

EMIGRACIÓN E IDENTIDAD EN EL LIBRO ÁLBUM *ELOÍSA Y LOS BICHOS* DE JAIRO BUITRAGO Y RAFAEL YOCKTENG

Natalia GONZÁLEZ DE LA LLANA FERNÁNDEZ

RWTH Aachen University
natalia.llana@ifaar.rwth-aachen.de

Introducción

A pesar de que la emigración en sí misma es una experiencia que ha tenido lugar en todos los períodos históricos, es en el siglo XX con el proceso globalizador cuando se producen movimientos migratorios de forma continua y las sociedades necesitan construir nuevas imágenes de sí mismas que den cuenta de la diversidad que las caracteriza actualmente.

Inscrita en este mundo complejo y heterogéneo, la literatura en general, y los libros para niños y jóvenes concretamente, no podían dejar de ser el reflejo de una sociedad multicultural que se hace preguntas sobre la identidad y la diferencia. La literatura se convierte, a la vez, en un potente instrumento para dar forma a la representación de la pluralidad de culturas igual que lo fue en la constitución de las representaciones nacionales durante el siglo XIX, tal como señala Teresa Colomer (Castellano, 2014: 15). Los textos literarios pueden, por tanto, ser una herramienta para comprender el mundo propio y el ajeno, para reconstruir la identidad en base al acercamiento al otro y la convivencia respetuosa.

Si nos centramos en el ámbito de los libros álbum, es inevitable que acudan a la mente de manera espontánea historias ya clásicas que tratan las dificultades de los emigrantes como *The Arrival* de Shaun Tan o *Die Insel* de Armin Greder, si bien la obra de Shaun Tan puede considerarse más bien una novela gráfica y no un libro álbum¹, y en el caso de ambas es al menos discutible su inclusión en el campo de la literatura infantil y juvenil².

1 Asumimos la definición de libro álbum que propone Emma Bosch en su tesis doctoral y que dice así: "El álbum es una narración de imágenes secuenciales fijas e impresas afianzada en la estructura del libro, cuya unidad es la página, la ilustración es primordial y el texto puede ser subyacente." (Bosch 2015: 7)

2 En ambos casos, tanto la temática como la estética y la complejidad de los libros pueden hacer pensar en un lector modelo que no es necesariamente un niño. Martina Fittipaldi, en su artículo "La literatura como espacio de acogida y de reconstrucción identitaria" (2015) cita también, por ejemplo, *Flotante* de David Wiesner (Océano, 2007), *Me llamo Yoon* (Juventud, 2003), *Mi miel, mi dulzura* (Edelvives, 2005), *Ziba vino en un barco* (Lóguez, 2008) o *¡Vamos a ver a papá!* (Ekaré, 2010).

En el contexto hispanohablante, encontramos también ejemplos en este sentido como el de *Eloísa y los bichos* de Jairo Buitrago y Rafael Yockteng (premio White Ravens en 2011), publicado inicialmente en Colombia por Babel Libros y editado en España en 2012 por El Jinete Azul. Este libro narra en primera persona la historia de una niña que se tiene que desplazar con su padre a un lugar nuevo. Al principio, se sienten extraños y perdidos, pero, con el paso del tiempo, consiguen ir estableciendo vínculos con otras personas e integrarse en el entorno de acogida. La resolución del relato sugiere, pues, una visión optimista y esperanzadora del desplazamiento.

En este trabajo trataremos de comprender mejor la obra de Buitrago y Yockteng concentrándonos sobre todo en la problemática de la emigración y la construcción de una identidad propia a partir del estudio de los paratextos, el espacio, el tiempo y los personajes.

Paratextos

Como es bien sabido, los paratextos pueden llegar a tener un significado importante en el caso de los libros álbum, siendo, en ocasiones, parte de la propia narrativa. Aquí vamos a analizar brevemente la cubierta de *Eloísa y los bichos*, la página del título y las guardas, tal como aparecen en la edición de El Jinete Azul.

En la portada de este libro de formato cuadrado (ilustración 1)³, nos encontramos, en la parte superior, el título de la obra y, más abajo, una de las imágenes interiores, el nombre de los autores y la editorial.

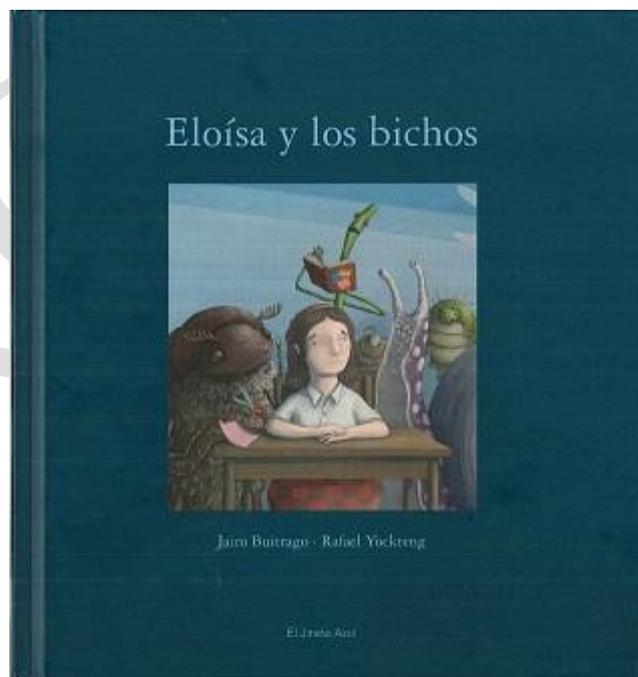


Ilustración 1: J. Buitrago y R. Yockteng, *Eloísa y los bichos*, El Jinete Azul, 2012.

