

Tomo XXVI

Marcelo Bianchi Bustos

Compilador

ENSAYOS SOBRE LIJ

Claudia Sánchez

Cristina Pizarro

Carlos Rubio

Marcelo Bianchi Bustos

Marisa Greco

Miriam Persiani de Santamarina

Prólogo de

Cecilia María Labanca



Editorial AALIJ

SERIE ENSAYOS
DIGITALES

Ensayos sobre LIJ : tomo XXVI / Claudia Sánchez ... [et al.] ; Compilación de Marcelo

Bianchi Bustos ; Prólogo de Cecilia Labanca. - 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires :

Editorial AALIJ, 2026.

Libro digital, PDF - (Ensayos Digitales / Bianchi Bustos, Marcelo)

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-631-91769-2-6

1. Literatura Infantil y Juvenil. 2. Literatura Infantil y Juvenil Argentina. I. Sánchez, Claudia II. Bianchi Bustos, Marcelo, comp. III. Labanca, Cecilia, prolog.

CDD A860.9282

Director de la Colección

Dr. Marcelo Bianchi Bustos

Comité de Referato Internacional

Dra. Carolina Ramallo – Universidad de Buenos Aires

Dra. Angélica Rodríguez Ortiz – Universidad de Manizales, Colombia

Dr. Carlos Rubio Torres – Academia Costarricense de la Lengua

Dra. Sylvia Puentes de Oyenard – Academia Uruguaya de LIJ

Dra. Honoria Zelaya de Nader – Academia Argentina de LIJ

Comisión de lectura

Esp. Luis Della Giovanna (UNSTA)

Esp. Graciela Pellizzari (SADE)

Serie Ensayos Digitales. Tomo XXVI - Editorial AALIJ

©Diseño y Maquetación de María Fernanda Macimiani

<https://mariafernandamacimiani.com.ar/>

Publicado en formato digital en septiembre de 2026

Web Oficial de la Academia Argentina de Literatura Infantil y Juvenil A.L.I.J.

<https://academiaargentinadelij.org/>

Revista Digital de A.L.I.J. “MIRADAS Y VOCES DE LA LIJ”

<https://academiaargentinadelij.org/miradas-y-voces-de-la-lij/>



Esta obra está bajo una [Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)

Queda hecho el depósito legal establecido por la ley 11.723

TOMO XXVI – SERIE ENSAYOS DIGITALES

Compilador
Marcelo Bianchi Bustos

ENSAYOS SOBRE LIJ

Claudia Sánchez
Cristina Pizarro
Carlos Rubio
Marcelo Bianchi Bustos
Marisa Greco
Miriam Persiani de Santamarina

Prólogo de
Cecilia María Labanca



**ACADEMIA ARGENTINA
DE LITERATURA**
Infantil y Juvenil



Editorial AALIJ

ÍNDICE



PRÓLOGO , Cecilia María Labanca	7
CRUZAR A LA OTRA ORILLA: REFLEXIONES ACERCA DE LA BÚSQUEDA DE UNA RENOVACIÓN LITERARIA NAVEGANDO MAR ADENTRO , Cristina Pizarro	9
LA LITERATURA INFANTIL Y JUVENIL LATINOAMERICANA, UN ESPEJO DE IDENTIDAD , Claudia Sánchez	22
WINNIE DE PUH CUMPLE CIEN AÑOS, UN CLÁSICO DE LA LITERATURA INFANTIL , Carlos Rubio	37
EL OSITO PU: ALGUNAS REFLEXIONES SOBRE LA TRADUCCIÓN DE GERMÁN BERDIALES, PRIMERA EDICIÓN EN ESPAÑOL DE WINNIE PHU , Marcelo Bianchi Bustos	47
MANUEL GARCÍA FERRÉ, UN CREADOR EN ARGENTINA , María Isabel Greco	56
CAPERUCITA ROJA Y EL LOBO FERROZ: UN VÍNCULO QUE MUTA A TRAVÉS DEL TIEMPO , Miriam Persiani de Santamarina	66
ACERCA DE ESTA COLECCIÓN	79



PRÓLOGO

Con la publicación de este tomo XXVI de ensayos, la Academia de Literatura Infantil y Juvenil da a conocer el pensamiento de seis prestigiosos investigadores que aportan sus particulares enfoques sobre diferentes obras y problemáticas del universo literario referido a las infancias.

La Licenciada María Cristina Pizarro, al comienzo de su artículo, interpela al lector con la pregunta “¿Por qué y para qué escribimos?” y tras nombrar autores significativos del siglo XX, arriba a la figura de Frida Schultz de Mantovani, a quien dedica especial atención y reconocimiento personal.

Por su parte, tras interrogarse sobre el concepto de “identidad” aplicado a la literatura, la profesora Claudia Sánchez concentra su estudio en cinco autoras latinoamericanas, unidas por coincidencias significativas en sus universos imaginarios. Ellas son: Ana María Machado y Marina Colasanti, ambas brasileñas; Yolanda Reyes, colombiana, Gaby Vallejo Canedo, boliviana y María Teresa Adruetto, argentina. En todos los casos, con profunda sensibilidad y tras el buceo en argumentos, descripción de personajes y esclarecimiento de conflictos, Claudia Sánchez logra identificar algunos de los infinitos rostros de la identidad latinoamericana, puestos de manifiesto en los relatos estudiados.

En cuanto al texto del investigador costarricense Carlos Rubio, el mismo nos permite acceder al conocimiento de valiosos datos referidos al origen, gestación y repercusiones de uno de los personajes más famosos del universo infantil: el osito Winnie. Echando la mirada hacia el pasado nos recuerda la conmemoración de los 100 años de la publicación del libro Winnie the Pooh, explica sus orígenes e ilustra con fotos la figura del autor, de su hijo - incluido como personaje en la historia - y de los animales que le sirvieron de juguetes cuando contaba 6 años de edad. Conocer algunos detalles de la creación



de Alan Alexander Milne permitirá al lector de estas páginas asombrarse frente al posterior destino del personaje, que el sello Disney consagrará cinematográficamente.

El Dr. Marcelo Bianchi Bustos, por su parte, nos hace detener la mirada en la primera traducción al español de Winnie, the Puh, realizada en el año 1945 por Germán Berdiales, bajo el título El osito Pu, dando a conocer interesantes datos e ilustraciones referidas a la misma.

