

# Un clásico en *pop-up* sobre clásicos de miedo: ¿*Mamá?* de Maurice Sendak, Arthur Yorinks e Matthew Reinhart

Rosa Tabernero Sala

Grupo de investigación ECOLIJ

Universidad de Zaragoza

**Resumen:** De los numerosos estudios que ha suscitado la obra de Maurice Sendak, quizá sea *Mommy?* (Michael di Capua Books/ Scholastic, 2006) el libro sobre el que la crítica menos haya escrito. *Mommy?* es uno de los últimos trabajos de Sendak en colaboración, esta vez con otros dos autores: Arthur Yorinks y Matthew Reinhart. Se trata de un *pop-up* basado en la obra teatral de Arthur Yorinks, *It's Alive*, estrenada en 1990. *Mommy?* puede acercar al lector a una suerte de testamento artístico del maestro del álbum puesto que en él se contienen las claves que definen su universo, claves que remiten de manera autorreferencial a los principales hitos de su concepción poética. Este capítulo profundiza en tres aspectos fundamentales en la construcción del discurso: el movimiento animado, la dimensión espacial de la acción y la ruptura de niveles ficcionales.

**Palabras clave:** Sendak; *Mommy?*; *pop-up*; universo poético; discurso autorreferencial.

## ***Mommy?* de Maurice Sendak, Arthur Yorinks y Matthew Reinhart**

De los numerosos estudios que ha suscitado la obra de Maurice Sendak, quizá sea *Mommy?*<sup>65</sup> (Michael di Capua Books/ Scholastic, 2006) el álbum sobre el que la crítica menos haya escrito. *Mommy?* es uno de su últimos

---

65 Existe una edición del Reino Unido en el que cambia la ortografía: *Mummy?* Nos referiremos a la obra en adelante por el título estadounidense o por la traducción española *Mamá?*

trabajos en colaboración, esta vez con otros dos autores: Arthur Yorinks y Matthew Reinhart. Se trata de un libro *pop-up* basado en la obra teatral de Arthur Yorinks, *It's Alive*, estrenada en 1990. Así lo refiere Yorinks en una entrevista llevada a cabo por Jenny Shank en 2018:

The pop-up book *Mommy?* was one of your previous collaborations with Maurice Sendak. You've worked for years in theater, opera, and dance. Is a pop-up book in any way like a theatrical performance? Most times, yes. In the case of *Mommy?* it literally is a theatrical performance, so to speak, as its origin was a play I wrote which Maurice designed. The play is called *It's Alive*, and had its premiere in New York City in the 1990s. The narrative of our pop-up book is simply a shrunken down version of the play<sup>66</sup>.

La historia se centra en un niño que, para buscar a su madre, entra en la casa del Dr. Frankenstein. A medida que avanza por las habitaciones, se encuentra con varios personajes de las historias de terror clásicas: el vampiro con la imagen de Nosferatu, Frankenstein, la Momia, El hombre lobo y, finalmente, encuentra a su madre/momia en la novia de Frankenstein. A cada monstruo le pregunta: “¿Mamá?”, antes de proceder a desactivar el terror que pueda infundir de un modo natural. Los monstruos adquieren vida al mismo tiempo que se abre la página que construye cada uno de los habitáculos que el bebé, vestido con un pijama azul y una gorra roja, visita en busca de su madre. Con una mirada traviesa, formula la pregunta del título a los monstruos que van apareciendo. Así, los personajes estilizados y suavizados de las criaturas Nosferatu se despliegan en 3-D para amenazar al niño, pero el niño con sus bromas continúa la búsqueda. Frankenstein se prepara para pisotearlo pero el bebé tira de los pernos del cuello y el monstruo se asusta. En su encuentro con el Hombre Lobo, estira los pantalones vaqueros del monstruo para revelar sus calzoncillos mientras el duende se ríe. En la página más complicada de la ingeniería de Reinhart, el niño, en esta ocasión no tan inofensivo, hace girar las envolturas blancas de una “momia” egipcia, en una suerte de artillugio giratorio. El título es la única palabra del libro hasta la conclusión, cuando la Novia de Frankenstein finalmente responde a la pregunta. Los niños que vencen a los monstruos son una especialidad de Sendak desde *Donde Viven los Monstruos* hasta *Brundibar*.

