

Encrucijadas de la (in)comunicación intercultural: la voz pionera de Montserrat del Amo

Crossroads at intercultural communication: Montserrat del Amo's pioneer voice

Noelia Ibarra

Universidad de Valencia

Noelia.Ibarra@uv.es

Recibido el 8 de junio de 2012
Aceptado el 9 de octubre de 2012

Resumen: En el entorno sociohistórico contemporáneo, en el que la interculturalidad se ha convertido en uno de los núcleos de controversia y debate más destacados, la obra de Montserrat del Amo nos revela, con sorprendente anticipación, una lúcida mirada en torno a la convivencia entre culturas en un mismo espacio geográfico. El análisis detenido de dos de sus obras representativas nos ofrecerá un meditado dibujo de las causas y de las consecuencias de los movimientos migratorios y, fundamentalmente, nos ofrecerá diferentes alternativas para disolver las barreras surgidas por la incomunicación lingüística y erradicar los prejuicios respecto a la inmigración.

Palabras clave: Literatura infantil y juvenil, comunicación intercultural, literatura infantil y juvenil intercultural, educación literaria, educación intercultural, didáctica de la literatura.

Abstract: In contemporary socio-historical environment in which multiculturalism has become one of the centers of controversy, Montserrat del Amo's work reveals, with surprising advance, a lucid look about the coexistence of cultures in the same geographic space. The detailed analysis of two of her representative works offers us a thoughtful picture of the causes and consequences of migration and basically, it shows different alternatives to break up the barriers encountered by linguistic isolation and eliminate prejudices about immigration.

Key words: Children's literature, intercultural communication, intercultural children's literature, literary education, intercultural education, teaching of literature.

Cincuenta años de profesión y un extenso elenco de obras de sobrada

calidad avalan la trayectoria literaria de toda una vida, la de Montserrat del Amo (1927). Una vocación firme y temprana que, según declara esta autora madrileña, ha marcado toda su existencia:

Yo quería ser escritora y no podía serlo sin romper normas, sin inventar mi propia vida. Me obligó también a mantenerme en una constante e inquebrantable posición de rebeldía. ¿Escritora profesional? ¡Qué disparate! A una mujer le debía bastar con ser una buena aficionada a las letras y, todo lo más, con escribir unas obritas discretas que se leerían dentro del círculo de viejas amistades. Pero a mí no me bastaba. Y salí pronto a la calle, a buscarme editores por mi cuenta. Demostré mi calidad de escritora cuando le enseñé a mi padre el dinero que me habían pagado a la firma de mi primer contrato editorial. En una familia de editores era la única fórmula respetable y válida de ser escritora: ganar dinero con los libros (HIRIART, 2002: 31).

De hecho, si Montserrat del Amo tuviera que escribir lo que dentro de cien años dirán de ella las enciclopedias especializadas, desearía “que hablaran de mi dedicación a la literatura. Espero que no digan ‘a la literatura infantil’, sino a la literatura” (ARGÜESO, 2001: 14). Una vida pues, dedicada por entero a la literatura, ya que no podía ser de otra forma, según confiesa la autora: “Escribir me parece algo natural, casi irremediable. Al hacer un alto en el camino, en este hito de mis cincuenta años de escritora, vuelvo la vista atrás y me alegra sentir que, en líneas generales, estoy de acuerdo con mi vida y mi obra. Y que mi vida y mi obra están de acuerdo, en líneas generales” (HIRIART, 2002: 37).

Esta coherencia entre vida y obra se manifiesta a través de sus más de cincuenta títulos publicados, numerosos artículos, colaboraciones en la prensa, conferencias y cursillos impartidos, que según rezaba el programa del homenaje organizado por la Asociación Española de Amigos del Libro Infantil y Juvenil en 1988, *convierten a nuestra autora en figura indiscutible en la actual Literatura Infantil y Juvenil Española* (HIRIART, 2002: 6).