Para quienes deseen conocer detalles y pormenores de la obra de García Ferré, el estudio de la Magister María Isabel Greco significará un aporte valioso para comprender el verdadero sentido de su obra.

Y cerrando el actual tomo de publicaciones de la Academia de Literatura Infantil y Juvenil, las figuras de Caperucita y el Lobo son rastreadas minuciosamente por la Licenciada Miriam Persiani de Santamarina, quien nos presenta un amplio panorama de las múltiples versiones del tema a lo largo del tiempo y de diferentes culturas.

Sin duda, el tratamiento de los diversos temas reunidos en el presente volumen constituye un importante aporte para los estudiosos de la Literatura Infantil y Juvenil, quienes podrán ampliar y enriquecer sus miradas, en la apasionante búsqueda de conocimiento y verdad.

Prof. Cecilia María Labanca

Miembro de Número

Academia Argentina de Literatura Infantil y Juvenil

Sillón “Elsa Bornemann”

Buenos Aires, 3 de agosto, 2026.



CRUZAR A LA OTRA ORILLA: REFLEXIONES ACERCA DE LA BÚSQUEDA DE UNA RENOVACIÓN LITERARIA NAVEGANDO MAR ADENTRO

Cristina Pizarro¹

Academia Argentina de Literatura Infantil y Juvenil

*“Lo nuevo no está en lo que se dice, sino en el
acontecimiento de su retorno”.* Michel Foucault.

Umbral

Con este artículo me propongo considerar algunos ejes axiales de los estudios críticos de la Literatura Infantil que se han ido entrelazando y fusionando a través de la historia. Por una parte, la revalorización de los influjos de las canciones tradicionales: por otra, el sentido de la escritura literaria en el contexto del mundo contemporáneo en el que se observa una pluralidad de mundos que se obstina en destituir, a veces con formas destructivas, los cánones académicos con una actitud que oscila

¹ Educadora, poeta, ensayista, narradora. Prof. de Letras. Licenciada en Educación y Gestión Institucional. Master in International Poetry. Postgrado sobre “Escrituras y Creatividad”. Primer Premio Poesía “Gente de Letras”. Premio “Embajador Rubén Vela” a la Trayectoria en Poesía. Premio “Héctor Miguel Ángeli. Premio “Hormiguita Viajera”. Fundadora del GRUPO A.L.E.G.R.I.A. Fundadora de la Academia de Literatura Infantil y Juvenil, de la cual es Miembro de Número. Ha publicado diez libros de poesía, cinco libros sobre Literatura Infantil, con orientación pedagógica -didáctica, tres libros de ensayos críticos, tres libros para niños, un libro de relatos. Colabora con revistas académicas internacionales y participa en congresos en el país y el exterior.
<https://www.youtube.com/channel/UCYSlasBzCL0WeS1BcbI7L8g>



entre la ruptura y renovación, tal como lo testimonian numerosos escritores argentinos- de los que se hará mención- y de otras latitudes, o simplemente, se trataría de una rebeldía que envilece la creación artística .

Lo tradicional

Se hace preciso reconocer las resonancias, a veces inconscientes, de ciertas canciones tradicionales con las que jugábamos durante nuestros primeros años y que persisten en nuestra formación, casi a modo de conjuro augural.

Considerando como punto de partida el comentario del juego *Al pasar la barca* (Bravo Villasante, 1976), iré relacionando algunas cuestiones sobre los estudios de la Literatura Infantil. Este motivo para reflexionar se constituye en la exploración de una idea recurrente en mi trabajo profesional, teñido de pasión literaria que incluye, sobremanera, el ámbito educativo. Podría afirmar que la literatura emerge en el interjuego del espacio sagrado, entre lo ritual y lo cultural que subyace en nuestra íntima territorialidad.

En el marco del desarrollo afectivo- emocional, no solamente el objeto libro se constituye en un objeto transicional, sino que también las voces que provienen de la memoria se asocian a los primeros lazos. Son las emociones de placer, displacer, temor, angustia, que sobresalen en los contenidos de los textos y que representan las situaciones, experiencias de vida, acciones, sentimientos, que ayudarán a afianzar diferentes modelos de identificación.

Refrendando que el campo de la literatura infantil ha tenido un desarrollo académico y de práctica profesional de diferente impacto y tradición en nuestro país, América latina, Europa y otros lugares del mundo a partir de las últimas décadas, se puede observar que a partir de los 60, se empezaron a



revalorizar las distintas etapas en la historia de la literatura para niños, desde la cultura ágrafa, la Literatura oral, la cultura literaria premoderna con las primeras publicaciones, la cultura nacional moderna, con publicaciones de revistas infantiles hasta alcanzar a una civilización postmoderna y globalizada donde prevalece el consumo y se pone en evidencia la competencia entre el libro y otros medios como el cine, la historieta, los dibujos animados, la televisión, internet, redes sociales. Así como también la calidad del libro infantil como objeto y los aspectos filosóficos, metafísicos, antropológicos.

En un intento de reordenar diferentes aportes que incidieron en mi propia construcción lectora, aparecen los juegos tradicionales. Me detuve en una canción para saltar a la soga, que pone en escena el vínculo entre una niña y un barquero, expresado en juegos mímicos.

Al pasar la barca
me dijo el barquero:
las niñas bonitas
no pagan dinero.

Al volver la barca
me volvió a decir:
las niñas bonitas
no pagan aquí.

Yo no soy bonita
ni lo quiero ser
las niñas bonitas
se echan a perder.
Como soy tan fea
yo lo pagaré.
Arriba la barca de Santa Isabel.



Surge el perfil de una protagonista, aparentemente sumisa, ya que en el desenlace del texto señala su total autonomía. La figura del barquero podría remontarnos al clásico motivo de Caronte quien permitirá pasar por la laguna Estigia.² ¿Hacia dónde querrá pasar la niña? ¿Cuál es su verdadero viaje a través de las aguas, de ese río heraclitiano, que la convertirá acaso en mujer? ¿Por qué aparece la antinomia belleza/ fealdad, en tanto construcción de identidad femenino como modelo estereotipado de la sociedad de consumo?

Esta canción equivale a una especie de ideograma narrativo que revela el deseo de descubrir un nuevo camino. El hipotexto inicial funciona como un rito de paso que se constituirá en experiencia vital por la acción concretada en un universo infantil y se enarbola en un micro- texto que señala no solo el divertimento, sino que también recalca en el aspecto épico de la verdad, mostrando el trasfondo de las palabras que se superponen en distintas capas y yacimientos de significado.