66 <https://www.barnesandnoble.com/blog/kids/maurice-sendaks-presto-zesto-in-limboland-arthur-yorinks-on-collaborating-with-the-late-great-author/>

Arthur Yorinks, uno de los coautores, ha escrito y dirigido para ópera, teatro, danza, cine y radio y es autor de más de treinta y cinco libros aclamados y galardonados, incluido *Hey, Al*, un libro para niños, que obtuvo la Medalla Caldecott en 1987. Además de su carrera literaria, es considerado una de las principales figuras en la reinención del audio teatro.

En la década de 1990, Yorinks colaboró con Maurice Sendak para formar *The Night Kitchen Theatre*. Durante casi diez años, desarrollaron, crearon y produjeron obras convincentes que culminaron en una nueva producción de la ópera de Hans Krasa, *Brundibar*, con un libreto en inglés de Tony Kushner. *Mommy?* fue un gran éxito de ventas del *New York Times* mientras que *Making Scents*, su nueva novela gráfica, se publicó en junio de 2017. *Presto y Zesto en Limboland*, su colaboración con Maurice Sendak, se publicó en septiembre de 2018 sobre un manuscrito encontrado entre los papeles de Sendak. Yorinks completó recientemente una comisión de la Fundación Maurice Sendak para adaptar Sendak's *Where the Wild Things Are* para el escenario. El New Victory Theatre producirá el estreno mundial en el otoño de 2020<sup>67</sup>.

Matthew Reinhart se define a sí mismo como autor de libros infantiles, ilustrador e ingeniero de papel. Gaëlle Pelachaud (2010; 2016) hace referencia a este creador como uno de los artistas del papel más representativos de la actualidad, además de destacar su colaboración con el gran maestro del *pop-up*, Robert Sabuda. Pelachaud (2016: 140) transcribe las palabras con la que Reinhart relata la naturaleza de su trabajo:

J'adore travailler. Je crée le design, la sculpture et je fais des recherches, la structure de l'ouvrage et le texte. Trouver les informations sur le sujet le caractère des personnages, le plus difficile est de tout rassembler. Chaque mécanisme est d'abord regroupé sur une seule page, puis ainsi de suite nous construisons toutes les pages. J'apprécie particulièrement quand tout fonctionne.

Matthew Reinhart es autor de obras de *pop-up* de gran relevancia en el panorama actual. Destacables son, por ejemplo, *The Pop-up Book of Phobias* (Books of Rob Weisbach, 1999); *Encyclopedia Prehistorica: Dinosaurs* (Pabilo, 2005) junto a Robert Sabuda; *Star Wars. A pop-up Guide to the Galaxy* (Orchard Books, 2007); *Pixar: A Pop-Up Celebration* (Disney, 2017)

---

67 <https://www.arthuryorinks.com/about>

o *The Nightmare Before Christmas* (Disney, 2018) sobre la icónica película de Tim Burton.

Así pues, sobre el guión de Arthur Yorinks y con la arquitectura de Mathew Reinhart se gesta la propuesta de Maurice Sendak que adquiere una gran trascendencia por lo que supone en la evolución del universo de este autor, un universo que arranca de sus colaboraciones con Ruth Krauss en 1952 y que continúa con *Where the Wild Things Are (Donde Viven los Monstruos)* (1963), publicado en Estados Unidos por Harper & Row y convertido en uno de los grandes clásicos de la literatura infantil.

Maurice Sendak (Brooklyn, 1928-Connecticut, 2012) perteneció a una familia judía de origen polaco. Fue un escritor e ilustrador de literatura infantil que ofreció una visión de la infancia que se adentra en el mundo onírico y trata sobre lo prohibido, la libertad y la obediencia, entre otros temas. Su pasión por la ópera, el teatro, la escenografía y el cine se reflejó en la concepción de sus obras y es en *Mommy?* donde quizá se resuman las pasiones del autor, sus aficiones, sus lecturas, sus experiencias y, en definitiva, su personal concepción de la infancia.

Tal como hemos expuesto en estudios anteriores (Taberner, 2014; 2016), el universo de Sendak y su condición de clásico se sustenta en dos ideas fundamentales. En primer lugar, Sendak cree en la infancia y en su poder de interpretación y desde ahí escribe e ilustra, compone sus obras. Significativa es la aportación de Art Spiegelman, quien destaca esta perspectiva en el formato de novela gráfica dejando estas palabras en la boca de M. Sendak: "En réalité l'enfance est riche, esentielle, mystérieuse, profonde. J'ai un très vif souvenir de la mienne. Je savais des choses terribles. Mais il ne fallait pas les dire aux adultes. Ça les aurait faire peur..." (Spiegelman, 2006, p. 85).

