



educación y comunicación
16: 73-92 Mayo 2018

LAS INSPIRACIONES ROMÁNTICAS DE LA NATURALEZA-TIERRA EN LAS PALABRAS Y EN LAS IMÁGENES. TYCZKA W KRAINIE SZCZĘŚCIA (*) (TYCZKA EN EL PAÍS DE LA FELICIDAD) DE MARTIN WIDMARK Y EMILIA DZIUBAK COMO LIBRO DE LECTURA ESCOLAR SOBRE VALORES

The romantic inspirations of nature-earth in words and images. Tyczka w krainie szczęścia (Tyczka in the Country of Happiness) by Martin Widmark and Emilia Dziubak as a school reading book about values

Dorota Michulka

Universidad de Wrocław (Polonia)

E.mail: dorota.michulka@uwr.edu.pl

Resumen:

El libro del dúo sueco-polaco formado por Martin Widmark y Emilia Dziubak *Tyczka w Krainie Szczęścia* (*Tyczka en el País de la Felicidad*, 2016) -traducción polaca de Marta Dybula, Mamania, 2017- expone imágenes de la lucha de un personaje infantil contra unos entes creados por la naturaleza. Asimismo, corrobora la tesis de que, en la educación literaria, una lectura “en igualdad de derechos” de textos literarios e icónicos, teniendo en cuenta la dimensión de la lectura complementaria y de la capacidad interpretativa del texto, debería ampliar los horizontes de los jóvenes receptores de la cultura, la literatura y el arte en la búsqueda de nuevos significados; así como también los mecanismos de percepción y su sensibilidad a la hora de contemplar las artes. El libro plasma una simbiosis ideal del pensar a través de la palabra y la imagen, y da a conocer unas relaciones peculiares entre el texto verbal y el visual, las cuales nos muestran que un tema, un problema, una idea, las emociones o una locución pueden anotarse y expresarse a través de diversos lenguajes artísticos.

Palabras clave:

Educación literaria, naturalezas románticas, ámbito ético a través de la palabra y la imagen, geografía fantástica, utopía, fantasía, imaginación simbólica

Abstact:

The book of the Swedish-Polish duo formed by Martin Widmark and Emilia Dziubak *Tyczka w Krainie Szczęścia* (*Tyczka in the Country of Happiness*, 2016) -Polish translation of Marta Dybula, Mamania, 2017- exposes images of the struggle of a child character against some entities created by nature. Likewise, it corroborates the thesis that, in literary education, reading “on equal rights” of literary and iconic texts, taking into account the dimension of complementary reading and the interpretive capacity of the text, should broaden the horizons of the young receptors of culture, literature and art in the search for new meanings; as well as the mechanisms of perception and their sensitivity when contemplating the arts. The book expresses an ideal symbiosis of thinking through word and image, and reveals peculiar relationships between the verbal and the visual text, which show us that a theme, a problem, an idea, emotions or a locution can be written down and expressed through different artistic languages.

Key words

literary education, romantic nature, relations between words and pictures, fantastic geography, utopy and fantasia; symbolic imagination

Recibido: 17/02/2018 Revisado: 25/02/2018 Aceptado: 14/03/2018 Publicado: 01/05/2018

La relación entre la palabra y la imagen en la enseñanza de lengua y literatura: marco teórico

La yuxtaposición de diversas disciplinas de estudio y de los circuitos culturales *sensu lato*, así como el papel dominante de los medios de comunicación, produjeron la necesidad de estudiar y describir los textos culturales que unen elementos literarios y visuales. Estos mismos fenómenos se tienen en consideración con cada vez mayor frecuencia en la formación escolar (1).

Las cuestiones vinculadas al uso del material icónico en la educación, las cuales remiten a los problemas intersemióticos de la relación palabra-imagen, así como al resultado de las tareas realizadas por el alumno en clase, son un tema recurrente en los debates que desarrollan los especialistas en didáctica de la literatura. Históricamente, en los estudios polacos en dicho campo destaca el punto de inflexión que supuso la reforma del sistema educativo de 1999. De acuerdo con el marco oficial del Ministerio de Educación para la enseñanza de la lengua y literatura polaca, la reforma dio rango y relevancia al contexto cultural en la clase de literatura, destacó la práctica interpretativa más allá del texto literario -así como la capacidad para leer la imagen- y enfatizó la importancia de describir la relación entre la palabra y el texto visual. Este principio quedó reflejado en el material literario e icónico reproducido sucesivamente en los libros de texto a partir de 1999. En este sentido, es un referente el libro de texto de A. Kłakówna, M. Jędrychowska (et al.) *To lubię! Książka nauczyciela* (*¡Así me gusta! Libro del profesor*, 1994), donde por primera vez la imagen se muestra como un texto de cultura y su uso didáctico funciona en plena igualdad de derechos con el texto verbal.

Una de las primeras publicaciones polacas que abordan los problemas mencionados es la monografía de Barbara Dyduch *Między słowem a obrazem. Dylematy współczesnej polonistyki* (*Entre la palabra y la imagen: dilemas de la filología polaca contemporánea*, 2007). La investigadora subraya que:

«cabe reconocer la orientación cultural de los contenidos educativos como una de las transformaciones más relevantes que se desprenden de los objetivos reformadores de la educación actual en el campo de la lengua y la literatura polaca. Se trata de un cambio profundo, teniendo en cuenta la contextualización de la obra literaria a través de textos no verbales de la cultura o en un mismo plano que estos (2)».

A Beata Gromadzka le corresponde una contribución importante al debate sobre el significado de la imagen en la educación escolar literaria-cultural y, también, sobre las relaciones intersemióticas entre el texto y la imagen. La investigadora considera un concepto amplio de la semiótica en la didáctica. Su monografía *Widząc-rozumieć. Dydaktyka polonistyczna wobec edukacji wizualnej* (*Entender viendo. La didáctica de lengua y literatura polaca ante la educación visual*, 2009) destaca el hecho de que la escuela no solo pretende preparar al alumno para diversos roles sociales, sino también para entender la esfera simbólica de la cultura; y es que el signo, según Gromadzka, se convierte en una categoría que une los dos ámbitos (3). Las susodichas tesis quedan corroboradas en el volumen editado por Anna Pilch y Marta Rusek, *Ikoniczne i literackie teksty w przestrzeni nowoczesnej dydaktyki* (*Textos icónicos y literarios en el ámbito de la didáctica moderna*, 2015) (4). En la publicación, fundamentada en la metodología interdisciplinar, Pilch constata que:

«una lectura “en igualdad de derechos” de textos literarios e icónicos, teniendo en cuenta la dimensión



de la lectura complementaria y de la capacidad interpretativa del texto, debería ampliar los horizontes de los jóvenes receptores de la cultura, la literatura y el arte en la búsqueda de nuevos significados; así como también los mecanismos de percepción y su sensibilidad a la hora de contemplar las artes [...] [Además – D.M.] debería probar que un tema, un problema, una idea, las emociones o una sensación pueden anotarse y expresarse a través de diversos lenguajes artísticos; y es que la tendencia contemporánea a mezclar los lenguajes y a hacer excepción de las reglas antiguas implica la redefinición de los conceptos: interpretación–sentido–significado (5)».

La autora destaca el carácter interdisciplinar del estudio de la literatura y el arte, apuntando hacia los aspectos que surgen de la historia, de los estudios culturales, de los medios de comunicación y de la bibliotecnología; pero también resalta su aspecto teórico y práctico. Al comentar las prácticas de lectura aplicadas al texto icónico y su utilidad en la enseñanza, valora también la aproximación narrativa “abierta a la polisemia del texto y que hace posible leer el arte de una manera subjetiva pero no del todo libre [...]” (6). Teniendo en cuenta al receptor infantil -incluido el alumno de escuela primaria- sin duda alguna merece la pena mencionar el debate generado entre los investigadores del libro ilustrado (*picturebook*), entre los cuales podemos destacar a Małgorzata Cackowska (7), Jerzy Szyłak (8), Michał Zajac (9) y Krystyna Zabawa, quien llega a emplear el concepto “integración práctica de las artes” (10).

Debido al uso virtualmente inmenso que se le puede dar en la educación escolar contemporánea en el campo de lengua y literatura, merece la pena destacar la monografía de la historiadora del arte Anita Wincencjusz-Patyna *Stacja ilustracja. Polska ilustracja*

książkowa 1950-1980. Artystyczne kreacje i realizacje (Estación ilustración: la ilustración del libro polaco 1950-1980: creaciones y realizaciones artísticas, 2008). La autora no solo aborda la técnica y el arte de los ilustradores, su formación e imaginación, y la idea de la creación artística, sino que también remite a trabajos de pedagogos y psicólogos (11). Atendiendo el rol particular que juega la ilustración en el desarrollo del niño (cf. la investigación de Stefan Szuman), Wincencjusz-Patyna resalta cuestiones de índole psicológica, estética, educativa y social. La investigadora incluye en sus consideraciones diversas funciones de la ilustración frente al texto, como son la demostración y la explicación de los componentes del mundo creado en el texto verbal y en la imagen, así como la imagen que interpreta el texto y la imagen-impresión artística libre en torno al mismo. Según Wincencjusz-Patyna, las funciones del material icónico que ilustra el texto pueden ser variadas y van desde las emotivas-expresivas, pasando por las lúdicas, hasta las estéticas y educativas (12).