La niña podrá cruzar el río, superar las adversidades de lo insondable y desconocido que simbolizan las aguas y de ese modo, salir victoriosa como en un mito de redención. Este relato-poema es minimalista y podría asociarse con la imaginaria zen, en cuyos espacios hay un orden que nos invita a estar ubicados en el eje, en el centro para mantener el equilibrio y de tal manera, poder aprender.

Así, como esas niñas no pagan dinero, la escena final muestra el sentido mágico de la historia con la elección del pago que le brindará la oportunidad de buscar y alcanzar la luz. El carácter enigmático y paradójico de esta retahíla se ha constituido en un *leit motiv* del corpus literario que fui estudiando para enseñar en la Cátedra de Literatura Infantil.

² El barquero Caronte, en la mitología clásica, era el encargado de transportar las almas de los muertos. Dante Alighieri también lo incluye en el Canto del Infierno de la *Divina Comedia*.



El sentir poético que permanece en la memoria colectiva, se pone de manifiesto en el ritmo, el gesto, la libre asociación fónica y se envuelve con un halo misterioso, que tiene la facultad de encerrar bajo las siete llaves del sinsentido, significados ancestrales, lo mismo que sucede con el maravilloso mundo de las hadas. Podríamos decir que, en ese aspecto lúdico e indefinible, reside la auténtica concepción y especificidad de la Literatura Infantil.

Escrito en un pétalo

Los invito a cuestionarse: ¿Qué implicaría la *escritura en un pétalo*? ¿cuál es el sentido de la escritura. ¿Por qué y para qué escribimos? ¿Qué escribimos? ¿De dónde proviene la escritura? ¿Hacia dónde se dirige la escritura?

Sabemos que la palabra pétalo, del griego, ‘*petalon*’, significa “cosa ancha”, que los pétalos componen la corola de una flor, tienen la función principal de atraer los polinizadores. Acaso, ¿sería el pétalo, el equivalente a algo efímero, pero con su poder de polinización llegaría a fecundar y generar nuevas creaciones?

En el acto de escritura busco la presencia del otro. El dibujo de las letras revela mis deseos. Quiero hallar la palabra exacta y precisa en el momento de la pasión y desasosiego, en que algo extraño me atraviesa en soledad. Necesito discernir, encontrar lo imprescindible que brota en mi cuerpo y la mano lo impulsa desde la señal de mi cerebro. Deseo que el otro, reciba a la distancia lo que siento, pienso, y quiero hacer. Me resguardo de las tempestades. Me asombro ante lo desconocido, con rebeldía; la voz tímida y voraz se pronuncia con ritmos, potencia y misterio. Me debato ante el dilema de la incertidumbre. Me asusta la finitud y la sombra de mi alter ego. Expuesta ante el abismo, me alzo en el límite inalcanzable. Intento atrapar la



alegría en la brisa y en el aleteo de las mariposas con una sílaba, una interacción, un concepto o una metáfora.

Ese gesto revelador de los primeros sonidos, los balbuceos lingüísticos que intentan nombrar, denominar. Sentir y darme cuenta de que si le doy un nombre, me apropio y ya es mío. Hay vestigios poderosos que permanecen registrados en la escucha durante la infancia y perduran toda la vida.

Escuchar y mirar. Observar. Escuchar las voces y murmullos, los cantos de las aves. Observar cómo pasan las nubes sin detenerse, como las aguas de un río, un arroyo, la turbulencia del mar. Ver la transparencia de la lluvia. Dejarme acariciar por una gota de rocío o una lágrima. Dejarse entibiar por los rayos del sol, envolverse de la ternura que exhalan las magnolias y los jazmines. Encontrar los trazos de la ausencia que se enclavan en el lenguaje metafórico.

La escritura podrá captar el asombro de lo inefable, lo ignoto, lo ajeno. A veces, con zozobra y en un estado de intemperie desde la desnudez, sin tapujos, con voz íntima y confesional. La poesía nace en silencio. A veces, los ruidos nos lastiman y se convierten en una sinfonía iridiscente.

San Agustín se había dado cuenta de que se podía leer en silencio. Como habrán observado, los niños lo advierten cuando ven, por ejemplo, a sus padres en algún momento en que cada uno lee un texto diferente. De ninguna manera, el silencio se opone a la lectura en voz alta. Todo lo contrario, es la voz, el registro, el tono que le imprimen sentido, en esa invención de la palabra imagen, palabra símbolo que provoca una revelación conmovedora a través de lo estético y significativo.



Algunos escritores argentinos fundacionales desde las últimas décadas del siglo XX

Hubo muchas autoras que marcaron hitos insoslayables a lo largo de mi trayectoria docente, cuando iba preparando y planificando mis clases. Uno de los primeros aportes lo recibí de Fryda Schultz de Mantovani, una mujer exploradora de almas y de hadas que pertenece a la historia de nuestra cultura.

Corresponde citar la obra total en verso y en prosa de María Elena Walsh, que nos hizo indagar en el ‘mundo del revés’.

La incursión en los temas, hasta ese momento, tabúes, en Elsa Isabel Bornemann, valga como ejemplo, la lectura crítica de *Un elefante ocupa mucho espacio*, cuyos temas atraviesan, en profundidad, la condición humana.

Lo mismo que la concepción poética en la obra de Laura Devetach (1991), que no ha cesado de investigar con su espíritu y ‘oficio de palabrera’ hasta la actualidad.

María Adela Díaz Ronner (2003) irrumpió con su magistral *Cara y Cruz de la Literatura Infantil*, desde una postura audaz, polémica y trasgresora, afín con la nueva escritura literaria de los autores de la vanguardia. La crítica literaria de Susana Itzcovich (1995) y la labor de Carlos Silveyra (2016) en ámbitos periodísticos reforzaron y apuntalaron la creación estética que estaba emergiendo.

Los magníficos aportes teóricos de Graciela Montes, que ubicó a la infancia y al lenguaje en primerísimo plano, más allá de la difusión y promoción de la lectura literaria junto a Graciela Cabal.³, entre otros escritores de narrativa, poesía, talleristas,

³ NdE: Recomendamos la lectura del libro de ensayos: Bianchi Bustos, M (comp.)(2024). *Graciela Cabal, la mujercita – mujer de las letras* en torno a la obra de Graciela Cabal. Editorial AALIJ, disponible en: <https://academiaargentinelij.org/Publicaciones/2024-LIBRO-HOMENAJE-GRACIELA-CABAL-LIJ-digital.pdf>



etc., que se erigieron en hitos colectivos de la revolución literaria destinada al público infantil a partir de la década del ochenta. Casi cuarenta años de constante intercambio nacional e internacional, con un crecimiento excepcional, asunto de futuras investigaciones.