El propio Sendak en distintas ocasiones manifestó esa fe en la solvencia de la infancia. Así, en la entrevista que concedió a W. Lorraine<sup>68</sup> habla de esta concepción:

---

68 Citamos a través de la reproducción que *Imaginaría* (núm. 314; Mayo 2012) realizó en homenaje a Maurice Sendak de una entrevista publicada hace más de 30 años en el primer número de la revista *Parapara*, ejemplar editado por el Banco del Libro (Sección Venezolana de IBBY), el Proyecto Interamericano de Literatura Infantil (PILI) y el Instituto Autónomo Biblioteca Nacional de Venezuela (Caracas, junio de 1980). <http://www.imaginaría.com.ar/2012/05/maurice-sendak-1928-2012/>

Hay toda una teoría relativa a la infancia de la cual todos parten y cuando se trata de un libro ilustrado tratan de descubrir si se han seguido las “reglas” acerca de lo que se supone es correcto y saludable para los niños. Esto entra en conflicto, todo el tiempo, con esas cosas que son misteriosas. Los niños no necesitan de un enfoque pedante de los libros. Los niños son mucho más universales en sus gustos y pueden tolerar ambigüedades, peculiaridades y cosas ilógicas. Llegan a su inconsciente y las enfrentan lo mejor que pueden. (...) La ansiedad proviene de los adultos que sienten que el libro debe acatar un conjunto ritual de ideas acerca de la infancia, y se sienten inquietos si este acatamiento no se cumple. Un conflicto muy importante se suscita porque el artista no tiene en cuenta reglas específicas. El artista tiene que ser un poquito desconcertante, un poquito salvaje y un poquito desordenado (Lorraine, 2012).

Más adelante, siguiendo con sus respuestas dentro de la misma entrevista, Sendak hace referencia a uno de los presupuestos de lo que debe partir la literatura infantil, la idea del adulto escondido que plantea Perry Nodelman (2008, pp. 76-81) como una de las líneas que explican la esencia de la Literatura Infantil. Detrás de toda creación dirigida a los niños, existe un adulto que revive o recupera un concepto de infancia que procede del recuerdo y, por otra parte, la dualidad en que se mueve el discurso literario infantil adquiere su máxima representación en la combinación de texto o imagen de tal modo que es esta última la que proyecta una sombra mucho más compleja del sentido que la que marca aparentemente el propio texto.

El artista pone elementos en su obra que vienen de lo más profundo de sí mismo. Los toma de una vena peculiar de su infancia, siempre abierta y viva. Este es un don especial. Él comprende que los niños saben más de lo que la gente supone. Los niños están dispuestos a enfrentarse con temas dudosos que los adultos quisieran que no conocieran. (...) Todo lo que tratamos de hacer seriamente es hablarles acerca de la vida ¿Qué hay de malo en esto? Y, de todas maneras, ya saben de la vida (Lorraine, 2012).

Esa confianza suma en la competencia del lector infantil se agudiza cuando defiende que un buen libro para niños cuando debe ser, ante todo, honesto, debe decir la verdad.

En el informe que elabora Marcela Carranza (2007), se recogen afirmaciones del propio Sendak en este sentido. Así mismo, Mónica Klibanski<sup>69</sup> (2012)

---

69 Citamos desde la referencia de la autora a la obra de M. Sendak: *Caldecott & Co.: Notes on Books and Pictures*. Harper & Collins 1988.

presenta un espléndido estudio de la obra de Sendak y se detiene en cómo concibe Sendak la infancia, lo cual redundaría en esa idea de la confianza en la competencia del lector. Para Sendak, los niños conviven con la angustia y los miedos y la mejor manera de dominarlos es la fantasía.

Por otra parte, Sendak defendió en todo momento la concepción del álbum como arte. Así autores como M. Salisbury y M. Styles (2012, p. 21) entienden que a Sendak se le debe la invención del álbum como género y la conversión de este último en arte. Del mismo modo, Sophie Van der Linden (2006, p. 17; 2013, p. 113) explica a Sendak como el comienzo del álbum moderno en su modalidad narrativa a través de *Donde Viven los Monstruos*. En la ya citada entrevista de W. Lorraine, habla de su concepción del álbum y de cómo este debe ofrecer un discurso sin costuras en el que colaboren palabra e imagen:

No se debe hacer jamás la misma cosa, no debe jamás ilustrarse exactamente lo que está escrito. Debe dejarse espacio en el texto para que la ilustración cumpla su función. Luego, se puede regresar a las palabras y entonces dan lo mejor de sí y la imagen cobra toda su dimensión. (...) Un libro ilustrado debe tener, cuando está terminado, ese aspecto de inconsútil (Lorraine, 2012).

