español no ha publicado ninguna obra que responda a estos patrones.

8. Tomando como referencia la definición de duelo elaborada por Di Nola (2007: 11), y las fases del mismo definidas por De la Herrán y otros (2000), podemos afirmar que el 52.63% de los álbumes analizados en la presente investigación recogen entre sus páginas una o varias etapas de dicho proceso. Sin embargo, no hallamos una sola obra que lo detalle al completo.

Todas y cada una de las **fases del duelo** en el niño definidas por De la Herrán y otros (2000) encuentran, en mayor o menor medida, un hueco en los argumentos de las obras analizadas: ignorancia, abandono, desesperanza, aceptación y positivación. Lo mismo

sucede con los **componentes del duelo** detallados por Di Nola (2007): ansiedad, miedo, estrés, rabia, culpa, tristeza, llanto, desasosiego, depresión y anhelo. Destacamos aquellas fases y componentes que atraen mayor atención, a la vez que trataremos de no volver a incidir en informaciones y conclusiones ya vistas en el capítulo dedicado a los sentimientos derivados de la muerte:

- El periodo de honda *tristeza* por el que atraviesan los protagonistas que han perdido a un ser amado, se presenta como la fase del duelo a la que más atención se dedica (86.66%). Este elevado porcentaje es producto de la propia naturaleza de la tristeza, manifestación emocional más frecuente, visible e identificable en este tipo de situaciones. De cualquier manera, la *alegría* renace en el 76.92% de estas obras que muestran la tristeza como una de las fases del duelo.
- La *superación* definitiva del duelo, la “victoria sobre la muerte” (Di Nola, 2007: 8), la recuperación de la alegría, del optimismo y de las ganas de vivir tras un período de tristeza y desorden emocional, así como la reubicación del fallecido en la nueva vida del doliente, son cuestiones que aparecen tratadas en el 66.6% de aquellas obras que se interesan por mostrar, de modo más o menos completo, el proceso de duelo de alguno de sus protagonista.

Cuando el álbum presta atención a alguna de las fases del proceso de duelo, también acostumbra a otorgar a alguno de sus protagonistas el papel de *apoyo* al doliente (61.41%).

- Centrados ahora en los personajes que realizan dicha labor de apoyo, observamos que la *madre*, habitualmente la principal figura afectiva y de referencia del niño o niña (doliente notablemente más referido), es quien en

mayor número de ocasiones desempeña este rol (39.99%), fundamentalmente en solitario, situación que refuerza el carácter estrechamente íntimo y cómplice de la relación con su hijo o hija.

- El *padre*, segunda figura de apego y de referencia para el niño, cubre el rol de apoyo al doliente en muchas menos ocasiones que la madre (14.28%). Además, al padre nunca se le otorga la confianza de desarrollar dicha labor en solitario.
- La *abuela* ejerce el rol de apoyo al doliente en el 8.57% de las obras, un porcentaje limitado por su condición de segundo personaje que en mayor número de ocasiones fallece. Su presencia en este apartado triplica a la del *abuelo*.
- Para terminar con lo que a la *familia* se refiere, prima, primo, tío y hasta un nieto, también forman parte del cartel de personajes que contribuyen a acoger al doliente, aunque es cierto que su presencia se reduce a la mínima expresión (2.85%).
- Al margen de la familia, también al *amigo* se le reconoce notablemente su carácter afectivo en general, y su labor como figura de apoyo al doliente en particular. Su presencia supera a la del padre, y se sitúa en segundo lugar en orden a la cantidad de apariciones a este respecto, inmediatamente después de la mismísima madre (22.85%).
- La presencia del niño como apoyo afectivo al doliente (también niño) queda reducida al 11.42% de las obras analizadas.
- Para finalizar, recogemos la existencia de varias obras (14.28%) que, haciendo explícita y evidente la *ausencia de apoyo* al niño o niña doliente, subrayan y ejemplifican sus consecuencias: una más que posible mala elaboración del

duelo, y su excesiva extensión en el tiempo, con el sufrimiento añadido que ello supone (Worden, 1997).

9. A la hora de dar **el último adiós al ser querido**, el álbum infantil distingue dos momentos claramente delimitados por la “línea de la vida”. Por un lado, y como opción mayoritaria (75%), las despedidas podrán acontecer una vez muerto el ser amado; por otro, el último adiós tendrá lugar todavía en vida del que será el protagonista difunto. En éstas ocasiones el moribundo siempre será consciente de su situación, sabrá que su vida se agota y que esa despedida que está protagonizando será la definitiva, la última. No sucederá lo mismo con el niño que en breve pasará a ser su doliente, a quien su edad y el estadio evolutivo en que se halla, no siempre le permitirán hacerse cargo de la realidad. Se despedirá como si de un adiós momentáneo se tratara, tal y como lo haría en cualquier otro momento.

Sea como fuere, el álbum infantil no presta demasiada atención a la **despedida del ser querido**: el 28.07% de las obras analizadas recoge el último adiós tras la defunción, mientras el 7.01% describe una despedida en vida. Dicho de otra manera, el 64.91% de las obras investigadas no presta atención alguna a la despedida, a pesar de tratarse de un hecho siempre ligado a la muerte, y de una manifestación de gran arraigo en toda cultura.

Tomando como referencia los estudios de Worden (1997) acerca de **la necesidad del niño de realizar una despedida** en su camino hacia la culminación satisfactoria de la primera fase de la aceptación de la realidad de la muerte, advertimos que el álbum infantil parece tomarse muy en serio esta idea. Así, en el 75% de las obras que presentan la despedida de un ser querido fallecido, se facilita la participación del niño en el último

adiós. Los porcentajes tocan techo (100%) cuando la muerta, enterrada y despedida es la mascota.

Respecto a los *ritos de despedida* reflejados por el álbum, más de la mitad de las obras que optan por dedicar un espacio a este tema (56.25%) se decantan hacia la descripción de costumbres cercanas al cristianismo. Entre el resto de álbumes se presta un pequeño espacio, sólo testimonial, a diversas maneras de hacer en África y Oriente, aunque predominan los ritos de difícil clasificación, ceremonias que no responden con exactitud a las desarrolladas en cultura alguna, si bien presentan ciertas similitudes con diversas formas más o menos conocidas de honrar al difunto.

10. De acuerdo con la *propuesta metodológica preventiva* emanada de la Pedagogía de la Muerte, cuyo objetivo principal es ayudar al niño y a la niña a **elaborar, naturalizar y desdramatizar la misma muerte**, el álbum infantil ofrece una serie de obras (57.89%) que, de diferentes maneras, alivian el peso psicológico y emocional derivado de la desaparición de algún ser querido, o de la toma de conciencia de la finitud de todo ser vivo.

- Entre los diversos recursos que este género literario pone en juego en ese intento por desdramatizar la muerte, destaca como el más utilizado (93.93%) la introducción en el argumento de algún detalle o *pasaje distendido, divertido o humorístico* que contrarreste la tensión, la incomodidad y el desasosiego que el texto genera en el joven lector.
- Con mucha menor presencia que el recurso anterior (18.88%), el álbum también acude a la adjudicación a diversos protagonistas de un *rol* alejado de aquel que habitualmente desarrollan. De este modo, personajes tradicionalmente unidos al

terror y al miedo, como es el caso de la misma muerte, serán descritos y tratados de manera amable; y otros, como la abuela, habitualmente enfermiza, seria e inactiva, desempeñarán un papel muy dinámico y alegre.

11. Al contrario de lo que sucede con la muerte, hecho de naturaleza física y universal, el “después” se mueve en el terreno de lo abstracto, de las especulaciones, las creencias, los deseos y lo indemostrable, características que lo sitúan muy lejos de la incipiente capacidad de abstracción del público al que van dirigidos preferentemente los álbumes infantiles, y que condicionan el alto porcentaje de obras objeto de este estudio (59.65%) que no le dedica mención alguna.

De cualquier modo, el porcentaje complementario a aquél que acabamos de señalar, aunque inferior, no deja de ser significativo. Así, disponer de un 40.35% de álbumes que ofrecen parte de su atención al “**más allá**”, al “**después**”, y a la esperanza o a **la creencia de que la muerte no implica el final de la existencia**, nos conduce a pensar en la gran importancia que para el autor, enraizado en su sociedad, cultura y creencias, tiene el mostrar una opción, tal vez un deseo, de continuidad de la vida tras la muerte.

Respecto a ese 40.35% de obras que sí dedican un espacio al “más allá”, observamos su recurrencia a un amplio abanico de interpretaciones, creencias e imágenes: :

- En cuanto a la identificación del “más allá” con un *lugar* al que el difunto se traslada tras su vida terrenal, el *cielo* es la idea referida con más frecuencia (47.82%), si bien sólo el 27.27% de estas obras lo emparejan explícitamente con la recompensa a una vida dedicada a hacer el bien. A diferencia de su antítesis, el cielo, el *infierno* es mencionado como opción del “después” en una única obra (4.34%).

- Sin necesidad de mención expresa al cielo, 1 de cada 4 autores (26.08%) opta por asimilar el “más allá” a la esperanza, tanto de niños como de adultos, de que la separación de los seres queridos a causa de la muerte no sea algo definitivo, y que dicho “más allá” los reúna a todos por siempre jamás.
- Por otra parte, no nos deja de sorprender el hecho de que la *reencarnación*, idea alejada de la tradición, cultura y creencias occidentales predominantes en el corpus literario analizado, aunque pequeño (13.04%), ocupe un espacio dentro de él.
- Sin aportar detalles al respecto, también es afirmada la existencia del *espíritu* como elemento que sobrevive a la muerte física (8.69%).
- A pesar de que varios títulos hagan mención al cielo como recompensa, a la reencarnación o la pervivencia del espíritu, sólo uno (3.34%) habla de modo abierto y explícito acerca de la *vida eterna*.
- Por último, también cabe *dudar* abiertamente de la existencia de un “más allá” (17.39%), y poner en entredicho aquello que algunos presentan como una verdad.

12. En un intento por acercar la muerte a los sentidos y a la comprensión del joven lector, cuyas capacidades intelectuales se encuentran todavía limitadas al conocimiento de la realidad física (Piaget, 1961), el álbum infantil recurre en un 59.64% de títulos a su representación mediante diversas *imágenes y símbolos* (*metáforas visuales* cuando son aportadas por la ilustración). Dichas imágenes aluden a elementos, acciones, situaciones e incluso espacios de tiempo fácilmente reconocibles e identificables con el cese de la actividad vital, identificación que les llevará en ocasiones a ocupar su lugar, y

a dar razón de la muerte sin necesidad de mencionarla.

18 son las **imágenes utilizadas por el álbum con el objetivo de ejemplificar o representar la muerte**. La evidente relación entre algunas de ellas permite que puedan ser agrupadas en 6 bloques:

- *Firmamento*, donde las imágenes relacionadas con la *noche* (final del día identificado con la conclusión de la vida) son las más referenciadas.
- *Viaje*, donde quedan agrupados diversos elementos (río, coche, tren, viaje) que acompañan a la partida del difunto hacia un destino que siempre se mantiene en el campo de la duda o de lo incierto.
- A través de las *estaciones del año* se establece una clara correspondencia con las diferentes etapas por las que atraviesa todo ser vivo que no ve truncada su existencia prematuramente.
- El *mundo vegetal* forma parte de la simbología que acompaña a la muerte, mediante la comparación de la existencia de los seres humanos y la de las plantas.
- *Colores*. El color *gris* es el único referenciado explícitamente con el objeto de describir y acentuar la sensación de tristeza y resignación inherente a todo hecho luctuoso.
- Diversos *símbolos gráficos* (espirales y caracolillos) metaforizan visualmente la presencia del difunto en el pensamiento de su doliente, sensación difícilmente representable, razón por la que se recurre a signos gráficos muy cercanos al lenguaje del *cómic*.

EL TRATAMIENTO DE LA MUERTE EN EL ÁLBUM INFANTIL. OBRAS PUBLICADAS
EN CASTELLANO (1980-2008)

2

2. RESULTADOS PARA LA DISCUSIÓN

Tomado como base y referencia los *RESULTADOS* recogidos en el apartado anterior de nuestra investigación, presentamos las siguientes *conclusiones* o *temas para la discusión*:

1. Durante los primeros años del nuevo siglo ha crecido notablemente el interés por mostrar la muerte a los más pequeños a través del álbum infantil. Las escasas cifras de producción que podrían derivarse de la postura de rechazo que hacia este tema muestra buena parte de la sociedad occidental (De la Herrán y Cortina, 2006), no parecen materializarse en lo que al álbum infantil se refiere. Es más, aquello que De la Herrán y Cortina (2006) denominan *interés social integrador y educativo que lucha contra la negación y distorsión a que la muerte es sometida*, comienza a reflejarse en la cada vez más abundante edición de álbumes que abordan desde diferentes perspectivas el tema que nos ocupa. Cortina (2010) concluye en su tesis que la muerte está muy poco presente en la educación. Nosotros, desde los datos referentes a la creación actual de álbumes infantiles, observamos en este género una notable contribución a la desmitificación y normalización de un hecho tan natural y cotidiano como es la muerte, y sin embargo, tradicionalmente oculto a los ojos de las niñas y de los niños.

Al hilo de las posibilidades didácticas que ofrecen las obras analizadas, y sin entrar ahora en valoraciones literarias, diremos que al igual que, en su tesis, Cortina (2010) concluía para el cine, el álbum infantil también se presenta como un buen recurso para tratar la muerte en educación: es motivador y por ello capaz de mantener la atención del receptor, permite la reflexión tanto del niño como del adulto que le acompañe, y provoca emociones, además de una clara

posibilidad de compartirlas. Cortina (2010) defiende también que la muerte debe formar parte de la educación de los niños y niñas desde las edades más tempranas. A este respecto, el álbum infantil se presenta como un recurso válido en la consecución de dicho objetivo, tanto por su valor normalizador (muy habitual en la vida del niño), como por la edad del lector al que preferentemente se dirige.

De cualquier modo, y regresando a la edición de álbumes en España, la falta de datos definitivos e investigaciones al respecto nos ha impedido calcular la presencia de la muerte en relación a la producción total de este género, y también en comparación con cualquier otro tema por él desarrollado. Sin embargo, como iremos poniendo de manifiesto más adelante, diversos indicadores nos conducen a pensar que se están echando los cimientos sobre los que construir con naturalidad la superación de un tema incómodo que, en lo que a la realidad editorial española corresponde, da sus primeros pasos apoyado en la experiencia creativa europea-occidental.

2. Decíamos en el punto anterior que el álbum infantil actual apuesta y trabaja en pos de que la muerte vaya limando su condición de tema incómodo. Diversos indicadores nos hacen pensar que se están echando los cimientos sobre los que desmitificar y construir con naturalidad la superación del tabú. Además, somos testigos de una notable *audacia* por parte del álbum, al atreverse a abordar aspectos muy delicados relacionados con el fin de la vida:

- Varias obras analizadas (8.77%) otorgan a la muerte un sentido y una *finalidad positiva*: liberar al enfermo del enorme padecimiento

consecuencia de su dolencia. Este porcentaje, que pudiera parecer bajo en primera instancia, habla sin embargo de una estimable valentía por parte del álbum infantil, al tratar respetuosamente un tema delicadísimo y de gran peso cualitativo, ya que además de aceptar el reto de mostrar la muerte sin tapujos al niño y a la niña, no niega la posibilidad de que en algún momento se llegue a desear la propia muerte o, en su caso, la de un ser querido.

- Al hilo de lo expuesto anteriormente, el álbum tampoco niega la posibilidad de que se muestre *feliz* quien sabe que va a morir, sentimiento producto de estar rodeado por sus seres más queridos durante sus últimos momentos. Esta importante presencia de la *felicidad* entre las emociones expresadas por el candidato a morir (20%), unida a la escasa atención que reciben tanto el *miedo* como la *tristeza*, debe interpretarse como una labor en favor de la desmitificación de una cita natural e ineludible.

Respecto al doliente, a pesar de que el periodo de honda *tristeza* por el que atraviesa se presenta como la fase del proceso de duelo a la que más atención se dedica (86.66%), ésta es acompañada a menudo (76.92%) por un posterior renacimiento de la *alegría*, transmitiendo de esta manera un mensaje optimista y desmitificador.