Un destino azaroso

En este inicio para ir atravesando el viaje, pretendo abordar algunos conceptos básicos en la producción escrituraria de la ensayista argentina Fryda Schultz de Mantovani en el campo de la literatura infantil. Su trabajo se organiza alrededor de cuatro ejes que giran alrededor de aspectos históricos, culturales, sociales, literarios y connotaciones pluri dimensionales que instalan el concepto de literatura infantil, destacando el valor de la lógica del mito, sin escindir mito de razón, buscando la alianza entre la apariencia de la realidad y su sentido intrínsecamente poético a través del mundo de las hadas, del análisis de los pioneros en la historia de la literatura infantil universal, el valor del libro como objeto, las nuevas formas de lectura de las imágenes fijas y en movimiento, tanto en la ilustración cuanto en el cine, la magia del juego en las palabras, ya sea en los poemas como también en las acciones de los personajes dramáticos.

Los testimonios de la vasta obra de la autora en los géneros, épico, dramático, lírico y el ensayo en temas de literatura infantil consolidan hitos imprescindibles en este tercer milenio de América Latina, de Europa y de muchos otros lugares del planeta.

Los núcleos potentes surgen de las relecturas de: El mundo poético infantil, Sobre las hadas, Fábula del niño en el hombre, Nuevas corrientes de la literatura infantil, Repertorio de Lecturas para niños y adolescente, La torre en guardia y artículos de la revista Sur, de la que fue directora.



Revisar la obra de una mujer nacida en 1912 cuya producción fue publicada entre 1950 hasta su muerte en 1978, nos conduce a interrogar acerca de cuáles son hoy nuestros testimonios del pasado reciente, en un momento en que han hecho crisis nuestras visiones de futuro en una sociedad cambiante, cuyas prácticas de lectura han sufrido cambios estructurales (Ferreiro, 2001).

Hacer hincapié en la memoria no es sólo una obsesión de materializar el recuerdo al estilo *mass mediático* (Eco, 1995), sino que se erige en un auténtico deseo de dar a conocer un acontecimiento de envergadura a las futuras generaciones de jóvenes y asimismo constituir este objeto de estudio en un motivo de gratitud personal hacia quien iluminó mi propia vida profesional; en primer lugar, a partir de la conferencia que nos ofreciera a los estudiantes de la carrera de Castellano, Literatura y Latín del Instituto Nacional Superior del Profesorado "Joaquín V. González" de Buenos Aires, en la cátedra de Metodología de la Enseñanza, circa 1974 y después por los aportes encontrados en sus libros a partir de 1977 cuando me inicié en la enseñanza de la literatura infantil en la formación docente.

Todavía hoy resuenan en mi interior las palabras de Fryda, hablándonos del libro para niños como una verdadera obra de arte, por la belleza de su contenido y la estética de su forma. Fryda siempre ha pensado en un mundo con niños y en un mundo con libros. Por eso siempre se ocupó de ayudar a formar lectores a través de la intensa búsqueda de una genuina literatura para la infancia.

A modo de cierre: mi deseo como meta de renovación

Nos orientamos hacia la constitución de un paradigma, que propicie una territorialización de la estética de la existencia. Por consiguiente, la dimensión de la autonomía favorecerá el pro-



ceso creador, con sus ambigüedades y sus saltos al vacío, mediante una práctica multidimensional, polifónica y heterogénea.

El universo ficcional está en plena expansión en nuestro mundo contemporáneo. Es compromiso de cada uno de los especialistas, críticos, mediadores, trazar las líneas de selección y acción que conviertan nuestros propósitos en una vital realidad.

El presente se volvió hegemónico (Augé, 2015). Ya no surge de la lenta maduración del pasado, ya no deja traslucir los lineamientos de posibles futuros, sino que se impone como un hecho consumado, abrumador, cuyo súbito surgimiento escamotea el pasado y satura la imaginación del porvenir.

Para Byung Chul Han (2015), la crisis del futuro radica en el modo en que vivimos el presente. Hoy el tiempo carece de un ritmo ordenador. Ya no es capaz de encadenar los acontecimientos para dotarlos de sentido. El tiempo está atomizado. Como consecuencia, se atomizan la vida y la identidad, provocando aislamiento y discontinuidades, que podrían ser responsables de diversas formas de violencia. La vida empieza a replicar la lógica de la Web en donde no hay caminos ni transiciones. No hay historia. El tiempo de la red es un tiempo discontinuo. Es un ahora que no tiene duración.

¿De qué manera podría contribuir la Literatura en la vida de los niños y también de los adultos, en ese tiempo propio del ‘hiperespacio’, vacío de sentido de la web, para generar una promesa ulterior, un compromiso en donde se construyan lazos sociales con el futuro y diseñe un horizonte con un rumbo y un porvenir?

Proponemos cambios transformadores en la educación poética, a fin de obtener la victoria en este combate que aspira a la entronización del rendimiento eficaz, en tanto que solo produce un individuo ‘máquina o robot’ en el entorno de una sociedad aniquilada; nos orientamos a recuperar la capacidad de observación, la demora contemplativa, la reflexión, el análisis crítico



en espacios sociales compartidos en los ámbitos familiares, barriales, escolares, en las bibliotecas en donde la escucha y la mirada estén en primer plano.

La apreciación de la musicalidad del verso, el detenerse en el despliegue imaginario optimiza la comprensión de temáticas relativas a la concientización de las dificultades del crecimiento económico, la inclusión social, la sostenibilidad ambiental, así como también la lectura crítica e interpretativa de un nutrido corpus literario, favorece en los chicos y jóvenes, los procesos cognitivos, afectivos y sociales, en una sociedad compleja y cambiante.

Cito:

[...]La nostalgia de un mundo perdido, que se manifiesta en la depresión y en la violencia, que hasta se ha convertido en objeto de náusea, siguiendo, Jean Paul Sartre, nos incita a emprender un combate por la recuperación del Paraíso edénico, eludiendo ese fatal e infinito vacío de la realidad atroz y amenazante [...]
(Pizarro, 2017, p. 11).

Las estampas del tiempo/ que cartografiaron tus recuerdos/ quedarán diluidas (Pizarro, 2009, p. 67).