## 2. *Mommy?* Claves de lectura

No son demasiados los estudios sobre Sendak que se detienen en *Mommy?*. Se podría mencionar incluso que el propio Sendak no se refirió en exceso a esta obra quizá, entre otras razones, por ser ya uno de sus últimos proyectos de autoría compartida. Así, por ejemplo, en el último libro editado por Peter C. Kunze (2016), *Conversations with Maurice Sendak*, apenas existen menciones a este libro. Por otra parte, la crítica tampoco se ha ocupado de esta obra, más allá de las referencias a una obra de arte dentro del *pop-up*. Sin embargo, el análisis de *Mommy?* puede acercar al lector a una suerte de testamento artístico del maestro del álbum, puesto que, en él, se contienen las claves que definen su universo, claves que remiten de manera autorreferencial a los principales hitos de su concepción poética.

*Mommy?* supone una aproximación a una de las premisas de las que parte Sendak en su creación. Para él, la materialidad del libro es fundamental, porque el libro, ante todo, es un objeto. Así, en la entrevista con Virginia Havilland (1970), él mismo relata su experiencia cuando recuerda cómo fue su relación primera con uno de los títulos que marcaron su trayectoria:

No porque me impresionara Mark Twain: sencillamente es que era un objeto muy bello. Luego vino el olisqueo. Creo que mi manía de oler los libros empezó con *El Príncipe y el Mendigo*. Lo olí porque estaba impreso en un papel especialmente bueno, a diferencia de los Big Little Books de Disney que me habían regalado hasta ese momento [mostrar imágenes], que estaban impresos en papel muy pobre y olían pobrementemente. *El Príncipe y el Mendigo* no solo olía bien sino que tenía una cubierta laminada, que brillaba. Lo abrí. Y recuerdo que pensé que era muy sólido. Quiero decir, que estaba muy bien cosido, muy apretado. Recuerdo también que traté de morderlo, que imagino que no es lo que tenía en mente mi hermana cuando me lo compró. Lo último que hice fue leerlo. No estaba mal, pero creo que ahí comenzó mi pasión por los libros: por tenerlos, y por hacerlos. (Kunze, 2016, pp. 21-35)<sup>70</sup>

Sin duda, es la experiencia sensorial la que marca la aproximación al acto de leer y es la perspectiva objetual la que estará presente en cada una de las reflexiones del autor acerca de su creación. En este marco, siendo fiel a sus referentes literarios entre los que ocupa un lugar destacado Beatrix Potter, se instaura como línea argumental el concepto de viaje, de búsqueda, tan propio de la infancia y tan arraigado en los relatos de tradición oral, tradición que Sendak conoce a la perfección. Numerosas son las entrevistas en las que el autor habla de su infancia y en cómo ella se refleja en sus libros (Cf. Lanes, 1980; Lorraine, 2012, por ejemplo) y, en este sentido, quizá sea *Mommy?* una de las obras que mejor resume esa concepción de la infancia reflejada en el personaje protagonista, un bebé vestido con un pijama azul y un gorro rojo que emprende un camino en soledad para buscar a su madre. Como Max, en *Donde Viven los Monstruos*, o Miguel, en *La Cocina de Noche* o el protagonista de *Sopa de Pollo Con Arroz*.

De este modo, *Mommy?* requiere una mayor atención en lo que supone la expresión máxima del ejercicio de autorreferencialidad en la obra de Sendak, tal como indica E. Dresang (2008: 50) en la interpretación autoparódica que realiza del *pop-up* sobre *Donde Viven los Monstruos*. Dresang insiste en el relato de Sendak sobre la inestabilidad emocional de su madre y en cómo en la edad adulta tanto su hermano como él mismo llegaron a interpretar. La madre de *Mommy?* ya no es la madre de Max, la que después de castigarlo, le espera con la cena que todavía estaba caliente.

---

70 Seguimos la traducción ofrecida por Ellen Duthie en "Lo leemos así" (<https://loleemosasi.blogspot.com/2017/07/que-leyo-maurice-sendak-de-nino-cuatro.html>)

En el mismo universo onírico al que Sendak es tan aficionado, la madre ahora es la novia de Frankenstein en una imagen fiel a la subversión con la que Sendak refleja las relaciones maternofiliales. El lado oscuro de la infancia (Kiblanski, 2012) se refleja ahora en esa imagen monstruosa y humorística de la madre, imagen que también existe.