- Continuando con la labor desmitificadora llevada a cabo por el álbum, labor acorde con la *propuesta metodológica preventiva* emanada de la Pedagogía de la Muerte, cuyo objetivo principal es ayudar al niño y a la niña a elaborar, naturalizar y *desdramatizar* ésta,

el álbum infantil ofrece un buen número de obras (57.89%) que, de diferentes maneras, alivian el peso psicológico y emocional derivado de la desaparición de algún ser querido, o de la toma de conciencia de la finitud de todo ser vivo. Entre los diversos recursos que este género literario pone en juego en ese intento por desdramatizar la muerte, destaca como el más utilizado (93.93%) la introducción en el argumento de algún detalle o *pasaje distendido, divertido o humorístico* que contrarreste la tensión, la incomodidad y el desasosiego que el texto genera en el joven lector. Con mucha menor presencia que el recurso anterior (18.88%), el álbum también acude a la adjudicación a diversos protagonistas de un *rol* alejado de aquel que habitualmente desarrollan. De este modo, personajes tradicionalmente unidos al terror y al miedo, como es el caso de la misma muerte, serán descritos y tratados de manera amable; y otros, como la abuela, habitualmente enfermiza, seria e inactiva, desempeñarán un papel muy dinámico y alegre.

- Otro aspecto a destacar en cuanto al modo natural en que el álbum aborda el tema de la muerte, es su unión a las voces que, en defensa de una *muerte digna*, se oponen a sacar a ésta de casa, y reclaman el derecho a morir en el contexto propio de cada persona. Solo el 8.77% de las obras analizadas ambienta en un hospital los últimos momentos del enfermo.
- Respecto al reparto y a la tipología de los *protagonistas*, el álbum

opta por presentar la realidad al niño sin filtros ni velos: el *protagonista fallecido es humano* en el 69.81% del corpus estudiado.

Por otra parte, debemos apuntar que la presencia de un *animal* como protagonista, advertida por Ruiz Huici (2002) en su tesis doctoral y cuantificada por él en el 12%, se triplica en los álbumes por nosotros analizados, subrayando la tendencia indicada por el mismo Ruiz Huici respecto a que según disminuye la edad del público a quien preferentemente van dirigidas las obras, aumenta la presencia del protagonismo animal, y viceversa. Así, a pesar de la tendencia mayoritaria anteriormente señalada, el álbum no renuncia al habitual recurso de la literatura infantil de utilizar animales humanizados (15.09%), y también no humanizados (20.75%) como protagonistas, y se sirve de ello para acercar la muerte al niño de manera gradual, gradación que, en orden de menor a mayor intensidad del dolor provocado en el doliente, se configura de la siguiente manera: 1. animal fallecido, 2. mascota fallecida, 3. animal humanizado fallecido, 4. humano fallecido.

Por último, ahondando en la clasificación o tipología de los personajes o *protagonistas fallecidos*, nos encontramos con que, coherentemente con aquello que sucede por razones naturales en la vida real, la desaparición del abuelo (primera y más probable experiencia del niño para con la pérdida de un ser querido), es la más ampliamente tratada por el álbum (36.17%), el cual le otorga un carácter de acontecimiento nada extraordinario y natural (también en

sus causas), y lo aborda de modo directo y exento de giros, filtros o explicaciones tangenciales.

- El álbum se vuelve a mostrar valiente, una vez más, al no negar la introducción del *niño* o de la *niña* como *protagonista difunto*, hecho poco probable en occidente, pero real. Por otra parte, y de igual modo que razonábamos para aquellas obras en las que el protagonista llegaba a desear su propia muerte, las bajas cifras correspondientes al niño fallecido (9.43%) se compensan con el gran peso cualitativo derivado de contemplar defunciones extremas, es decir, protagonizadas por quienes son todavía jóvenes para morir. Este manifiesto reflejo de una realidad en la que también el niño puede perder la vida, responde a la tendencia de la literatura infantil actual a ir superando tabúes, y a mostrar la muerte como un hecho del que absolutamente nadie se encuentra a salvo. Por otra parte, resulta digno de mención que sólo en una oportunidad se recurra a los animales para mostrar, y atenuar, el dolor producto de este suceso. La realidad no se oculta. Los niños, como cualquier otro ser vivo, también pueden y suelen morir.
- Enlazando con estas muertes, estadísticamente hablando menos probables y cuyo tratamiento rebosa especialmente sentimiento y tristeza, el álbum tampoco oculta la posibilidad de defunción de la principal figura de referencia y de apego del niño: la *madre*. El 8.51% de los álbumes analizados recogen este acontecimiento.
- Tampoco esconde el álbum infantil la pena de quien sufre la pérdida

de un ser querido, ni la identidad del *doliente*. Éstos y éstas son clara y mayoritariamente niños (46.80%) y niñas (38.29%), dato coherente con el objetivo de buscar la identificación y la complicidad entre el lector preferente y el protagonista de la obra. En buena lógica, los porcentajes decrecen notablemente cuando los protagonistas dolientes son adultos, a la vez que aumentan los recursos de dichos protagonistas a la hora de hacer frente al dolor.

- Respecto a las *causas de defunción*, lejos de constituir un hecho anecdótico, la *muerte violenta* es mostrada en el 24.52% de aquellas obras que incluyen algún fallecimiento. Además, dichas muertes son utilizadas para introducir como fallecido a quien no está en edad natural de perecer. Los números así lo avalan: de 8 muertes violentas, sólo una corresponde a una persona anciana.
- El álbum también sirve como vehículo que acerca de manera gráfica y detallada a la niña y al niño al *concepto de muerte*. Así, las obras analizadas en esta investigación recogen, muestran, enriquecen, matizan, ejemplifican y contextualizan todas las etapas por las que el niño y la niña atraviesan tanto en su camino hacia la *comprensión de la muerte*, como en la *superación del duelo*.

Un pequeño porcentaje de obras (15.78%) muestran a sus niños y niñas protagonistas *incapaces de comprender la muerte*, su naturaleza e implicaciones. Las razones que conducen a esta situación deben ser buscadas en las inadecuadas respuestas y explicaciones del adulto, en la falta de apoyo, y en la edad-estadio

madurativo en que el niño protagonista se encuentra. De cualquier modo, podemos hablar de una escasez de obras portadoras de actitudes adultas inadecuadas (5.26%).

Por otra parte, en un intento por acercar la muerte a los sentidos y a la comprensión del joven lector, cuyas capacidades intelectuales se encuentran todavía limitadas al conocimiento de la realidad física (Piaget, 1961), el álbum infantil recurre a su representación mediante diversas *imágenes y símbolos (metáforas visuales* cuando son aportadas por la ilustración). Dichas imágenes aluden a elementos, acciones, situaciones e incluso espacios de tiempo fácilmente reconocibles e identificables con el cese de la actividad vital, identificación que les llevará en ocasiones a ocupar su lugar, y a dar razón de la muerte sin necesidad de mencionarla: *firmamento* (donde las imágenes relacionadas con la noche-final del día son las más referenciadas); *viaje* (río, coche, tren, viaje) hacia un destino que siempre se mantiene en el campo de la duda o de lo incierto; *estaciones del año*, a través de las cuales se establece una clara correspondencia con las diferentes etapas por las que atraviesa todo ser vivo que no ve truncada su existencia prematuramente; *mundo vegetal*, mediante la comparación de la existencia de los seres humanos y la de las plantas; *colores*, donde el *gris* es el único referenciado explícitamente con el objeto de describir y acentuar la sensación de tristeza y resignación inherente a todo hecho luctuoso; y diversos *símbolos gráficos* (espirales y caracolillos) que, en un

lenguaje muy cercano al cómic, metáforizan visualmente la presencia del difunto en el pensamiento de su doliente.

- Por último, tomando como referencia los estudios de Worden (1997) acerca de la *necesidad del niño de realizar una despedida* en su camino hacia la culminación satisfactoria de la primera fase de la aceptación de la realidad de la muerte, advertimos que el álbum infantil parece tomarse muy en serio esta idea. Así, en el 75% de las obras que presentan la despedida de un ser querido fallecido, se facilita la participación del niño en el último adiós. Los porcentajes tocan techo (100%) cuando la muerta, enterrada y despedida es la mascota. Observamos cómo a través de ella parece menos delicado o complicado mostrar al niño la manera en que suele acontecer un adiós definitivo.

3. La muerte, un tema de amplia repercusión emocional, afectiva y psicológica, contribuye al avance hacia un verdadero y *equilibrado tratamiento de género* por lo que al álbum infantil se refiere, un tratamiento sin discriminaciones ni asimilaciones que conlleven pérdidas de identidad por parte de ningún sexo, y que efectúa incluso cierta discriminación positiva en favor del niño, con el fin de asignarle unos valores, comportamientos y actitudes que tradicionalmente le han sido vetados. A su vez, contrariamente a lo que según Ruiz Huici (2002) sucede en las narraciones infantiles dirigidas a niños de entre 6 y 12 años escritas en castellano en el período 1990-1998, en el conjunto de las obras por nosotros analizadas las protagonistas niñas dejan de ser una exigua minoría,

fundamentalmente secundaria, y comparten junto a los niños espacios y actitudes que les permiten disfrutar del conjunto de sus potencialidades, entre las que, por supuesto, se encuentran la emotividad, la autoconfianza, y la sensibilidad. Es indudable la importancia que en esta labor co-educativa tiene la franja de edad a la que los álbumes infantiles están preferentemente dirigidos, una etapa en la que el niño y la niña, en buena medida, todavía se encuentran a salvo de contaminaciones y estereotipos sexistas.

- Respecto al tratamiento que, desde la perspectiva de género, recibe la expresión de los *sentimientos* por parte de los y de las dolientes, cabe afirmar que ni en el reparto de roles, ni tampoco en la relación entre el sexo del protagonista doliente y el tipo de sentimiento por éste expresado, se aprecia tendencia sexista alguna. Los números correspondientes a la participación de niños y niñas en la manifestación de sentimientos consecuencia de la pérdida de un ser querido son bastante similares (44.89% para los niños y 36.73% para las niñas), incluso levemente superiores para los primeros, situación novedosa por tratarse de un campo tradicionalmente reservado casi en exclusividad al género femenino. En cuanto al número de dolientes adultos masculinos que hacen explícitos sus sentimientos, también nos encontramos con que éstos superan, ahora notablemente, al número de dolientes adultos femeninos: 71.42% contra 28.57%. De esta manera, el corpus objeto de análisis en esta investigación refrenda las tesis de Colomer (1994: 10), cuando, en un análisis referido a los más significativos títulos infantiles editados entre 1970

y 1994, afirmaba que “actualmente los niños también pueden ser los sujetos de temas intimistas, poéticos y de conflictos psicológicos”, y que “al igual que sucede con los niños, también puede señalarse una mayor presencia de valores imaginativos, afectivos y humorísticos en las figuras paternas”.

- Atendiendo ahora a la *relación entre el sexo del protagonista doliente y el tipo de sentimiento expresado* por éste, nos encontramos con un nuevo argumento que refuerza la idea de que nos hallamos ante un campo que rompe con la tradicional y hermética separación de actitudes y valores entre sexos. Destacamos a continuación los ejemplos más significativos:
 - Contrariamente a lo que por tradición se supone que no es un valor femenino, la niña es quien en más oportunidades se *rebela* contra la muerte de su ser querido (41.66%), llegando casi a duplicar los números correspondientes a los niños (25%).
 - La *negación* de una realidad que no gusta en absoluto, sentimiento muy ligado a la *rebeldía*, es manifestada a través de las niñas en el 50% de las ocasiones, frente al 25% propio de los niños.
 - En cuanto al *miedo*, emoción “inapropiada” en pocas ocasiones vinculada al sexo masculino, es expresado por el niño (37.5%) en el triple de ocasiones en que lo hace la niña.

En definitiva, tal y como anunciaba Orquín (1989: 16) para el conjunto de la literatura infantil posterior a la década de los 70, el álbum cuyo argumento gira en torno a la muerte también reivindica “la expresión de la afectividad para ambos sexos y el desarrollo armónico de la personalidad propia sin que ésta esté prefijada por el sexo con el que se nace”. Además, da un importante paso hacia adelante en “la asunción profunda de un nuevo modelo de mujer que implica una redefinición del estereotipo sobre lo femenino y lo masculino”. El hombre por su parte, comenzaría a librarse de la propia maraña que, en opinión de Barragán Medero (1989: 11), “él mismo ha creado, y que le obliga a negarse a sí mismo como ser humano”.

4. El álbum infantil trata la muerte desde una óptica preferentemente *laica*, hecho que le lleva a recurrir habitualmente a la única verdad demostrable al respecto: el ser vivo forma parte de un ciclo donde la naturaleza muere y se regenera constantemente.
 - Respecto a los *ritos de despedida* reflejados por el álbum (35.08%), más de la mitad de las obras que optan por dedicar un espacio a este tema se decantan hacia la descripción de costumbres cercanas al *cristianismo*, dato que no ha de extrañar, considerando la procedencia cultural y geográfica de la mayoría de las obras analizadas. Entre el resto de álbumes se presta un pequeño espacio, sólo testimonial, a diversas maneras de hacer en África y Oriente, aunque predominan los ritos de difícil clasificación, ceremonias que no responden con exactitud a las desarrolladas en cultura alguna, si bien presentan ciertas similitudes con

diversas formas más o menos conocidas de honrar al difunto. De cualquier manera, y porcentajes al margen, este pequeño muestrario de ritos y costumbres que acompañan a la despedida, sirve, tal y como indica Cortina (2010), para cuestionar las creencias sociales predominantes sobre la muerte, haciendo ver que no son así en todos los lugares y culturas, y por lo tanto tampoco son inherentes al ser humano.

- Al contrario de lo que sucede con la muerte, hecho de naturaleza física y universal, el “*después*” se mueve en el terreno de lo abstracto, de las especulaciones, las creencias, los deseos y lo indemostrable, características que lo sitúan muy lejos de la incipiente capacidad de abstracción del público al que van dirigidos preferentemente los álbumes infantiles, y que condicionan el alto porcentaje de obras objeto de este estudio (59.65%) que no le dedica mención alguna. De cualquier modo, el porcentaje complementario a aquél que acabamos de señalar, aunque inferior, no deja de ser significativo. Así, disponer de un 40.35% de álbumes que ofrecen parte de su atención al “*más allá*”, al “*después*”, y a la *esperanza* o a la *creencia de que la muerte no implica el final de la existencia*, nos conduce a pensar en la gran importancia que para el autor, enraizado en su sociedad y cultura, tiene el mostrar una opción, tal vez un deseo, de continuidad de la vida tras la muerte. A este respecto, sin necesidad de mención expresa al *cielo*, 1 de cada 4 autores opta por asimilar el “*más allá*” a la esperanza, tanto de niños como de adultos, de que la separación de los seres queridos a causa de la muerte no sea algo definitivo, y que dicho “*más allá*” los reúna a todos por siempre jamás. El

álbum infantil renuncia a especular acerca de un “mal después”. Sólo cabe la posibilidad de un “más allá” pleno de dicha. El castigo en forma de vida eterna llena de padecimientos y de calamidades apenas entra en este juego de probabilidades. La hipotética cara no amable de la “otra vida” se convierte en “innombrable”, hecho que se encarga de contrarrestar el panorama oscuro y pesimista que pudieran recibir los lectores de estos álbumes, peligro inherente a las obras literarias vinculadas a la corriente del Realismo Crítico. Por otra parte, al igual que, según Bettelheim (1977), sucede en los cuentos de hadas, estos finales optimistas serán fundamentales para que el lector reaccione ante circunstancias negativas, y no pierda la esperanza, la fe y la alegría.

5. El tratamiento fundamentalmente *literario* domina al *didáctico* en la gran mayoría de las obras estudiadas, hasta el punto de que este último ha sido prácticamente eliminado durante la primera década del siglo XXI. De este modo queda borrando uno de los riegos, trampas o tentaciones que, según Strausfeld (1989: 84), rodea a toda literatura de corte crítico-realista, y que es quedar atrapada en las redes del didactismo, el cual priva al lector de disfrutar de un texto literario y lúdico que presente soluciones a los problemas a través de “la lógica interna del relato y no por la (probable) intención pedagógica del autor”.
6. Buena parte de los resultados hasta ahora discutidos coinciden en su labor de contribución a la desmitificación y normalización de la muerte. Sin embargo, si se desea seguir avanzando en ese camino, en el futuro deberán ser

abordados diversos *aspectos, hechos y realidades relacionados con la muerte, hoy día nada o muy poco tratados por el álbum infantil:*

- A pesar de la ya advertida presencia de diversos fallecimientos sucedidos de manera violenta, es característica extendida entre los álbumes analizados mostrar la cara más suave de la muerte, la menos trágica, el final natural del ciclo de la vida. Las *enfermedades irreversibles, el suicidio y la eutanasia* están práctica o totalmente desterradas de esta parcela de la literatura. La *enfermedad*, por su parte, causa de muerte en el 33.96% de los títulos que muestran explícitamente alguna defunción, es concretada en muy pocas ocasiones. La explicación al somero tratamiento que este motivo de muerte recibe, tal vez deba buscarse en la intención del autor de no crear un excesivo desasosiego en el niño con informaciones concretas que le podrían conducir a identificarse en exceso con los hechos narrados, si bien el conocimiento de las causas suele ser el más importante recurso para la prevención. Por lo que se refiere a aquellos títulos que sí aportan detalles acerca de la enfermedad que terminará con la vida de alguno de sus protagonistas, su escasez reduce el abanico de posibilidades a dos: ataque al corazón y cáncer. Además, en dichas ocasiones será siempre un abuelo quien muera, protagonismo exclusivo que, además de chocar con la realidad, da pie a pensar que, tal vez por ser la de la persona anciana una muerte más asumida, predecible o esperada,

no existen demasiadas reticencias a la hora de especificar su causa.