La relevancia de su obra trasciende las fronteras nacionales desde prácticamente el inicio de su carrera profesional, puesto que, en 1958 figura en la Lista de Honor del Premio Internacional Andersen de ese año por su obra *Patío de Corredor*, y tiempo después, en 1979, volverá a ser nominada. Además, ha obtenido, entre otros galardones, los siguientes: el “Abril y Mayo” en 1956 por *Patío de corredor* –con la que un año después será nominada al Andersen-; el Premio Lazarillo (1960) por *Rastro de Dios*; el “Doncel” por *Zuecos y naranjas* en 1969; el Premio de la Asociación Española de Teatro Infantil y Juvenil en 1970 por *La fiesta*; el CCEI al Mejor Libro del Año por *Chitina y su gato* en 1971; el Premio Nacional de Literatura en 1978 por *El nudo*; el CCEI al Mejor Libro del Año por

La casa pintada; o el Complutense de Literatura Infantil y Juvenil por el conjunto de su obra en 1993 (HIRIART, 2002: 200-201).

En el panorama de la literatura infantil y juvenil española su producción, junto a la de toda una serie de jóvenes escritores como Marta Osorio, Ángela C. Ionescu, Carmen Vázquez-Vigo o Isabel Molina Llorente, y la de otros autores de reconocida trayectoria como Ana María Matute, Carmen Kurtz, Rafael Morales o Tomás Salvador, inaugura nuevos caminos creadores mediante la renovación de los temas y la calidad de sus propuestas estilísticas (GARCÍA PADRINO, 1992: 523).

1.- La mirada precursora de Montserrat del Amo

Entre otros aspectos representativos de su obra, podemos destacar una consciente recreación de los elementos característicos de los relatos procedentes de la tradición oral. Esta nítida voluntad difusora del patrimonio colectivo, transmitido oralmente, de generación en generación, se constata en su especialización en técnicas narradoras aplicadas a la animación lectora, mediante la conocida como la “hora del cuento”, así como en títulos tales como *Cuentos para bailar* (1982), *Tres caminos* (1983) y *Cuentos para soñar* (1983) (GARCÍA PADRINO, 1992: 560).

A grandes rasgos, toda su producción podría definirse por *la gran observación que manifiesta del mundo del niño y la profundidad de sentimientos que transmite sin llegar jamás a la sensiblería* (SARTO, 1968: 303). La mirada atenta de esta escritora le permite adentrarse en la exploración de determinadas vivencias personales para ofrecernos complejos y valiosos retratos de sus personajes, desde por ejemplo, la anécdota breve a partir de la que se construye *Chitina y su gato* (1970), hasta la compleja descripción de un parálítico cerebral de *La piedra de toque* (1983) o la pormenorizada mirada sobre la vida en un kibutz a través de sus protagonistas en *La encrucijada* (1986), pasando por el dramático personaje de este mismo libro, Ahmed ben Xamel, que opta por arrancarse los ojos tras su peregrinación a la Meca porque éstos *ya no deseaban ver nada más en este mundo* (DEL AMO, 1986: 65).

Los personajes de Montserrat del Amo parten, en numerosas ocasiones, del descubrimiento de la escritora madrileña de las vivencias de personas procedentes de otras culturas. En efecto, gran parte de sus libros se centran en la aproximación a grupos sociales diferentes de las comunidades occidentales, en la que teóricamente, se encuentra su lector modelo, como por ejemplo, *La encrucijada* (1986), ubicada en la cultura beduina, *El abrazo del Nilo* (1988) enmarcado en la cultura árabe, *Los hilos cortados* (2002) circunscrito al Asia occidental a través de su protagonista, Yamel, un pastor nómada de las montañas del Kurdistán o *Mao Tiang Pelos Tiesos* (1997) contextualizado en la cultura china.

Esta preferencia temática obedece a la teoría creativa de la autora (1996: 8), para la que la literatura regala al lector una suerte de viaje cognoscitivo y placentero, mediante el que adentrarse no sólo en ciudades históricas, monumentos o bellos parajes, sino también en paisajes diferentes al propio, en otros países y, por lo tanto, en el

conocimiento de otras realidades distintas al contexto de origen. En ocasiones, este viaje se convierte, incluso, en el pretexto argumental mediante el que salvar las distancias geográficas y sumergirnos de pleno en mundo totalmente diferente a nuestra sociedad de procedencia. Recordemos como muestra *El bambú resiste la riada*, obra construida a partir del tópico del viaje de un grupo de españoles a China, como elemento conductor de la comparación entre dos culturas diferentes: la española y la china.