The term “children’s illustrator” annoys him, since it seems to be little his talent. “I have to accept my role. I will never kill myself like Vincent Van Gogh. Nor will I paint beautiful water lilies like Monet. I can’t do that. I’m in the idiot role of being a kiddie book person.” He and Eugene never considered bringing up children themselves, he says. He’s sure he would have messed it up. His brother felt the same way: after their childhood, they were too dysfunctional. “They led desperate lives,” he says of his parents. “They should have been crazy. And we – making fun of them. I remember when my brother was dying, he looked at me and his eyes were all teary. And he said, ‘Why were we so unkind to Mama?’ And I said, ‘Don’t do that. We were kids, we didn’t understand. We didn’t know she was crazy’<sup>71</sup>.

La intertextualidad, por otra parte, constituye uno de los rasgos más destacados de esta obra, fiel a los presupuestos estéticos de Sendak. Referentes literarios se unen a los cinematográficos, mostrando, una vez más, la necesidad de volver una y otra vez sobre la cultura popular, sobre la televisión, cómic o películas y personajes de animación, como Mickey Mouse, uno de los iconos de su obra (cf. Kunze, 2016). Por las páginas de *Mommy?*, desfilan personajes como Nosferatu, Frankenstein, la Momia, el Hombre Lobo o la propia novia de Frankenstein. Así, estudiosos como Lawrence R. Sipe (2008), Lawrence Sipe y Sylvia Pantaleo (2008) o María Nikolajeva mencionan la importancia de este elemento en el álbum para niños y, por ende, en la formación de lectores literarios. La intertextualidad tan característica de Sendak, unida a la tendencia del autor a reflejar la angustia y el miedo de la infancia y la necesidad de domesticar monstruos y de enfrentar los, se manifiesta en esta obra en clave de humor. Volvemos a las palabras de Sendak (*Stories my father told me*. 1998) que recoge Mónica Kiblanski (2012):

Se hace hincapié acerca de que los niños son miedosos, como si nosotros los adultos no nos asustáramos. Por supuesto que nos asus-

71 Entrevista de Emma Brockes (2011) <https://www.theguardian.com/books/2011/oct/02/maurice-sendak-interview>

tamos. Yo me asusto cuando miro un programa de televisión sobre vampiros. No puedo dormirme. Esto nunca se acaba. Nosotros nos hacemos mayores, conocemos más cosas, y sin embargo tenemos miedo. Ciertamente, nosotros queremos proteger a nuestros niños de las nuevas y dolorosas vivencias que están más allá de su comprensión emocional y de la angustia intensa; al punto de querer impedir su prematura exposición a tales experiencias. Esto es obvio. Sin embargo, lo que es obvio – y que muy frecuentemente se pasa por alto – es el hecho de que durante los primeros años de vida los niños conviven familiarmente con las emociones perturbadoras; el miedo y la angustia son una parte intrínseca de su vida diaria, ellos sobrellevan continuamente la frustración como mejor pueden. Y es a través de la fantasía que ellos pueden hacer catarsis. Es el mejor medio que tienen para dominar sus cosas salvajes.

### 3. *Mommy?* como libro objeto. El terror en la infancia

Si Sendak vuelve una y otra vez sobre los temores de la infancia y sobre ellos construye obras maestras como *Donde Viven los Monstruos* o *Al Otro Lado*, obras en las que la niñez y la muerte se convierten en compañeros de viaje, en *Mommy?*, insiste en la combinación de contrarios, aunando espacios como el cementerio y personajes que inspiran en el imaginario del lector no ya miedo sino terror. Conviene recordar, a este respecto, las palabras de Lovecraft (2017) en su ensayo sobre el terror:

Cuando a esta sensación de miedo y mal se le suma de forma superlativa la inevitable fascinación del asombro y la curiosidad, nace un cuerpo compuesto de intensa emoción e Imaginativa provocación cuya vitalidad debe necesariamente persistir tanto como la propia raza humana.