El libro del dúo sueco-polaco formado por Martin Widmark y Emilia Dziubak *Tyczka w Krainie Szczęścia* (*Tyczka en el País de la Felicidad*, trad. polaca de Marta Dybula, Mamania, 2017) expone imágenes de la lucha de un personaje infantil contra unos entes creados por la naturaleza-tierra que avalan perfectamente las antedichas tesis. El libro plasma una simbiosis ideal del pensar a través de la palabra y la imagen, y da a conocer unas relaciones peculiares entre el texto verbal y el visual, las cuales nos muestran que “un tema, un problema, una idea, las emociones o una sensación pueden anotarse y expresarse a través de diversos lenguajes artísticos” (13).

El País de la Felicidad como utopía y como fantasía

El libro pertenece a la categoría de obras de índole fantástica donde aparecen descripciones de espacios denominados “geografía fantástica” o “geografía de las tierras legendarias” (cf. U. Eco) (14). El concepto sirve para designar ámbitos que representan, entre otros, la Arcadia, la utopía, la ilusión, o, sencillamente, los “países de la fantasía” que funcionan sin límites geográficos ni metafísicos (como por ejemplo Fantasía en *La historia interminable* de M. Ende) (15). Los mundos imaginarios, representación, hasta cierto punto, de lo real, crean una poética del lugar y del espacio portadora de significados históricos, socioculturales, éticos y de costumbres (16). En dicha clase de obras, los elementos primordiales de la estructura del mundo representado son el periplo del personaje en la búsqueda del bien y de su propia identidad, y la aventura, relacionada con la construcción argumental del viaje. En el caso del libro de Widmark-Dziubak, la nota dominante del mundo literario, desde el punto de vista artístico, es el entendimiento de la imagen de la naturaleza-tierra, así como la complejidad ética del mundo inscrita en la obra. Según observa Gilbert Durand, uno de los métodos para llegar al quid de la cuestión en los planteamientos arquetípicos de un tema (p.ej. el tema de la naturaleza-tierra) es el pensamiento simbólico. Cezary Rowiński, autor de la introducción a la edición polaca de *La imaginación simbólica* (1964) de Durand, afirma que:

«“pensar a través de la imagen” [...] puede constituir un instrumento del conocimiento que permite al ser humano entrar en aquellas esferas de la realidad que no son asequibles al pensamiento abstracto, conceptual ni a la experiencia de los sentidos. La ima-

ginación simbólica es aquella facultad del hombre que crea todo sentido y todo significado [y] “pensar a través de la imagen” juega, en nuestras sociedades racionalizadas y dominadas por el pensamiento conceptual y abstracto, un rol terapéutico de especial importancia» (17).

Esto queda patente en particular en el receptor infantil de una obra de arte.

El país de la felicidad ante los desafíos éticos

El país de la felicidad -la felicidad eterna- que anuncia el título, Arcadia, un país imaginario considerado por los poetas como el paraíso terrenal exento de angustias y enfermedades, el símbolo del lugar ideal de la tranquilidad, de la añoranza de la perfección, el orden, la armonía y la vida bucólica; El Dorado y la despreocupación, la tierra fantástica de la riqueza y la alegría, palabra clave en el relato. Este es el lugar al que llega la protagonista, la pequeña Julia, y es donde encuentra la verdadera felicidad, es decir, donde halla a su hermano perdido. En la historia, otro símbolo de la felicidad -en este caso la riqueza y el lujo- son las perlas, objeto de deseo irrefrenable del tiránico soberano llamado Krab (Cangrejo).

El relato desarrolla considerablemente el aspecto ético y resalta los valores. De hecho, el itinerario de la pequeña Julia-Tyczka por el país fantástico de la felicidad no solo supone el descubrimiento del complicado mundo de los sentimientos humanos, sino también el descubrimiento de uno mismo, la promoción de la amistad y de la lealtad, así como el cultivo de los sentimientos familiares, de la verdad, la justicia y la tolerancia.

A causa del periplo de la protagonista, relevante para



la interpretación de la obra, en la creación del mundo representado cobra peso la poética del espacio. El entorno no constituye un sistema autónomo, sino que funciona como un espacio que rodea fenómenos de otro orden, acontecimientos, personas y vivencias que: a/ determina el ámbito donde se desarrolla la red de personajes (lo diferencia, divide y clasifica); b/ constituye un conjunto de localizaciones de los sucesos argumentales, las escenas y las situaciones en que participan los personajes, y marca el proceso temporal del desarrollo del mundo representado; y c/ se presenta como exponente de una estrategia comunicativa que se establece dentro de la obra (18).

Para conformar el imaginario del espacio, se incluyen en dicha categoría los “puntos de vista”, las perspectivas de la observación desde las cuales se marcan los centros de orientación espacial, lugares destacados de semántica cumulativa. Los componentes básicos del entorno son los puntos centrales, los terrenos periféricos, los límites y el camino. De ahí que el hecho de que la protagonista conozca una tierra “nueva” exija la identificación de algunos puntos significativos. Los objetos y los lugares se convierten en centros de valores (19) y determinan el “campo ético-espacial del personaje” y su “espacio moral” (20). El espacio por el que transita la protagonista -el País de la Felicidad transformado en el País de la Infelicidad- también remite a sentidos añadido: es simbólico, alegórico, está dotado del sentido de la “gran metáfora”; está tratado como equivalente de los estados afectivos y presenta a la vez una oposición a los espacios realistas y fantásticos (21).

El relato de la “niña de la perla” está inspirado en un anillo de perlas propiedad de la cuidadora del niño llamado Daniel, la señora Julia. Esta viaja a través de

sus recuerdos a la época de su infancia -tal vez en una delicada alusión a las magdalenas proustianas (22) - y cuenta la historia de la desaparición misteriosa de su hermano, ante la cual sus padres, para consolarla, le regalaron un trineo rojo. Un paseo en trineo activa la imaginación y la magia: la niña viaja, a través de un túnel oscuro, a una tierra donde impera el juego -como en el País de los Juguetes adonde llega Pinocho-, un país que está habitado principalmente por insectos.

La introducción de la niña en el mundo encantado de la fantasía es de tono suave y tenue, tanto en el nivel literario como en la perspectiva de la narración visual. El papel del maestro y mentor que familiariza a la protagonista con lo desconocido corresponde en la historia al elegante, educado y exquisito Jacob, un escarabajo en frac y pajarita que levanta su sombrero para saludar y dice, majestuosa y equivocadamente: “*unoszę jubileusz dla malej Tyczki*” (“levanto el jubileo por la pequeña Tyczka” en el texto polaco, un juego de palabras con *kapelusz*, sombrero, y *jubileusz*, jubileo, aniversario – N. de la T.).

Pero la felicidad es fugaz: Julia, reducida a una figura humana menuda y llamada por los insectos Tyczka (Vara, Pértiga) llega a un lugar de trabajos forzados, donde el malvado Krab usa a los niños como esclavos para buscar perlas. Krab es todopoderoso y conmina a todos a que le proporcionen un niño trabajador al año. El despreciable proceso está controlado por el intimidado escarabajo Jacob. En el país del trabajo esclavo Tyczka encuentra a su hermano Tomek y decide liberarlo, así como también a otros niños que pasan su vida trabajando. Para ello, la protagonista debe enfrentarse a una gran prueba en la cual demuestra gran habilidad y coraje.

Los elementos se entremezclan. El mundo de los in-

sectos (hormigas, arañas y libélulas, entre otros), vinculado al elemento de la tierra, pasa fluidamente a una realidad imaginaria cuyo entorno es el agua, con el vistoso Krab a la cabeza, con robustas truchas y mulas que guardan dentro perlas preciosas. El País de la Felicidad, como en los relatos distópicos, se convierte en el de la infelicidad, la injusticia y el sufrimiento. De ahí que Julia-Tyczka deba asumir una gran misión: vencer al mal.

La historia presenta evidentes elementos del género de la *radical fantasy*, fuertemente contextualizada por lo social y lo ideológico (23). Además de la complejidad axiológica de los comportamientos humanos, Tyczka descubre también la jerarquía injusta de un sistema social dominado por el tirano Krab, quien aterroriza a los insectos y a los niños secuestrados para trabajar. La pequeña protagonista observa las debilidades humanas y reconoce el miedo y el temor (p.ej. llega a conocer mejor a Jacob, aterrado por la crueldad de Krab pero sumiso ante el tirano y demasiado débil para oponerse). Ella misma realiza el trabajo esclavo en la búsqueda de perlas y trata de comprender la actitud del grupo de niños amedrentados por Krab.