- La *descripción del cadáver* y de los *efectos físicos* causados por la enfermedad o por el paso del tiempo, se presentan como aspectos de incómodo tratamiento y que debieran ser abordados en una sociedad educada en la exaltación del éxito, el hedonismo y la juventud (Mar Cortina, 2009).
- A la vista de estos datos que nos informan de la notable presencia del *proceso de duelo* en el álbum infantil, de cuya buena elaboración depende la correcta asimilación de la pérdida y la recuperación de la alegría de vivir (Worden, 1997), cabría definir éste como uno de los aspectos relacionados con la muerte que mejor y más amplia atención recibe. Sin embargo, la lectura de los mismos datos realizada desde la óptica contraria, es decir, desde aquella que advierte de que el 47.36% de las obras analizadas hace caso omiso a un tema considerado trascendental por la Pedagogía de la Muerte, nos plantea una duda más que razonable acerca de si a este tema se le está dedicando el espacio que merece. Nos encontramos, en consecuencia, ante un conflicto de difícil resolución. El grado de importancia que se otorgue a este aspecto, inclinará la balanza hacia uno u otro lado, sin perjuicio de la libertad creativa del autor, quien, a la postre, ha decidido el modo en que debe desarrollarse su obra.
- En la misma línea, podríamos suponer que la *superación*

definitiva del duelo, la “victoria sobre la muerte” (Di Nola, 2007: 8), la recuperación de la alegría, del optimismo y de las ganas de vivir tras un período de tristeza y desorden emocional, así como la reubicación del fallecido en la nueva vida del doliente, por ser cuestiones tratadas en el 66.6% de aquellas obras que se interesan por mostrar, de modo más o menos completo, el proceso de duelo de alguno de sus protagonistas, evidencian una clara apuesta por parte del álbum infantil actual a favor de la transmisión de un mensaje optimista, esperanzador y alegre, del cual, en opinión de Bettelheim (1977), tan necesitado está el niño. Así, dichos álbumes expresarían la posibilidad de cambios positivos en circunstancias negativas, y difundirían la idea de que el dolor se supera. Sin embargo, observamos más significativas esas otras cifras que nos remiten a un 33.3% de obras que, tratando en su argumento el proceso de duelo, omiten la superación de éste, a la vez que dibujan un panorama deprimente, hecho que, en opinión de Strausfeld (1989), es otro de los peligros inherentes a la literatura de corte crítico-realista. Se trataría, en este caso, de álbumes de contenido triste y gris, y de un gran peso cualitativo teniendo en cuenta tanto el mensaje que de ellos se desprende, como las edades a las que preferentemente se dirigen. Por otro lado, si extrapolamos al campo de la literatura las afirmaciones de De la Herrán y Cortina (2006) acerca de la importancia del mensaje que los adultos transmiten a los niños a la hora de que

éstos hagan frente al dolor y se adapten a la nueva situación, no resulta arriesgado concluir que este 33.3% de álbumes, además de situar a sus protagonistas y lectores ante situaciones extremas (aunque también reales) derivadas del duelo, poco aportan a la difusión de la idea de que, con las pautas y conductas adecuadas, es factible superar de manera sana el dolor consecuencia de la pérdida de un ser querido.

- Ahondando en el proceso de duelo, percibimos que un elevado número de álbumes (38.59%) evita presentar figura alguna que cumpla con el papel de *apoyo* al doliente, junto a la despedida, el factor más importante a la hora de elaborar adecuadamente dicho proceso (Worder, 1997). Por otra parte, este aspecto ahora discutido nos remite a un tratamiento sexista de sus protagonistas y de los roles por éstos desarrollados. Así, el *padre*, segunda figura de apego y de referencia para el niño, cubre el rol de apoyo en muchas menos ocasiones que la *madre* (14.28% del primero contra el 33.99% de la segunda), y nunca se le otorga la confianza de desarrollar dicha labor en solitario, subrayando, de ese modo, la duda sobre su capacidad para acometer, por su cuenta y riesgo, acciones que tengan que ver con el lado sentimental de las personas. Parecidas proporciones obtenemos al comparar en esta misma función a *abuela* y *abuelo*. Nuevamente, el género femenino parece mucho más adecuado que el masculino a la hora de tratar los sentimientos.

Continuando con este punto, echamos en falta una mayor presencia del *niño como apoyo afectivo al doliente* (también niño). La relación entre iguales, compartiendo sentimientos muy cercanos, queda reducida al 11.42% de las obras analizadas, y en todas ellas se manifiesta la conveniencia de no aislar al joven doliente en un mundo de dolor exclusivamente adulto.

Por último, sólo el 6.38% del corpus literario analizado muestra el dolor compartido por la *familia al completo*, número escaso si se toman en consideración las tesis difundidas por Herrero (2009), para quien la buena elaboración del duelo del niño suele depender de la manera en que el grupo familiar gestione emocionalmente ese dolor, y del modo en que atienda a dicho niño.

- Concluimos este apartado dedicado a aquellos aspectos, hechos y realidades relacionados con la muerte, hoy día nada o muy poco tratados por el álbum infantil y que el futuro debieran ser abordados con mayor detalle, llamando la atención sobre el escaso espacio que se le dedica a la *despedida* del ser querido (35.08%), en opinión de Worder (1997), una de las dos necesidades que el niño ha de satisfacer para poder culminar con éxito el proceso de duelo. De cualquier modo, tal y como indicábamos con anterioridad, en la mayoría de aquellas obras que sí recogen el último adiós al fallecido, se facilita la participación del niño en él, permitiendo que éste complete la primera fase de aceptación de la pérdida. Tal vez concluir la

narración con la muerte de uno de sus protagonistas, y no ir más allá, responda al deseo del autor de centrar la atención y la reflexión del lector en el único aspecto de este tema que es común a todo ser vivo (la muerte física), evitando dispersar sus pensamientos entre rituales y creencias que entrarían en el terreno de lo subjetivo. De cualquier manera, sea o no sea éste el objetivo de la presencia o ausencia del último adiós en el álbum, y respetando siempre el carácter literario de estas obras, las cuales no deben ser consideradas manuales para explicar la muerte al niño, no queremos dejar de mencionar el siguiente dato: el 64.91% de las obras investigadas no presta atención alguna a la despedida, a pesar de tratarse de un hecho siempre ligado a la muerte, y de una manifestación de gran arraigo en toda cultura.

7. Finalizamos este punto dedicado a los *resultados para la discusión*, señalando que, después de habernos adentrado en una temática que no sólo parece crear reticencias en el mundo editorial, social y educativo, sino también en el investigador, hemos esbozado un camino en forma de hipótesis y propuestas para la investigación, todas ellas susceptibles de ser profundizadas y mejoradas en el futuro. Es más, creemos que cada una de dichas hipótesis y propuestas podría dar forma a un nuevo y sugerente trabajo de investigación. De cualquier forma, compartiendo objetivo con la tesis de Cortina (2010), nos daremos por satisfechos si el producto de esta investigación despierta el interés y sirve de apoyo a aquellas personas vinculadas, profesionalmente o no, al mundo de la

infancia.

La labor por nosotros desarrollada se presenta, en consecuencia, como un punto de partida que aporta instrumentos y materiales que esperamos sean de interés y utilidad para quien desee realizar un trabajo similar tanto en el resto del ámbito de la literatura infantil y juvenil, como respecto a otros temas poco tratados por ella. Racismo, miedo, discapacidades, soledad, homosexualidad, abuso, marginación, podrían ser algunos de ellos. El estudio y análisis de estos temas, incluido el propuesto por nosotros, desde una perspectiva comparativa que tenga en cuenta diferentes realidades culturales, países o épocas, se presenta también como un muy interesante reto para futuras investigaciones. Además sería necesario reforzar los estudios empíricos en este campo, especialmente la construcción de bases de datos que clasifiquen las obras en función a ejes o categorías relevantes en cada ámbito de la literatura. A este respecto, tal y como apuntábamos pocas líneas más arriba, confiamos en que los instrumentos y materiales por nosotros aportados sean de algún interés y utilidad.

Nos centramos ahora en los resultados obtenidos a través de esta tesis, para insistir en que observamos cierta tendencia a ir acabando con el ocultismo y la marginación con que es tratada la muerte en el campo de la literatura infantil. El interés por mostrar este tema a los más pequeños crece notablemente. Todo parece indicar que se están dando los primeros pasos hacia la superación de una cuestión que todavía dista de ser tratada con total normalidad y naturalidad. Así, estableciendo una comparativa entre la producción de las tres últimas décadas, se advierte que nunca en la literatura infantil actual, ni en el álbum en particular, la muerte había tenido la presencia que ahora tiene. Sin embargo, una duda se

cierte sobre estos datos, pues queda por demostrar si este significativo aumento de títulos responde a una demanda social, educativa, escolar y editorial coyuntural, o si es producto de la libertad creativa de los autores y de las autoras. Que la tendencia a ir acabando con la marginación con que es tratada la muerte se consolide, o que, por el contrario, únicamente revele la expresión de una moda o de un interés pasajero, es algo que se deberá comprobar en el futuro.

Finalmente y respecto al tratamiento de la imagen, elemento comunicativo esencial en este tipo de obras en la medida en que desde su amplia variedad estética y estilística determina el estilo y el aspecto definitivo del álbum, todavía es necesario profundizar más en el estudio de diversos aspectos como son las técnicas artísticas (estilo, trazo, color, tamaño, volumen, textura...) y narrativas (punto de vista, secuenciación...) utilizadas.

EL TRATAMIENTO DE LA MUERTE EN EL ÁLBUM INFANTIL. OBRAS PUBLICADAS
EN CASTELLANO (1980-2008)

ANEXOS

- 1. Referencias bibliográficas numeradas**
- 2. Tablas**
- 3. Fichas bibliográficas**

EL TRATAMIENTO DE LA MUERTE EN EL ÁLBUM INFANTIL. OBRAS PUBLICADAS EN
CASTELLANO (1980-2008)

1

1. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

NUMERADAS

NOTA PRELIMINAR: El número que en esta lista se le otorga a cada álbum infantil, representa a éstos en las diferentes TABLAS referidas en varios apartados de este estudio, las cuales aparecen recogidas con detalle en el ANEXOS. TABLAS.

Álbumes infantiles

1. Bauer, J. (2002). *El ángel del abuelo*. Salamanca: Lóguez.
2. Bausá, R. - Peris, C. (2004). *¡Buenas noches, abuelo!* Salamanca: Lóguez.
3. Bawin, M. A. - Hellings, C (2000). *El abuelo de Tom ha muerto*. Barcelona: Combel Editorial,
4. Beuscher, A. - Haas, C. (2004). *Más allá del gran río*. Barcelona: Juventud.
5. Brami, E. - Schamp, T. (2000). *Como todo lo que nace*. Madrid: Kókinos.
6. Cali, D. - Bloch, S. (2006). *El hilo de la vida*. Barcelona: Ediciones B.
7. Cole, B. (1996). *Estirar la pata (o cómo envejecemos)*. Barcelona: Destino.
8. Company, M. - Elena, H. (1994). *Santi y Nona. ¡Adiós, abuela!* Barcelona: Timun Mas.
9. Cortina, M. - Peguero, A. (2001). *¿Dónde está el abuelo?* Valencia: Tàndem Edicions.
10. Cuvellier. V. - Dutertre, C. (2007). *La primera vez que nací*. Madrid: SM.
11. De SaintMars, D. - Bloch, S. (1998). *Se ha muerto el abuelo*. Barcelona: La Galera.
12. Durant, A. - Gliori, D. (2004). *Para Siempre*. Barcelona: Timun Mas.
13. Dwight Holden, L. - Chesworth, M. (1993). *El mejor truco del abuelo*. México: Fondo de Cultura Económica.
14. Ende, M. - Hechelmann, F. (1988). *El teatro de las sombras*. Madrid: S.M.
15. Erlbruch, W. (2007). *El pato y la muerte*. Arcos de la Frontera (Cádiz): Bárbara

Fiore Editora.

16. Fortés, A. - Concejo, J. (2008). *Humo*. Pontevedra: OQO.
17. Garabana, A. - Villán, O. (2005). *La mora*. Sevilla: Kalandraka Ediciones Andalucía.
18. Gilvila, M. A. - Piérola, M. (2007). *El jardín de mi abuelo*. Barcelona: Edicions Bellaterra.
19. Gliori, D. (2000). *Siempre te querré*. Barcelona: Timun Mas.
20. Gray, N. - Cabban, V. (1999). *Osito y su abuelo*. Barcelona: Timun Mas.
21. Guillevic, E. - Kniffke, S. (1991). *Dino y Jacobo*. Madrid: Anaya.
22. Honrado, A. - Ribeiro, J. M. (2007). *El niño que aprendió a volar*. Sevilla: Kalandraka.
23. Hübner, F. - Höcker, K. (1994). *Abuelita*. Madrid: Ediciones Gaviota.
24. Innocenti, R. (1987). *Rosa Blanca*. Salamanca: Lóguez.
25. Janisch, H. - Blan, A. (2006). *Mejillas Rojas*. Salamanca: Lóguez.
26. José, E. - Gubianas, V. (2006). *Julia tiene una estrella*. Barcelona: La Galera.
27. Legendre, F. - Fortier, N. (2008). *Gajos de naranja*. Valencia: Tandem edicions.
28. Lionni, L. (2007). *Nadarín*. Sevilla: Kalandraka.
29. López Narváez, C. - Cardemil, C. (1994). *Las cabritas de Martín*. México: Fondo de Cultura Económica.
30. Maddern, E. - Hess, P. (2007). *El señor Muerte en una avellana*. Barcelona: Blume.
31. Mantoni, E. (2003). *Abuelo, ¿dónde estás?* León: Everest.
32. Martínez i Vendrell, M. - Solé Vendrell, C. (1984). *Yo las quería*. Barcelona: Destino.

33. Miles, M. - Parnall, P. (1992). *Ani y la anciana*. México D. F: Fondo de Cultura Económica México.
34. Müller, J. - Steiner, J. (2004). *El gran gris*. Salamanca: Lóguez.
35. Onyefulu, I. (2001). *D de despedida*. Barcelona: Intermon Oxfam.
36. Padoan, G. - Collini, E. (1987). *Jaime. Un libro sobre los que ya no están*. Madrid: Plaza Joven.
37. Paola de, T. (1994). *Abuela de arriba, abuela de abajo*. Madrid: S.M.
38. Piquemal, M. - Nouhen, É. (2005). *Mi miel mi dulzura*. Zaragoza: Edelvives.
39. Ramón, E. - Osuna, R. (2003). *No es fácil, pequeña ardilla*. Pontevedra: Kalandraka.
40. Rius, R. - Peris, C. (2005). *María no se olvidará*. Madrid: SM.
41. Rosen, M. - Blake, M. Q. (2004). *El libro triste*. Barcelona: Serres.
42. Schössow, P. (2006). *¿Cómo es posible?! La historia de Elvis*. Salamanca: Lóguez.
43. Tejima, K. (1992). *El cielo del cisne*. Barcelona: Juventud.
44. Tejima, K. (1994). *El lago de los búhos*. Barcelona: Juventud.
45. Tibo, G. - Melanson, L. (2008). *El gran viaje del Señor M*. Sevilla: Kalandraka.
46. Toledo, N. - Toledo, F. (2006). *La Muerte pies ligeros*. México: Fondo de Cultura Económica.
47. Toro, G. - Ferrer, I. (2006). *Una casa para el abuelo*. Madrid: Sin Sentido.
48. Uribe, M. L. - Kahn, F. (1983). *La Señorita Amelia*. Barcelona: Destino.
49. Van Ommen, S. (2005). *Regaliz*. Madrid: Kókinos.
50. Varley, S. (1985). *Gracias, Tejón*. Madrid: Ediciones Altea.
51. Vassart, M. M. - Comella, À. (1996). *Libro de la vida/Libro de la otra vida*. Barcelona: Montena.
52. Ventura, A. - Delicado, F. (2000). *El tren*. Salamanca: Lóguez.

53. Verrept, P. (2001). *Te echo de menos*. Barcelona: Juventud.
54. Voltz, C. (2008). *La caricia de la mariposa*. Sevilla: Kalandraka
55. Wild, M. - Brooks, R. (2000). *Nana vieja*. Caracas (Venezuela): Ekaré.
56. Wilhelm, H. (1992). *Yo siempre te querré*. Barcelona: Juventud.
57. Zatón, J. - Puebla, T. (1998). *Un gato viejo y triste*. Gijón: Ediciones Júcar.