La pupila atenta de Montserrat del Amo abre, a través de sus páginas, una ventana a tradiciones, costumbres, colectivos humanos y territorios, en definitiva, a todos esos *otros*, a todas las personas procedentes de colectivos diferentes del occidental. A nuestro juicio, desde la consciente elección de temas y tópicos, así como de la variada galería de personajes que los protagoniza, se vislumbra un claro compromiso con la construcción de una sociedad intercultural.

Desde la década de los ochenta, decenio en el que la interculturalidad no se ha convertido todavía en uno de los núcleos de debate contemporáneo más fructífero, Montserrat del Amo ofrece una consciente aproximación cognoscitiva a la diversidad cultural que años después modificará la composición de las aulas europeas. En este sentido, la producción de la madrileña puede considerarse como precursora, puesto que anticipa la pregunta en torno al tratamiento de la diversidad cultural en los distintos niveles educativos y proporciona una comprometida respuesta para la construcción de una sociedad digna de ser denominada plural.

2. La (in)comunicación intercultural

En 1981, Montserrat del Amo publica por primera vez *Zuecos y naranjas* (2002), reeditada por La Galera en fechas más próximas a la redacción de estas páginas. Como en el caso de otras obras de la escritora madrileña, la reedición de este libro, casi un cuarto de siglo después de su fecha de composición, alude al interés por parte de sucesivas generaciones de lectores y a la vigencia de sus textos en nuestros días.

Concretamente, en el caso de *Zuecos y naranjas*, obedece a la entrañable historia de sus protagonistas, Knud, un niño de Dinamarca y Vicente, un niño español que acude por primera vez a la escuela de Knud, *una escuela como hay otras muchas en el mundo entero* (2002: 5). Nos encontramos, por tanto, en un *danebrok* cualquiera de Dinamarca, semejante a otros tantos en los que el lector familiarizado con la vida danesa puede reconocerse y, también, aquel que por primera vez la contempla desde el texto literario. La localización espacial subraya pues, desde estas palabras inaugurales la voluntad de imprecisión en cuanto a detalles concretos que puedan restar universalidad al relato, así como la inmersión en un marco cotidiano, semejante al de numerosos niños/as y familias daneses.

La rutina del aula de Knud se verá interrumpida por la incorporación de Vicente, el hijo de un comerciante español, que desde este momento formará parte de la

clase. Sin embargo, ni Knud ni el lector tendrán acceso a esta información biográfica de Vicente en esta primera toma de contacto, porque los niños no hablan la misma lengua. Tras la tarea encargada por la maestra del aula, un dibujo de tema libre, Knudt le señala a su nuevo compañero la distribución del espacio en el pupitre e incluso, le ofrece sus materiales, pero éste no parece darse por aludido. Ante la extrañeza de Knudt, que llega a pensar si su nuevo compañero será sordo, el resto de niños le indica la naturaleza del problema: Vicente no entiende ni una sola palabra de danés.

Las fronteras lingüísticas aparecen presentadas mediante el diálogo directo de los implicados en este conflicto comunicativo (2002: 14):

- ... ¡Pero bueno! ¡Este chico no entiende ni una palabra de lo que le dicen!
- ¡Naturalmente! –comenta Margrethe.
- ¿Es que está sordo?
- No.
- ¿Entonces? –pregunta Knud, cada vez más extrañado.
- ¿Entenderías tú el chino, di, lo entenderías, así sin más ni más? – dice Frederik.
- ¡Claro que no!
- Pues lo mismo le pasa a éste. Que no sabe ni una palabra de danés.
- ¡Qué chico más raro!
- No es raro. Es español- termina Frederik.

La convivencia entre culturas plantea, en efecto, numerosos conflictos para los implicados y, más aún, si éstos no comparten un mismo código. No obstante, éstos pueden resolverse gracias a la actitud de los participantes en el proceso comunicativo, como nos señala indirectamente, la escritora madrileña mediante la actuación de sus personajes. La elección de Vicente del tema para su tarea escolar, una corrida de toros, esboza las primeras claves de la relación que se establecerá entre este y Knud. A partir de la expresión plástica como un poderoso instrumento para la comunicación entre interlocutores y, más sobre todo, en el caso de la carencia de un código verbal compartido, se apuntalan levemente, las bases para el diálogo entre los colectivos implicados. La maestra, como mediadora entre las dos culturas, proporciona la clave para el encuentro entre éstas, mediante la explicación al resto del aula del dibujo de Vicente.