Así, en *Mummy?*, se propone un viaje de un bebé en busca de su madre que parte del cementerio para encontrarse en cada una de las dobles páginas con un juego humorístico con los personajes más característicos de las historias de terror. En esta línea, curiosidad, asombro, descubrimiento y desmitificación a través del juego ridiculizador son rasgos que definen el devenir de este *pop-up* que recupera las sensaciones lúdicas de Halloween, de ese “¿truco o trato?” tan propio de la infancia en la irrefrenable necesidad de domesticar el miedo más profundo. En este sentido, la concepción de *Mommy?* como obra coral en el que la ingeniería de papel es fundamental implica conferir naturaleza material al concepto de “susto” que solo

adquiere concreción a través de la invasión del espacio del lector, lo que Genette (2004) denominó metalepsis en las estrategias literarias (cf. Zavala, 2014; Taberero, 2019). La combinación entre el formato *pop-up* y la presencia de solapas en la parte derecha de cada doble página solicita la interacción del lector infantil que irá descubriendo distintos escenarios a través de la manipulación los variados detalles con los que intervenir en el plano de la ficción. El libro se convierte en un juguete, otro de los tópicos de la obra de Sendak, puesto que no hay que olvidar que, en sus inicios, se dedicó a la construcción de juguetes junto a sus hermano y a la decoración de escaparates. No resulta difícil, en esta línea, hacer referencia al concepto de lector jugador de Appleyard (1991) que recupera Meni Kanatsouli (2012, p. 34) cuando intenta clasificar los libros infantiles en virtud de su concepto lúdico como estrategia discursiva. En *Mommy?*, el lector debe jugar con el objeto, descubrir las diferentes solapas y dejarse invadir por los detalles escondidos, sorprenderse por la emergencia de los monstruos en cada una de las páginas y, en definitiva, interactuar con la propuesta física para construir el discurso. Esta concepción del lector infantil conduce a la consideración del propio artificio como una herramienta para distinguir entre realidad y ficción a través del juego y de las posibilidades de la relectura. Así lo refiere Ellen Duthie (2017, p. 6):

¿Puede funcionar una sorpresa a pesar de conocerse de antemano qué será y cuándo llegará?

Conforme a la idea de *spoiler* habría que responder que no. Y, sin embargo, una parte esencial del placer que experimentan los niños con este tipo de literatura tiene que ver con la lectura “otra vez” de un mismo libro y con la paradójica anticipación de una sorpresa ya conocida de antemano pero esperada con fruición.

¿Y qué es exactamente lo que ha pasado? Ni más ni menos, que nos han enseñado a jugar a la ficción. No es exactamente que la sorpresa nos siga sorprendiendo a la segunda y a la tercera; es que nos produce satisfacción y placer conocer el mecanismo de la sorpresa. (...) Sentimos el placer de haber descubierto un patrón, de saber reconocerlo y crearlo.

Desde la perspectiva objetual, *Mommy?* define sus estrategias discursivas en una obra coral que podría identificarse como una de los títulos en los que Sendak, dotando de vida a la idea de Yorinks y con la colaboración de la ingeniería de papel de Reinhart, recoge las constantes de su universo a

modo de cierre en el telón de fondo, como se ha comentado anteriormente, de una obra autorreferencial que vuelve sobre el tema de *Donde viven los monstruos* ofreciendo otro tipo de “terroríficos” monstruos intertextuales, un Max que, en este caso, aparece como bebé inocente que busca a su madre y una madre que se muestra, esta vez sí, bajo la apariencia de la novia de Frankenstein. Si en *Donde Viven los Monstruos*, la madre de Max lo envía a la cama sin cenar, ofreciendo ese lado oscuro de la relación maternofilial, en *Mommy?*, se vuelve a incidir en este aspecto desmitificando el terror que puede infundir la imagen de la madre a través de la trayectoria desmitificadora del bebé que ha logrado desde la ingenuidad domesticar el terror con gestos totalmente ordinarios: poner el chupete a Drácula, desajustar los bornes de Frankenstein, estirar de una de las cintas de la momia o bajar los pantalones al hombre lobo, en una muestra de ridiculización humorística que se sintoniza con el estilo de Sendak marcadamente caricaturesco en ocasiones.

Conviene destacar tres aspectos del universo de Sendak que, en *Mommy?*, adquieren especial relevancia por la incorporación de la tercera dimensión del formato *pop-up*.