³ Agradecemos a la editorial El Jinete Azul el permiso para reproducir las imágenes que aparecen en este artículo.

El título es un elemento que influye en la actitud de los jóvenes lectores, quienes, según muchos estudios empíricos, eligen o rechazan a menudo los volúmenes basándose en él. Entre los títulos más tradicionales para los libros infantiles están los llamados nominales, e incluyen frecuentemente el nombre del protagonista o el del objeto central de la historia (Nikolajeva y Scott, 2001: 242-243). Eso es exactamente lo que sucede en el caso de *Eloísa y los bichos*, donde se puede interpretar que tanto Eloísa como los bichos son los protagonistas o, más bien, que Eloísa es la verdadera protagonista y los bichos son el "objeto" con el que ella tiene que tratar. De cualquier modo, la conjunción que los une parece señalar la relación entre ellos como el aspecto básico del argumento.

La imagen que acompaña al título, una versión encuadrada⁴ y reducida de una de las páginas interiores, insiste en la misma idea, y anticipa la historia al mostrar a la niña en clase, sentada a una mesa con la mirada perdida, y rodeada de insectos y otros animales que están haciendo manualidades con papel (la escena queda más clara en la doble página interior, pero nos parece que aquí hay ya suficientes datos para entenderla correctamente).

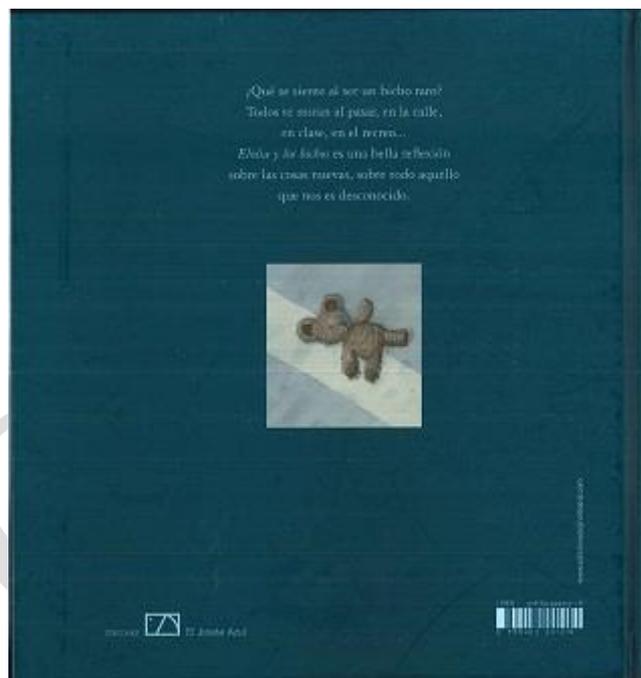


Ilustración 2: J. Buitrago y R. Yockteng, *Eloísa y los bichos*, El Jinete Azul, 2012.

En la contraportada (ilustración 2), por otra parte, además de un breve texto que comenta el libro, los datos de la editorial y el ISBN, nos encontramos con una pequeña ilustración que representa a un oso de peluche extraviado en el suelo de alguna calle, un fragmento de la misma que aparece en la

⁴ La imagen enmarcada genera una sensación de distanciamiento y objetividad, según afirma P. Nodelman (1988: 50): "[...] looking at events through strictly defined boundaries implies detachment and objectivity, for the world we see through a frame is separate from our world, marked off for us to look at." O, como lo expresa William Moebius (citado por Nodelmann, 1988: 52): "Framed, the illustration provides a limited glimpse 'into' a new world. Unframed, the illustration constitutes a total experience, the view from 'within'."

doble página formada por los créditos y el título, ya dentro del volumen. Nikolajeva y Scott (2001: 250) explican que este tipo de ilustraciones en la página del título suelen tener una función puramente decorativa, aunque, en ciertas ocasiones, la narración puede comenzar ya en ese momento.

En *Eloísa y los bichos*, esta doble página puede verse como un zoom anticipatorio, un fragmento de la imagen con la que comienza el texto de la historia, en la que vemos a un hombre que lleva a su hija de la mano, mientras ella se resiste a avanzar porque ha perdido el oso, abandonado al cruzar el paso de cebra (ilustración 3).

El oso de peluche, imagen del compañero fiel de la más tierna infancia, queda atrás al igual que queda atrás la vida de la que proceden Eloísa y su padre: “No soy de aquí. Llegamos una tarde, cuando yo era pequeña.” (Buitrago y Yockteng, 2012: 1-2). Con estas palabras comienza el relato. Se inicia, pues, con la conciencia de no pertenecer, con la conciencia de la pérdida: del origen, del pasado, de vínculos que ya no se podrán recuperar, y que queda escenificada en el abandono involuntario del juguete.