EL TRATAMIENTO DE LA MUERTE EN EL ÁLBUM INFANTIL. OBRAS
PUBLICADAS EN CASTELLANO (1980-2008)

2

2. TABLAS

Tabla 1. CAUSAS DE MUERTE

OBRAS→		1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	32	
TIPO DE MUERTE	Muerte natural	X		X	X	X			X	X								X					X	X										
	Muerte violenta	X				X									X		X	X							X					X				X
	Muerte por enfermedad		X			X	X					X	X	X		X			X			X	X				X	X	X		X		X	
	Causas sin especificar											X																						
	No hay muerte							X													X												X	

OBRAS→		33	34	35	36	37	38	39	40	41	42	43	44	45	46	47	48	49	50	51	52	53	54	55	56	57	Total obras	Porcentaje sobre el total de obras (N=57)	Porcentaje sobre las obras que cuentan con algún fallecido (N=53)
TIPO DE MUERTE	Muerte natural	X		X		X	X		X						X	X		X		X	X		X	X	X	23	40.35%	43.39%	
	Muerte violenta		X										X	X	X					X						13	22.80%	24.52%	
	Muerte por enfermedad				X							X		X												18	31.57%	33.96%	
	Causas sin especificar							X		X	X												X			5	8.77%	9.43%	
	No hay muerte																	X								4	7.01%		

Tabla 2. TABÚ EN EL VOCABULARIO

OBRAS	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29
SÍ	X	X		X	X	X	X					X				X				X	X	X		X		X		X	
NO			X					X	X	X	X		X	X	X		X	X	X				X		X		X		X

OBRAS	30	31	32	33	34	35	36	37	38	39	40	41	42	43	44	45	46	47	48	49	50	51	52	53	54	55	56	57	Total obras	Porcentaje sobre el total
SÍ			X	X	X						X		X					X	X			X		X	X				24	42.10%
NO	X	X				X	X	X	X	X		X		X	X	X	X			X	X	X		X			X	X	33	57.89%

Tabla 3. TABÚ EN EL VOCABULARIO. GIROS UTILIZADOS

														Total obras		Porcentaje*	
OBRAS→		2	4	5	7	16	20	21	22	26	32	48	52		12		
GIROS UTILIZADOS PARA ELUDIR LA PALABRA "MUERTE"	Sueño-dormir	X					X								2		16.66%
	Viaje		X							X					2		16.66%
	Estirar la pata				X										1		8.33%
	Llevar					X									1		8.33%
	Irse, no estar							X							1		8.33%
	Desaparecer											X			1		8.33%
	Levantar el vuelo								X						1		8.33%
	Dejar											X			1		8.33%
	Parar													X	1		8.33%
	Otros			X											1		8.33%

* Porcentaje sobre el total de obras (N=12) que utilizan giros para evitar la utilización de la palabra "muerte".

Tabla 4. SIN TABÜES EN EL VOCABULARIO. PALABRAS UTILIZADAS

OBRAS→		3	8	9	10	11	13	14	15	17	18	19	23	25	27	29	30	31	35	36	37	38	39	41	43	44	45	46
PALABRAS UTILIZADAS	Muerte	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
	Ataud	X									X																	
	Tanatorio, icineración										X																	
	Entierro										X								X									
	Cementerio										X																	

									Total obras	Porcentaje*
OBRAS→		49	50	51	53	56	57	33		
PALABRAS UTILIZADAS	Muerte	X	X	X	X	X	X	33	100%	
	Ataud							2	6.06%	
	Tanatorio, icineración							1	3.03%	
	Entierro							2	6.06%	
	Cementerio			X				2	6.06%	

* Porcentaje sobre el total de obras (N=33) que mencionan directamente la palabra muerte, u otras relacionadas con la defunción.

Tabla 5. CUANDO SE DESCRIBE AL DIFUNTO...

																		Total obras	Porcentaje
OBRAS→		1	5	6	12	13	15	17	18	24	42	43	44	46	47	55	57	16	28.07% ☼
EL DIFUNTO ES UN...	Animal		X		X		X	X			X	X	X	X		X	X	10	62.5% *
	Humano	X	X	X		X		X	X	X				X	X			9	56.25% *
	Vegetal		X					X										2	12.5% *

☼ Porcentaje respecto al total de obras analizadas en esta tesis (N=57).

* Porcentaje respecto al total de obras (N=16) que describen al difunto.

Tabla 6. DESCRIPCIÓN DE LOS EFECTOS FÍSICOS PRODUCIDOS POR EL PASO DEL TIEMPO

OBRAS→	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	
SÍ	X				X		X					X	X	X		X		X		X			X	X	X	X				
NO		X	X	X		X		X	X	X	X				X		X		X		X	X						X	X	X

OBRAS→	30	31	32	33	34	35	36	37	38	39	40	41	42	43	44	45	46	47	48	49	50	51	52	53	54	55	56	57	Total obras	Porcentaje*
SÍ				X			X	X													X		X			X	X	X	21	36.84%
NO	X	X	X		X	X			X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X		X		X	X				36	63.15%

* Porcentaje respecto al total de obras analizadas en esta tesis (N=57).

Tabla 7. MUERTE COMO LIBERACIÓN DEL DOLOR CAUSADO POR LA ENFERMEDAD

OBRAS→	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29
SÍ		X				X							X													X			
NO	X		X	X	X		X	X	X	X	X	X		X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X		X	X	X

OBRAS→	30	31	32	33	34	35	36	37	38	39	40	41	42	43	44	45	46	47	48	49	50	51	52	53	54	55	56	57	Total obras	Porcentaje*
SÍ																					X								5	8.77%
NO	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X		X	X	X	X	X	X	X	52	91.22%

* Porcentaje respecto al total de obras analizadas en esta tesis (N=5)

Tabla 8. SENTIMIENTOS PROVOCADOS POR LA MUERTE EN QUIEN SABE QUE VA A MORIR

OBRAS	1	4	14	15	16	18	20	22	23	26	27	30	33	34	43	48	49	50	55	57	20	35.08%
Resignación		X	X	X		X		X	X			X	X					X		X	10	50%
Necesidad de "dejar la labor terminada"													X			X		X	X		4	20%
Rebeldía					X																1	5%
Nostalgia					X																1	5%
Esperanza					X																1	5%
Desasosiego					X																1	5%
Miedo				X	X	X								X							4	20%
Culpa					X																1	5%
Alivio										X											1	5%
Amistad				X																	1	5%
Desconfianza				X																	1	5%
Indiferencia																		X			1	5%
Tristeza		X																		X	2	10%
Felicidad (a pesar de todo)	X						X				X				X						4	20%
Deseo de ser recordada														X		X					2	10%
Incertidumbre																	X				1	5%
Preocupación																		X			1	5%
Otros	X																				1	5%

Abuelo (o anciano) – N=5 – 25% Abuela (o anciana) – N=5 - 25% Niño – N=1 – 5% Madre – N=2 – 10% Animal – N=2 – 10% Animal humanizado – N=5 – 25%

Tabla 10. PROTAGONISTAS. FALLECIDOS

OBRAS→	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	32
NO HAY FALLECIDOS-AS							X												X											X		
SÍ HAY FALLECIDOS-AS	X	X	X	X	X	X		X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X		X	X	X	X	X	X	X	X	X	X		X	X
Niño-a protagonista																X								X					X			
Otro humano	X	X			X	X		X	X	X	X		X	X		X	X	X				X	X	X	X	X	X				X	X
Animal					X												X					X							X			
Animal humanizado			X	X								X			X					X												
Otros					X												X															

OBRAS→	33	34	35	36	37	38	39	40	41	42	43	44	45	46	47	48	49	50	51	52	53	54	55	56	57		Total obras	Porcentajes	
NO HAY FALLECIDOS-AS																	X											4	7.01%
SÍ HAY FALLECIDOS-AS	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X		X	X	X	X	X	X	X	X		53	92.98%	
Niño-a protagonista									X				X														5	9.43%*	
Otro humano	X		X	X	X	X		X	X			X	X	X	X			X	X	X	X						36	67.92%*	
Animal		X								X	X	X		X										X	X		11	20.75%*	
Animal humanizado							X											X					X				8	15.09%*	
Otros																											2	3.77%*	

*Porcentajes sobre el total de obras donde sí hay fallecidos (N=53)

OBRAS→	33	34	35	36	37	38	39	40	41	42	43	44	45	46	47	48	49	50	51	52	53	54	55	56	57	Total obras	Porcentajes
Hijo									X		X		X													5	8.77%*
Amigo																X		X							X	8	17.02%*
Abuelo				X				X							X					X						17	36.17%*
Abuela-bisabuela	X		X		X	X															X	X	X			9	19.14%*
Madre							X		X																	4	8.51%*
Padre																										1	2.12%*
Esposa							X														X	X				4	8.51%*
Esposo																										1	2.12%*
Hermano																										1	2.12%*
Tío																										1	2.12%*
Familia en general													X													1	2.12%*
Mascota										X														X		3	6.38%*
Sin relación		X										X		X												6	11.32%#

*Porcentajes sobre el total de obras en las que se explicita la relación del fallecido con el doliente (N=47)

Porcentaje sobre el total de obras donde sí hay fallecidos (N=53)

OBRAS→	33	34	35	36	37	38	39	40	41	42	43	44	45	46	47	48	49	50	51	52	53	54	55	56	57	Total obras	Porcentajes
Niña	X					X	X	X		X					X	X							X		X	18	38.29%*
Niño			X	X	X								X			X			X	X	X	X		X		22	46.80%*
Madre											X															3	6.38%*
Padre									X	X		X														3	6.38%*
Marido							X														X	X				4	8.51%*
Yerno																										1	2.12%*
Esposa																										4	8.51%*
Adulto hijo									X																	3	6.38%*
Adulto hermana																			X							1	2.12%*
Adulto hija																										6	12.76%*
Abuela																										1	2.12%*
Familia al completo			X												X											3	6.38%*
Amigos																X		X		X						6	12.76%*
Otros			X																							2	4.25%*
No hay dolientes		X										X		X												6	11.32%#

*Porcentajes sobre el total de obras en las que hay dolientes (N=47)

Porcentaje sobre el total de obras donde sí hay fallecidos (N=53)

Tabla 13. NIÑA PROTAGONISTA DOLIENTE. RELACIÓN CON EL FALLECIDO

																			Total obras		Porcentajes	
OBRAS→	2	8	9	10	11	12	26	27	32	33	38	39	40	42	47	48	55	57		18		38.29%*
Nieta	X	X	X	X	X			X		X	X		X		X		X			11		61.11%#
Hija						X	X		X			X								4		22.22%#
Amiga														X		X		X		3		16.66%#

*Porcentaje sobre el total de obras en las que hay dolientes (N=47)

#Porcentaje sobre el total de obras en que la niña actúa como doliente (N=18)

Tabla 14. NIÑO PROTAGONISTA DOLIENTE. RELACIÓN CON EL FALLECIDO

																					Total obras		Porcentajes			
OBRAS→	1	3	11	12	13	18	20	22	23	25	29	31	35	36	37	45	48	51	52	53	54	56		22		46.80%*
Nieto	X	X	X		X	X	X	X	X	X		X	X	X	X				X	X	X			16		72.72%#
Sobrino																		X						1		4.54%#
Hijo				X												X								2		9.09%#
Amigo											X						X					X		3		13.63%#

*Porcentaje sobre el total de obras en las que hay dolientes (N=47)

#Porcentaje sobre el total de obras en que el niño actúa como doliente (N=22)

Tabla 15. EL ABUELO O LA ABUELA EN EL TÍTULO♥

																	Total obras	Porcentajes
OBRAS→	1	2	3	8	9	11	13	18	20	23	31	33	37	47	55	57	16	28.07%
ABUELO	X	X	X		X	X	X	X	X		X			X		X	11	68.75%*
ABUELA				X						X		X	X		X		5	31.25%*
Se intuye qué puede suceder			X	X	X	X					X						5	31.25%*
No se intuye qué puede suceder	X	X					X	X	X	X		X	X	X	X	X	11	68.75%*

* Porcentaje calculado sobre el número de álbumes que incluyen a la abuela o al abuelo en su título (N=16)

♥ La palabras *abuelo* o *abuela* pueden ser sustituidas por sinónimos (*anciana, vieja*) que para nada desvirtúan el sentido ni la intención del título.

Tabla 16. MUERTE NATURAL

																							Total obras	Porcentajes 1*	Porcentajes 2#	Porcentajes 3⊗		
OBRAS→		1	3	5	8	9	17	22	23	31	33	35	37	38	40	47	48	50	52	53	55	56	57	22		41.50%	38.59%	
Protagonistas	Anciana				X				X		X	X	X	X			X			X	X			9	40.90%	16.98%	15.78%	
	Anciano	X	X			X		X		X					X	X			X					8	36.36%	15.09%	14.03%	
	Otros humanos						X																	1	4.54%	1.88%	1.75%	
	Animales																					X		1	4.54%	1.88%	1.75%	
	Animales humanizados																		X					X	2	9.09%	3.77%	3.50%
	Vegetales			X																					1	5.54%	1.88%	1.75%

*Porcentaje calculado sobre el número de obras que acogen una muerte natural (N=22).

Porcentaje calculado sobre el número de obras que presentan alguna muerte (N=53)

⊗ Porcentaje calculado sobre el número total de obras objeto de análisis (N=57).

Tabla 17. MUERTE POR ENFERMEDAD

																		Total obras	Porcentajes 1*	Porcentajes 2#	Porcentajes 3⊗
OBRAS→	2	5	6	11	12	13	15	18	20	21	25	26	27	32	36	43	45	18		33.96%	31.57%
Tipo	Corazón			X				X										2	11.11%	3.77%	3.50%
	Cáncer					X												1	5.55%	1.88%	1.75%
	Sin especificar	X	X	X		X		X		X	X	X	X	X	X	X	X	15	83.33%	28.30%	26.31%
Protagonista	Abuelo	X			X		X		X	X		X		X				8	44.44%	15.09%	14.03%
	Esposa			X														1	5.55%	1.88%	1.75%
	Madre											X		X				3	16.66%	5.66%	5.26%
	Padre					X												1	5.55%	1.88%	1.75%
	Niño																X	1	5.55%	1.88%	1.75%
	Animal		X					X			X						X	4	22.22%	7.54%	7.01%

*Porcentaje calculado sobre el número de obras que acogen una muerte por enfermedad (N=18).

Porcentaje calculado sobre el número de obras que presentan alguna muerte (N=53)

⊗ Porcentaje calculado sobre el número total de obras objeto de análisis (N=57).

Tabla 18. MUERTE VIOLENTA

															Total obras	Porcentajes 1*	Porcentajes 2#	Porcentajes 3⊗
OBRAS→		1	5	14	16	17	24	28	29	34	44	45	45	51	13		24.52%	22.80%
Tipo	Asesinato-ejecución		X												1	7.68%	1.88%	1.75%
	Guerra	X			X		X					X			4	30.76%	7.54%	7.01%
	Accidente tráfico			X										X	2	15.38%	3.77%	3.50%
	Otros accidentes								X						1	7.68%	1.88%	1.75%
	Ciclo de la vida (sacrificio)						X				X				2	15.38%	3.77%	3.50%
	Ciclo de la vida (caza)								X			X			2	15.38%	3.77%	3.50%
	Otros													X	1	7.68%	1.88%	1.75%
Protagonista	Humanos	X		X	X		X		X			X	X	X	8	61.53%	15.09%	14.03%
	Animales		X			X		X	X	X	X		X		7	58.84%	13.20%	12.28%
	Otros					X									1	7.68%	1.88%	1.75%

*Porcentaje calculado sobre el número de obras que muestran una muerte violenta (N=13).

Porcentaje calculado sobre el número de obras que presentan alguna muerte (N=53)

⊗ Porcentaje calculado sobre el número total de obras objeto de análisis (N=57).

Tabla 19. CAUSAS DE LA MUERTE SIN ESPECIFICAR

							Total obras	Porcentajes 1*	Porcentajes 2#	Porcentajes 3⊗	
OBRAS→		4	10	39	41	42	54	6		11.32%	10.52%
Protagonista	Abuelo		X					1	16.66%	1.88%	1.75%
	Abuela						X	1	16.66%	1.88%	1.75%
	Madre			X	X			2	33.33%	3.77%	3.50%
	Hijo				X			1	16.66%	1.88%	1.75%
	Animal humanizado	X						1	16.66%	1.88%	1.75%
	Animal mascota					X		1	16.66%	1.88%	1.75%

*Porcentaje calculado sobre el número de obras que no especifican la causa de la muerte (N=6).