La imagen romántica de la naturaleza–tierra

La historia de la pequeña Julia-Tyczka transcurre enmarcada en la poética del cuento de hadas romántico. La obra presenta en su estructura un elemento relevante que inspira la imaginación: la visión de una naturaleza extraordinaria, dinámica, salvaje, variada y abundante en la cual viven hondamente arraigados los personajes.

Según los diccionarios de símbolos, mitos y tradiciones culturales, la tierra simboliza la madre, la fe-

cundidad, lo que da la vida, así como la densidad, el renacer y la inmovilidad. Supone lo contrario de lo espiritual y lo sagrado, representa la vida y lo cíclico de la existencia; evoca la opulencia, la sabiduría, el sentido práctico y el materialismo. En la obra de Widmark y Dziubak, el alma de la tierra y la riqueza de la naturaleza romántica se manifiestan ante todo en lo variado y lo exuberante, pero también en lo maravilloso y lo insólito, en medio de un espacio contrastado y salvaje, un tanto domesticado por estar destinado al lector infantil.

La naturaleza desempeña diversas funciones en dicha estructura: constituye un fondo contundente para los acontecimientos, refleja los estados anímicos y las vivencias de los protagonistas, está dotada de un poder mágico que le permite intervenir en la vida de los mismos y “alcanza de por sí el rango de personaje” (24). En la obra de Widmark y Dziubak, la actividad de la naturaleza como estimuladora de la imaginación infantil guarda una relación patente con la existencia del ser humano. En el libro, tanto en su estrato textual como en el icónico, aparecen, por ejemplo, la imagen de una gruta donde se guarecen los niños después del trabajo y una vista panorámica de la madre tierra, con paisajes de montaña, bosques y lagos a vista de pájaro/libélula. El vasto paisaje romántico, el cual en ambos casos recuerda los cuadros de C. D. Friedrich (1774-1840), cobra una forma particularmente convincente en la ilustración, con unos tonos pastel y difuminados que muestran el sinfín y el poder de la naturaleza, así como también la soledad del hombre frente a sus fuerzas.

La actuación de la naturaleza también está relacionada con la formación de actitudes éticas como la construcción de la amistad, el desarrollo de la apertura al



mundo y de la curiosidad del mismo, la exposición del papel del amor entre hermanas, la lealtad, la experiencia de la fidelidad y el sacrificio, la antinomia del bien y el mal, la verdad y la mentira, la honradez y la falta de ella, el coraje, etc.

Los románticos, mientras descubrían y propagaban el concepto del “alma de la naturaleza”, la trataban como una creación misteriosa, maravillosa y siempre renaciente y viva en comparación a lo infinito del cosmos. Esta queda descrita como un organismo vivo que funciona gracias a la unión de diversos elementos, con el ser humano en primer plano. El filósofo alemán F. Schelling introdujo el concepto de la *natura naturans* (la naturaleza creadora). Antes de Schelling, J. J. Rousseau había refutado la cultura en favor de la naturaleza y F. Schiller había establecido varios conceptos que la categorizaban: “la «naturaleza cruda», un estado de felicidad y sosiego irreflexivo; la «naturaleza verdadera», una realización armoniosa de los valores relevantes dentro del mundo humano, llevada a cabo en la Antigüedad griega, que contrapuso a la «naturaleza real», la cual carece de presencia directa del ideal. Finalmente, formuló el concepto de la «naturaleza nueva», orientada al futuro, una realización artística de lo absoluto, un ideal plenamente individualizado pero libre de limitaciones y una representación ocular de lo infinito que, sin embargo, excede toda denominación finita” (25).

En la historia de Widmark y Dziubak, gracias a la sugerente narración textual e icónica que visualiza los cambios en las emociones y en el alma de los personajes, queda patente una peculiar unión del niño con la naturaleza fantástica, su experiencia y su plena comprensión de ella. La niña se arraiga rápidamente en el mundo de la naturaleza a través de los retos

existenciales y de las “sorpresas éticas”, y los estados de felicidad de la pequeña protagonista se entrecruzan con escenas de angustia y tristeza.

Al evocar modelos románticos, merece la pena recurrir a ejemplos clásicos: “son, entre otros, los dos hermanos de la obra de E.T.A. Hoffmann *El niño extraño* (*Das fremde Kind*, 1817), quienes viven un vínculo íntimo con el mundo de la naturaleza. Entran en conflicto con un tutor repugnante, bajo cuya forma se esconde el rey de los gnomos, quien persigue a un compañero de juegos de los hermanos en el bosque: un niño procedente de un país desconocido, quien les revela las maravillas y el esplendor de la naturaleza. Los padres toman parte y el padre, ante una muerte inminente causada por la venganza del gnomo, confiesa haber vivido las mismas experiencias, borradas, sin embargo, por los años de vida adulta” (26).

Al parecer, en la obra de Widmark y Dziubak se da una situación parecida: la protagonista infantil conoce, a través del señor Jacob, “el alma de la naturaleza misteriosa” y, natural y espontáneamente, queda encantada por ella y la experimenta plenamente, a pesar del temor, con todo lo maravilloso y único que ella presenta.

Intertextos

En la obra podemos encontrar numerosas relaciones intertextuales: juegos, alusiones, inspiraciones, reescrituras alusivas, referencias y parodias.

Tyczka w Krainie Szczęścia evoca la mejor tradición del cuento de hadas para niños, recreando el ambiente de los cuentos de Andersen. Por ejemplo, en *Pulgarcita*, tras tomar una bebida mágica, la niña es reducida al tamaño de un insecto y queda perdida en un mundo

nuevo. También nos remite a la convención argumental de la *Reina de las Nieves*, pues ambas historias plasman un gran amor fraternal -correspondiéndose Julia y Tomek con Gerda y Kay- y el catalizador de los sucesos argumentales es la desaparición del hermano, la gran añoranza de la hermana y el hecho de que halle a su hermano (Tomek/Kay) y lo libere.

La historia de Widmark y Dziubak también alude claramente a *Alicia en el País de las Maravillas* por sus juegos lingüísticos, el juego con la convención del cuento de hadas, las yuxtaposiciones fonéticas y las creaciones fraseológicas, así como también por los numerosos juegos de palabras. A modo de ejemplo, podemos destacar que Tyczka es pequeña como una vaquita (en polaco *krówka*) en lugar de hormiga (*mrówka*); aparece un zumo macabro, hecho no de *truskawki* y *jagody* (fresas y arándanos), sino de *pruskawkki* y *bijgody* (alteraciones que evocan asociaciones violentas de las acciones de destripar, triturar y pegar); y el señor Jacob dice jubileo en vez de sombrero (*jubileusz-kapelusz*). El texto contiene igualmente una rima infantil sutilmente horripilante y adorada por los niños, “*zupa z trupa*” (sopa de cadáver), que revela un aspecto cómico a través del modo imperativo utilizado en el texto, cuando Jacob, mientras propone una ración de sopa a la niña, exclama: “¡Toma cadáver, Tyczka!”.

La madre naturaleza-tierra impone a los niños una serie de desafíos existenciales, pero no es triste ni tétrica. El libro plasma un carácter absurdo e inofensivo del mundo de la imaginación literaria, al estilo de Lewis Carroll, que sintoniza con el mundo de la imaginación infantil. Por ejemplo, en la ilustración de la escena del paseo del escarabajo Jacob y la pequeña Tyczka se representan dos truchas macizas engancha-

das a una enorme hoja de nenúfar („pan Jacob włożył dwa palce do buzi i zawadiacko zagwizdał. Natychmiast przyplnęły dwa pstrągi. Pociągnęły za łodygę i natychmiast odpłynęliśmy”); sirva de otro ejemplo la escena de la victoria de los niños sobre el enemigo temido, es decir, la de tumbar al grandísimo Krab por la espalda (Leżał [...] tak i wymachiwał odnóżami w powietrzu”, la cual también está reflejada en una ilustración.

Tyczka w Krainie Szczęścia evoca igualmente el ambiente de *Las crónicas de Narnia*. La función del armario misterioso, *route de passage*, en este caso la desempeña el túnel oscuro por el cual Julia-Tyczka se traslada en trineo al País de la Felicidad. En ambos casos las pequeñas protagonistas, Lucía de Narnia y Julia del País de la Felicidad, tienen que cumplir, sin habérselo propuesto, la gran misión de restaurar la justicia y el orden en el país de la fantasía.