La opción de Vicente sobre la corrida de toros capta inmediatamente la atención de su compañero de pupitre, Knud, acostumbrado a las flores y vikingos del resto de discentes. La diferencia se erige en foco de interés, tanto para Knud como para el resto de alumnos que, por primera vez en su existencia, descubren el conflicto cognitivo que la carencia de conocimientos previos sobre el *otro* plantea. Tras el reconocimiento de este conflicto lingüístico y cultural viene el siguiente paso: la búsqueda de soluciones de manera participativa. En este caso, el conjunto del grupo-clase asume la necesidad básica de su nuevo compañero de compartir una serie de términos, como son aquellos relativos a los utensilios y tareas escolares rutinarias, y opta por una sencilla técnica: pequeños letreros en cada uno de los objetos del entorno en los que conste el nombre de cada uno.

La colaboración de todos los niños adquiere una importancia fundamental en estos primeros pasos del proceso de enseñanza-aprendizaje de Vicente, pues le facilitan de manera lúdica la familiarización con el código lingüístico del país de acogida. Mediante la imitación de la pronunciación que van paulatinamente brindándole, Vicente también efectúa su particular descubrimiento del *otro*, en este caso, desde una metonimia cultural fácilmente reconocible por los lectores: los zuecos de sus compañeros.

En este punto finaliza la primera parte del relato y nos adentramos en el núcleo de la historia. La estructura interna del libro obedece pues, al clásico esquema de introducción, desarrollo y desenlace, empleado en gran número de relatos, sobre todo, en aquellos destinados a los primeros lectores. La estructura interna halla su correlato en la estructura externa, que subraya esta escisión mediante la división del texto en tres únicos capítulos, titulados “El nuevo”, “Las naranjas” y “Los zuecos”. El título de cada capítulo cumple de esta manera, a la perfección con su función como indicador anafórico de la acción que contiene.

Las claves de lectura de la historia se declaran explícitamente desde la elección de los nombres de los capítulos, pues en lo sucesivo, el desarrollo y el desenlace vendrán directamente marcados por dos elementos definitorios de las dos culturas: las naranjas y los zuecos. El encuentro entre culturas se plasma estéticamente mediante la metonimia de éstas en dos de sus elementos característicos: naranjas en el caso de la española y zuecos en el caso de la danesa.

En efecto, al día siguiente Vicente acudirá a la escuela con una de las naranjas que su padre exporta para sorpresa de Knud, cuya estupefacción es reflejada por el narrador en los siguientes términos (2002: 30):

Una vez en las perchas, Vicente no se pone su abrigo sino que busca en los bolsillos y saca ¡una naranja! ¡Una verdadera naranja, redonda, grande, con la piel brillante y reluciente! Para un chico danés, una naranja es algo extraordinario y maravilloso. Es como un sol pequeño de zumo y de dulzura, que pocas veces se consigue. ¡Una naranja!

La naranja provoca el inicio de un intercambio de regalos, pues, Vicente al percibir el vívido interés de Knud por esta fruta decide regalársela y éste, ante la necesidad de corresponder a tan preciado presente, le obsequia con el objeto que ha captado la atención de su nuevo amigo: un zueco. El intercambio de obsequios resulta entrañable gracias a la limpidez de las palabras de Knud, al tiempo que estéticamente muy visual para el lector (2002: 34-35):

-Yo también quiero hacerte un regalo. ¿Qué podría darte? ¿Mi dibujo? Ya te ha dado el suyo Margrethe. Además, no te interesan los vikingos. Me he dado cuenta, no te vayas a creer. Entonces, ¿qué es lo que quieres? ¡Ya lo tengo! Los zuecos. ¿Te gustan? En clase no hacías más que mirarlos. Pero, eso sí, sólo puedo darte uno, de momento. A la pata coja puedo arreglarme, y mañana por la mañana, te traeré el otro para que tengas el par y los gastes para venir a la escuela. ¿Te parece bien? Pues ahora mismo te lo doy”

El encuentro entre culturas se ha resuelto desde la sencillez de los dos niños implicados y, sobre todo, gracias a la firme determinación de Knud que, con toda candidez, brinda a Vicente uno sólo de sus zuecos para poder volver a casa caminando *a la pata coja*. No obstante, este tierno episodio no finaliza al día siguiente con la entrega del otro zueco de Knud, sino que funda las normas de un intercambio similar entre Vicente y el resto de sus compañeros, según vocifera Frederik: *¡Se cambian zuecos por naranjas! ¡No lo duden, señores! ¡Ésta es la ocasión! ¡Aprovechen el momento!* (2002: 38).