Porcentaje calculado sobre el número de obras que presentan alguna muerte (N=53)

⊗ Porcentaje calculado sobre el número total de obras objeto de análisis (N=57).

OBRAS→	33	34	35	36	37	38	39	40	41	42	43	44	45	46	47	48	49	50	51	52	53	54	55	56	57			Total obras	Porcentajes*
Reversible					X			X													X				X			12	21.05%
Irreversible	X			X	X	X	X	X										X	X		X		X	X				24	42.10%
La niña-a descubre su propia muerte																			X									6	10.52%
El adulto aplaza el sufrimiento de la niña-o																												1	01.75%
La niña-o desea saber																												1	01.75%
Imposible comprender										X						X					X							9	15.78%
Final de un ciclo	X	X	X	X		X	X				X	X						X	X	X						X		26	45.61%
Universalidad de la muerte														X														2	03.50%
Así entiende la muerte el adulto									X				X															3	05.26%
Sin alusiones a la comprensión de la muerte															X		X											5	08.77%

* Porcentaje calculado sobre el número total de obras objeto de análisis (N=57).

Tabla 21. **ÁLBUMES EN LOS QUE APARECE RECOGIDO EL PROCESO DE DUELO**

OBRAS→	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	32	33	34	35	36	37		
SÍ			X	X		X		X				X									X	X	X	X				X	X	X		X	X	X			X	X	
NO	X	X			X		X		X	X	X		X	X	X	X	X	X	X						X	X	X				X					X	X		

OBRAS→	38	39	40	41	42	43	44	45	46	47	48	49	50	51	52	53	54	55	56	57		Total obras	Porcentajes*
SÍ	X	X	X	X	X	X		X		X			X	X	X	X			X			30	52.63%
NO							X		X		X	X					X	X		X		27	47.36%

* Porcentaje calculado sobre el número total de obras objeto de análisis (N=57).

Tabla 22. FIGURAS DE APOYO DURANTE EL DUELO♣

OBRAS→	2	3	4	6	8	11	12	19	20	21	22	23	27	28	29	31	32	33	34
Madre	X					X		X	X				X			X			
Padre					X	X													
Abuela															X			X	
Abuelo																			
Tío																			
Primos-as																			
Amigos-as					X		X												X
Nieto																			
Familia al completo		X					X												
Amo										X									
Nadie											X			X			X		
Otros				X								X							

																	Total obras	Porcentajes
OBRAS→	35	36	37	38	39	40	41	42	43	45	47	50	51	52	53	56	35	61.40%*
Madre			X	X					X				X		X		11	31.42%⊗
Padre					X				X						X		5	14.28%⊗
Abuela						X											3	08.57%⊗
Abuelo															X		1	02.85%⊗
Tío	X																1	02.85%⊗
Primos-as						X											1	02.85%⊗
Amigos-as		X			X					X		X					9	25.71%⊗
Nieto															X		1	02.85%⊗
Familia al completo											X					X	4	11.42%⊗
Amo																	1	02.85%⊗
Nadie							X							X			5	14.28%⊗
Otros								X		X							4	11.42%⊗

♣ Algunos álbumes muestran una figura de apoyo sin que por ello necesiten desarrollar alguna fase del duelo.

• Porcentaje calculado sobre el número total de obras objeto de análisis (N=57).

⊗ Porcentaje calculado sobre el número de obras que incluyen alguna figura de apoyo al doliente, o hacen referencia al proceso de duelo del mismo (N=35).

Tabla 23. FASES DEL DUELO

																													Total obras	Porcentajes			
OBRAS→	3	4	6	8	12	20	21	22	23	27	28	29	31	32	33	36	37	38	39	40	41	42	43	45	47	50	51	52	53	56	30	52.63%*	
Negación															X				X													2	06.66%⊗
Tristeza	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X		X	X	X			X	X	X			X	26	86.66%⊗
Culpa														X																		1	03.33%⊗
Miedo											X																		X			2	06.66%⊗
Enfado							X							X					X		X	X						X				6	20.00%⊗
Superación	X	X	X	X	X			X	X	X	X		X	X	X	X		X	X	X		X	X			X	X					20	66.66%⊗

* Porcentaje calculado sobre el número total de obras objeto de análisis (N=57).

⊗ Porcentaje calculado sobre el número de obras que incluyen alguna fase del duelo (N=30).

Tabla 24. ÁLBUMES QUE MUESTRAN ALGÚN RITO DE DESPEDIDA AL DIFUNTO

OBRAS→	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30
SÍ			X	X		X					X				X			X												
NO	X	X			X		X	X	X	X		X	X	X		X	X		X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X

OBRAS→	31	32	33	34	35	36	37	38	39	40	41	42	43	44	45	46	47	48	49	50	51	52	53	54	55	56	57	TOTAL OBRAS	PORCENTAJES
SÍ					X	X			X			X					X				X	X	X			X	X	16	28.07%
NO	X	X	X	X			X	X		X	X		X	X	X	X		X	X	X				X	X			41	71.92%

Tabla 25. SOBRE LA DESPEDIDA

	↓ OBRAS ↓														TOTAL	PORCENTAJES 1	PORCENTAJES	
															OBRAS		2	
Participa el niño en la despedida del difunto	3	11	18	35	36	39	42		47		51	53		56	57	12	21.05%	75.00%
Despedida en vida	1							43		50			55			4	07.01%	

PORCENTAJES 1. Calculados sobre el total de obras analizadas en esta investigación (N=57)

PORCENTAJES 2. Calculados sobre un total de 16 obras en las se recoge la despedida del difunto.

Tabla 26. TIPOS DE RITO DE DESPEDIDA

TIPO DE RITO ↓	↓ OBRAS ↓														TOTAL OBRAS	PORCENTAJES 1	PORCENTAJES 2
	3	6	11	18	36	39	51	52	53	56	57						
Occidental- cristiano	3	6	11	18	36	39	51	52	53						8	14.03%	50.00%
Nigeriano					35										1	01.75%	06.25%
Difícil clasificación		4		15						47					3	05.26%	18.75%
Despedida de mascota									42				56	57	3	05.26%	18.75%

PORCENTAJES 1. Calculados sobre el total de obras analizadas en esta investigación (N=57)

PORCENTAJES 2. Calculados sobre un total de 16 obras en las se recoge la despedida del difunto.

Tabla 27. DESMITIFICANDO LA MUERTE

OBRAS→	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	32
SÍ	X	X		X	X	X	X	X		X	X			X	X		X	X	X			X	X					X	X	X		
NO			X						X			X	X			X				X	X			X	X	X	X				X	X

OBRAS→	33	34	35	36	37	38	39	40	41	42	43	44	45	46	47	48	49	50	51	52	53	54	55	56	57		TOTAL OBRAS		PORCENTAJES	
SÍ	X	X	X		X					X		X	X	X	X		X	X	X			X			X			33		57.89%
NO				X		X	X	X	X		X					X				X	X		X	X				24		42.10%

Tabla 28. DESMITIFICANDO LA MUERTE A TRAVÉS DE...

OBRAS→	1	2	4	5	6	7	8	10	11	14	15	17	18	19	22	23	28	29	30	33	34	35	37	42	44	45	46	47	49	50	51	54	57	TOTAL OBRAS	PORCENTAJES 1*
Los protagonistas											X					X	X		X					X				X						6	18.18%
El argumento	X	X	X	X	X	X	X	X		X	X	X	X	X	X		X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	31	93.93%
La imagen	X																							X				X			X		4	12.12%	
Epílogos									X				X																				2	06.06%	

***PORCENTAJES 1.** Porcentajes calculados sobre el número de álbumes que obran en pos de la desmitificación de la muerte (N=33).

♣**PORCENTAJES 2.** Porcentajes calculados sobre el total de obras analizadas en esta investigación (N=57)

Tabla 29. DESMITIFICANDO LA MUERTE A TRAVÉS DEL ARGUMENTO

OBRAS→	1	2	4	5	6	7	8	10	14	15	17	18	19	22	28	29	30	33	34	35	37	42	44	45	46	47	49	50	51	54	57	TOTAL OBRAS	PORCENTAJES♣	
Vocabulario y frases optimistas	X																				X	X							X				4	12.90%
La muerte no es el final del amor													X													X				X			3	09.67%
Aceptando la muerte con naturalidad			X						X					X				X															4	12.90%
No es la muerte lo que más preocupa al protagonista																X											X						2	06.45%
Sin implicación sentimental				X							X																						2	06.45%
La vida y la alegría se renuevan constantemente					X		X	X																						X			4	12.90%

Tabla 30. APORTANDO REALISMO A LA OBRA A TRAVÉS DE LOS NOMBRES DE...

																													TOTAL OBRAS	PORCENTAJES
OBRAS→	3	8	9	14	16	21	23	24	26	27	28	29	30	32	33	35	36	38	40	41	42	45	48	50	52	53	55	56	28	49.12%♣
El difunto	X		X	X		X	X	X	X	X		X				X				X	X	X	X	X	X		X	X	18	64.28%∅
El doliente		X				X			X	X	X	X	X	X	X	X	X	X							X				14	50.00%∅
Otros					X			X																			X		3	10.71%∅

♣ Porcentaje calculado sobre el total de obras analizadas en esta investigación (N=57)

∅ Porcentajes calculados sobre el número de álbumes que aportan el nombre de alguno de los protagonistas (N=28).

Tabla 31. ÁLBUMES QUE HABLAN DEL “MÁS ALLÁ” Y EL “DESPUÉS”

OBRAS→	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	32	
SÍ		X	X	X	X		X	X	X	X		X	X	X	X		X													X			X
NO	X					X						X					X		X	X	X	X	X	X	X	X	X	X		X	X		

OBRAS→	33	34	35	36	37	38	39	40	41	42	43	44	45	46	47	48	49	50	51	52	53	54	55	56	57	TOTAL OBRAS	PORCENTAJES
SÍ				X	X						X						X		X			X			X	23	40.35%
NO	X	X	X			X	X	X	X	X		X	X	X	X	X		X		X	X		X	X		34	59.65%

Tabla 33. LA MUERTE REPRESENTADA A TRAVÉS DE SÍMBOLOS

OBRAS→	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	32
SÍ		X	X	X		X			X		X	X			X			X				X	X	X	X	X	X				X	X
NO	X				X		X	X		X			X	X		X	X		X	X	X							X	X	X		

OBRAS→	33	34	35	36	37	38	39	40	41	42	43	44	45	46	47	48	49	50	51	52	53	54	55	56	57	TOTAL OBRAS	PORCENTAJES
SÍ	X	X		X	X	X	X	X			X	X	X		X			X		X	X		X	X	X	34	59.64%
NO			X						X	X				X		X	X		X			X				23	40.35%

Tabla 35. SIMBOLOGÍA A TRAVÉS DE LAS IMÁGENES

OBRAS→	3	4	6	12	15	24	25	39	45	TOTAL OBRAS	PORCENTAJES 1♠	PORCENTAJES 2♣	PORCENTAJES 3♦
Noche					X					1	01.75%	02.94%	11.11%
Amanecer		X								1	01.75%	02.94%	11.11%
Atardecer		X								1	01.75%	02.94%	11.11%
Primavera	X			X		X			X	4	07.01%	11.76%	44.44%
Otoño			X							1	01.75%	02.94%	11.11%
Invierno				X	X	X				3	05.26%	08.82%	33.33%
Flor	X					X				2	03.50%	05.88%	22.22%
Ventana						X	X			2	03.50%	05.88%	22.22%
Símbolos gráficos (caracolillos)								X		1	01.75%	02.94%	11.11%

♠**PORCENTAJES 1.** Porcentajes calculados sobre el total de obras analizadas en esta investigación (N=57)

♣**PORCENTAJES 2.** Porcentajes calculados sobre el número de álbumes en que la muerte es representada a través de símbolos (N=34).

♦**PORCENTAJES 3.** Porcentajes calculados sobre el número de álbumes en que la muerte es representada a través de simbología en las ilustraciones (N=9).

Tabla 36. SIMBOLOGÍA REPETIDA EN TEXTO E ILUSTRACIONES

SÍMBOLOS↓	TOTAL OBRAS	PORCENTAJES 1♠	PORCENTAJES 2♣
Noche	12+1=13	22.80%	38.23%
Primavera	6+4=10	17.54%	29.41%
Otoño	1+1=2	03.50%	05.88%
Invierno	6+3=9	15.78%	26.47%
Flor (rosa)	1+2=3	05.26%	08.82%

♠**PORCENTAJES 1.** Porcentajes calculados sobre el total de obras analizadas en esta investigación (N=57)

♣**PORCENTAJES 2.** Porcentajes calculados sobre el número de álbumes en que la muerte es representada a través de símbolos (N=34)

EL TRATAMIENTO DE LA MUERTE EN EL ÁLBUM INFANTIL. OBRAS
PUBLICADAS EN CASTELLANO (1980-2008)

3

3. FICHAS BIBLIOGRÁFICAS

EL TRATAMIENTO DE LA MUERTE EN EL ÁLBUM INFANTIL. OBRAS
PUBLICADAS EN CASTELLANO (1980-2008)

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AA.VV. *Diccionario de la lengua española*. Vigésima segunda edición. Recuperado el 10 de mayo de 2010, de <http://www.rae.es>

AA.VV. *¿Qué es un libro álbum?* Recuperado el 27 de enero de 2011, de <http://literaturainfantilyjuvenil.com.mx/articulos-tematicos/que-es-un-libro-album/>

Aberasturi, A. (1978). *La percepción de la muerte en los niños y otros escritos*. Buenos Aires: Kapelusz.

Albentosa, J. I. y Moya, A. J. (2001). *Narración infantil y discurso. Estudio lingüístico de cuentos en castellano e inglés*. Cuenca: UCLM.

Almonacid, M., Santias, M. y Vallvé, A. (2009). Una experiencia de duelo en el motor de la escuela. *Cuadernos de pedagogía*, 388, 61-63.

Alonso, M. (1996): La nueva censura. *CLIJ. Cuadernos de literatura infantil y juvenil* 84, 26-28.

Álvarez-Novoa, C. (1995): *Dramatización. Teatro en el aula*. Barcelona: Octaedro.

Alzola, N. (2005). *Propuestas éticas en libros-álbum de literatura infantil. Diseño y aplicación de un modelo para el análisis de valores*. Bilbao: Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco.

Anderson Imbert, E. (1992). *Teoría y técnica del cuento*. Barcelona: Ariel.

Arizpe, E. (2010). El lector infantil ante la intertextualidad y la metaficción en el libro álbum. In Mendoza Fillola, A. y Romea, C. (coor.): *El lector ante la obra hipertextual*. Barcelona: Horsori Editorial, 25-35.

Arnaiz, V. (2003 a). Diez propuestas para una pedagogía de la muerte. *Aula de infantil*, 12, 8-11

Arnaiz, V. (2003 b). Diez propuestas para una pedagogía de la muerte. *Aula de innovación educativa*, 122, 59-61.

Associació d'Editors en Llengua Catalana. Recuperado el 8 de junio de 2010, de [http:// www.editorsencatala.org/](http://www.editorsencatala.org/)

Asociación Galega de EDITORES. Editoriais. Recuperado el 24 de mayo de 2010, de <http://www.editoresgalegos.org>

Barragán Medero, F. (1989). Conocimiento social, sexismo y literatura infantil. *CLIJ: Cuadernos de literatura infantil y juvenil*, 11, 8-12.

Barrena, P. et. el. (coor.) (1990) *Corrientes actuales de la narrativa infantil y juvenil española en lengua castellana*. Madrid: AEALIJ.

Barrientos, C. (1985): *La poesía en el aula*. Madrid: Narcea.

Bassa i Martín, R. (1994). *Literatura infantil catalana i educació (1939-1985)*. Palma de Mallorca: Editorial Moll.

Bengoetxea, X. (1986) *Euskal ipuinak*. Donostia: Erein.

Bermejo, A. (1999) *La literatura Infantil en España*. Madrid: AEALIJ.

Bermejo, M. L. y García, I. (2003). Literatura infantil e interculturalidad: experiencias didácticas en educación primaria. In Cano Vela, A. G. y Pérez Valverde, C. (coor.): *Canon, literatura infantil y juvenil y otras literaturas*, 587-598

Bettelheim, B. (1977). *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*. Barcelona: Crítica.

Borda, M. I. (2000). Ideología y valores éticos en la literatura infantil y juvenil española actual. *Puertas a la lectura*, Extra 3, 28-33.

Borrajo, G. (2009). Escuelas que alivian el dolor. *Cuadernos de pedagogía*, 388, 57-60.

Bortolussi, M. (1985): *Análisis teórico del cuento infantil*. Madrid: Alhambra.

Bosch, I. (2003). Carpeta sobre la muerte. *Aula de Infantil*, 12, 12-13.