Invitamos a los lectores a transitar por los senderos de la imaginación mediante este enfoque de peregrinaje, con el deleite y fruición gozosa de la palabra propia y la de los otros, recorriendo cada espacio, descubriendo en los misteriosos huecos, lo recóndito del alma que nos arroja al futuro. En la niñez nos rodea un “sin tiempo”, en la adolescencia, en cambio, se precipita la turbulencia de las horas que nos somete a la zozobra y a un miedo inquietante.

Este título metafórico se impregna de nuestra difícil tarea de ir campeando las olas que azotan sin piedad. No nos detenemos,



permanecemos de pie decididos a continuar el viaje. Y desde allí, nos preguntaremos cuál es nuestro Deseo que se convertirá en el sostén de nuestra identidad. Acaso, la Señora Poesía que se instala en la demora y aroma del tiempo, ¿nos dará una respuesta? **Yo creo que sí. Y la Poesía vencerá a la vida como zapping.**

Referencias bibliográficas

- Auge, M. (2015). *Qué pasó con la confianza en el futuro*. Siglo XXI editores.
- Bravo Villasante, C. (1976). Una, dola, tela, catola. El libro del Folklore infantil. Miñón.
- Cabal, G. (1998). *Mujercitas, ¿Eran las de antes?* Sudamericana.
- Devetach, L. (1991). Oficio de palabrera. Literatura para chicos y vida cotidiana. Editorial Colihue.
- Díaz Rönner, M. A. (2003). *Cara y cruz de la literatura infantil*. Editorial Lugar.
- Eco, U. (1995). *Apocalípticos e integrados*. Tusquets.
- Ferreiro, E. (2001). *Pasado y presente de los verbos leer y escribir*. Fondo de Cultura Económica.
- Han, B. C. (2015). *El aroma del tiempo*. Herder.
- Itzcovich, S. (1995). *Veinte años no es nada*. Colihue.
- Pizarro, C. (2009). *Diario de Rosalind Schieferstein*. Instituto Literario y Cultural Hispánico.
- Pizarro, C. (2017). La razón técnica y el vacío a la realidad. Un acercamiento al cuidado de la Tierra y del lenguaje como casa del Ser. Grupo A.L.E.G.R.I.A. - Enigma Editores.
- Schultz de Mantovani, F. (1944). *El mundo poético infantil*. El Ateneo.
- Schultz de Mantovani, F. (1951). *Fábula del niño en el hombre*. Sudamericana.



- Schultz de Mantovani, F. (1968). *Repertorio de lecturas para niños y adolescentes*. Editorial Troquel.
- Schultz de Mantovani, F. (1970). *Nuevas corrientes de la literatura infantil*. Ángel Estrada.
- Schultz de Mantovani, F. (1974). *Sobre las hadas*. Nova.
- Schultz de Mantovani, F. (1978). *La torre en guardia. Lógica del mito en la infancia y en los pueblos*. Editorial Plus Ultra.
- Silveyra, C. (2016). *Papeles reunidos de literatura infantil*. Editorial Lugar.



LA LITERATURA INFANTIL Y JUVENIL LATINOAMERICANA, UN ESPEJO DE IDENTIDAD

Claudia Sánchez

Academia Argentina de Literatura Infantil y Juvenil

En la actualidad, de todos los debates que más convoca una producción literaria, especialmente latinoamericana, el más polémico es aquel que se interroga por la identidad. ¿Y qué se entiende por identidad? Podríamos definirla como la presencia constante de determinadas características particulares que permiten que ciertos objetos sean reconocidos como tales, en este caso, una obra literaria.

Por otra parte, el término “identidad” implica el reconocimiento de aquello que diferencia a cada persona de las demás y la hace idéntica a sí misma y, a la vez, el registro de todos esos atributos que establecen su pertenencia a cierto grupo, categoría o especie.

Al hablar de la identidad de una nación o de un continente, se requiere no sólo puntualizar sus diferencias con respecto a otras geografías e idiosincrasias, sino señalar también sus aspectos universales.

Es a partir del intercambio con “el otro” como vamos construyendo nuestro modo de ser en el mundo: la cultura, la tradición, los diversos saberes. Al respecto, lo expresa la escritora Graciela Montes (2000) en *El bosque y el lobo*:

En la historia individual, la imagen que tenemos de nosotros mismos -eso que llamamos un poco pomposamente identidad”- se ha ido construyendo a



lo largo de los años y siempre a través de los otros. No ha sido en situación de monólogo, sino en diálogo con el otro -y con 'lo otro'- como hemos llegado a armarnos nuestro propio cuento (Montes, 2001: 94).

Étnicamente, el rasgo en común que nos caracteriza es el mestizaje: la mezcla del europeo, el aborigen y el negro, que han dado por resultado un híbrido cultural y religioso: la tradición católica, la indígena y la africana, cada una aportando sus costumbres, creencias y supersticiones. En toda América Latina la identidad literaria se construye a partir de la heterogeneidad de lenguas y culturas, pues de conquistadores y colonizadores heredamos la tradición oral española y portuguesa, que a su vez se alimentó del sustrato de otras culturas para dar lugar a nuevas creaciones. Nanas, canciones, rondas y cuentos formaron parte de la infancia de muchas generaciones.

Hay una constante búsqueda, una necesidad de construir una literatura que hable de nosotros. Y no se trata de caer en folclorismos, ni en pintoresquismos. La literatura, sea para niños o para adultos, no es latinoamericana sólo por describir un paisaje local. Su identidad se manifiesta en ese lenguaje que nos representa socialmente, más allá de geografías.

¿Podemos definir cómo y quiénes somos? Vale citar una frase de Gabriel García Márquez (2000), donde argumenta la posición de Latinoamérica respecto del resto del mundo:

La interpretación de nuestra realidad con esquemas ajenos sólo contribuye a hacernos cada vez más desconocidos (...) América Latina no quiere ni tiene por qué ser un alfil sin albedrío, ni tiene nada de quimérico que sus designios de independencia y originalidad se conviertan en una aspiración occidental (p. 15).



Esa aspiración consiste en lograr ser idénticos a nosotros mismos. Rasgos culturales, sociales, políticos y económicos nos unen en un mismo Tercer Mundo, donde convivimos con la marginación y la pobreza. Tenemos una identidad continental. Igual que muchos de los países, padecimos dictadores que se repitieron por décadas haciendo alarde de la violencia, la persecución y la muerte.