Además, en el caso de los zuecos, no sólo representan un objeto emblemático de la cultura danesa, sino que constituyen una referencia intertextual explícita a uno de los grandes autores de la LIJ universal: Andersen. De hecho, posteriormente, Vicente devela específicamente la procedencia de este guiño intertextual al explicar a su atónito padre la proliferación de zuecos en su cuarto: - *¿Te gustan? Son muy hermosos, ¿verdad? Como de cuento. Andersen los llevaba cuando era pequeño. Lo he visto pintado en un cuadro que tiene la directora en su despacho. Muchos niños de mi clase los usan también. Yo quería tener un par* (2002: 45).

La sorpresa del padre ante el improvisado negocio de su hijo, esto es, el intercambio de zuecos por naranjas con el resto de compañeros de su clase, más concretamente, de un solo zueco a cada niño o niña para que puedan volver a sus hogares, incrementa más si cabe la comicidad de la escena. Evidentemente, el padre no percibe la rentabilidad de la empresa de su hijo y obliga a Vicente a devolver cada uno de los zuecos obtenidos sin requerir a cambio las naranjas, pese a las protestas del niño. No obstante, Vicente se niega rotundamente a retornar uno de los pares, precisamente el que le ha regalado Knud, pues: - *No ha sido un cambio, padre –insiste Vicente—. No ha sido un negocio. Me los ha dado porque sí, porque sabía que me gustaban. Igualito que yo con la naranja. A cambio de nada. Porque somos amigos* (2002: 49).

Con esta firme declaración sobre el inicio de una amistad intercultural se clausura un entrañable relato sobre la valoración de la diferencia, la asunción de la importancia del conocimiento del otro y su aceptación como valiosa fuente de relaciones interpersonales, concretamente la amistad. En este sentido se expresan CAÑAMARES y CERRILLO cuando definen la obra con las siguientes palabras, que compartimos plenamente (2006: 73): *escrita con un lenguaje sencillo y asequible esta obra es un canto a la amistad por encima de las diferencias culturales y lingüísticas, sobre la base de valorar lo que une frente a lo que separa*.

Desde otra perspectiva, *La reina de los mares* narra una historia semejante en cuanto a los problemas derivados de los procesos migratorios para los dos grupos implicados, migrantes y autóctonos, en tanto representantes del país receptor, que no obstante se resuelve de manera totalmente diferente. A partir de la canción tradicional que titula el libro, *La reina de los mares*, Montserrat del Amo nos ofrece otra cara de la inmigración, mucho más amarga que la plácida integración de Vicente en el sistema pedagógico danés y sus primeras relaciones sociales.

La primera estrofa de *La reina de los mares* funda el espacio literario en el que seguidamente, nos sumergiremos. La tradición oral se incorpora desde las primeras palabras como elemento fundacional de la historia, tal y como corresponde a la teoría creativa de la autora. El texto poético se entrelaza con la cuidada prosa de la novelista, deslizándola hacia ese cosmos marino en el que una voz infantil se proclama reina ante una segunda persona de cortesía: *Soy la reina de los mares, / y ustedes lo van a ver* (2003: 7).

Con la curva melódica de esta primera estrofa resonando en la mente del lector que por primera vez se aproxima a la obra, el texto refuerza la identificación de ese sujeto infantil con la figura monárquica desde una brillante elipsis verbal para seguidamente presentar a la reina de esta historia, Kadina: *Todos reyes y reinas: tantos como niños y niñas había en la aldea. Así se sentía Kadina cuando trajinaba o jugaba en el oasis, bajo las palmeras* (2003: 7).

Tras esta breve pincelada, en la que se nos facilita información sobre la psicología y la procedencia geográfica de Kadina, asistimos a la presentación de su entorno y su vida cotidiana: su tarea como responsable de la única cabra de la familia, sus juegos con los niños de la aldea o su integración en la recolección anual de los dátiles.