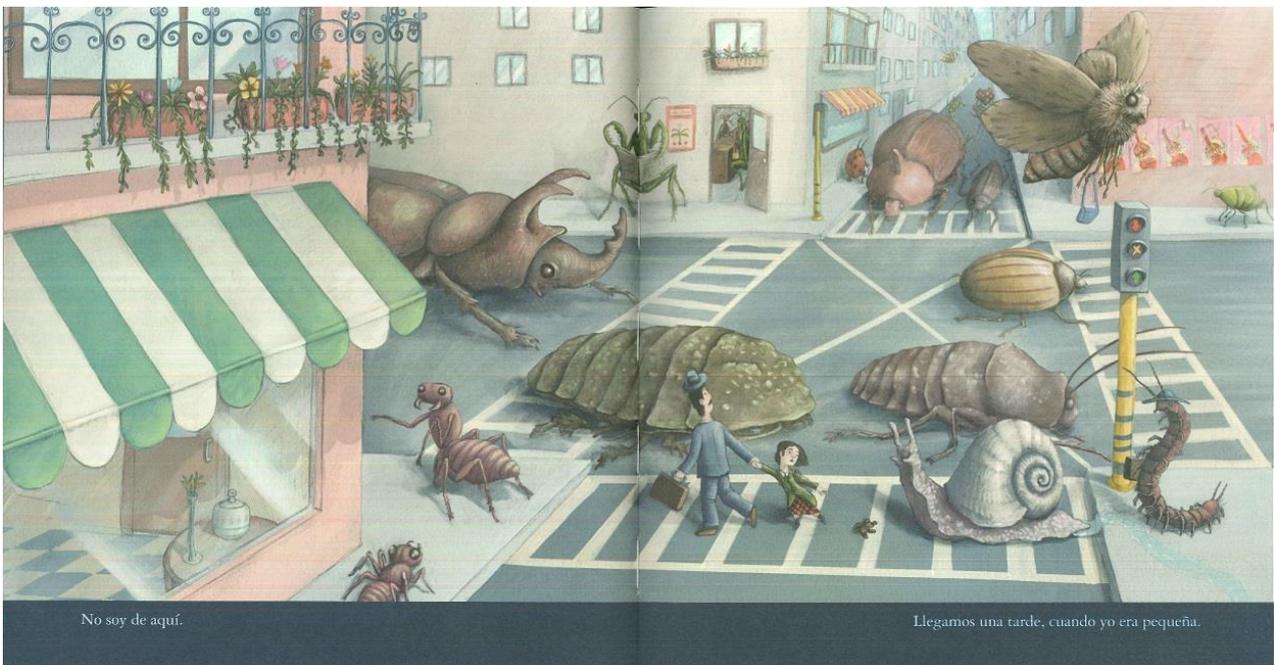


Ilustración 3: J. Buitrago y R. Yockteng, *Eloísa y los bichos*, El Jinete Azul, 2012.

Si nos fijamos en las guardas del libro, notaremos que también en estas se narra la historia de nuestra protagonista. Las guardas delanteras (ilustración 4) y traseras (ilustración 5) son muy similares, pero no idénticas, de manera que se hace énfasis en los cambios que han tenido lugar desde el principio hasta el final en la historia y, más concretamente, en la protagonista. En ambos casos, se ven fotos que está contemplando una Eloísa ya adulta, como se puede adivinar por la presencia de su mano (la pulsera, el anillo y el color de las uñas son semejantes a los que vemos en la última ilustración del libro). Se trata de imágenes de su vida, pero vistas desde una perspectiva distinta: las fotografías son,

en realidad, las mismas, aunque muestran en unas ocasiones a algunos personajes como seres humanos y, en otras, como bichos, dando a entender que todos podemos representar la otredad para los demás.

Siguiendo la tipología propuesta por Elena Consejo (2011: 116-120), desde el punto de vista estético, se trata de guardas ilustradas con ilustraciones que solo aparecen aquí y no en el interior, mientras que, atendiendo a su funcionalidad, son guardas con significado propio que actúan como un antes y un después, además de proporcionar el tema de la narración.

Al comienzo del relato, Eloísa percibe a los habitantes de la ciudad a la que ha emigrado como bichos, como extraños, a la vez que se siente ella misma, según sus propias palabras, como “un bicho raro” (Buitrago y Yockteng, 2012: 5). Sin embargo, poco a poco, la niña irá integrándose en la nueva sociedad, haciendo amigos y aprendiendo a vivir con la diferencia, con la suya y con la de los demás.



Ilustración 4: J. Buitrago y R. Yockteng, *Eloísa y los bichos*, El Jinete Azul, 2012.

Eloísa y los bichos, en cambio, plantea la problemática desde una perspectiva exclusivamente individual en la que la recién llegada tiene que aprender a sentirse cómoda en una cultura nueva, pero no debe, sin embargo, enfrentarse en ningún momento al rechazo de las personas que la rodean. Se trata de una búsqueda personal de identidad, aunque pueda ser análoga a la que viven otros muchos emigrantes.

Espacio

Las ilustraciones del libro de Buitrago y Yockteng están construidas en páginas dobles sin marcos, lo que invita al lector a entrar en la imagen, si bien están limitadas en la parte inferior por el texto, que sí está enmarcado.