Un papel muy importante recae en la flauta encantada hecha por Tomek para él y su hermana. El texto apenas lo menciona, pero por el contrario, una ilustración de Dziubak despliega toda la magia de dicho instrumento y la quintaesencia del encanto de la música, gracias a la cual la flauta mágica florece. Así, crea un mundo de la naturaleza imaginario, romántico y lleno de emociones como la nostalgia, la añoranza con sentimiento de pérdida, la soledad y la tristeza de los hermanos separados. Quizá esté inspirada en la ópera de Wolfgang Amadeus Mozart *La flauta mágica*, donde, a la orden de la Reina de la Noche, tres damas entregan a Tamino la flauta encantada para protegerlo del peligro.

La música es relevante en el argumento: gracias a la melodía que toca con la flauta Tomek, Julia lo encuentra en una cueva. Tal vez sea una alusión más a un



cuento de hadas, en este caso a *El flautista de Hamelin* (*Der Rattenfänger von Hameln*), el cuento folclórico recogido, entre otros, por los hermanos Grimm (27), donde el instrumento posee una capacidad sobrenatural por la cual los oyentes se someten a la voluntad del músico.

La simbología cultural de la flauta es riquísima. De acuerdo con los estudios de Juan Eduardo Cirlot, el tono de la flauta fue comparado con la voz de los ángeles o los seres encantados. El instrumento ha sido atribuido a menudo a la figura del pastor y a la vida pastoril bucólica. La suave tristeza de su sonido comunicaba también el dolor amoroso y el luto. A su vez, la música de flautas que acompañaba la danza de los derviches correspondía a las voces de almas separadas de Dios que desean regresar a los cielos (28).

Entre las inspiraciones y los referentes de las ilustraciones de Emilia Dziubak figuran también la obra de la artista sueca Elsa Beskow (1874–1953), p.ej. su libro *El huevo del sol*; la de Sibylle von Olfers (1881–1916), p.ej. *Los niños de las raíces* (29) y las imágenes de la naturaleza fantástica, romántica y propia del cuento de hadas de *El niño extraño* de Hoffmann, en la traducción polaca de E. Pieciul-Karmińska (2015), ilustrado por Aleksandra Kucharska-Cybuch.

Entre los contextos y los referentes contemporáneos de la historia de *Tyczka*, cabe mencionar las ilustraciones de Małgorzata Bieńkowska que acompañan el relato de Anna Onichimowska y Tom Paxal *Dzieci zorzy polarnej* (*Los hijos de la aurora polar*, 1998). Todos los antedichos libros infantiles ilustrados cuentan con personajes-niños y con imágenes de la tierra-madre. Estos elementos están fuertemente arraigados en el mundo éticamente rico de la naturaleza fantástica.

La obra de Widmark y Dziubak corrobora la tesis de que, en palabras de Weronika Kostecka, “la evolución del cuento de hadas [...] data desde hace siglos [...] y la intertextualidad es un componente integral del género. [Además – D. M.] las metamorfosis contemporáneas del cuento se caracterizan, [según parece – D. M.] por una peculiar rebeldía ante la tradición entendida como algo sagrado e intocable; esta rebeldía conlleva la tendencia a poner de relieve una poderosa tensión intertextual entre el cuento-modelo original (pre-texto) y la variante nueva que niega lo esquemático y lo convencional, y que juega con todas las reglas” (30).

La historia de *Tyczka en el País de la Felicidad* acredita, por lo tanto, una gran vitalidad de los argumentos de los cuentos de hadas y de las fábulas, los cuales, gracias a sus transformaciones, llegan a destinatarios de diversas edades. El texto también remite a una “esfera del cuento fantástico infantil”, es decir, según explica Ryszard Waksmund, a “un conjunto de fenómenos y creaciones culturales de carácter semiótico en los que subyace el argumento del cuento de hadas como un tipo de lenguaje. Entendida así, [dicha esfera] constituye una pequeña parte de la omnipresente «mitosfera», en la cual se sumerge toda nuestra contemporaneidad viva” (31). Cabe subrayar que en este punto queda incluido el mundo del niño, lleno de significados éticos. Los susodichos ejemplos de historias fantásticas infantiles contadas de nuevo (*re-telling, re-reading*) corroboran las tesis de Mijaíl Bajtín y Julia Kristeva. Esta última constata.

Bajtín es uno de los primeros en sustituir la segmentación estática de los textos por un modelo en que la estructura literaria no es, sino que se elabora con respecto a otra estructura. Esta dinamización del estruc-

turalismo solo es posible a partir de una concepción según la cual la “palabra literaria” no es un *punto* (un sentido fijo) sino un *cruce de superficies* textuales, un diálogo de varias escrituras: del escritor, del destinatario (o el personaje), del contexto cultural actual o anterior (32).

La fuerza de la ilustración: de la explicación a la impresión del artista

Tyczka w krainie szczęścia se sitúa en la corriente de la ilustración tradicional (no experimental y no abstracta) y en el estilo típico del cuento de hadas, en particular, en la variante romántica de este, donde la naturaleza-tierra no solo constituye el fondo de los acontecimientos, sino que pasa a ser personaje. El mundo fantástico de las ilustraciones de Dziubak presenta un talante realista donde se *antropomorfa* los animales, pero sin traspasar el límite de lo caricaturesco ni lo grotesco. La creación de dicho mundo se basa en la estrategia de la narración visual. El portador de la historia no solo es un texto “plástico” (con un trineo rojo, unas perlas blancas, un cangrejo naranja y el verde de la hierba), sino que también se trata de un relato en imágenes que se desarrolla entre el mundo de las emociones y el de la estética, que se cruzan en las ilustraciones. Estas presentan un carácter sosegado y divertido por sus delicadas exageraciones y la representación, algo caricaturesca, de los personajes y del fondo en el que actúan. A su vez, los colores, suaves, apagados, tenues y mantenidos en tonos pastel, vuelven más cálida la atmósfera del relato que, al fin y al cabo, presenta algún que otro rasgo sensacional. A pesar de los contornos difuminados, los retratos de los personajes son muy claros y están captados en movi-

miento, plasmando un “ocurrir” incesante en el mundo representado. El concepto, como centro peculiar de la ilustración, es casi siempre una escena concreta que complementa su contenido verbal a través de la imagen. A modo de ejemplo, el cangrejo que secuestra a los niños aparece tanto en el texto como en la ilustración, y la flauta mágica que estimula la imaginación del lector/receptor crea un mundo imaginarios a un estilo verdaderamente bachelardiano. Por una parte, las ilustraciones ofrecen una gran riqueza de detalles del mundo encantado de la naturaleza (p.ej. el mundo de los insectos en la playa); por otra parte, se expone lo esencial del alma de la naturaleza romántica, como los símbolos del paisaje desierto: las montañas, el lago, el bosque o la vista panorámica del salto de agua desde la perspectiva de una libélula que sobrevuela el paisaje.

Según observa Anita Wincencjusz-Patyna, la ilustración polaca contemporánea, que inspira y merece ser comentada -aquí cabe incluir la obra de Emilia Dziubak-, presenta la ventaja de “su gran fuerza creativa, su voluntad de despertar la imaginación, hasta en los más pequeños, el hecho de que deje margen a la invención del receptor, que apueste por su gran sensibilidad y por un diálogo valioso con el lector del libro” (33).

Stefan Szuman, psicólogo cognitivo y, tras él, Stanisław Zagórski, destacan dos corrientes en la ilustración: una que opera a través de la elipsis formal y conceptual, y otra de talante narrativo y rica en detalles (34). Y aunque muchas de las ilustraciones que nos ocupan se caracterizan por su forma de representación narrativa y por subrayar la acción, merece la pena poner de relieve las imágenes conceptuales. Allí los elementos del ámbito de la fantasía, como una



imaginación palpitante, están tratados de una manera selectiva y no se exponen sino imágenes correspondientes a una escena significativa de la historia (p.ej. la música de la flauta o el reencuentro con el hermano perdido).

Además, cabe destacar dos funciones patentes que desempeñan las ilustraciones en la historia de Tyczka. La primera de ellas ostenta un carácter emotivo/expresivo y queda reforzada por la actividad de la imaginación. En este caso, las ilustraciones evocan diferentes emociones: la tristeza, el ánimo pensativo, la intranquilidad y el miedo, pero también la alegría, la curiosidad y la afirmación del mundo. La esfera de la ilustración del País de la Felicidad también influye en las emociones del receptor a través de los colores apagados que afectan el ánimo (el marrón, el gris, el verde oscuro, el beige), pero también a través de la iluminación intensa de algunos elementos, como una perla brillante hallada en el mundo acuático.

La expresión del dibujo sintoniza claramente con la dinámica del texto. Los elementos sutiles y efímeros que inspiran la imaginación del niño inducen tranquilidad a pesar de la acción animada de la historia.

A su vez, la segunda función de las ilustraciones de Dziubak recurre a la convención lúdica. Contienen lo cómico y el humor -con un aspecto un tanto caricaturesco de los personajes-, así como hiperbolizaciones y las posturas sorprendentes que adoptan los protagonistas (p.ej. los ojos enormes del cangrejo que observa/controla a los niños).