Cinco son las autoras elegidas para este corpus, cuyas obras tienen en común temas que las identifican y representan la realidad de Latinoamérica: Ana María Machado y Marina Colasanti, ambas brasileñas; Yolanda Reyes, colombiana; Gaby Vallejo Canedo, boliviana; y María Teresa Andruetto, argentina. En sus relatos están presentes la memoria colectiva y el protagonismo de la infancia que, empleando distintas estrategias, propone cambiar la realidad.

Ana María Machado, nacida en Río de Janeiro en 1941, es una escritora comprometida con los temas, la escritura y el lenguaje. Su prestigio no solo está ganado por su obra, sino por haber sido galardonada en 2000 con el Premio Hans Christian Andersen. Los gobiernos autoritarios y la dictadura aparecen en su cuento *Había una vez un tirano*, publicado en 2002:

Había una vez un país muy alegre y entretenido, donde las personas daban muchas opiniones sobre la manera en que querían vivir (...) Fue por eso que apareció el Tirano. O Déspota. O Dictador. Tiene muchos nombres. (...) como el Tirano no escuchaba las opiniones de los demás, empezó a hacer barbaridades. (...) El que no estuvo de acuerdo marchó preso. O fue expulsado del reino. O intentó irse antes de que lo expulsaran. O se quedó muy quietito, con sus ideas bien guardadas (...) (pp. 10-16).

La autora cuestiona el abuso de poder y los personajes desafían esa tiranía con su resistencia ante todo tipo de avasallamiento.



El relato transcurre en un espacio y tiempo imprecisos, y debe ser contado para evitar que la historia se repita. Hay una necesidad de transmisión de la memoria, a fin de no olvidar las injusticias pasadas. Por otro lado, es interesante el protagonismo de los niños en su enfrentamiento con el poder. El pueblo empobrecido, que había sido censurado y silenciado por el Tirano, quien también le había negado el derecho a disfrutar del arte, la música y la escritura, vuelve a estar alegre y a recuperar la libertad a partir de la acción de los niños.

Totonho, Jacira e Isabel se empeñan en recobrar los colores del paisaje con la colaboración de todos los habitantes del pueblo. Es así como ahuyentan al dictador con música y canciones, con los colores del arcoíris y fuegos artificiales. Los niños representan la diversidad del pueblo latinoamericano: Totonho era de piel negra, Jacira tenía la piel casi rosada y la de Isabel era de color cobre. Sus diferencias étnicas no impiden la comunicación, el intercambio y la convivencia. Los más pequeños guían a toda la comunidad para que en conjunto restablezcan la libertad y la alegría.

Machado presenta en su relato otra mirada de la infancia. Los niños son los que pueden cambiar la historia, rebelándose ante el abuso de los adultos. En ellos está aludiendo a las nuevas generaciones.

El tema de la diversidad, la aceptación racial, la amistad y la valoración del otro ya había sido tratado en su cuento Niña Bonita, de 1986, donde el texto alcanza una dimensión ética y estética a la vez. ¿Dónde está la belleza de los seres y de las cosas? Esta parecería ser la pregunta que subyace entre las líneas de esta historia.

Con la fórmula de apertura de los cuentos tradicionales, Machado narra la historia de Niña Bonita, situada -de modo impreciso- en algún lugar del Caribe, en un barrio donde la mayoría de los habitantes son negros o mulatos. La protagonista es una niña negra, de tez “oscura y lustrosa”, y su coprotagonista es un conejo blanco. Al comienzo del cuento,



Ana María Machado describe las cualidades físicas, los rasgos raciales de la protagonista, destacando su belleza con lenguaje poético:

Ojos como dos aceitunas negras, lisas y muy brillantes”, “cabello rizado y negro, muy negro, como hecho de finas hebras de la noche”, “su piel era oscura y lustrosa, más suave que la piel de la pantera cuando juega en la lluvia (p. 2).

Esa semblanza significa la reivindicación de la negritud. El antagonista que la descubre, el conejo blanco, muestra, por contraste, su “blancura”. Esa diferencia lo motiva a querer parecerse a ella e intentar lucir el mismo color de su piel. La belleza natural de Niña Bonita se realza con la intervención amorosa de su madre, al peinarla como a las niñas africanas, con trencitas adornadas con cintas de colores, hasta hacerla parecer a “una princesa de las tierras de África o un hada del Reino de la Luna”. Aquí Niña Bonita aparece equiparada con una princesa o un hada, prototipos femeninos de los cuentos tradicionales que viven en un espacio mítico e imaginario, como cuando nombra el Reino de la Luna, pero, por otro lado, el espacio mítico es también para Niña Bonita el continente geográfico de sus ancestros, al mencionar las tierras de África. La niña es hada y princesa al mismo tiempo.

El conejo se vale de las acciones más absurdas para alcanzar la belleza de la niña. Ambos, guiados por su imaginación, ponen en práctica distintos experimentos, aunque no les dan los resultados esperados. En el desenlace queda resuelto el asunto planteado. La madre de la niña (“una mulata linda y risueña”) revelará el secreto: la cautivante negrura de la niña se debe a los “encantos de una abuela negra que ella tenía”. En el relato se hace alusión a la herencia genética: “Tuvieron conejitos para todos los gustos: blancos, blancos medio grises; blancos manchados de negro; negros manchados de blanco; y...una conejita negra...” (Machado, 2001: 6).



Machado pone en boca de la conejita negra el último diálogo con el que termina su cuento: “-Coneja negrita, ¿cuál es tu secreto para ser tan bonita? Y ella respondía: “Ningún secreto. Encantos de mi madre que ahora son míos.” (2001, p. 7).

El texto ofrece una rica visión de lo humano, pone de manifiesto el respeto, el amor, la igualdad, la autoestima y la honestidad. El mestizaje y la negritud son un valor, un ideal que desea alcanzar el conejito blanco. La vida se enriquece con la diversidad, y la heterogeneidad es lo que define la cultura latinoamericana y su literatura. Así lo declara Ana María Machado:

sería algo que combina una cultura integradora, sincrética, mestiza, antropofágica y devoradora de todas las influencias (como ya notaron los modernistas) con la huella de una naturaleza solar y exuberante, de aromas fuertes y formas contrastadas (Machado, 2021, p. 220).

Es a través del lenguaje, del discurso y del texto, en relación con su visión del mundo, cómo se expresan de manera poética la idiosincrasia y los conflictos vinculados con la alteridad que caracteriza a Latinoamérica a lo largo de la historia.