La primera doble página (ilustración 3) nos muestra una ciudad bulliciosa en la que vemos a un hombre cruzando la calle con una niña de la mano, mientras ella alarga el brazo para tratar de recuperar el oso de peluche que se le ha caído. Están relativamente centrados en la escena, pero si nos llaman la atención es, sobre todo, porque son los únicos seres humanos. Todos los demás personajes son animales, muchos de ellos insectos. Aunque el texto no nos lo hubiera contado, habríamos sido conscientes desde el inicio de que esas dos personas no pertenecen al lugar que se nos presenta y su diferencia de tamaño con el resto parece indicarnos que quizá la ciudad es demasiado grande para ellos.

El espacio, además, resulta algo angustioso debido a la cantidad de tráfico, y se caracteriza por las prisas, no hay tiempo para detenerse a recoger un muñeco. El cruce se puede entender también como un símbolo de la situación vital en la que se encuentran los protagonistas, trasladándose de un sitio a otro, cambiando de rumbo, sumidos en la incertidumbre de lo que les esperará al otro lado.

Dice Juan Eduardo Cirlot (1997: 156) en su diccionario de símbolos: "El cruce de dos líneas, objetos o caminos, es un signo de conjunción y de comunicación, pero también de inversión simbólica, es decir, aquella zona en la cual se produce un cambio trascendental de dirección, o se desea provocar ese cambio." En esta imagen podemos ver el cruce, efectivamente, como ese cambio trascendental, que desde luego no se desea en un primer momento, pero que, al final de la historia, sí acabará revelándose como un lugar de comunicación y de intercambio entre seres de diversos orígenes y culturas.

Los espacios que aparecen en *Eloísa y los bichos* son, además, fundamentalmente públicos (la única doble página en la que la escena transcurre en su casa es un momento intimista en el que predomina la melancolía por lo que ha quedado atrás): las calles de la ciudad y otros ambientes urbanos como el metro, así como la escuela, son los puntos principales en los que se desarrolla la acción, algo esperable, por otra parte, teniendo en cuenta que la temática de la obra gira en torno a las relaciones que la niña establece con su nuevo contexto social.

Si la primera parte del libro nos muestra situaciones de soledad y extrañamiento en el colegio, la segunda parte nos propone escenas paralelas en las que se hace evidente que la integración de Eloísa

ya se ha producido. En las páginas 3 y 4⁵, por ejemplo, vemos la dificultad de la separación entre padre e hija cuando él se va a buscar trabajo mientras la niña tiene que quedarse en la escuela. Eloísa es acompañada por la maestra hacia el interior, obligada de nuevo por un adulto a marchar hacia un lugar al que no ha elegido ir. Su mirada se dirige hacia fuera de los límites del colegio, igual que sucede en las páginas 13 y 14 (ilustración 6) donde espera a que la recojan después de clase, observando detrás de unos barrotes que nos hacen pensar en el recinto como una cárcel. En el lado izquierdo, Eloísa se encuentra sola y “entre rejas”, mientras que, en el lado derecho, los bichos están en libertad y se van a casa con sus familias. El padre llega con retraso, podemos suponer que por culpa del trabajo, y ambas figuras, o mejor dicho, ambos mundos (el de Eloísa y el de los bichos) se encuentran separados prácticamente por el pliegue del libro.



Ilustración 6: J. Buitrago y R. Yockteng, *Eloísa y los bichos*, El Jinete Azul, 2012.

El contrapunto a estas imágenes lo plantea la ilustración de las páginas 23 y 24. En el lado izquierdo, vemos al padre que intenta avisar a su hija de que se le olvida la cartera, pero a ella no le importa, como tampoco le molesta separarse de él para ir al colegio. El lector espectador se deja guiar por el movimiento alegre de la niña, que corre hacia el interior rodeada de amigos. El espacio es amplio y abierto, ya no es una cárcel, sino un lugar de encuentro.

⁵ Las páginas no están numeradas en el libro. He considerado como página 1 la que comienza la historia con la frase "No soy de aquí".



Ilustración 7: J. Buitrago y R. Yockteng, *Eloísa y los bichos*, El Jinete Azul, 2012.

El ámbito del aula también varía considerablemente desde el comienzo hasta el final de la historia. En las páginas 7 y 8 (ilustración 7), Eloísa está sentada en su pupitre mirando cómo uno de sus compañeros de clase realiza hábilmente una figura de papel, siendo que ella se siente mucho menos capaz para hacer lo que se le pide. La clase está representada aquí exclusivamente por esos dos escritorios, separados de nuevo por un pliegue, que aquí contrasta las diferencias entre los dos personajes: uno activo, en su ambiente, diestro; la otra pasiva, observando, sintiendo que no encaja.



Ilustración 8: J. Buitrago y R. Yockteng, *Eloísa y los bichos*, El Jinete Azul, 2012.