En primer lugar, *Mommy?* es una obra en la que el movimiento es la forma de la historia. El viaje del bebé adquiere características espaciales y desborda los límites del libro. Sendak siempre manifestó su admiración por Caldecott (Cf. Sendak, 1988) en este aspecto y reflejó esta obsesión en la necesidad de dotar de ritmo a las historias, de combinar palabras y silencios para dotar a cada uno de los códigos de su espacio de significación. En este *pop-up*, el relato verbal consta solo de dos palabras puesto que los personajes y su ocupación del espacio unido al paso de página construyen el sentido último de la obra y su peculiar tempo en el efecto de la sorpresa. Conviene reparar en los efectos de sonoridad que se establecen entre *mummy*, *mommy* y la denominación de la momia, desarrollando un juego de significantes homónimos con significados distintos a manera de dilogía buscada con perfil humorístico. Llevado por su amor a la música, Sendak siempre prestó especial atención a la cadencia de las palabras con las que construía el discurso. El relato camina entre los efectos de tensión y distensión, propios del paso de página, hasta llegar al momento de mayor tensión en el encuentro de la madre. Se produce entonces la reunión de todos los personajes y el desbordamiento del espacio del libro para invadir el espacio del lector.

En segundo lugar, adquiere gran relevancia en *Mommy?* el concepto espacial del libro (Cf. Packovská, 2017). Sendak siempre estuvo vinculado e influido por la música, el teatro y la ópera (Pelachaud, 2010; Corsaro, 2013, p. 132) y, en esta obra, el libro se convierte en un escenario teatral en el que se desarrollan las diferentes escenas en la secuenciación de las dobles páginas dotadas del movimiento que implica la emergencia de las diferentes figuras.

El lector debe detenerse en cada uno de los espacios e interactuar con las acciones que el objeto le sugiere para jugar con el objeto y construir de esta manera el discurso. No está la propuesta muy lejos de los escenarios que uno de sus contemporáneos, Edgar Gorey, creó para la obra de teatro *Dracula*<sup>72</sup>.

Por último, queda por exponer la construcción del sentido del libro en torno al procedimiento de la metalepsis (cf. Genette, 2004; Zavala, 2014; Taberner, 2019). Los personajes invaden el espacio del lector, recuperando sensaciones infantiles propias de Halloween a través del juego desmitificador.

Son las extremidades de los monstruos las que superan los límites físicos del libro para ocupar un espacio que no le es propio. En todo caso, las referencias intertextuales gravitan sobre la historia de cada uno de los personajes para dibujar una atmósfera de terror que termina disolviéndose a través de la desmitificación humorística. El punto de mayor complejidad estructural, en lo que a movimiento se refiere, llega de la mano de Reinhart en la escena de la momia, doble página en la que las solapas esconden sorpresas inesperadas, animales peligrosos y seres siniestros presididos por la momia y se incorpora un mecanismo por el que el bebé enrolla y desenrolla las vendas del personaje divirtiéndose a su antojo. Se introduce así un elemento nuevo como la textura de la vestimenta de la momia, un elemento que camina en la línea la lectura lúdica con la intervención de todos los sentidos.

#### 4. Para terminar

Desde *Donde Viven los Monstruos* hasta *Brundibar*, Sendak ha creado a niños que dominan a los monstruos y *Mommy?* no deja de constituir una suerte de cierre con el que el autor vuelve a Max y presenta al lector una evolución de su gran tema, esta vez centrado en la figura de la madre. En combinación con los efectos del papel de Reinhart y el guión de Yorinks, Sendak recoge en este *pop-up* su concepción de los libros infantiles más depurada puesto que, en

---

<sup>72</sup> Se puede consultar a este respecto la obra editada por Hardcover: *Dracula: A Toy Theatre* (2007).

él, se reflejan sus ideas sobre la lectura y el lector infantil. Así, juego, movimiento, animación, humor, desmitificación, cultura popular, relaciones maternofiliales, niñez y muerte, entre otros elementos, desfilan por unas páginas en las que el lector se detiene en el descubrimiento de grandes personajes y pequeños detalles como ingredientes extraños en vasos inquietantes, libros de hechizos, cerditos que duermen debajo de una escalera o sarcófagos cubiertos de jeroglíficos, por ejemplo.

En definitiva, las palabras con las que el gran maestro respondía a Mónica Kiblanski (2012) sobre su concepto de la infancia y sobre la proyección de su propia experiencia en su universo poético sirven para definir lo que supone *Mommy?*:

La única verdadera felicidad en mi vida es dibujar. Todo lo que me atormenta se desvanece cuando lo hago, porque es lo que quiero hacer y sé que lo hago bien. Por qué quedé fijado en la niñez, no lo sé. Quizá porque en el fondo no creo en esa demarcación, o porque creo que [a los chicos] se les debe hablar de otra manera, se les puede decir cualquier cosa mientras sea verdad. O quizá porque, supongo, que es en la infancia donde se quedó mi corazón.