Observamos de nuevo la preferencia por la inclusión de elementos directamente relacionados con la tradición oral, como la marcada afición de Kadina para el empleo del tiempo libre en el que *se sentaba a escuchar los cuentos y canciones que repetían las abuelas o las historias que traían de lejos los camelleros* (2003: 11). El folclore se funde con el texto narrativo desde su evocación como un elemento definitorio de la vida cotidiana de una comunidad y se reivindica su importancia en el desarrollo personal de Kadina como metonimia de todos los niños y niñas que requieren de la escucha de cuentos para conocer las formas expresivas y las imágenes de su cultura. De esta forma, el relato convierte a Kadina y al resto de niños en garantes del patrimonio cultural y lingüístico de su comunidad, que transmitirán de generación en generación.

Sin embargo, una noche la estabilidad de la vida de Kadina se ve alterada por una decisiva elección familiar, de la que sabemos por el narrador del relato: *Una noche, Kadina oyó hablar a sus padres de tener una casa de piedra, un rebaño de cabras y un camello. Parecía un sueño. Para conseguirlo, deberían hacer un largo viaje* (2003: 19).

En efecto, a la familia de Kadina le espera un largo viaje en el que atravesarán el desierto en camello y al otro lado de la despoblada estepa, se embarcarán para cruzar el mar. El narrador nos ubica en los pensamientos de Kadina a través del estilo directo; así, sabemos que ésta renuncia mentalmente a su trono como reina del oasis a favor del reinado de los mares: *Ya no seré la reina del oasis –pensó Kadina-. Pero ¡seré la reina de los mares!* (2003: 23).

De manera sutil, el narrador nos va facilitando indicios sobre las características del viaje emprendido por Kadina y su familia. La atmósfera narrativa se crea mediante la cuidada selección de elementos y la claridad de las imágenes. La prosa se tiñe progresivamente de lirismo al describir la travesía que conducirá a esta familia a Europa

en los términos que siguen: *Kadina y sus padres se embarcaron de noche y a escondidas con otros muchos, en una playa solitaria* (2003: 25). Desde tan concisas palabras, en aproximadamente una línea (*de noche y a escondidas con otros muchos, en una playa solitaria*) el lector ya posee las claves de la índole de este viaje: la familia de Kadina planea entrar ilegalmente en otro país. En adelante, la historia confirmará estas hipótesis mediante la misma atmósfera poética basada en la selección y en la sugerencia.

La travesía se ve interrumpida por sirenas y faros y el temor de los ocupantes de la barca se traslada al lector, que ve también bruscamente detenido su hilo narrativo mediante la interrogación retórica de Kadina: *¿La reina de los mares? Kadina tuvo suerte de alcanzar una playa con sus padres, pero llegó empapada y tiritando, sin bultos, sin mantas, sin pañuelo, sin nada* (2003: 27).

No sabemos nada más sobre el desembarco ilegal del resto de inmigrantes que acompañaban a los protagonistas, simplemente la historia avanza hacia la inmersión del lector en la nueva rutina de la familia de Kadina en la que ahora ésta, dado que no tiene cabra que cuidar, asistirá a la escuela mientras sus padres trabajan en el campo.

En este punto, la historia nos recuerda levemente a la descrita en *Zuecos y naranjas* pues también Kadina se enfrenta a una clase llena de nuevos compañeros con los que no comparte el código lingüístico. También, en este caso, rápidamente se establece una relación entre el compañero de pupitre más próximo y el protagonista pese al desconocimiento del código. Además, como en la otra historia, cuando existe la voluntad de aproximación intercultural, el código no se convierte en un obstáculo insalvable para la comunicación, tal y como plasman las palabras del nuevo compañero de Kadina (2003: 33):

El chico del pupitre de al lado comentó en voz alta, muy contento:

- *Nosotros dos sí que nos entendemos.*

Era verdad. “Hola” arriba y “Hola” abajo, con una sola palabra y unos gestos, Kadina y el chico del pupitre de al lado se entendían perfectamente.

La candidez de la psicología infantil tiñe el relato de una atmósfera agridulce al interpretar de manera literal las palabras del maestro cuando comunica a la clase la previsible marcha de Kadina, puesto que su familia no tiene los papeles en regla. El chico del pupitre de al lado –nótese que está desprovisto de nombre, como todos los personajes del relato excepto la reina de éste, Kadina- deseoso de poder ayudar a su nueva amiga, destina rápidamente su tiempo a hacer rayas en un papel para que ésta pueda tener sus papeles en regla. Sin embargo, como el lector presentía desde los primeros indicios anafóricos, la marcha de Kadina es prácticamente una relidad.