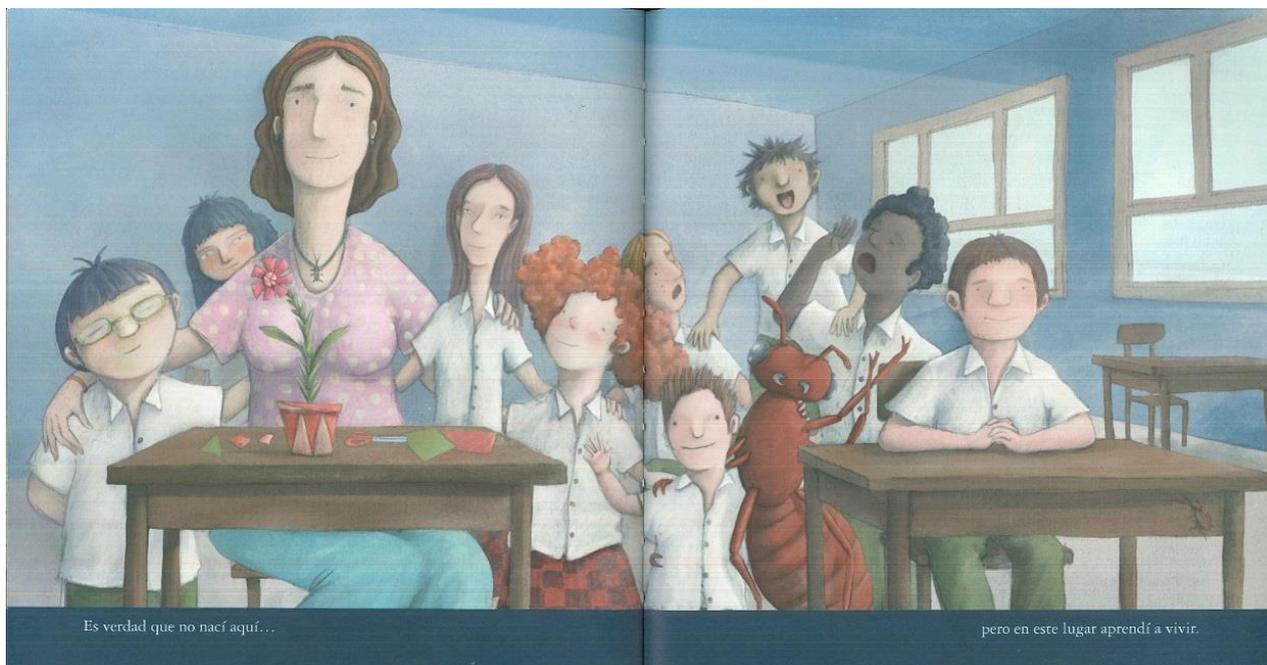
Las páginas 25 y 26 (ilustración 8), por el contrario, nos muestran la clase desde el exterior. Una gran parte de la ilustración está dedicada a la ciudad vista desde cierta altura, un lugar al aire libre. El aula es, en esta ocasión, la ventana abierta y los niños jugando a hacer volar sus aviones o pájaros de papel. La pasividad de Eloísa ha vuelto a convertirse en actividad gracias a la integración. Asomada hacia fuera, parece que ya está preparada para salir de sí misma, aunque sus habilidades sigan siendo distintas a las de los demás.

Pero, si hay unas ilustraciones que reflejan claramente el contraste entre el antes y el después en la sala de clase son la de las páginas 5 y 6 (ilustración 9) y la última ilustración del libro (ilustración 10). La composición de las escenas es bastante parecida, pero, mientras que en el primer caso nos encontramos a una Eloísa niña con expresión perdida y rodeada de bichos que la observan a ella, en el segundo la vemos ya de adulta, abrazada a unos niños que suponemos sus alumnos, mirando sonriente hacia el espectador a la vez que afirma: “Es verdad que no nací aquí... pero en este lugar aprendí a vivir.” (Buitrago y Yockteng, 2012: 31-32)



como un bicho raro.

Ilustración 9: J. Buitrago y R. Yockteng, *Eloísa y los bichos*, El Jinete Azul, 2012.



Es verdad que no nací aquí...

pero en este lugar aprendí a vivir.

Ilustración 10: J. Buitrago y R. Yockteng, *Eloísa y los bichos*, El Jinete Azul, 2012.

El lugar en sí mismo prácticamente no ha cambiado, pero Eloísa ha conseguido apropiárselo, hacerlo suyo. En su exitoso proceso de adaptación, ha logrado asumir el entorno y convertirlo en parte integrante de su identidad.

El espacio, por tanto, refleja de forma clara en esta narración el conflicto y la temática que se pretenden expresar. Tal como afirman Nikolajeva y Scott (2001: 70):

Setting can strongly contribute to and clarify the conflict in a story, especially in plots that take the characters away from their familiar surroundings, a situation that can occur in both fantasy and everyday stories. By moving the character into an “extreme” setting, which can vary from war or natural catastrophe to a slightly unusual situation in a relative's home, a writer can initiate and amplify a maturation process that would be less plausible in a normal setting. Setting then becomes a catalyst in the plot.

Efectivamente, Eloísa se ve obligada a abandonar su hogar, del que no se nos revela apenas nada en la historia, para comenzar una nueva vida en una ciudad desconocida. Esta situación inicia un proceso de maduración que finalizará con la conciencia de que la otredad no es algo tan alejado como lo percibía al principio y de que, aunque no ha renunciado a su origen, esa otredad ahora forma parte también de ella misma.