Conclusión

Teniendo en cuenta la creación del mundo representado y cómo se traslada -traduce- el texto literario a la

imagen plástica, las ilustraciones de Tyczka w Krainie Szczęścia están dotadas de un elemento de interpretación (35), en el cual se distinguen tres puntos principales:

a/. una demostración y explicación fiel de los componentes del mundo creado (los insectos en la playa, el buceo en busca de perlas...) (36);

b/. una interpretación, resultado de una lectura individual de la obra por el artista gráfico y de la contraposición de la sensibilidad de ambos autores -estrategia frecuente en las ilustraciones a los cuentos de hadas, patente en la obra que nos ocupa-;

c/. una impresión artística libre en torno al texto, donde la ilustración se convierte en una metáfora, una versión individual del universo creado y tan original como él, y en un lenguaje plástico inspirado en la palabra (37) (la música de la flauta).

Las imágenes de la naturaleza-tierra que aparecen en las palabras y las imágenes del libro de Widmark-Dziubak -como “«hormonas» de la energía espiritual de la Humanidad”, por evocar el concepto de Bachelard-, ponen de relieve el carácter dinámico y dialéctico del elemento de la tierra, fuertemente enraizado en la complejidad del mundo, axiológicamente incierto, y en un sentido desestabilizado de los valores (38). Como resultado, en el transcurso de su búsqueda del hermano perdido, Tyczka se encuentra tanto con la felicidad (el instinto de cuidar, la amistad y el bien), como también con la infelicidad y el mal (39).

Por lo tanto, la naturaleza romántica se muestra sobre todo como fuente de vida, la fuerza de la vida que duerme en la naturaleza y como antagonismo, oposición y contraste. A modo de ejemplo, se oponen un lugar familiar y otro ajeno (40), la representación de un mundo de la naturaleza amistoso y otro enemigo, y

la contraposición de un lugar en la tierra y un espacio debajo de ella (p.ej. la gruta como símbolo de retiro, misterio y refugio).

La tensión en la confrontación de ámbitos de bases axiológicas diferentes también se pone de manifiesto en diversas yuxtaposiciones/relaciones de las palabras y las imágenes que actúan según el principio de la explicación, la interpretación y la impresión de artista. Y en esto radica, según parece, la gran fuerza de la historia de la pequeña Julia-Tyczka en el País de la Felicidad-Infelicidad.

Notas

(*). Tyczka w krainie szczęścia se sitúa en la corriente de la ilustración tradicional (no experimental y no abstracta) y en el estilo típico del cuento de hadas. El mundo fantástico de las ilustraciones de Dziubak presenta un talante realista donde se antropomorfiza los animales, pero sin traspasar el límite de lo caricaturesco ni lo grotesco. La creación de dicho mundo se basa en la estrategia de la narración visual. El concepto, como centro peculiar de la ilustración, corresponde casi siempre a una escena que complementa su contenido verbal a través de la imagen. Las ilustraciones, que siguen el esquema de la explicación a la impresión, desempeñan dos funciones marcadas: la emotiva-expresiva (reforzada por la imaginación) y la que corresponde a la convención lúdica. Las ilustraciones recurren tanto a la elipsis conceptual y formal, como a un estilo narrativo y detallado. La expresión del dibujo, a su vez, sintoniza con la dinámica del texto y, gracias a ello, los lectores perciben paralelamente una demostración y una explicación fiel de los componentes del mundo creado, así como también una interpre-

tación y una impresión artística libre en torno al texto. La ilustración se convierte entonces en una metáfora, una variante personal y original del universo creado, y en un lenguaje plástico inspirado en la palabra.

(1) En este punto, cabe mencionar la amplia investigación internacional sobre la función de la imagen en la educación del receptor joven y el papel que juega el libro ilustrado en la formación escolar en el campo de las letras. Véanse, entre otros: F. Serafini, *Understanding Visual Images in Picturebooks*, en: *Talking Beyond the Page: Reading and Responding to Contemporary Picturebooks*, ed. por J. Evans, pp. 10-25, London 2009; L. Sipe, *Learning the Language of Picture Books*. *Journal of Childrens Literature*” 24 (2), pp. 66-75; L. Sipe L., *How the Picture Books Work: A Semiotically Framed Theory of Pext – Picture Relationship*. „*Childrens Literature in Education*” 29, 1998 (2); L. Sipe, S. Pantaleo S., *Postmodern Picturebooks: Play, Parody and Self Referentiality*, New York 2008 ; *The Routledge Companion to Picturebooks* (Routledge Literature Companions), ed. por Bettina Kümmerling-Meibauer, Routledge 2017; M. Nikolajeva, Carole Scott, *How Picture Books Works*, New York/London 2001.

(2) B. Dyduch *Między słowem a obrazem. Dylematy współczesnej polonistyki*, Kraków 2007, p. 159. En el siguiente manual de literatura para el cuarto curso de primaria se puede encontrar un comentario sobre las maneras de tratar la imagen en la escuela: B. Dyduch, M. Jędrychowska, Z.A. Kłakówna, *To lubię! Teksty i zadania. Książka ucznia*. A su vez, un número importante de comentarios acerca del contenido del material didáctico y comentarios metódicos se incluyen en: B. Dyduch, M. Jędrychowska, Z.A. Kłakówna, H. Mrazek, I. Steczko, *To lubię! Książka nauczyciela*,



Warszawa- Kraków 1994 (en: cap. B. Dyduch, Jak traktować podręcznikowe teksty niewerbalne, pp. 28-37. Este programa educativo se publicó en el núm. 4 de „Ojczyzna-Polszczyzna” 1994, p. 25. También cabe destacar: J. Bajda, „Poeci – to są słów malarze...”. Typy relacji między słowem a obrazem w książkach poetyckich okresu Młodej Polski, Wrocław 2010.

(3) B. Gromadzka, Widząc - rozumieć. Dydaktyka polonistyczna wobec edukacji wizualnej, Poznań 2009, p. 9.

(4) Ikoniczne i literackie teksty w przestrzeni nowoczesnej dydaktyki ed. por A. Pilch y M. Rusek, Kraków 2015.

(5) A. Pilch, Wprowadzenie do Ikoniczne i literackie teksty w przestrzeni nowoczesnej dydaktyki, ed. por A. Pilch y M. Rusek, Wydawnictwo UJ, Kraków 2015, p. 7.

(6) M. Rusek, Wprowadzenie do Ikoniczne i literackie teksty w przestrzeni nowoczesnej dydaktyki, ed. por A. Pilch y M. Rusek, Wydawnictwo UJ, Kraków 2015, p. 9.

(7) Por. el ciclo de artículos de M. Cackowska Czym jest książka obrazkowa?

O pojmowaniu książki obrazkowej w Polsce, „Ryms” 2009, núm. 5, p. 5; núm. 6, pp. 14-16; núm. 8, pp. 12-13.

(8) Véanse, entre otros: J. Szyłak, „Zeszyty Komiksowe” 2014, núm. 17 y del mismo autor: Poetyka komiksu. Warstwa ikonizacyjna i językowa, Gdańsk 2000.

(9) M. Zając, Książka obrazkowa – próba definicji gatunku.[en:] Nowe trendy w literaturze i ilustracji dla dzieci. Książka obrazkowa: konferencja ogólnopolska, Kołobrzeg 22-23 września 2008, ed. por H. Filip, Kołobrzeg 2008, pp. 46- 50.

(10) K. Zabawa, „Teatr” obrazów i słów – sztuka lektury książek obrazkowych (na przykładzie wybranych utworów Iwony Chmielewskiej, en: Ikoniczne i literackie teksty w przestrzeni nowoczesnej dydaktyki, ed. por A. Pilch y M. Rusek, Kraków 2015, pp. 112-129.

(11) Stefan Szuman, Ilustracja w książkach dla dzieci i młodzieży, Warszawa 1951; Irena Wojnar, Estetyka i wychowanie, Warszawa 1964.

(12) A. Wincencjusz-Patyna, Stacja ilustracja. Polska ilustracja książkowa 1950-1980. Artystyczne kreacje i realizacje, Wrocław 2008, p. 68.

(13) A. Pilch, op.cit.

(14) U. Eco, The Book of Legendary Lands, trad. A. McEwen, Rizzoli Exlibris, New York 2013. Según parece, en este punto también juegan un papel importante otras disciplinas, abordadas desde la perspectiva cultural de la teoría de la literatura, como la topografía y la cartografía, así como los conceptos de la geopoética, la geohistoria, la geografía de la cultura y los Place Studies, entre otros. Véanse también: E. Rybicka Od poetyki przestrzeni do polityki miejsca. Zwrot topograficzny w badaniach literackich, „Teksty Drugie” 2008, núm. 1-2; Z. Mitosek, Mimesis. Zjawisko i problem, Warszawa 1997; Ch. Taylor, Etyka autentyczności, trad. A. Pawelec, Warszawa 1996; D. Bühle-Niederberger, The Radicalization of the Self – from „Totzkopf” to „Julia Nobody”. Individualization and Aestheticalisation, the Change of the Self Ideal in the Children’s Literature [en:] Metodyka a nauka o literaturze i nauka o języku, ed. por D. Michułka y K. Bakula, Wrocław 2004.