Marina Colasanti trata el tema de la libertad en su cuento *Un amigo para siempre*, publicado en 1988, el cual está inspirado en una historia real, como se lee en su epígrafe:

“Esta es una historia real. La historia de Luandino Vieira, escritor de Angola que luchó por la independencia de su país. Pero es una historia tan linda que a mí me gustaría haberla inventado”
(Colasanti, 2012: 1).



La autora aclara que es la historia de un hombre que estaba en prisión: “Porque pensaba diferente de los que gobernaban su país, aquel hombre estaba preso”, así comienza el texto (Colasanti, 2012: 3)

Como estaba prisionero, el momento más importante del día era para él la hora de tomar sol. Una vez por día lo llevaban al jardín para que no muriera. “(...) a veces tenía flores, los árboles diseñaban manchas de sombra en el suelo, y había pájaros” (Colasanti, 2012: 5).

El tiempo de su recreo era el de mayor felicidad, pero no sonreía para que sus carceleros no lo notaran. Cuando salía al jardín, llevaba un libro, aunque prefería contemplar la naturaleza en vez de leer. Su fantasía lo ayudaba a evadirse del encierro y del gris de su celda; imaginaba estar en un trigal, junto a un arroyo o fuente, de la que emanara agua clara con la que refrescarse. De pronto la vida lo sorprendió con la visita de alguien especial. Y todo gracias a un trozo de pan, porque a través de ese puente el hombre pudo entablar una tierna relación con un pájaro con el que podía compartir las migas, a pesar de los grises muros de la cárcel.

El hombre se ilusionaba con el encuentro, sentía la alegría de que “alguien” lo esperaba: “Y para el hombre, que no hablaba con nadie, era una larga conversación” (Colasanti, 2012: 17).

Día tras día crecía su amistad, confiaban uno en el otro. Y así pasaron los meses. El pájaro se convirtió en su sostén, en el motivo para seguir vivo y tener esperanza. Sin embargo, con la llegada del invierno, el pájaro amigo dejó de acudir a su encuentro a la entrada del jardín: “Y la hora que tenía para ser feliz se extendió dilatada e inútil entre los árboles” (Colasanti, 2012: 30).

Si al comienzo el hombre buscaba justificar la ausencia del pájaro y su abandono, con el tiempo comprendió que su amigo había seguido su destino. El pájaro ya era libre, así que sintió



que él también podría serlo alguna vez y dejar para siempre esos altos muros grises.

Colasanti narra con lenguaje sencillo, y a la vez muy poético, una historia que, si bien es simple, tiene una gran profundidad, ya que se refiere al verdadero sentido de la felicidad, a pesar de las dificultades que deban atravesarse en la vida. En sus obras, Colasanti busca transmitir arte, belleza, armonía y llevar a la reflexión sobre situaciones humanas: valorar la amistad, confiar en el otro y en uno mismo, tener fe en el futuro.

Más allá de la emotividad de la historia, el hecho de que el personaje que inspira su cuento haya luchado por la independencia de Angola es un tema que la toca de cerca, ya que vincula a la autora con la tierra en que nació en 1937, Asmara, antigua colonia italiana de Eritrea, un país situado al noreste de África. De padres italianos que eligieron Brasil para instalarse en tiempos de la Segunda Guerra Mundial, Marina Colasanti -considerada una escritora ítalo-brasileña, nacida en tierra africana- habla en su cuento de la opresión, de la persecución ideológica y del anhelo de la libertad que, por ser un derecho universal, sigue siendo el reclamo de los pueblos latinoamericanos a través de varios siglos.

Yolanda Reyes, nacida en Bucaramanga, Colombia, en 1959, siempre tuvo como objetivo enseñar a leer y formar lectores, especialmente en valores. Es así que aborda en su narrativa temas vinculados con la memoria, el crecimiento, la infancia y la nostalgia. De esto trata su novela *Los agujeros negros*. Reyes presenta el tema en su prólogo, que titula “La historia de la historia”, donde cuenta qué concepto tenía ella de la guerra en su infancia, cuando la relacionaba más con las batallas de los libros escolares que con la realidad. La autora nos anticipa en ese prólogo que su relato se basa en una historia real, nacida en tiempos difíciles, tiempos de secuestros de niños y de abandono, y también de niños engrosando las filas de los grupos armados. Ese dolor es lo que la lleva a escribir esta novela. Empleando un lenguaje sencillo, y al mismo tiempo poético,



Yolanda Reyes narra sobre la orfandad padecida por cientos de niños colombianos producto de la violencia, en medio de una guerra que parece oculta.

El protagonista es Juan, un niño de ocho años que vive con su abuela en la ciudad de Bogotá, desde que sus padres murieron. Juan no ha vuelto a San Juan del Sumapaz, donde su mamá y su papá habían creado una fundación para proteger la naturaleza y preservar la reserva forestal, en la que nacía una inmensa fuente de agua entre los bosques. Una noche, previendo el peligro, sus padres lo dejaron encerrado en un armario para salvarlo de un posible secuestro. Si bien no está claro qué sucedió con ellos, se presume que fueron capturados.

Juan quiere volver al lugar de su primera infancia para recuperar los recuerdos, como también la imagen de su mamá y de su papá, y también del páramo cercano a su casa. El niño necesita reconstruir su historia, pero cada vez que trata de sacar el tema con su abuela, ella se inquieta, lo cual aumenta el misterio. Juan no sabe qué pasó con ellos, y esos son “los agujeros negros” que lo perturban, sin embargo, su abuela se resiste a contarle la verdad de los hechos. Los agujeros negros no solo están en el espacio. Dice Juan: “Sé que hay agujeros negros en la noche. Yo los he visto. (...) En nuestra casa siempre está encendida la luz del corredor, pero los agujeros negros siguen ahí”. (Reyes, 2000: 18).

Cada día que pasa sin saber, sin tener palabras, los agujeros crecen, se vuelven más oscuros, porque se alimentan de “cosas no dichas”, de “cosas no explicadas”. La verdad termina imponiéndose. Juan se lanza a una búsqueda que lo llevará hasta el corazón del bosque y de su propia historia. Emprende un viaje que lo cambiará para siempre, porque también es un viaje interior. A pesar de su corta edad, ya no les teme a “los agujeros negros”, a esos lugares oscuros que encierran secretos de la infancia que no pueden revelarse. A partir del momento en el que recupera las escenas del pasado, los retazos de la



memoria incompleta se van acomodando y enlazando hasta componer su historia.