Si el patrón de los cuentos de hadas presupone que el héroe ha de volver a su mundo y restaurar el orden (Nikolajeva y Scott, 2001: 70), *Eloísa y los bichos* sugiere, más bien, convertir el entorno de acogida en la nueva cotidianidad, lo cual entraña inevitablemente una transformación de todos los agentes implicados.

Tiempo

Nos gustaría destacar ahora algunos aspectos relacionados con el tiempo que pueden ser significativos en este libro álbum. En primer lugar, el relato está narrado en primera persona por la propia Eloísa ya de adulta, por tanto, todo lo que se nos cuenta es un recuerdo que nos retrotrae a la infancia de la protagonista, y nos hace ver sus experiencias desde la perspectiva del adulto que trata de ponerse en la piel del niño que fue. No podemos obviar, sin embargo, evidentemente, que esos recuerdos están mediados por la selección y la interpretación que el sujeto ha hecho de su propio pasado.

Si atendemos exclusivamente a las imágenes, la narración es cronológica. Comienza con la llegada de Eloísa al nuevo entorno, cuenta sus dificultades, su adaptación, y termina con una imagen de ella como adulta rodeada de alumnos. En este caso, pues, es el texto el que nos indica desde el principio que se trata de una evocación de su vida anterior y que la última escena parece ser, en realidad, el presente desde el que se nos habla. “No soy de aquí.” (Buitrago y Yockteng 2012: 1) son las palabras que abren el relato. El presente de indicativo, sin embargo, da lugar inmediatamente a las formas del pasado para contarnos el desencadenante que inicia la historia de emigración de la protagonista: “Llegamos una tarde, cuando yo era pequeña.” (Buitrago y Yockteng 2012: 2)

Después de señalar este punto concreto, el de la llegada, la narradora pasa a un uso mayoritario del imperfecto que nos da a entender la repetición de las situaciones que ha vivido: la soledad, el sentirse diferente, la falta de amigos, son todas dificultades a las que tiene que enfrentarse a lo largo del tiempo, aunque ni las ilustraciones ni el texto nos concretan exactamente cuánto.

Como explica María del Rosario Neira (2003: 180): “Frente al tiempo lineal y sin fisuras de la historia, el tiempo del argumento permite todo tipo de manipulaciones: alteración del orden cronológico, resúmenes, supresión de fragmentos temporales, etc.” De hecho, en este libro Eloísa nos propone una selección de escenas, sin una especificación temporal concreta, con la cual nos hace ver la evolución que sufre, cómo pasa de sentirse un bicho raro a integrarse en el nuevo medio (las expresiones utilizadas son “al principio”, “con el paso del tiempo” y “poco a poco”). En cualquier caso, lo que sí sugieren las ilustraciones es que el tiempo transcurrido no es excesivamente largo, ya que no se perciben cambios físicos destacables en la niña. Tan solo la última imagen, como hemos comentado con anterioridad, muestra a Eloísa como una mujer.

El tiempo subjetivo, tal como lo vive la protagonista, tiene un papel también en la historia, manifestando el contraste entre el antes y el después. En las dobles páginas 11-12 y 13-14 (ilustración 6), el personaje, aún inadaptado, percibe, según el texto, tanto los recreos como la espera por su padre como largos, mientras que las ilustraciones la representan en un estado de aislamiento. Por el contrario, en las páginas 25-26 (ilustración 8), cuando ya ha conseguido amoldarse mejor, Eloísa dice que “los días pasaban más rápido” (Buitrago y Yockteng, 2012: 25), expresando esa sensación conocida por todos de que el tiempo pasa más lentamente cuando uno se aburre o lo pasa mal y vuela (como el avión de papel de la imagen) cuando se está disfrutando.

La selección de las escenas por parte de la narradora protagonista, la selección de los momentos que ella considera claves en su existencia, revelan el argumento de la historia, pero también la conciencia que Eloísa tiene de sí misma, es decir, de su identidad. El período anterior a la emigración no aparece reflejado en ningún momento en el libro. El único instante en el que se trasluce una cierta melancolía es cuando afirma “pero nunca olvidamos lo que había quedado atrás” (Buitrago y Yockteng, 2012: 29-30), aunque, por otra parte, la imagen parece sugerir más bien que es el padre el que se siente más unido al pasado, y que ella está triste, pero quizá solo como consecuencia de la actitud del progenitor. No sería, desde luego, ilógico pensar que el proceso de adaptación sea más rápido y completo en un menor que en un adulto.

Lo que es, sin duda, evidente es que el relato se concentra no tanto en la pérdida que puede haber supuesto el abandono del lugar de origen, sino en las dificultades que implica integrarse al nuevo entorno. Esto no supone, sin embargo, una desvinculación con las raíces de las que procede tal como hemos visto en la cita.

Suárez y Orozco y Suárez y Orozco (Fittipaldi, 2015: 15) al estudiar las relaciones entre migración e infancia describen el modo en que se crean las nuevas identidades y hablan de tres clases de adaptación: la huida étnica, que conduce a los individuos a identificarse de forma total con la cultura de acogida; la oposición activa, que lleva a rechazar las instituciones de la nueva sociedad para no perder la propia identidad; y la transculturación, un proceso que implica conocer y unir creativamente diversos aspectos de las distintas sociedades sin olvidar el problema que supone. Esta última sería probablemente la que describiría mejor la situación de Eloísa, que ha conseguido un cierto equilibrio entre las dos culturas a las que pertenece.