(15) B. Sundmark, “Dragons Be Here”: Teaching Children’s Literature and Creative Writing with the Help of Maps [en:] Thinking through Children’s Lite-

ature in the Classroom, ed. por A. Reye-Torres, L.S. Villacanas –de – Castro y B. Soler-Pardo, Cambridge Scholars Press, 2014; “A Serious Game”: Mapping Moominland, “The Lion and the Unicorn” 2014, núm. 38, pp. 162–181; S. Ekman, Writing Worlds, Reading Landscapes: An Exploration of Setting in Fantasy, Lund 2010 (PhD thesis). Aludo a la novela de M. Ende La historia interminable (Die unendliche Geschichte), adapt. S. Błaut, Wydawnictwo Znak-Emotikon, 2014.

(16) T. Watkins, Space, History and Culture: The Setting of Children’s Literature [en:] Understanding Children’s Literature: Key Essays from the Second Edition of the International Companion Encyclopedia of Children’s Literature, ed. por P. Hunt, New York 2005; Yi-Fu Tuan, Space and Place. The Perspective of Experience, Minneapolis 1955; G. Bachelard, The Poetics of Space, trad. M. Jolas, Boston 1994; P. Hunt, Landscape and Journeys, Metaphors and Maps: The Distinctive Feature of English Fantasy, “Children’s Literature Association Quarterly” 1987, núm. 12/1, p. 11; J. Lotman, Semiotyka kultury, Warszawa 1977; Antología de textos, selección y notas de E. Janus y M.R. Mayenowa, Warszawa 1975 (en particular, el texto Sobre el mecanismo semiótico de la cultura, escrito junto a Boris Uspieski).

(17) C. Rowiński, introducción a: G. Durand, Wyobraźnia symboliczna, trad. C. Rowiński, Warszawa 1986, pp. 7-8. Véase también: G. Bachelard, Wyobraźnia poetycka, trad. A. Tatarkiewicz, Warszawa 1975.

(18) J. Sławiński, Przestrzeń w literaturze. Elementarne różniczenia i wstępne oczywistości en: Przestrzeń i literatura en: Z dziejów form artystycznych... T. 51, ed. por M. Głowiński y A. Okopień-Sławińska, Wrocław – Warszawa 1978.

(19) Y.F. Tuan, Przestrzeń i miejsce, Warszawa 1987, pp. 28, 30, 122.

(20) J. Lotman, O metajęzyku typologicznych opisów kultury en: Trudy po znakovym sistiemam, t. 4, Tartu 1969, p. 463. Boris Uspieski caracteriza el “punto de vista espacial” en: Poetika kompozycji, Moskwa 1970.

(21) Véanse también: Przestrzenie, miejsca, wędrówki. Kategoria przestrzeni w badaniach kulturowych i literackich, ed. por P. Kowalski, Opole 2001; Przestrzeń w kulturze i literaturze, ed. por E. Borkowska, Katowice 2006; Słownik wiedzy o literaturze, ed. por R. Cudak y M. Pytasz, Katowice 2005, pp. 339- 341; M. Głowiński, Przestrzenne tematy i wariacje, en: Przestrzeń i literatura, op. cit.; M. Płachecki, Przestrzenny kontekst fabuły en: Przestrzeń i literatura, op. cit.; G. Bachelard, Poétique de l’espace, 1957 (Poetyka przestrzeni, trad. A. Tatarkiewicz en: Wyobraźnia poetycka. Wybór pism. Warszawa 1975; H. Meyer, Kształtowanie przestrzeni i symbolika przestrzenna w sztuce narracyjnej, „Pamiętnik Literacki, 1970, vol. 3; Czas i przestrzeń w prozie polskiej XIX i XX wieku, ed. por Cz. Niedzielski y J. Speina, 1990; J. Lotman, Zagadnienie przestrzeni artystycznej w prozie Gogola, en: Semiotyka kultury, ed. por E. Janus, M. R. Mayenowa y Z. Minc; E. R. Curtius, Topika. Krajobraz idealny, trad. A. Borowski en: Literatura europejska i łacińskie średniowiecze, Kraków 1997; J. Olejniczak, Arkadia – topos i idea en: Arkadia i małe ojczyzny. Vincenz – Stempowski – Wittlin – Miłosz, Kraków 1992; G. Poulet, Pisarze i przestrzeń en: Metamorfozy czasu, Warszawa 1977; Miejsce rzeczywiste i wyobrażone. Studia nad kategorią miejsca w przestrzeni kultury, ed. por M. Kitowska – Łysiak y E. Wolicka, Lublin 1999.



(22) K. Rybak, W poszukiwaniu straconego szczęścia. O „Tyczce w Krainie Szczęścia” Martina Widmarka i Emilii Dziubak [reseña], en: <http://kulturaliberalna.pl/2017/05/02/krzysztof-rybak-o-tyczce-w-krainie-szczescia-kl-dzieciom/>

(23) M. P. Williams, *Radical Fantasy. A Study of Left Radical Politics in the Fantasy Writing of Michael Moorcock, Angela Carter, Alan Moore, Grant Morrison and China Miéville*, University of East Anglia PhD Thesis 2011, UEA Digital Repository: <https://ueaeprints.uea.ac.uk/>. M. Williams considera que: “las perspectivas politizadas sobre la teoría de la fantasía con frecuencia se encuentran defendiendo la fantasía contra una acusación de escapismo; yo argumento que esta es una consecuencia necesaria de la evaluación de la literatura de fantasía en los ámbitos sociales que revela el potencial cognitivo de la literatura de fantasía como un medio para la crítica ideológica. ¿Qué significa “ideología” en este contexto? La ideología generalmente se concibe como una especie de “conciencia invertida” de las relaciones sociales capitalistas; para Marx está “constituido por las operaciones de mercado y la competición en las sociedades capitalistas” para reproducir las condiciones de producción (es decir, para justificar y valorizar el capitalismo mercantil). El problema del escapismo está ligado a la idea de importar la crítica política a la fantasía como una forma de escapar de las estructuras de la ideología para plantear cuestiones sobre su dominio. La distinción entre “escape” y “escapismo” es importante para teorizar la relación de la fantasía con lo real. Plantea la cuestión de cómo y en qué medida es posible escapar de la ideología mediante la expresión de la imaginación, y es fundamental para la escritura utópica y la historia de la crítica en la ciencia ficción; es de particular interés para los radicales de izquierda

que insisten en la capacidad de la fantasía para operar como crítica materialista. Sin embargo, no está exclusivamente en el dominio de los radicales, sino que está ligado a todos los intentos de defender la escritura fantástica por razones sociales” (p.10). Véase también que Marx citó en Larrain, ‘Ideología’, Un diccionario de pensamiento marxista ed. Tom Bottomore, consejo de redacción: Laurence Harris, V.G. Kiernan, Ralph Miliband, (Oxford: Blackwell, 1983), p. 220.

(24) R. Waksmund, *Romantyczne Kindermärchen* en: *Od literatury dla dzieci do literatury dziecięcej*, Wrocław 2000, p. 193.

(25) A. Bartoszewicz, *Natura*, en: *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, ed. por A. Kowalcykowska y J. Bachórz, Warszawa 1998.

(26) *Ibid.*, p. 194

(27) Cuento folclórico traducido a más de 30 idiomas que narra los acontecimientos del 26 de junio de 1284, acaecidos en la ciudad de Hamelin, cuando la melodía de una flauta mágica salvó la ciudad de una plaga de ratas pero el flautista volvió a la ciudad y secuestró a todos los niños.

(28) Véase la entrada dedicada a la flauta en: Juan Eduardo Cirlot, *Diccionario de símbolos*, Siruela, Madrid, 2016.

(29) P. Zaborek, *Znowu nadchodzi wiosna. „Dzieci korzeni” Sibylle von Olfers*, <http://kulturaliberalna.pl/2016/03/15/paulina-zaborek-recenzja-dzieci-korzeni-sibylle-von-olfer-kl-dzieciom/>. Véase: *Dzieci korzeni*, texto e ilustración de Sibylle von Olfers, trad. Marta Woszczak, Przygotownia, Kraków 2016.

(30) W. Kostecka, op.cit. p. 10. Véase también C. Bachilega, *Postmodern Fairy Tales. Gender and Narrative Strategies*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia 1997, p. 23.

(31) R. Waksmund, *Bajkosfera, czyli o użyciu semio-*

tycznym fabuł baśniowych. Rekonesans badawczy, „Literaria” 1978, vol. 9, p. 119.