Bosch Andreu, E. (2007). Hacia una definición de álbum. *Anuario de investigación en literatura infantil y juvenil*, 5, 25-45

Boyer, P. (2004). Álbumes españoles (1990-2003). *CLIJ: Cuadernos de literatura infantil y juvenil*, 172, 44-52.

Bravo-Villasante, C. (1971). *Historia de la literatura infantil universal*. Madrid: Doncel.

Bravo-Villasante, C. (1978). *Literatura infantil universal* (2 tomos). Madrid: Almena.

Bravo-Villasante, C. (1983). *Historia de la literatura infantil española*. Madrid: Doncel.

Bravo-Villasante, C. (1987). *Historia de la literatura infantil iberoamericana* (2 tomos). León: Everest.

Bravo-Villasante, C. (1989). *Ensayos de literatura infantil*. Universidad de Murcia.

Brennen, A. (1987). *Los traumas infantiles. Cómo ayudar a vencerlos*. Barcelona: Planeta.

Calleja, S. (1994). *Haur literatura euskaraz. Lehenengo irakurgaietatik 1986ra arte*. Bilbo: Labayru Ikastegia-Bilbao Bizkaia Kutxa.

Calleja, S. y Monasterio, X. (1998). *La literatura Infantil Vasca. Estudio histórico de los libros infantiles en euskera*. Bilbo: Mensajero-Universidad de Deusto.

Cano Vela, A. G. y Pérez Valverde, C. (coor.) (2003). *Canon, Literatura Infantil y Juvenil y otras literaturas*. Cuenca: UCLM.

Cañamares, C. (2004). El personaje minusválido en la literatura infantil y juvenil. *Actas del VII Congreso Internacional de la Sociedad Española de Didáctica de la Lengua y la Literatura*, Vol. 2, 477-484.

Carrasco, P. (2003). Posibilidades terapéuticas de la literatura infantil. *CLIJ: Cuadernos de literatura infantil y juvenil*, 158, 44-53.

Castro, C. (1999). La literatura infantil y juvenil desde los temas transversales: tendencias actuales. *Lenguaje y textos*, 13, 121-142.

Cencerrado, L. M. (2006). Biblioteca: El mejor truco del abuelo. *Peonza. Revista de Literatura Infantil y Juvenil*, 75/76, 198.

Cencerrado, L. y Cedeira, L. (2006). La visibilidad de lesbianas y gays en la literatura infantil y juvenil editada en España. *Educación y biblioteca*, 18, 89-102.

Cendán Pazos, F. (1986). *Medio Siglo de Libros Infantiles y Juveniles en España (1935-1985)*. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruiperez.

Cerdá, H. (1978): *Literatura infantil y clases sociales*. Madrid: Akal.

Cerrillo, P. (1996): Literatura y juego: las adivinanzas y la tradición oral. In Cantero, F. C., Mendoza, A. y Romea, C. (eds.): *Didáctica de la lengua y la literatura para una sociedad plurilingüe del siglo XXI*. Barcelona: Universitat de Barcelona, 841-845.

Cerrillo, P. (2000). *Adivinanzas populares españolas (Estudio y Antología)*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.

Cerrillo, P. (2005). *La voz de la memoria. Estudios sobre el cancionero popular infantil*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.

Cerrillo, P. (2007). *Literatura Infantil y Juvenil y educación literaria. Hacia una nueva enseñanza de la literatura*. Barcelona: Octaedro.

Cerrillo, P. y García Padrino, J. (coord.) (1990). *Literatura infantil*. Cuenca: Ed. Universidad de Castilla-La Mancha.

Cerrillo, P. y García Padrino, J. (coord.) (1991): *Poesía infantil. Teoría, crítica e investigación*. Cuenca: Universidad Castilla-La Mancha.

Cerrillo, P. y García Padrino, J. (1992). *Literatura infantil y enseñanza de la literatura*. Cuenca: Ed. Universidad de Castilla-La Mancha.

Cerrillo, P. y García Padrino, J. (coord.) (1993). *Literatura infantil de tradición popular*. Cuenca: Ed. Universidad de Castilla-La Mancha.

Cerrillo, P. y García Padrino, J. (coor.) (1993). *Literatura infantil de tradición popular*. Cuenca: Ed. Universidad de Castilla-La Mancha.

Cerrillo, P. y García Padrino, J. (coor.) (1997): *Teatro infantil y dramatización escolar*. Cuenca: Ed. Universidad Castilla - La Mancha.

Cerrillo, P. y García Padrino, J. (coor.) (2001). *Literatura infantil en el siglo XXI*. Cuenca: Ed. Universidad de Castilla-La Mancha.

Cerrillo, P. y Sánchez Ortiz, C. (ed.) (2010). *Tradición y modernidad de la literatura oral*. Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha.

Cervera, J. (1982): *Cómo practicar la dramatización con niños de 4 a 14 años*. Buenos Aires: Kapelusz.

Cervera, J. (1982). *Historia crítica del teatro infantil español*. Madrid: Editora Nacional.

Cervera, J. (1991). *Teoría de la literatura infantil*. Bilbao: Mensajero.

Cervera, J. (1997) *La Creación Literaria para niños*. Bilbao: Mensajero-Universidad de Deusto

Cobo Medina, C. (2004). El duelo en la infancia. Apogemas del Niño y del Morir. *Adiós*, 45, 30-34

Colomer, T. (1994). A favor de las niñas. El sexismo en la literatura infantil. *CLIJ: Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil*, 57, 7-24.

Colomer, T. (1996). El Álbum y el texto. *Peonza. Revista de Literatura Infantil y Juvenil*, 39, 27-31.

Colomer, T. (1998). *La formación del lector literario*. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez.

Colomer, T. (1999). *Introducción a la literatura infantil y juvenil*. Madrid: Síntesis.

Colomer, T. (Dir.) (2002). *Siete llaves para valorar las historias infantiles*. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez.

Colomer, T. (2010). *Introducción a la literatura infantil y juvenil actual*. Madrid: Síntesis

Comino, S. (2009, 11 de febrero). *Censura de la muerte en la literatura infantil*. Recuperado el 4 de enero de 2011, de <http://didacticadelamuerte.blogspot.com/.../censura-de-la-muerte-en-la-literatura.html>

Consellería de Educación e Ordenación Universitaria. *Protocolo para los procesos de duelo en los centros educativos*. Recuperado el 26 de diciembre de 2009, de http://centros.edu.xunta.es/contidos/convivencia/wp-content/uploads/2008/12/guia_procesos_do.pdf

Cortina Selva, M. (2010). *El cine como recurso didáctico de educación para la muerte: implicaciones formativas para el profesorado*. Tesis sin publicar.

Cortina, M., De la Herrán, A. y Nolla, A. (2009). Propuestas para anticiparse al duelo. *Cuadernos de pedagogía*, 388, 68-75.

Cosido J, y Plaxats, M. A. (1999). El niño y la muerte (de 0 a 7 años). *Aula de Innovación Educativa*, 87, 16-18.

Cousinet (1939). L'idée de la mort chez les enfants. *J. Psychol. Norm. Et Pathol.*, 36, 65-76.

De la Herrán, A. y otros (2000) *¿Todos los caracoles mueren siempre? Cómo tratar la muerte en Educación Infantil*. Madrid: Ediciones de la Torre.

De la Herrán, A., González, I., Navarro, M. J., Bravo, S. y Freire, M. V. (2001). La muerte: ¿tabú o imperativo educativo? *Aula de innovación educativa*, 106, 62-64.

De la Herrán, A., González, I., Navarro, M. J., Bravo, S. y Freire, M. V. (2002). ¿Cómo educar para la muerte? *Cuadernos de pedagogía*, 310, 22-25

De la Herrán, A., González, I., Navarro, M. J., Bravo, S. y Freire, M. V. (2003). La educación para la muerte. Selección de propuestas. *Aula de infantil*, 12, 14-27.

De la Herrán, A., Cortina Selva, M. (2006). *La muerte y su didáctica: manual para Educación Infantil, Primaria y Secundaria*. Madrid: Universitas.

Delgado, F. (1986). *El juego consiente*. Barcelona: Integral Ediciones.

Delgado, F. (1993). *Sacando jugo al juego*. Barcelona: Integral Ediciones.

Di Nola, A. M. (2007). *La muerte derrotada. Antropología de la muerte y del duelo*. Barcelona: BELACQUA.

Díaz Hanán, F. (1996). Variaciones sobre el tratamiento del tema de la muerte en la literatura infantil. *Revista latinoamericana de literatura infantil y juvenil*, 4, 6-13.

Dolz García, A. (2009). El amor y la muerte: una mirada interdisciplinar. *Cuadernos de pedagogía*, 388, 64-67.

Domínguez, M. D. (2006). La literatura como fuente pedagógica para la interculturalidad en la educación infantil. In Soriano, E., Osorio, M. M. González, A. J. (coor.) *Interculturalidad y género*, 268-274. Almería: Universidad de Almería, Servicio de Publicaciones.

Dondis, D. A. (1976). *La sintaxis de la imagen. Introducción al alfabeto visual*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.

Doonan, J. (1993). *Looking at pictures in picture books*. London: Thimble Press.

Duran, T. (1989). Del abecedario al álbum ilustrado. *CLIJ: Cuadernos de literatura infantil y juvenil*, 5, 19-25.

Duran, T. (2002). *Leer antes de leer*. Madrid: Anaya.

Duran, T. (2009). *Álbumes y otras lecturas. Análisis de los libros infantiles*. Barcelona. Ediciones OCTAEDRO.

Duran, T. (2010). Cuando el texto calla. Lectura de un álbum: la reina de los colores. In Mendoza Fillola, A. y Romea, C. (coor.): *El lector ante la obra hipertextual*. Barcelona: Horsori Editorial, 37-41.

Durán, P. (2006). Biblioteca: El lago de los búhos. *Peonza. Revista de Literatura Infantil y Juvenil*, 75/76, 219.

Encabo, E. y López, A. (2000). La literatura infantil como materia transversal. *CLIJ: Cuadernos de literatura infantil y juvenil*, 13, 18-25.

Encabo, E. y López, A. (2003). Alicia en el país del género: hacia un uso coeducativo de la literatura infantil y juvenil. In Cano Vela, A. G. y Pérez Valverde,

C. (coor.): *Canon, literatura infantil y juvenil y otras literaturas*. Universidad de Castilla-La Mancha: Ed. de la Universidad de Castilla-La Mancha, 749-756.

Escarpit, D. (1986). *La literatura infantil y juvenil en Europa*. México: Fondo de Cultura Económica.

Escarpit, D. (1988). *Image et illustration dans la littérature d'enfance et de jeunesse: état es lieux*. Paris: Hachette.

Escarpit, D. (1996). La ilustración en los libros infantiles y juveniles. *Peonza. Revista de Literatura Infantil y Juvenil*, 39, 14-21.

España tasa de mortalidad infantil. Recuperado el 17 de mayo de 2010 de http://www.indexmundi.com/.../tasa_de_mortalidad_infantil.html.

Etxaniz, X. (1997). *Euskal Haur eta Gazte Literaturaren Historia*. Pamplona-Iruñea: Pamiela.

Etxaniz, X. (1997) *Euskarazko haur eta gazte literatur ilustratzaileak - Ilustradores de literatura infantil y juvenil*. Vitoria-Gasteiz: Arabako Foru Aldundia-Diputación Foral de Alava.

Etxaniz, X. (2004). La ideología en la literatura infantil y juvenil. *Cauce: Revista de filología y su didáctica*, 27, 83-96.

Etxaniz, X. (2005). La violencia en la literatura infantil y juvenil vasca. In Ruzicka Kenfel, V. et. al. (ed.) *Mundos en conflicto: Representación de ideologías, enfrentamientos sociales y guerras en la literatura infantil y juvenil*, 185-191. Vigo: Universidad de Vigo.

Etxaniz, X. (2007). *Literatura eta ideología*. San Sebastián-Donostia: Utriusque Vaconiae.

Etxaniz, X. (2008). Investigación en torno a la literatura infantil y juvenil. *Revista de Psicodidáctica*, vol. 13, nº2, 97-109

Etxaniz, X. y Mendiburu, M. (1990) Ideologi mezuak haur literaturan. *Tantak*, 3, 87-96

Feijoo, P. y Pardo, A. B. (2003). La escuela: una amiga en el duelo. *Aula de innovación educativa*, 122, 41-45.

Flavell, J. (1995). *La psicología evolutiva de Jean Piaget*. México: Paidós.

Flor, J. (2002). Cuentos desde la diversidad. Interculturalidad a través de la literatura infantil. *Primeras noticias. Revista de literatura*, 191, 23-34.

Freud, S. (2002). *Introducción al psicoanálisis*. Madrid: Alianza Editorial

Fundación Germán Sánchez Ruipérez (2000). *¡Hay que ver! Una aproximación al álbum ilustrado*. Salamanca: Gráficas Lope.

Fundación Germán Sánchez Ruipérez .Catálogo y base de datos. Recuperado el 30 de enero de 2008, de <http://www.fundaciongsr.es>

Fundación Mapfre – Home Fundación Mapfre. Recuperado el 19 de mayo de 2010, de <http://www.mapfre.com/fundacion/.../home-fundacion-mapfre.shtml>

Gadamer, H. G. (1992). *Verdad y método II*. Salamanca: Sígueme.

Gago R. et al. (1982): *Literatura infantil*. Madrid: Acción Educativa.

García Hernández, A. M. (1993) Currículo y Educación para la Muerte. *Enfermería Clínica*, 3, 45-49.

García Padrino, J. (1992): *Libros y literatura para niños en la España contemporánea (1885-1985)*. Madrid: Fundación Sánchez Ruipérez-Pirámide.

García Padrino, J. (2001). *Así pasaron muchos años... (En torno a la Literatura Infantil Española)*. Cuenca: UCLM.

García Padrino, J. (2003). *Formas y colores: la ilustración infantil en España*. Cuenca: UCLM.

García Sobrino, J. (2001). Biblioteca: Como todo lo que nace. *Peonza. Revista de Literatura Infantil y Juvenil*, 58, 52.

García Treviño, M. A. (2001). Representaciones de género y sexismo en la literatura infantil y juvenil: una mirada. *Textos de didáctica de la lengua y la literatura*, 28, 23-34.

Garralón, A. (2001). *Historia portátil de la literatura infantil*. Madrid: Anaya.

Gesell (1963). *L'enfant de 5 a 10 ans*. París: PUF.

Giroux, H. A. (2001). *El ratoncito feroz. Disney o el fin de la inocencia*. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez.

Gómez Zubia, G. (2004). *Grimm anaien kinder-und häusmarchen euskaraz: itzulpenen eta egokitzapenen azterketa*. Bilbao: Euskal Herriko Unibertsitateko Argitalpen Zerbitzua.

González, Arturo (2006). Biblioteca: Rosa Blanca. *Peonza. Revista de Literatura Infantil y Juvenil*, 75/76, 203.

- Gremi d'Editors de Catalunya. Recuperado el 8 de junio de 2010, de <http://www.gremieditorscat.es>
- Grollman, E. A. (1994). *Vivir cuando un ser querido ha muerto*. Barcelona. Ediciones 29.
- Gutiérrez García, F. (2002). Cómo leer el álbum. *CLIJ: Cuadernos de literatura infantil y juvenil*, 150, 13-21.
- Gutiérrez García, F. (2005). La metáfora visual en el álbum. *CLIJ: Cuadernos de literatura infantil y juvenil*, 183, 30-36.
- Gutiérrez Martínez-Conde, J. (2002). Biblioteca: El ángel del abuelo. *Peonza. Revista de Literatura Infantil y Juvenil*, 62, 58-59.
- Gutiérrez Martínez-Conde, J. (2004). Biblioteca: No es fácil, pequeña ardilla. *Peonza. Revista de Literatura Infantil y Juvenil*, 69, 66-67.
- Gutiérrez Martínez-Conde, J. (2005). Biblioteca: Regaliz. *Peonza. Revista de Literatura Infantil y Juvenil*, 74, 59.
- Gutiérrez Martínez-Conde, J. (2006 a). Biblioteca: El ángel del abuelo. *Peonza. Revista de Literatura Infantil y Juvenil*, 75/76, 192.
- Gutiérrez Martínez-Conde, J. (2006 b). Biblioteca: Mi miel, mi dulzura. *Peonza. Revista de Literatura Infantil y Juvenil*, 75/76, 213.
- Gutiérrez Martínez-Conde, J. (2006 c). Biblioteca: No es fácil, pequeña ardilla. *Peonza. Revista de Literatura Infantil y Juvenil*, 75/76, 214.

Gutiérrez Martínez-Conde, J. (2006 d). Biblioteca: Una casa para el abuelo. *Peonza. Revista de Literatura Infantil y Juvenil*, 78, 72.