El paso del tiempo queda también por supuesto reflejado en las guardas, que, a través de las fotos que se despliegan en la doble página, nos invita a detenernos en la contemplación de los recuerdos del personaje, desde la infancia con su padre hasta el momento actual, en una muestra simultánea de distintas épocas de la vida de la joven que sirven de memoria, que sirven para explicarnos quién es.

Personajes

El personaje protagonista de esta historia es, como ya sabemos, Eloísa, una niña que emigra con su padre a una ciudad nueva a la que tiene que ir adaptándose poco a poco. Como es natural, sus características físicas nos las proporcionan fundamentalmente las ilustraciones, que la representan sobre todo con el uniforme del colegio, uno de los ámbitos principales en los que tiene lugar la narración.

Al comienzo las únicas figuras humanas son ella y su padre (de la madre no sabemos nada), mientras que los habitantes de la ciudad a la que emigran son todo tipo de bichos. Si bien estos podrían interpretarse literalmente como mariquitas, escarabajos, caracoles, etc., el hecho de que al final de la historia casi todos los alumnos sean niños y el que los personajes que aparecen en las fotos de las guardas se vean en ocasiones como bichos y en otros momentos como personas, nos hace pensar que se trata en realidad de seres humanos que son transformados por la visión de Eloísa. Por otra parte, estos personajes parecen ser el único elemento fantástico en el libro que, en general, se desarrolla en un contexto realista, lo cual apoyaría, nos parece, esta hipótesis.

En este caso, es, pues, la mirada de la protagonista la que animaliza a sus nuevos compañeros, al igual que, en otras oportunidades, son los inmigrantes los que son privados de su humanidad:

Como imagen construida el Otro resulta producto de una abstracción, y ese proceso de abstracción supone también un proceso de deshumanización. La historiadora tunecina Sophie Basis (2002) ha destacado que la deshumanización del otro, que conlleva la implantación de una identidad cerrada y monolítica - construida sobre prejuicios y estereotipos-, constituye la piedra angular de la identidad europea y de la cultura de la supremacía sobre la que dicha identidad reposa. (Iglesias, 2010: 18)

Eloísa es la que percibe en este relato al otro como un bicho, como alguien completamente distinto de ella. Podríamos pensar que la niña siente también algún tipo de prejuicio hacia la cultura de acogida, ya que no solo deshumaniza a sus ciudadanos, sino que los convierte en seres que son normalmente poco apreciados por las personas. El término “bicho”, además, tiene también una connotación negativa tanto para nombrar animales como para referirse a una persona con el sentido de aviesa, con malas intenciones (Diccionario RAE, 2014).

La nueva cultura, sin embargo, no es percibida desde una posición superior, tal como queda de manifiesto cuando la protagonista se autodefine como menos diestra en los deberes que los otros alumnos, o cuando se da cuenta de que es la más pequeña de la fila. Su diferencia la hace explícita asimismo al decir que se quedaba en la escuela “como un bicho raro” (Buitrago y Yockteng, 2012: 5), aludiendo a una sensación subjetiva o quizás también a la impresión que podía causarles a los demás.

En el texto, pues, el vocablo “bicho” está relacionado exclusivamente con Eloísa en la frase hecha citada, mientras que, en las ilustraciones, son los otros lo que tienen forma de insectos u otros animales.

En cualquier caso, lo que resulta evidente, tal como decíamos al comentar el título, es que los personajes se definen en gran medida por su relación con los demás. No sabemos mucho de Eloísa, en parte porque los libros álbum tienden a estar más orientados al argumento que a caracterizar a las figuras (Nikolajeva y Scott, 2011: 82), pero seguramente también porque lo que interesa de ella en este libro es su historia de emigración.

El lector se identifica con la niña por su aspecto humano, porque es la protagonista y porque vemos todo el relato a través de sus ojos. Nos ponemos en la piel de un emigrante que se ve obligado a colocarse en una incómoda situación de desplazamiento, y eso nos hace darnos cuenta de las dificultades a las que tiene que enfrentarse comenzando por los sentimientos de soledad y de no pertenencia.

El viaje de Eloísa es, en primer lugar, un viaje físico hacia una ciudad nueva, pero también es un viaje interior. La aproximación a otra cultura no está carente de obstáculos, y, sin embargo, Eloísa consigue hallar un camino para salir al encuentro del otro, para aprender a vivir en comunidad en un entorno extraño.

Al comentar *Emigrantes* de Shaun Tan dice Ladislava Khailova (2015: 1-16) que, aunque algunos aspectos del libro sugieren la posibilidad de que la familia del protagonista se haya visto absorbida por el nuevo mundo a costa de su propia cultura, el énfasis de la narración se encuentra en el mutuo enriquecimiento de los distintos grupos, y que el resultado de la lealtad a dos sistemas culturales parece ser un yo fracturado y polivalente con una identidad caracterizada por la multiplicidad y la mezcla. En la opinión de esta autora, *Emigrantes* trata de promover la coexistencia de un amplio espectro de culturas a partir del desafío de las construcciones del sujeto como una entidad fija, coherente y sostenida geográfica y culturalmente.