(32) J. Kristeva, Bajtín, la palabra, el diálogo y la novela en: M. Bachtin, Dialog – język – literatura, ed. por E. Czaplejewicz y E. Kasperski, PWN, Warszawa 1983, pp. 394- 395. Bajtín, por ejemplo, comenta que „badacz, pisarz żyje, tworzy nie w kulturowej próżni, lecz w pewnej określonej rzeczywistości, którą konstituuje także istniejąca już literatura; musi on „walczyć ze starymi formami literackimi albo o nie, korzystać z nich i tworzyć ich kombinacje, przewyżczać ich opór albo znajdować w nich oparcie”. Véase: M. Bachtin, Problem treści, materiału i formy w artystycznej twórczości językowej, en: Problemy literatury i estetyki, trad. W. Grajewski, Czytelnik, Warszawa 1982, p. 39.

(33) A. Wincencjusz – Patyna, Stacja ilustracja. Polska ilustracja książkowa 1950 -1980 – artystyczne kreacje i realizacje, Wrocław 2008. Véase: Andrzej Banach en: Polska książka ilustrowana 1800- 1900, Kraków 1959, p. 45. El investigador afirma que las cualidades más importantes de la ilustración son su carácter secundario, la dependencia del texto y la falta de autonomía; y que un buen ilustrador es “más conformista y convencional que un pintor. Es más fiel al libro y al lector que a la originalidad personal”. Cito tras: Wincencjusz–Patyna, p. 60. El libro destinado al lector joven es en numerosas ocasiones campo de querrela entre pedagogos y artistas plásticos. Véanse, entre otros, los trabajos de Irena Słońska: Psychologiczne problemy ilustracji dla dzieci, Warszawa 1969; Funkcja sztuki plastycznej na przykładzie grafiki ilustracyjnej w wychowaniu przedszkolnym en: Kultura literacka w przedszkolu, vol. 1 Warszawa; Stosunek dzieci do ilustracji nawiązujących do dziecięcej

twórczości plastycznej en: Sztuka i dziecko. Materiały i Biennale Sztuki dla Dziecka, Poznań 197.

(34) S. Szuman, Ilustracja w książkach dla dzieci i młodzieży. Zagadnienia estetyczne i wychowawcze, Kraków 1951, p. 15.

(35) “Pues en el texto, nacido de la fuerza imaginativa del autor, ya está presente un mundo hecho de palabras, cuyos elementos, seleccionados en mayor o menor número, se trasladan a imagen plástica” en: A. Wincencjusz – Patyna, p. 68.

(36) W. Eisner, The arts and the creation of of mind . Yale University Press, 2000, p. 6.

(37) A. Wincencjusz – Patyna, Stacja ilustracja. Polska ilustracja książkowa 1950 -1980 – artystyczne kreacje i realizacje, Wrocław 2008, p. 68. Véase: S. Szuman, Ilustracja w książkach dla dzieci i młodzieży. Zagadnienia estetyczne i wychowawcze, Kraków 1951, p. 15. La propia Emilia Dziubak afirma en una entrevista que para ella, la ilustración es sobre todo un peculiar complemento y una extensión del texto, pero también una interpretación visual del mismo. Dice la artista: “No me gusta que se cuelen a propósito contenidos añadidos y ocultos, que se moralice o intente que la imagen domine el texto. (...) La situación ideal es cuando la ilustración sintoniza con el texto, lo amplía, complementa el contenido situado entre líneas, cuando aporta a la historia el alma del lugar, pone de relieve lo individual de los personajes, cuando refleja las emociones y el ambiente”. Emilia Dziubak es autora o coautora de 36 libros infantiles. Ilustra textos de escritores polacos (Grzegorz Kasdepke, Joanna Maria Chmielewska, Liliana Bardijewska, Barbara Kosmowska) y extranjeros (Mary Norton, Cornelia Funke).

(38) Estetyka czterech żywiołów...op.cit, p. 24.



(39) Cyt za Estetyka czterech żywiołów. Ziemia, woda, ogień, powietrze, red. K. Wilkoszewska, Kraków 2002., p. 23. Barbara G. Walker, autora del diccionario de símbolos *The Women's Dictionary of Symbols and Sacred Objects*, llama la atención sobre el aspecto femenino de la simbología de la tierra, así como de los demás elementos, *The Women's Dictionary of Symbols and Sacred Objects*, op.cit. David Fontana, autor de *The Secret Language of Symbols. A Visual Key to Symbols and their Meaning*, presenta la cuestión a través de conceptos menos explícitos, aprovechando la concepción de los arquetipos de Jung, *The Secret Language of Symbols. A Visual Key to Symbols and their Meaning*, San Francisco 1994.

(40) „Mircea Eliade w artykule Świat, miasto, dom podkreśla z naciskiem, iż rozliczne równoważności istniejące między Kosmosem, krajem, miastem, świątynią, domem czy prostą chatą uwydatniają tę samą fundamentalną symbolikę: każde z tych przedstawień wyraża egzystencjalne doświadczenie bycia w świecie, a dokładniej – fakt znajdowania się w świecie zorganizowanym i znaczącym”. Véase M. Eliade, Świat, miasto, dom, en: *Okultyzm, czary, mody kulturalne*, Kraków 1992, p. 32.

Referencias

- Arnheim, R. (2005). *Sztuka i percepcja wzrokowa*. Gdańsk
- Bacchilega, C. (1997). *Postmodern Fairy Tales. Gender and Narrative Strategies*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Bachelard, G. (1994). *The Poetics of Space*. Jolas, M. (trad.). Boston
- Bachtin, M. (1982). *Problem treści, materiału i formy w artystycznej twórczości językowej*. En: *Problemy literatury i estetyki*. Grajewski, G. (trad.). Czytelnik: Warszawa.
- Bajda, J. (2010). *Poeeci – to są słów malarze...?*. Typy relacji między słowem a obrazem w książkach poetyckich okresu Młodej Polski. Wrocław.
- Bajda, J. (2005). *Słowo a obraz: typy relacji intersemiotycznych*. En: Michułka D. & Bakula K. (eds). *Metodyka a nauka o literaturze i nauka o języku*. Wrocław, 305-310.
- Banach A. (1959). *Polska książka ilustrowana 1800-1900*. Kraków
- Bartoszewicz, A. (1998). *Natura*. En: *Słownik literatury polskiej XIX wieku*. Kowalczykowa A. & Bachórz J. (eds). Warszawa.
- Bobiński, W. (2015). *Przygoda człowieka patrzącego. Ponowoczesna teoria obrazu a szkolne praktyki interpretacyjne*. En: *Ikoniczne i literackie teksty w przestrzeni nowoczesnej dydaktyki*. Pilch A. & Rusek M. (eds). Kraków
- Bühler-Niederberger, D. (2004). *The Radicalization of the Self – from „Totzkopf” to „Julia Nobody”*. *Individualization and Aestheticisation, the Change of the Self Ideal in the Children's Literature*. En: Michułka D. & Bakula K. (eds). *Metodyka a nauka o literaturze i nauka o języku*. Wrocław
- Cackowska, M. (2009). *Czym jest książka obrazkowa?*. *Ryms*, 5; *O pojmowaniu książki obrazkowej w Polsce*. *Ryms*, 6
- Cirlot, J. E. (2001). *Słownik symboli*. Kania, I. (trad.). Wydawnictwo Znak: Kraków
- Curtius, E.R. (1997). *Topika. Krajobraz idealny*. Borowski, A. (trad.). En: *Literatura europejska i łacińska średniowiecze*. Kraków
- Dyduch, B. (2007). *Między słowem a obrazem. Dylematy współczesnej polonistyki*. Kraków