Gutiérrez Martínez-Conde, J. (2008). Biblioteca: El gran viaje del señor M. *Peonza. Revista de Literatura Infantil y Juvenil*, 86, 66.

Harvey Darton, F. J. (1982). *Children's Books in England. Thrid Edition, revised by Brian Alderson*. Cambridge: Cambridge University Press.

Heisig, J. W. (1976): *El cuento detrás del cuento*. Buenos Aires: Ed. Guadalupe.

Herrero Esquerdo, O. (2009). El duelo en el niño: cuando es normal u cuando se complica. *Cuadernos de pedagogía*, 388, 54-56

Hoster, B. y Castilla, A. B. (2003). La literatura infantil, medio para la integración de personas con dificultades. *EA, Escuela abierta: revista de Investigación Educativa*, 6, 183-228.

Hunt, P. (1990). *Children's Literature. The Development of criticism*. London: Routledge.

Hunt, P. (1991). *Criticism, theory, & Children's Literature*. Oxford: Blackwell.

Hunt, P. (Ed.) (1995). *Children's Literature an illustrated history*. Oxford: Oxford University Press.

Hunt, P. (Ed.) (1996) *Encyclopadia of Children's Literature*. London: Routledge.

Hürlimann, B. (1968). *Tres siglos de literatura infantil europea*. Barcelona: Juventud.

Igerabide, J. K. (1993): *Bularretik mintzora*. Donostia: Erein.

Instituto Nacional de Estadística. (National Statistics Institute). Recuperado el 10 de mayo de 2010, de <http://www.ine.es>

Janer Manila, G. (1989): *Pedagogía de la imaginación poética*. Barcelona: Aliorna.

Janovitz, E. (2009, 13 de febrero). *La literatura infantil y juvenil y la muerte*. Recuperado el 4 de enero de 2011, de http://didacticadelamuerte.blogspot.com/.../la-literatura-infantil-y-juvenil-y-la_13.html

Jara, O. (2000, 31 de diciembre). Entender la muerte. *Biblioteca Babar.com*. Recuperado el 24 de enero de 2008, de <http://www.babar.com/no06/muerte.html>

Jean, G. (1994). *Los senderos de la imaginación infantil*. México: Fondo de Cultura Económica.

Jubert, J. (1994). La infancia y la muerte. *In-Fan-Cia. Educar de 0 a 6 años: revista de la Asociación de Maestros Rosa Sensat* (septiembre-octubre), 10-14.

Johansson B. y Larsson G-B. (1976). *Barns tankar om döden*. Estocolm: Ed. Engwall & Krantz Grafiska AB.

Kroen, W. C. (2002). *Cómo ayudar a los niños a afrontar la muerte de un ser querido. Manual para adultos*. Barcelona: Oniro.

Kübler-Ross, E. (1992). *Los niños y la muerte*. Barcelona: Luciérnaga.

Kübler-Ross, E. (1993). *Sobre la muerte y los moribundos*. Barcelona: Grijalbo.

Kübler-Ross, E. (1997). *La muerte, un amanecer*. Barcelona: Luciérnaga.

Lurie, A. (1998). *No se lo cuentes a los mayores. Literatura infantil, espacio subversivo*. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez.

Lage, J. J. (1999). Erotismo y sexo en la literatura infantil y juvenil. *CLIJ: Cuadernos de literatura infantil y juvenil*, 12, 18-26.

Lana, M. y Lage, J. J. (1996). La muerte en la literatura infantil y juvenil. *CLIJ: Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil* 16-25.

Laplanche, J. y Pontalis, J. B. (1979). *Diccionario de psicoanálisis*. Barcelona: Editorial Labor.

Lekuona, J. M. (1982): *Ahozko euskal literatura*. Donostia: Erein.

López, M. (2006, 24 de enero). *Regaliz*. Babar. Revista de literatura infantil y juvenil. Reseñas. Recuperado el 8 de abril de 2010, de <http://www.revistababar.com>

López Gaseni, J. M. (2000). *Euskara itzultako haur eta gazte literatura: funtzioak, eraginak eta itzulpen estrategiak*. Bilbao: Euskal Herriko Unibertsitateko Argitalpen Zerbitzua.

López Gaseni, J. M. y Etxaniz, X. (2005). *90eko hamarkadako Haur eta Gazte Literatura*. Pamplona-Iruñea: Pamiela.

López Tames, R. (1985): *Introducción a la literatura infantil*. Santander: Universidad de Santander.

Lloréns, R. F. (2000). Literatura infantil y valores. *Puertas a la lectura*, 9-10, 75-78.

Lluch, G. (1998). *El lector model en la narrativa per a infants i joves*. Bellaterra: Universidad Autónoma de Barcelona. Servei de Publicacions.

Lluch, G. (Ed.) (2000). *De la narrativa oral a la literatura per a infants*. Valencia: Bromera.

Lluch, G. (2003). *Análisis de narrativas infantiles y juveniles*. Cuenca: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.

Lluch, G. (2010). *Cómo seleccionar libros para niños y jóvenes*. Gijón: Ediciones Trea.

Mañá, T. (2000). La investigación en literatura infantil y juvenil: análisis bibliográfico. In Ruzicka, V., Vázquez, C. y Lorenzo, L. (Edit.) (2000). *Literatura infantil y juvenil: tendencias actuales en investigación*. Vigo: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Vigo, pp. 75-83.

Martí Soler, L. (2005). Educar al borde de la vida. *Cuadernos de pedagogía*, 343, 16-21.

Martí, M. (2004). Los valores en la Literatura Infantil y Juvenil. *Primeras noticias. Revista de literatura*, 201, 19-20.

Martínez, R. (1996). Sobre el alfabeto de la ilustración. *Revista de la asociación española de amigos del libro infantil y juvenil*, 33, 38.

Martínez Menchán, A. (1971): *Narraciones infantiles y cambio social (La narrativa infantil y el funcionalismo literario)*. Madrid: Taurus.

Martos Núñez, E. (2007). *Cuentos y leyendas tradicionales (Teoría, textos y didáctica)*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.

May, J. P. (1995). *Children's Literature & Critical Theory*. New York: Oxford.

Medina, A. (1989). *Didáctica de la literatura*. Madrid: Anaya.

Mèlich, J. C. (1987). *Pedagogía de la Finitud*. Barcelona: Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona.

Mendoza Fillola, A. y López Valero, A. (1997) *La Creación Poética en la Escuela. Aspectos y Orientaciones*. Almeria: Instituto de Estudios Almerienses.

Mendoza Fillola, A. y Romea, C. (coor.) (2010). *El lector ante la obra hipertextual*. Barcelona: Horsori Editorial.

Ministerio de Cultura (2008). *La traducción editorial en España*. Centro de Documentación del Libro y la Lectura. Dirección General del Libro, Archivos y Bibliotecas. Ministerio de Cultura.

Moebius, W. (1990). Introducción a los códigos en el libro álbum. In Muñoz-Tebar, J. I., Sila-Díaz, M. C. y Pifano, C. (coor.) *El libro-álbum. Invención y evolución de un género para niños*. Venezuela: Para-paraclave/Banco del libro.

Molina, M. M. (1997). El personaje femenino en la literatura infantil y juvenil española contemporánea. In Cantero, F., Mendoza, A, Romea, C. (edit.). *Didáctica de la lengua y la literatura para una sociedad plurilingüe del siglo XXI*. Universidad de Barcelona: Servicio de Publicaciones, pp. 869-872.

Molina, M. M. (2003). Literatura infantil y coeducación,. *Lengua, literatura y mujer*, 83-96. Universidad de Jaén: Servicio de Publicaciones.

Molist, P. (2006, 29 de octubre). *¿Cómo es posible?! La historia de Elvis. Babar*. Revista de literatura infantil y juvenil. Reseñas. Recuperado el 9 de junio de 2010, de <http://www.revistababar.com>

Montoya, V. (2007 a). *La muerte, los niños y la literatura infantil*. Recuperado el 10 de enero de 2008 de <http://www.expansion.nu/tinku/victor/lamuerte.htm>

Montoya, V. (2007 b). El dilema de la muerte y la literatura infantil. *Primeras Noticias. Revista de literatura*, 231, 21-26.

Montserrat, N. (2008). Sexismo en la literatura infantil. *CLIJ: Cuadernos de literatura infantil y juvenil*, 21, 21-27.

Morán, J. (2001). Diez miradas (sencillas e informales instrucciones para mirar un álbum). *Platero*, 124,17-20.

Morin, E. (1974). *El hombre y la muerte*. Barcelona: Kairós.

Muñoz, M. (1996). Biblioteca: Nadarín. *Peonza. Revista de Literatura Infantil y Juvenil*, 39, 85.

Neimeyer, R. A. (2001). *Aprender de la pérdida. Una guía para afrontar el duelo*. Barcelona: Paidós.

Nieto, S. y González, J. (2002). *Los valores en la literatura infantil: estudio empírico, técnicas y procedimientos de análisis*. Valladolid: Aral.

Nobile, A. (1992). *Literatura infantil y juvenil*. Madrid: Morata.

Nolla, A. y Giralt, J. (2003). Podemos hablar de la pérdida y de la muerte en primaria. *Aula de innovación educativa*, 122, 46-51.

Nolla, A. (2008). *Del viure i del morir. Propostes per acostar-nos a l'experiència de la finitud*. Barcelona: Rosa Sensat.

Obiols Suari, N. (2004). *Mirando cuentos. Lo visible e invisible en las ilustraciones de la literatura infantil*. Barcelona: Laertes.

Orquín, F. (1983). Nuevas corrientes de la literatura para niños. *Papeles de Acción Educativa*, 1, 7-16.

Orquín, F. (1989). La nueva imagen de la mujer. *CLIJ: Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil*, 11, 14-19.

Osoro, K. (1999). Edades lectoras: 9-12 años. El mejor truco del abuelo. *Peonza. Revista de Literatura Infantil y Juvenil*, 47/48, 57.

Oyamburu Fernández, J. (Dir.) (2006). *Laboratorio Internacional Construyendo Lectores. Compartiendo el libro-álbum*. Santiago de Chile: Centro Cultural de España.

Panorámica de la edición española. Recuperada el 24 de mayo de 2010, de <http://www.mcu.es/libro/IN/estadisticas/index.html>

Pardo, L. y Rentero, E. (1997). La figura de la mujer en la literatura infantil. *CLIJ: Cuadernos de literatura infantil y juvenil*, 96, 30-36.

Parmegiani, C-A. (Dir.) (1997). *Lecturas, libros y bibliotecas para niños*. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez.

Pedre, E., Rebollo, M. I., Meneses, M. P. y López Anca, A. (2007). Una experiencia triste en la escuela. *Cuadernos de pedagogía*, 368, 27-29.

Pelegrín, A. (1982): *La aventura de oír. Cuentos y memorias de la tradición oral*. Madrid: Cíncel.

Pelegrín, A. (1984): *Cada cual atiende su juego. De tradición oral y literatura*. Madrid: Cíncel.

Peña Muñoz, M. (2009). *Historia de la Literatura Infantil y juvenil en América Latina*. Madrid: Fundación SM.

Perera, Á. y Ramón, E. (2007). La literatura infantil multicultural y su aplicación en el aula. *Literatura infantil para una educación intercultural: traducción y didáctica*, 87-214. Universidad de Las Palmas de Gran Canaria: Servicio de Publicaciones.

Perriconi, G. y otros. (1983). *El libro infantil. Cuatro propuestas críticas*. Buenos Aires: Editorial "El Ateneo".

Piaget, J. (1961). *La formación del símbolo en el niño: imitación, juego y sueño. Imagen y representación*. México: Editorial Fondo de Cultura Económica (FCE).

Plan provincial para el desarrollo de las bibliotecas escolares. Consejería de Educación y Ciencia. Delegación Provincial de Málaga. Junta de Andalucía. Panorama de la Literatura Infantil y Juvenil desde 1960. Recuperado el 18 de diciembre de 2007 de <http://www.juntadeandalucia.es/educacionyciencia/malaga/bibliotecas>

Plaxats, M. A. y Poch, C. (1999). Hablar de la pérdida, el sufrimiento, la muerte. *In-fan-cia. Educar de 0 a 6 años : revista de la Asociación de Maestros Rosa Sensat*, 58, 36-39.

Poch, C. (2000). *De la vida y de la muerte. Reflexiones y propuestas para educadores y padres*. Barcelona: Claret.

Poch, C. y Herrero, O. (2003). *La muerte y el duelo en el contexto educativo. Reflexiones, testimonios y actividades*. Barcelona: Paidós.

Poch Avellán, C. (2009). ¿Por qué es necesaria una pedagogía de la muerte? *Cuadernos de pedagogía*, 388, 52-53.

Polanco, J. L. (1996). Biblioteca: Rosa Blanca. *Peonza. Revista de Literatura Infantil y Juvenil*, 39, 90.

Polanco, J. L. (2003). Una imagen en mil palabras: Rosa Blanca. *Peonza. Revista de Literatura Infantil y Juvenil*, 66, 48-52.

Polanco, J. L. (2004). Biblioteca: Más allá del gran río. *Peonza. Revista de Literatura Infantil y Juvenil*, 71, 63-64.

Polanco, J. L. (2005). Biblioteca: El libro triste. *Peonza. Revista de Literatura Infantil y Juvenil*, 74, 70-71.

Polanco, J. L. (2007). Biblioteca: Mejillas Rojas. *Peonza. Revista de Literatura Infantil y Juvenil*, 81, 90.

Politis, D. (2006). Literatura Infantil y prácticas interculturales en la escuela primaria de hoy. *Didáctica (Lengua y literatura)*, 81, 70-71.

Puente DoCampo, X. (2007). Algunas reflexiones sobre el álbum. *Primeras noticias. Revista de literatura*, 230, 47-54.

Puentes de Oyenard, S. (2007). *Muerte, violencia y trascendencia en las obras para niños y niñas*. Recuperado el 2 de enero de 2011, de <http://www.ablij.com/articulo.php?CODIGO=10->

Ricouer, P. (2000). *Del texto a la acción. Ensayos de hermenéutica II*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica de Argentina.

Rodríguez, L. (2005, 1 de mayo). *No es fácil, pequeña ardilla*. Babar. Revista de literatura infantil y juvenil. Reseñas. Recuperado el 1 de junio de 2010, de <http://www.revistababar.com>

Rodríguez Marcos, A. y Gutiérrez Ruiz, I. (1999). Paradigmas educativos y formación del profesorado. En Rodríguez Marcos, A. (coord.) *Un enfoque interdisciplinar en la formación de los maestros*. Madrid: Narcea, pp. 17-44.

Roig Rechou, B. A. (1996). *A Literatura Galega Infantil. Perspectiva diacrónica, descrición e análise da actualidade*. Santiago de Compostela: Servizo de Publicacións e intercambio científico.

Roig Rechou, B. A. (2000). *A poesía infantil e xuvenil en Galicia*. Santiago de Compostela: Teófilo Piñeiro Edicións.

Roig Rechou, B. A. (2008). *La Literatura Infantil y Juvenil Gallega en el siglo XXI. Seis llaves para entenderla mejor/A Literatura Infantil e Xuvenil Galega no século XXI. Seis chaves para entendela mellor*. Madrid/Santiago de Compostela: Asociación Española de Amigos del Libro Infantil y Juvenil/ Xunta de Galicia (Dirección Xeral de Creación e Difusión Cultural. Consellería de Cultura e Deporte.

Roig Rechou, B. A., Domínguez, P. L. y Soto López, I. (coor.) (2007). *Teatro infantil. Do texto à representación*. Vigo: Xerais.

Roig Rechou, B. A., Soto López, I. y Neira Rodríguez, M. (coor.) (2009). *A poesía infantil no século XXI (2000-2008)*. Vigo: Xerais.

Roig Rechou, B. A., Soto López, I. y Neira Rodríguez, M. (coord.) (2010), *Reescrituras do conto popular (2000-2009)*. Vigo: Xerais.

Rowe Townsend, J. (1990). *Written for children*. London: The Bodley Head.

Rossell, J. F. (1995). La crítica de literatura infantil: un oficio de centauros y sirenas. *Amigos del libro*, 20, 23-34.

Rovira, T. (1988). La literatura infantil i juvenil, en *Història de la literatura catalana*. Barcelona: Edicions 62, vol.11.

Ruiz Huici, Kiko (1999). La literatura juvenil y el lector joven. *Revista de psicodidáctica*, 8, 25-40.

Ruiz Huici, F. J. (2002). *Análisis de narraciones infantiles para niños de 6-12 años, escritas en castellano entre 1990-98*. Bilbao: Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco.

Ruiz Huici, Kiko (2003). La expresión, la forma y el estilo en las narraciones infantiles de los 90. *Lenguaje y textos*, 21, 169-179.