Aunque *Eloísa y los bichos* nos parece una obra menos compleja que *Emigrantes*, creemos que la evolución personal de la protagonista da muestras también de ese concepto de identidad dinámico y plural que trata de fomentar la tolerancia y la convivencia entre las personas con diferentes orígenes. Las últimas palabras del libro (“Es verdad que no nací aquí...pero en este lugar aprendí a vivir.” (Buitrago y Yockteng, 2012: 31-32)), unidas a una ilustración en la que una Eloísa adulta está acompañada por niños de diversas razas e incluso por un bicho (ilustración 10), indican con claridad el deseo de fructífera interculturalidad que inspira la historia.

Conclusiones

En estas páginas, hemos intentado mostrar la imagen sobre la emigración y la identidad que se transmite a través del libro álbum de Jairo Buitrago y Rafael Yockteng. Desde la cubierta y las guardas del volumen se nos introduce ya en temas como las relaciones con la otredad, la memoria o la dificultad que implica tener que adaptarse a un entorno extraño.

El espacio pasa de ser una encrucijada en una ciudad desconocida, en la que Eloísa se siente completamente perdida, a un lugar seguro y asumido como propio en que la coexistencia tolerante y enriquecedora de culturas es un hecho, gracias al proceso de transculturación que sufre la protagonista.

La historia, narrada en primera persona por una Eloísa adulta, es en realidad una evocación de su infancia, de su lucha exitosa por adaptarse a una nueva ciudad a la que no pertenece y donde todo le es ajeno. Si al principio la aclimatación es lenta y dolorosa, después consigue romper las barreras de la soledad e integrarse en plenitud en la sociedad de acogida.

Los que la protagonista veía como bichos, se van transformando poco a poco en sus amigos, en personas como ella que, aun siendo diferentes, o precisamente por ser diferentes, pueden enseñarle a ser más abierta y comprensiva, hasta el punto de que deja de percibirlos con su apariencia animal. La evolución de Eloísa, su maduración, no habrían tenido lugar del mismo modo si no se hubiera visto obligada a enfrentarse a la diversidad cultural a la que le impele el desplazamiento.

Es difícil saber hasta qué punto es posible un equilibrio real entre dos culturas, pero este libro nos invita a creer que es deseable y que una construcción identitaria tanto individual como colectiva que esté basada en la interculturalidad es una ganancia para todos.

Bibliografía

- BOSCH, E. (2015): *Estudio del álbum sin palabras*. Tesis doctoral. Universitat de Barcelona, en <http://hdl.handle.net/10803/297430> (última consulta, 15-05-2016).
- BUITRAGO, J. – YOCKTENG, R. (2012): *Eloísa y los bichos*. Madrid, El Jinete Azul.
- CASTELLANO, M. (2014): «La inmigración como base para un nuevo género con múltiples etiquetas», en B. A. ROIG *et al.*, coords., *Inmigración/Emigración na LIX*. Vigo, Edicións Xerais de Galicia, pp. 13-25; en <http://www.cervantesvirtual.com/obra/inmigracionemigracion-na-lix/> (última consulta, 24-05-2016).
- CIRLOT, J. E. (1997): *Diccionario de símbolos*. Madrid, Siruela.
- CONSEJO PANO, E. (2011): «Peritextos del siglo XXI. Las guardas en el discurso literarioinfantil», *Ocnos. Revista de Estudios sobre Lectura*, 7, pp. 111-122; en https://www.revista.uclm.es/index.php/ocnos/article/view/ocnos_2011.07.09 (última consulta, 24-05-2016).
- FITTIPALDI, M. (2015): «La literatura como espacio de acogida y de reconstrucción identitaria», *Había Una Vez*, 22, pp. 12-21; tb. en <http://fhuv.cl/2015/08/la-literatura-como-espacio-de-acogida-y-de-reconstruccion-identitaria/> (última consulta, 31-12-2017).
- IGLESIAS SANTOS, M. (2010): «Representar al otro: los imaginarios de la inmigración», en M. IGLESIAS SANTOS, ed., *Imágenes del otro. Identidad e inmigración en la literatura y el cine*. Madrid, Biblioteca Nueva, pp. 9-20.
- KHAILOVA, L. (2015): «Politics of Postmodern Multiculturalism in Shaun Tan's *The Arrival*: Reconfiguring the Subject as a Nomad», *Papers. Explorations into Children's Literature*, 23/1,

pp. 1-16; en http://www.paperschildlit.com/pdfs/Papers_23.1_2015_1-16.pdf (última consulta, 31-12-2017).

NEIRA PIÑEIRO, M. R. (2003): *Introducción al discurso narrativo fílmico*. Madrid, Arco Libros.

NIKOLAJEVA, M. – SCOTT, C. (2001): *How Picturebooks Work*. New York/London, Routledge.

NODELMAN, P. (1988): *Words about Pictures*. Athens/London, The University of Georgia Press.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (2014): «Bicho», *Diccionario de la lengua española*, en <http://dle.rae.es/?id=5Sw4rL3> (última consulta, 05-05-2016).

TAN, Shaun (2007): *Emigrantes*. Granada, Barbara Fiore.

TROPELIÁS