### Referencias bibliográficas

- Appleyard, J. A. (1991). *Becoming a Reader: The Experience of Fiction from Childhood to Adulthood*. Cambridge: Cambridge UP.
- Carranza, M. (2007). Informe sobre Maurice Sendak. *Imaginaria*, 222. <http://imaginaria.com.ar/22/2/sendak.htm> <Consultado a 05/09/2019>.
- Corsaro, F. (2013). On stage: theater, opera, and ballet. M&M (Maurice and me). En Schiller, Justin G. and David, Dennis M.. *Maurice Sendak. A celebration of the artist and his work* (pp. 132-150). New York: Abrams.
- Dresang, E. (2008). Radical change theory, Postmodernism and Contemporary Picturebooks. En Sipe, L. y Pantaleo, S. *Postmodern Picturebooks: Play, Parody, and Self-Referentiality* (pp. 41-54). New York: Routledge.
- Duthie, E. (2017). El juego de la ficción en acción. *Fuera [de] Margen*, 20, 6-7.
- Genette, G. (2004). *Metalepsis. De la figura a la ficción*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Kanatsouli, M. (2012). Games inside Books for Young Children Bookbird. *A Journal of International Children's Literature*, Volume 50, Number 4, 33-40.

- Klibanski, M. (2012). Maurice Sendak y las profundidades de la infancia. [https://www.educ.ar/noticias/106321/maurice-sendak-y-las-profundidades-de-la-](https://www.educ.ar/noticias/106321/maurice-sendak-y-las-profundidades-de-la) (Consultado a 05/09/2019).
- Kunze, P. C. (ed) (2016). *Conversations with Maurice Sendak*. University Press of Mississipi.
- Lanes, S. G. (1980) *The Art of Maurice Sendak*. New York: Abradale Press.
- Linden, S. V. der (2006). *Lire l'album*. Le Puy-en-Vela: L'atelier du poisson soluble.
- Linden, S. V. der (2013). *Album[s]*. Paris: Éditions de Facto.
- Lovecraft, H. P. (2017). *El Terror en la Literatura*. Madrid: Austral.
- Nikolajeva, M. and Scott, C. (2001). *How Picturebooks Work*. New York and London: Garland.
- Nodelman, P. (2008). *The Hidden Adult*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Pacovská, K. (2017). *Fragments de Mis Pensamientos*. Basauri: Bonito editorial.
- Pelachaud, G. (2010). *Livres Animés du Papier au Numérique*. Paris: L'Harmattan.
- Pelachaud, G. (2016). *Livres Animés. Entre Papier et Écran*. Paris: Pyramid.
- Salisbury, M. & Styles, M. (2012). *El Arte de Ilustrar Libros Infantiles*. Barcelona: Blume.
- Sendak, M. (1988). *Caldecott and Co. Notes on Books and Pictures*. Michael di Capua Books, Farrar, Straus & Giroux.
- Sipe, L. R. (2007). *Storytime: Young Children's Literary Understanding in the Classroom*. Teachers College Press.
- Spiegelmann, A. (2006). In the dumps. *La Revue des Livres pour Enfants*, 232: 84.
- Taberero Sala, R. (2019). Descubriendo lo oculto: el espacio del lector en los libros de solapas. En Taberero Sala, R. (Ed.). *El Objeto Libro en el Universo Infantil: la materialidad en la construcción del discurso* (pp. 73-85). Zaragoza: Prensas Universitarias.
- Taberero Sala, R.; Calvo Valios, V. (2016). El Universo de Maurice Sendak: Una nueva manera de representar la infancia. *Cultura, lenguaje y representación*, 16 - 2, 85.
- Taberero Sala, R. (2014). La metáfora como eje constructor del universo narrativo de Maurice Sendak. En AA. VV. *Max et les Maximonstres a 50 ans. Réception et influence des oeuvres de Maurice Sendak en France et en Europe* (pp. 160 - 175). Paris: BNF - Centre National de la littérature pour la jeunesse.
- Zavala, L. (2014). El extraño caso de la metalepsis. Una aproximación tipológica. [http://www.academia.edu/9584773/El\\_extraño\\_caso\\_de\\_la\\_metalepsis\\_una\\_aproximación\\_tipológica](http://www.academia.edu/9584773/El_extraño_caso_de_la_metalepsis_una_aproximación_tipológica) (consultado a 8/08/2019).