Ruiz Huici, Kiko (2003). Didaktismoa, pedagogia eta eduki ideologikoen eragina 90eko hamarkadako haur literaturan. *Behinola: haur eta gazte literatura aldizkaria*, 9, 31-40.

Russell, B. (1935/2000). *Elogio de la ociosidad*. Barcelona: Edhasa.

Ruzicka Kenfel, V. (2005). Intervencionismo de los mediadores en las traducciones de literatura infantil y juvenil alemana. *Philologia hispalensis*, vol. 19, nº 2, 187-202.

Ruzicka Kenfel, V. y García, C. (1999). La literatura infantil y juvenil anglo-germana como representación material de códigos culturales nacionales: un enfoque semiótico de su historia. En Fariña, M. J., de Juan Bolufer, Amparo, Becerra, C., Suárez Beatriz, Candelas, M. A. (coor.). *Asedios o conto*, 387-400. Vigo: Universidade de Vigo, Servicio de Publicaciones.

Ruzicka, V., Vázquez, C. y Lorenzo, L. (Edit.) (2000). *Literatura infantil y juvenil: tendencias actuales en investigación*: Vigo: Servicio de Publicacións Universidade de Vigo.

Ruzicka, V., Vázquez, C. y Lorenzo, L. (2003). *Guía práctica sobre investigación de literatura infantil y juvenil en España*. Oviedo: Septem Ediciones.

Saíz Ripoll, A. (2010 a, 27 de julio). *¡Un día volveremos a encontrarnos! Aproximación a la muerte en la literatura infantil y juvenil*. *Especulo*. Revista de estudios literarios, 45. Recuperado el 10 de septiembre de 2010, de <http://www.ucm.es/info/especulo/numero45/volencon.html>

Saíz Ripoll, A. (2010 b). *El discurs persuasiu adreçat als joves. Anàlisi dels models socials a la literatura juvenil actual a l'estat espanyol*. Recuperado del 8 de octubre de 2010, de http://www.fundaciongsr.org/documentos/saiz_ripoll.pdf

Sales, F. (1988). El realisme crític. Presentació, *Faristol*, 6, 5.

Salisbury, M. (2005). *Ilustración de libros infantiles. Cómo crear imágenes para su publicación*. Barcelona: Editorial Alcanto.

Salmerón, P. (2005). Los disfraces de la fantasía en la literatura infantil: la educación de género desde la perspectiva sociocultural. *Primeras noticias. Revista de literatura*, 214, 63-69.

Santoveña, N. (2006). Biblioteca: Nadarín. *Peonza. Revista de Literatura Infantil y Juvenil*, 82, 77.

Sánchez., S. (2010). *La Narrativa de Fernando Alonso: una propuesta de renovación narrativa en la literatura infantil y juvenil española*. Tesis sin publicar.

Sánchez Corral, L. (1995). *Literatura infantil y lenguaje literario*. Barcelona: Paidós.

Sánchez Corral, L. (2005). *Violencia, discurso y público infantil*. Cuenca: UCLM.

Sanz Marco, C. (2007). La literatura en las aulas multiculturales. Una propuesta metodológica para la integración del escolar hispano en la Educación Infantil y Primaria. *Edetania: estudios y propuestas socio-educativas*, 34, 231-242.

Sánchez Ortiz, C. (2010): *El Cancionero Popular Infantil: del teatro oral al texto escrito. Estudio literario y aplicaciones didácticas*. Tesis sin publicar.

Schaefer, D. y Christine, L. (2001). *Cómo contárselo a los niños. Respuestas adecuadas cuando alguien fallece*. Barcelona: Ediciones Medici.

Schritter, I. (2005). *La otra lectura. La ilustración en los libros para niños*. Santa Fe (Argentina): Ediciones UNL.

Seminario de Profesores de Oviedo. Seminario de Literatura Infantil-Juvenil. (2005). ¿Los libros tristes? (La muerte en la Literatura Infantil y Juvenil). *Platero: revista de literatura infantil-juvenil y animación a la lectura*, 151, 4-23.

Silva-Díaz Ortega, M. C. (2004). *Libros que enseñan a leer: álbumes metaficticiales y conocimiento literario*. Tesis sin publicar.

Soriano, M. (1995). *La literatura para niños y jóvenes. Guía de exploración de sus grandes temas*. Buenos Aires: Ediciones Colihue.

Strausfeld, M. (1989). El realismo crítico en la literatura infantil-juvenil. *CLIJ: Cuadernos de literatura infantil y juvenil*, 83, 83-87.

Subirats, M, y Brullet, C. (1988). *Rosa y azul. La transmisión de los géneros en la escuela mixta*. Madrid: Instituto de la Mujer.

Tabernero, R (2003). Hacia una definición del narrador: algunas notas acerca de la focalización en los relatos dirigidos a los lectores infantiles. En Gregorio, A., Pérez Valverde, C. (coor.). *Canon, literatura infantil y juvenil y otras literaturas* , 535-546. Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha.

Tabernero, R. (2004), *Nuevas y viejas formas de contar*. Zaragoza: Prensas Universitarias.

Tabernero, R (2006). ¿De qué sirve un libro sin dibujos ni diálogos?: ilustración, texto e interpretación. En Tabernero Sala, R., Dueñas Lorente, J. D., Jiménez Cerezo, J. L. (coor.). *Contar en Aragón: palabra e imagen en el discurso literario infantil y juvenil* , 67-88. Zaragoza: Prensas Universitarias.

Taberero, R. (2007). De lecturas y lectores: algunas notas sobre el discurso literario infantil en el siglo XXI. *Lazarillo: Revista de la Asociación de Amigos del Libro infantil y juvenil*, 18, 36-43

Tejerina, I. (1994): *Dramatización y teatro infantil. Dimensiones psicopedagógicas y expresivas*. Madrid: Siglo XXI.

Thomas, L. V. (1983). *Antropología de la muerte*. México. FCE.

Tucker, N. (1985): *Los niños y los libros*. México: Fondo de Cultura Económica.

Turín, A. (1995): *Los cuentos siguen contando*. Madrid: horas y Horas.

Turín, A. (1996). ¡Atención!: Álbum. *Peonza. Revista de Literatura Infantil y Juvenil*, 39, 23-26.

Urdaneta, J. R. (2011). *Paradójica ausencia de la muerte en la actual literatura venezolana para niños*. Recuperado el 12 de enero de 2011, de <http://www.buenastareas.com/ensayos/La...Muerte.../121012.html>

Urdiales, A. (1996). La imagen de la mujer en la ilustración infantil. *CLIJ Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil* 89, 7-13.

Utanda, M. C., Cerrillo, P. y García Padrino, J. (coor.) (2005). *Literatura infantil y educación literaria*. Cuenca: Ed. Universidad de Castilla-La Mancha.

Valriu Llinàs, C. (1994). *Història de la literatura infantil y juvenil catalana*. Barcelona: Pirene.

Valriu Llinàs, C. (1998). *Influència de les rondalles en la literatura infantil y juvenil catalana actual*. Pallma de Mallorca: Moll.

Vazquez Freire, M. (1991) *Ilustradores galegos para nenos*. Santiago: Xunta de Galicia.

Ventura, A. (2001). Comentado por: El tren. *Peonza. Revista de Literatura Infantil y Juvenil*, 57, 72-73.

Ventura, A. (2003). Las técnicas en la ilustración infantil. Centro Virtual Cervantes, Instituto Cervantes, www.cvc.cervantes.es/actcult/ilustracion/tecnicas.htm. Recuperado el 27 de febrero de 2010.

Ventura, A. (2005 a). Valores y lectura: alfabetización para una sociedad multicultural. Mesa redonda: Literatura infantil y valores. Editar para niños y jóvenes (Cuenca, 20-22 de octubre de 2004). *Educación y biblioteca*, 17, 26-28.

Ventura, A. (2005 b, 1 de mayo). *El libro triste*. Babar. Revista de literatura infantil y juvenil. Reseñas. Recuperado el 10 de julio de 2010, de <http://www.revistababar.com>

Ventura, A. (2005 c, 1 de mayo). *Entrevista a Jutta Bauer*. Babar. Revista de literatura infantil y juvenil. Entrevistas. Recuperado el 4 de septiembre de 2010, de <http://www.revistababar.com>

Ventura, A. (2005 d, 1 de mayo). *Nana vieja*. Babar. Revista de literatura infantil y juvenil. Reseñas. Recuperado el 15 de abril de 2010, de <http://www.revistababar.com>

Ventura, A. (2007, 15 de abril). *El pato y la muerte*. Babar. Revista de literatura infantil y juvenil. Reseñas. Recuperado el 10 de abril de 2010, de <http://www.revistababar.com>

Worden, J. W. (1996). *Children and grief: When a parent dies*. New York: Guilford

Worden, J. W. (1997). *El tratamiento del duelo: asesoramiento psicológico y terapia*. Barcelona: Paidós.

Yalom, I. D. (1984). *Psicoterapia existencial*. Barcelona: Herder.

Zaparaín, F. y González, L. D. (2010). *Cruce de caminos. Álbumes ilustrados: construcción y lectura*. Valladolid: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.

Zaragoza, F. (2000). La educación en valores y la literatura infantil y juvenil actual. *Puertas a la lectura*, Extra 3, 184-188.

X. X. (1999). *Biblia de Jerusalem*. Bilbao: Desclée de Brouwer.

X. X. (2005 a, 1 de mayo). *El lago de los búhos*. Babar. Revista de literatura infantil y juvenil. Reseñas. Recuperado el 2 de abril de 2010, de <http://www.revistababar.com>

X. X. (2005 b, 1 de mayo). *Julia tiene una estrella*. Babar. Revista de literatura infantil y juvenil. Reseñas. Recuperado el 3 de abril de 2010, de <http://www.revistababar.com>

X. X. (2005 c, 1 de mayo). *Nadarín*. Babar. Revista de literatura infantil y juvenil. Reseñas. Recuperado el 12 de abril de 2010, de <http://www.revistababar.com>

X. X. (2005 d, 1 de mayo). *Rosa Blanca*. Babar. Revista de literatura infantil y juvenil. Reseñas. Recuperado el 15 de junio de 2010, de <http://www.revistababar.com>

X. X. (2007, 17 de abril). *La primera vez que nací*. Babar. Revista de literatura infantil y juvenil. Mesa de novedades. Recuperado el 11 de junio de 2010, de <http://www.revistababar.com>

X. X. (2008, 15 de junio). *El gran viaje del Señor M*. Babar. Revista de literatura infantil y juvenil. Mesa de novedades. Recuperado el 8 de junio de 2010, de <http://www.revistababar.com>

X. X. (2010, 16 de mayo). *Yo las quería*. Babar. Revista de literatura infantil y juvenil. Mesa de novedades. Recuperado el 15 de junio de 2010, de <http://www.revistababar.com>

Álbumes infantiles

- Bauer, J. (2002). *El ángel del abuelo*. Salamanca: Lóguez.
- Bausá, R. - Peris, C. (2004). *¡Buenas noches, abuelo!* Salamanca: Lóguez.
- Bawin, M. A. - Hellings, C. (2000) *El abuelo de Tom ha muerto*. Barcelona: Combel Editorial.
- Beuscher, A. - Haas, C. (2004). *Más allá del gran río*. Barcelona: Juventud.
- Brami, E. - Schamp, T. (2000). *Como todo lo que nace*. Madrid: Kókinos.
- Cali, D. - Bloch, S. (2006). *El hilo de la vida*. Barcelona: Ediciones B.
- Cole, B. (1996). *Estirar la pata (o cómo envejecemos)*. Barcelona: Destino.
- Company, M. - Elena, H. (1994). *Santi y Nona. ¡Adiós, abuela!* Barcelona: Timun Mas.
- Cortina, M. - Peguero, A. (2001). *¿Dónde está el abuelo?* Valencia: Tàndem Edicions.
- Cuvellier, V. - Dutertre, C. (2007). *La primera vez que nació*. Madrid: SM.
- De SaintMars, D. - Bloch, S. (1998). *Se ha muerto el abuelo*. Barcelona: La Galera.
- Durant, A. - Gliori, D. (2004). *Para Siempre*. Barcelona: Timun Mas.
- Dwight Holden, L. - Chesworth, M. (1993) *El mejor truco del abuelo*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Ende, M. - Hechelmann, F. (1988). *El teatro de las sombras*. Madrid: S.M.

Erlbruch, W. (2007). *El pato y la muerte*. Arcos de la Frontera (Cádiz): Bárbara Fiore Editora.

Fortés, A. - Concejo, J. (2008). *Humo*. Pontevedra: OQO.

Garabana, A. - Villán, O. (2005). *La mora*. Sevilla: Kalandraka Ediciones Andalucía.

Gilvila, M. A. - Piérola, M. (2007). *El jardín de mi abuelo*. Barcelona: Edicions Bellaterra.

Gliori, D. (2000). *Siempre te querré*. Barcelona: Timun Mas.

Gray, N. - Cabban, V. (1999). *Osito y su abuelo*. Barcelona: Timun Mas.

Guillevic, E. - Kniffke, S. (1991). *Dino y Jacobo*. Madrid: Anaya.

Honrado, A. - Ribeiro, J. M. (2007). *El niño que aprendió a volar*. Sevilla: Kalandraka.

Hübner, F. - Höcker, K. (1994). *Abuelita*. Madrid: Ediciones Gaviota.

Innocenti, R. (1987). *Rosa Blanca*. Salamanca: Lóquez.

Janisch, H. - Blan, A. (2006). *Mejillas Rojas*. Salamanca: Lóquez.

José, E. - Gubianas, V. (2006). *Julia tiene una estrella*. Barcelona: La Galera.

Legendre, F. - Fortier, N. (2008). *Gajos de naranja*. Valencia: Tamdem edicions.

Lionni, L. (2007). *Nadarín*. Sevilla: Kalandraka.

López Narváez, C. - Cardemil, C. (1994). *Las cabritas de Martín*. México: Fondo de Cultura Económica.

Maddern, E. - Hess, P. (2007). *El señor Muerte en una avellana*. Barcelona: Blume.

Mantoni, E. (2003). *Abuelo, ¿dónde estás?* León: Everest.

Martínez i Vendrell, M. - Solé Vendrell, C. (1984). *Yo las quería*. Barcelona: Destino.

Miles, M. - Parnall, P. (1992). *Ani y la anciana*. México D. F: Fondo de Cultura Económica México.

Müller, J. - Steiner, J. (2004). *El gran gris*. Salamanca: Lóguez.

Onyefulu, I. (2001). *D de despedida*. Barcelona: Intermon Oxfam.

Padoan, G. - Collini, E. (1987). *Jaime. Un libro sobre los que ya no están*. Madrid: Plaza Joven.

Paola de, T. (1994). *Abuela de arriba, abuela de abajo*. Madrid: S.M.

Piquemal, M. - Nouhen, É. (2005). *Mi miel mi dulzura*. Zaragoza: Edelvives.

Ramón, E. - Osuna, R. (2003). *No es fácil, pequeña ardilla*. Pontevedra: Kalandraka.

Rius, R. - Peris, C. (2005). *María no se olvidará*. Madrid: SM.

Rosen, M. - Blake, M. Q. (2004). *El libro triste*. Barcelona: Serres.

Schössow, P. (2006). *¿¿Cómo es posible?! La historia de Elvis*. Salamanca: Lóguez.

- Tejima, K. (1992). *El cielo del cisne*. Barcelona: Juventud.
- Tejima, K. (1994). *El lago de los búhos*. Barcelona: Juventud.
- Tibo, G. - Melanson, L. (2008). *El gran viaje del Señor M*. Sevilla: Kalandraka.
- Toledo, N. - Toledo, F. (2006). *La Muerte pies ligeros*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Toro, G. – Ferrer, I. (2006). *Una casa para el abuelo*. Madrid: Sin Sentido.
- Uribe, M. L. - Kahn, F. (1983). *La Señorita Amelia*. Barcelona: Destino.
- Van Ommen, S. (2005). *Regaliz*. Madrid: Kókinos.
- Varley, S. (1985). *Gracias, Tejón*. Madrid: Ediciones Altea.
- Vassart, M. M. - Comella, À. (1996). *Libro de la vida/Libro de la otra vida*. Barcelona: Montena.
- Ventura, A. - Delicado, F. (2000). *El tren*. Salamanca: Lóguez.
- Verrept, P. (2001). *Te echo de menos*. Barcelona: Juventud.
- Voltz, C. (2008). *La caricia de la mariposa*. Sevilla: Kalandraka
- Wild, M. - Brooks, R. (2000). *Nana vieja*. Caracas (Venezuela): Ekaré.
- Wilhelm, H. (1992). *Yo siempre te querré*. Barcelona: Juventud.
- Zatón, J. - Puebla, T. (1998). *Un gato viejo y triste*. Gijón: Ediciones Júcar.