- Dyduch, B., Jędrychowska M., Kłakówna Z. A., Mrazek H., Steczko I. (1994). *To lubię! Książka nauczyciela*. Wydawnictwo Edukacyjne: Warszawa-Kraków
- Dyduch, B., Jędrychowska M., Kłakówna Z.A. (2006). *To lubię! Teksty i zadania. Książka ucznia*. Kraków.
- Eco, U. (2013). *The Book of Legendary Lands*. McEwen, A. (trad.). Nueva York: Rizzoli Exlibris.
- Eisner, W. (2000). *The arts and the creation of mind*. Yale University Press
- Ekman, S. (2010). *Writing Worlds, Reading Landscapes: An Exploration of Setting in Fantasy*. Lund.
- Ende, M. (2014). *La historia interminable (Die unendliche Geschichte)*. Blaut S. (trad.). Wydawnictwo Znak-Emotikon.
- Eliade, M. (1992). *Świat, miasto, dom*. En: *Okultyzm, czary, mody kulturalne*. Kraków
- Francuz, P. (Ed.). (2007). *Obrazy w umyśle. Studia nad percepcją i wyobraźnią*. Wydawnictwo Naukowe Scholar. Warszawa
- Gromadzka, B. (2009). *Widząc - rozumieć. Dydaktyka polonistyczna wobec edukacji wizualnej*. Poznań.
- Higgins, D. (1987). *Pattern Poetry. Guide to an Unknown Literature*. New York 1987.
- Hunt, P. (1987). *Landscape and Journeys, Metaphors and Maps: The Distinctive Feature of English Fantasy*. Children's Literature Association Quarterly. Núm. 12/1
- Pilch, A. & Rusek, M. (eds). (2015). *Ikoniczne i literackie teksty w przestrzeni nowoczesnej dydaktyki*. Kraków.
- Janus-Sitarz, A. (2004). *Między słowem, obrazem i dźwiękiem, czyli uczeń wobec różnych tekstów kultury*. En: *Przygotowanie ucznia do odbioru różnych tekstów kultury*. Janus-Sitarz, A.. Kraków
- Jędrychowska, M. & Kłakówna, Z. A. (2000). *To lubię. Podręcznik do języka polskiego zreformowanej szkoły podstawowej. Klasa 5. Teksty i zadania. Książka ucznia*. Kraków
- Jędrychowska M. & Kłakówna, Z. A. *To lubię. Podręcznik do języka polskiego. Teksty i zadania. Klasa I gimnazjum*. Kraków
- Jung, C. G. (1994). *The Secret Language of Symbols. A Visual Key to Symbols and their Meaning*. San Francisco
- Karkut D. (2013). *Malarstwo jako kontekst literatury i języka polskiego w doświadczeniach uczniowskiego odbioru*. Rzeszów
- Kitowska – Łysiak, M. & Wolicka E. (eds.) (1999). *Miejsce rzeczywiste i wyobrażone. Studia nad kategorią miejsca w przestrzeni kultury*. Lublin
- Kostecka, W. (2014). *Baśń postmodernistyczna: przeobrażenia gatunku*. Warszawa
- Kristeva, J. (1983). *Bajtin, la palabra, el diálogo y la novela*. En: *Bachtin, M. Dialog – język – literatura*. Czapplewicz E. & Kasperski E. (eds). PWN: Warszawa.
- Lessing, G. E. (1962). *Laokoon, czyli o granicach malarstwa i poezji*. Maurin-Białostocka, J. (trad.). Wrocław-Warszawa-Kraków
- Lotman, J. (1977). *Semiotyka kultury*. Warszawa.
- Lotman, J. (1969). *O metajęzykie typologiczskich opisanij kultury*. En: *Trudy po znakovym sistemam*. V.4, Tartu
- Markiewicz, H. (1984). *Obrazowość a ikoniczność literatury*. En: *Wymiary dzieła literackiego*. Kraków
- Mitosek, Z. (1997). *Mimesis. Zjawisko i problem*. Warszawa
- Nikolajeva, M. & Scott, C. (2001). *How Picture Books Works*. New York/London



- Nodelmann, P. (1988). *Words about pictures: The narrative art of children's picture books*. Athens
- Ogonowska, A. (2004). *Przemoc ikoniczna*. Wydawnictwo Naukowe AP. Kraków
- Panofsky, E. (1955). *Meaning in the Visual Art*. Chicago
- Pilch, A. (2004). Problemy integracji literatury i malarstwa w szkole. Nauka czytania obrazu. En: Janus – Sitarz, A. (Ed.). *Przygotowanie ucznia do odbioru różnych tekstów kultury*. Kraków
- Rybak K. (2017). W poszukiwaniu straconego szczęścia. O „Tyczce w Krainie Szczęścia” Martina Widmarka i Emilii Dziubak [reseña]. Disponible en: <http://kulturaliberalna.pl/2017/05/02/krzysztof-rybak-o-tyczce-w-krainie-szczescia-kl-dzieciom/>
- Rybicka, E. (2008). Od poetyki przestrzeni do polityki miejsca. Zwrot topograficzny w badaniach literackich. *Teksty Drugie*. 2008, Núm. 1–2.
- Rypson, P. (1989). *Obraz słowa. Historia poezji wizualnej*. Warszawa
- Rypson, P. (2002). *Piramidy, słońca, labirynty. Poezja wizualna w Polsce od XVI do XVIII wieku*. Warszawa
- Schwarz, J.H. & Schwarz, C. (1990). *Picture book comes of age: looking at childhood through the art of illustrations*. Chicago
- Serafini, F. (2009). *Understanding Visual Images in Picturebooks*. En: *Talking Beyond the Page: Reading and Responding to Contemporary Picturebooks*. Evans, J. (Ed.). London
- Sipe, L. (1998). How the Picture Books Work: A Semiotically Framed Theory of Text – Picture Relationship. *Children's Literature in Education*, 29 (2)
- Sipe, L. (1998). Learning the Language of Picture Books. *Journal of Children's Literature*, 24 (2).
- Sipe, L. & Pantaleo, S. (2008). *Postmodern Picturebooks: Play, Parody and Self Referentiality*. New York
- Ślawiński, J. (1978). *Przestrzeń w literaturze. Elementarne rozróżnienia i wstępne oczywistości*. En: Głowiński, M. & Okopień-Ślawińska, A. *Przestrzeń i literatura*, 51. Wrocław – Warszawa
- Ślońska, I. (1969). *Psychologiczne problemy ilustracji dla dzieci*. Warszawa
- Sundmark, B. (2014). *A Serious Game: Mapping Moominland. The Lion and the Unicorn*. Núm. 38.
- Sundmark, B. (2014). *Dragons Be Here: Teaching Children's Literature and Creative Writing with the Help of Maps*. En: Reye-Torres, A., Villacanas – de – Castro, L. S. & Soler-Pardo, B. (eds). *Thinking through Children's Literature in the Classroom*. Cambridge Scholars Press
- Szuman, S. (1951). *Ilustracja w książkach dla dzieci i młodzieży. Zagadnienia estetyczne i wychowawcze*. Kraków
- Szylak, J. (2000). *Poetyka komiksu. Warstwa ikoniczna i językowa. Słowo – Obraz – Terytoria*
- Taylor, Ch. (1996). *Etyka autentyczności*. Pawelec, A. (trad.). Warszawa
- Kümmerling-Meibauer, B. (ed.) (2017). *The Routledge Companion to Picturebooks* (Routledge Literature Companions). Routledge
- Tuan, Yi-Fu (1955). *Space and Place. The Perspective of Experience*. Minneapolis
- Vouilloux, B. (1995). *La Peinture dans le texte XVIII-XX siècle*. Paris
- Von Olfers, S. (2016). *Dzieci korzeni (texto e ilustración)*. Woszczak M. (trad.). *Przygotowalnia*: Kraków
- Waksmund, R. (1978). *Bajkosfera, czyli o użyciu semiotycznym baśniowych. Rekonesans badawczy*. *Literaria*, 9
- Waksmund, R. (2000). *Romantyczne Kindermärche-*

nen: Od literatury dla dzieci do literatury dziecięcej. Wrocław

Wallis, R. (1971). *Napisy w obrazach. Studia Semiotyczne II*. Wrocław.

Watkins, T. (2005). *Space, History and Culture: The Setting of Children's Literature*. En: Hunt, P. (ed.). *Understanding Children's Literature: Key Essays from the Second Edition of the International Companion Encyclopedia of Children's Literature*. New York

Wilkożewska, K. (Ed.) (2002). *Estetyka czterech żywiołów. Ziemia, woda, ogień, powietrze*. Kraków.

Williams, M.P. (2011). *Radical Fantasy. A Study of Left Radical Politics in the Fantasy Writing of Michael Moorcock, Angela Carter, Alan Moore, Grant Morrison and China Miéville*. University of East Anglia. PhD Thesis. Retrieved from UEA Digital Repository. Disponible en: <https://ueaeprints.uea.ac.uk/>.

Wincencjusz – Patyna, A. (2008). *Stacja ilustracja*.

Polska ilustracja książkowa 1950 -1980 – Artystyczne kreacje i realizacje. Wrocław

Wojnar, I. (1964). *Estetyka i wychowanie*. Warszawa.

Zabawa, K. (2015). „Teatr” obrazów i słów – sztuka lektury książek obrazkowych (na przykładzie wybranych utworów Iwony Chmielewskiej. En: Pilch, A. & Rusek, M. (eds.). *Ikoniczne i literackie teksty w przestrzeni nowoczesnej dydaktyki*. Kraków

Zaborek, P. (2016). *Znowu nadchodzi wiosna. „Dzieci korzeni” Sibylle von Olfers*. Disponible en: <http://kulturaliberalna.pl/2016/03/15/paulina-zaborek-re-cenzja-dzieci-korzeni-sibylle-von-olfer-kl-dzieciom/>

Zajac, M. (2008). *Książka obrazkowa – próba definicji gatunku*. En: Filip, H. (Ed.). *Nowe trendy w literaturze i ilustracji dla dzieci. Książka obrazkowa*. Kołobrzeg