En efecto, la siguiente intervención del narrador nos revela el vacío de uno de los pupitres de la clase y, de nuevo, la oralidad irrumpe con fuerza en el relato, de manera complementaria con la ilustración, para sumergir totalmente al receptor en el clima de lirismo desde el que leer los siguientes acontecimientos: *Pañuelito, pañuelito, / quién te pudiera tener, / guardadito en el bolsillo / en un sobre de papel* (2003: 39).

Desde este instante, a la musicalidad y poeticidad de la composición se aúna la esperanza como protagonista de la acción, pues los acontecimientos progresan de nuevo, mediante la irrupción del código lingüístico que encabeza una carta que sorprendentemente, ha llegado a su destino, dado que:

El sobre venía con unos sellos muy raros y con las señas desordenadas y mal escritas.

Arriba ponía el nombre del pueblo. Debajo, "Escuela". Y en la última línea: Para el chico del pupitre de al lado", con unas letras tan pequeñas y juntas que apenas se veían (2003:41).

Sin embargo, el mensaje es claro y conciso, una sola palabra, eso sí, toda en mayúsculas y cada letra de un color diferente: *Hola*. Una sola palabra, a manera de holofrase infantil, en tanto que puede contener diversos mensajes, en este caso, tal y como el chico del pupitre de al lado entiende:

[...] encerraba una promesa y un deseo. La promesa del regreso en cuanto sus papeles estuvieran en regla y el deseo de que no hubiera, nunca más, despedidas.

Era verdad. De cerca o de lejos, con una sola palabra, "hola", ellos dos se entendían.

El chico del pupitre de al lado volvió a doblar el pañuelito de papel, lo metió en el sobre y se lo guardó en el bolsillo muy contento (2003: 43-44).

Si bien el relato no nos regala la clausura de todos los conflictos como en la historia anterior, nos ofrece dos elementos más valiosos: "una promesa y un deseo". La historia constituye un canto a la esperanza en la construcción de una sociedad intercultural en la que la convivencia entre culturas no implique constantes despedidas, una sociedad en la que el diálogo intercultural sea una realidad, independientemente de la procedencia de sus gentes. En definitiva, el relato entona las primeras notas de la educación y el diálogo intercultural como pilares de nuestra sociedad contemporánea.

3. A manera de conclusión

En el entorno sociohistórico contemporáneo, en el que la interculturalidad se ha convertido en uno de los núcleos de controversia y debate más destacados, la obra de Montserrat del Amo nos revela, con sorprendente anticipación, una lúcida mirada en torno a la convivencia entre culturas en un mismo espacio geográfico.

La profética pluma de la escritora madrileña representa, a través de la ficción, un reflexivo pronóstico de algunos de los problemas más destacados en la actualidad, previstos con un extraordinario adelanto temporal. Desde la entrañable loa a la amistad protagonizada por Knud y Vicente, Montserrat del Amo constata, ya en la década de los ochenta del pasado siglo, algunas de las causas de los procesos migratorios y sobre todo, sus consecuencias.

Frente a vaticinios apocalípticos, la mesurada prosa de esta autora presenta reiteradamente en su producción una constante atención al encuentro intercultural, mostrada a través de diferentes personajes, como metonimia de los distintos colectivos implicados. Como si de una estructura inductiva se tratara, cada relato se concentra en el análisis de una situación concreta, para brindar desde este microcosmos distintas alternativas a conflictos universales.

Las dificultades ligadas al desconocimiento del código del país receptor se reflejan con aparente simplicidad desde personajes inmigrantes como Vicente y Kadina, pero también desde los representantes del colectivo mayoritario, como Knud y el resto de compañeros o el chico del pupitre de al lado. No obstante, esta sencillez se desvela rápidamente como ilusoria, pues en el primer relato analizado, la autora subvierte conscientemente los roles asociados a cada uno de los colectivos mediante la construcción de sus personajes: el inmigrante, Vicente, tendrá procedencia española. De esta manera, obliga a su lector modelo a cambiar radicalmente de perspectiva y ponerse en el lugar del recién llegado que no conoce el código de intercambio y debe integrarse en la nueva sociedad.

A través de un cuidado estilo, Montserrat del Amo envuelve sus relatos en una atmósfera de naturalidad desde la que abordar problemas tan complejos como las barreras derivadas de la incomunicación lingüística. La aparente simplicidad de los textos no es, por tanto, sino una estrategia compositiva para aproximar a su lector modelo a intrincados conflictos, derivados de los procesos migratorios y para los que no existe una única alternativa.

Por este motivo, en ocasiones, la historia narrada no se clausura con el fin de sus páginas, sino que debe escribirse mediante la participación activa de sus lectores. Así, en *La reina de los mares* el anhelado final feliz se proyecta en la futura sociedad intercultural y propugna la urgencia de su construcción desde la escuela, escenario formativo de los ciudadanos del mañana.

En otras, por el contrario, las últimas páginas conceden a sus receptores la placentera solución del final feliz, en el que además, todos los interrogantes aparecidos encuentran su pertinente respuesta, como por ejemplo, en *El abrazo del Nilo* o en la analizada, *Zuecos y naranjas*.

Sin embargo, frente a las diferencias entre las alternativas finales, ambos títulos coinciden en un único mensaje: la posibilidad de disolución de las barreras lingüísticas y culturales a través de la participación activa de todos los implicados. Frente a moralinas evidentes, Montserrat del Amo construye personajes vívidos cuya respuesta frente a la exclusión cultural que padece el inmigrante, sobre todo, en contextos en los que no puede comunicarse con éxito debido a su desconocimiento del código lingüístico del país de acogida, parte de su actuación comprometida y de la búsqueda de nuevas alternativas para su integración IBARRA (2008, 2010).

Desde este punto de vista, consideramos que a través de la producción de Montserrat del Amo, la literatura infantil y juvenil brinda a su lector modelo una respuesta comprometida con los distintos problemas derivados de los movimientos migratorios, como la resolución de las barreras lingüísticas desde dos entrañables loas a la amistad desprovista de prejuicios en torno a los recién llegados.

Bibliografía

- Argüeso, O. "Montserrat del Amo Una vida dedicada a la literatura", en *CLIJ*, número 131, marzo, 2001, págs.. 7-14.
- Cañamares, C.; Cerrillo, P. "Zuecos y naranjas", en *Multiculturalismo e identidades permeáveis*, Roig, B.-A/ Soto, P. Lucas (Coord.), Xerais, Vigo, 2006, págs. 73-76.
- Del Amo, M. *Zuecos y naranjas*, 1ª ed. en esta col. (15ª) en 1981, La Galera, Barcelona, 2002.
- *La encrucijada* (1986), 3ª ed., SM, Madrid, 1990.
- *Mao Tiang Pelos Tiosos*, Bruño, Madrid, 1997.
- *El bambú resiste la riada* (1996), 3ª ed., Bruño, Madrid 1998.
- *¡Ring! ¡Ring!* (2000), 5º ed., Espasa, Madrid, 2005.
- *Los hilos cortados*, Espasa, Madrid, 2002.
- *La reina de los mares*, Pearson, Madrid, 2003.
- *El abrazo del Nilo*, Bruño, Madrid, 2003.
- García Padrino, J. *Libros y Literatura para niños en la España contemporánea*, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, Madrid, 1992.
- Hiriart, R. *Montserrat del Amo: Vocación y oficio*, Anaya, Madrid, 2002.
- Ibarra, N. "La literatura infantil y juvenil ante el reto de la interculturalidad", en *Lectura de los espacios & espacios de lectura*, E. Martos (Coord.), UPF, Brasil, 2008, págs. 326-344.
- "La escuela intercultural desde el álbum ilustrado: a propósito de *Me llamo Yoon*", en *Biblioteca, lectura y multimedia*, T. Rössing; M. Rottenmaier (Coords.), UPF, Brasil, 2010, págs. 171-191.
- Ibarra, N.; Ballester, J. "La educación literaria e intercultural en la construcción de la ciudadanía", en N. Ibarra y J. Ballester (Coord.) "Educación para la interculturalidad", *Aula de Innovación Educativa*, 197, 2010, págs. 9-12.
- Sarto, M. "La literatura para niños en lengua castellana", en *Tres siglos de literatura infantil europea*, B. HÜRLIMAN, Juventud, Barcelona, 1968, págs. 294-313.