La novela de Yolanda Reyes habla del dolor y al mismo tiempo de la esperanza. En el epílogo, que titula “Antes de cerrar el libro”, la autora señala que “las palabras van creando realidades y tienen el poder de transformar el mundo” (Reyes, 2000: 35).

Gaby Vallejo Canedo está considerada un paradigma del compromiso con la realidad y la palabra. Gaby Vallejo nació en Cochabamba, Bolivia, en 1941, ciudad donde falleció el 20 de enero de 2024. Su narrativa ha sido definida como realista, de carácter contestataria y social. Por su trabajo en la educación y la calidad de su obra literaria, Vallejo ha recibido numerosas distinciones, como haber integrado la Lista de Honor Hans Christian Andersen en 1988.

Entre sus cuentos, es importante considerar *La conquista de los niños*, donde presenta un pueblo que ha perdido la alegría. Escribe Vallejo Canedo: “Nadie podía sonreír, las caras empezaron a ponerse largas, las bocas con un gesto amargo y a veces chorreaba una lágrima lenta y larga de los ojos de las personas” (2014: 1).

Huayra, una niña de nueve años, que es la heroína de esta historia, logra recuperar la dicha pasada con la colaboración de una oruga, quien le revela un secreto, el cual consiste en la estrategia que debe seguir para recobrar la felicidad perdida. A Huayra le encantaba subirse a los árboles para ver los nidos o las estrellas por las noches; cierta vez, subida a un molle, descubrió a una oruga que bajaba lentamente por una de las ramas. Huayra sentía tanta pena que una de sus lágrimas cayó sobre la oruga y sació su sed, ya que hacía mucho tiempo que no llovía en el pueblo. Todo estaba tan muerto que el agradecimiento de la oruga no alcanzaba para alegrarla. La oruga, al ver al pueblo tan castigado, decidió proponerle a Huayra llevar adelante un plan, como la mejor solución para salir de la melancolía:



- Huayra no hagas más la tristeza de este pueblo. Oye bien, este pueblo en que vives está castigado, castigado.

-¿Y de qué?, dijo Huayra.

- Unos tienen todo, pero no son felices, otros no tienen nada, pero tampoco son felices. (...) Escucha... (Vallejo Canedo, 2014: 4).

Luego de confiarle su idea, la oruga se alejó transformada en mariposa. Ahora la niña sabía cómo hacer para que el pueblo volviera a reír. Junto con su hermano fueron recogiendo a todos los niños tristes de la calle hasta colmar la plaza. Fueran ricos o pobres, les contó el secreto revelado por la oruga y, sin diferencias, decidieron participar en cadena para que retornase la alegría al pueblo.

Los niños de familias ricas propusieron a sus padres que aportaran la décima parte de su riqueza. Por su parte, los hijos de familias pobres les pidieron a sus padres que armaran una cooperativa de trabajo para construir una fábrica o instalar un negocio que les permitiera progresar. Reunidos, formaron allí un solo grupo. Los niños que tenían todo repartieron a los niños que no tenían nada el dinero para que con sus padres construyeran una fábrica o instalaran un negocio. Todos los niños y sus padres, congregados en la plaza, acordaron poner en funcionamiento el plan. Tuvieron esperanza y comenzaron a sonreír. Fue así como los habitantes del pueblo volvieron a ser felices.

La oruga-mariposa representa la voz de la autora. ¿Cuál era su secreto? La solidaridad para lograr la equidad social. Huayra, la protagonista, es la heroína que lleva adelante la acción y se comporta como líder positivo. Gaby Vallejo, en su cuento, busca cuestionar la desigualdad social, y propone una mejor distribución de la riqueza, la unión de una comunidad para salir de la pobreza y trabajar en conjunto para alcanzar el bien común. La clave está en abandonar el egoísmo y aportar lo que



cada uno puede hacer por el otro para que la alegría sea una realidad.

María Teresa Andruetto, nacida en Arroyo Cabral, provincia de Córdoba, fue la primera autora en lengua española en ganar el premio Hans Christian Andersen en 2012. La construcción de la identidad individual y social, las secuelas de la dictadura, los derechos de infancia y el universo femenino son algunos de los ejes de su obra.

En *El país de Juan*, Andruetto (2020) narra una historia de amor entre Juan y Anarina, dos niños que se conocen en Villa Cartón, un caserío ubicado en la ciudad de Buenos Aires, adonde llegan desde el norte del país junto con sus familias, trayendo las tradiciones de sus ancestros, sus costumbres e ilusiones:

Villa Cartón está donde está desde que el mundo es mundo. Nadie sabe quién le dio ese nombre ni tampoco cuándo, pero hace mucho que se pusieron las primeras chapas y los primeros cartones y alguien colocó piedras y ladrillos sobre los techos para que no se volaran (p. 12).

En el relato se unen dos historias, la de Juan y la de Anarina, en las que el infortunio, la pobreza y los malos gobiernos les hicieron perder a sus padres y a sus abuelos las tierras y los bienes. Los chicos aprenden a sobrevivir, a pesar de sus carencias, y poco a poco van descubriendo el amor, más allá de las adversidades. En el texto se alude a la dictadura y su sistema represivo, a la persistente pobreza, a la resistencia y la valentía. Volver a las raíces, al lugar de origen, es para ellos la única salida:

Cuando salió de la cárcel, Juan le dijo a Anarina que quería volver al norte. (...) Así sucedió que los dos dejaron la ciudad y se fueron al norte, a vivir donde hay tunales, mistoles y cerros azules” (p. 40).



En la vuelta al terruño, hay una mirada esperanzada y una valoración del paisaje, su gente y su dignidad. Los personajes, al recuperar su identidad, encuentran la paz y la felicidad.

El retrato que hace Andruetto de las penurias que viven tres generaciones en un país empobrecido, como la Argentina, puede reflejar la situación de cualquier otro país latinoamericano. Si bien cuenta una realidad dura, la autora pinta al detalle el campo y la ciudad con lenguaje poético, ahondando en los sentimientos de los personajes.

Las cinco escritoras -Machado, Colasanti, Reyes, Vallejo Canelo y Andruetto- asumen el compromiso de formar lectores críticos de la realidad, porque para ellas la lectura cumple una función social. Sus obras adoptan una posición en defensa de los derechos de la infancia.

Los temas de sus producciones presentan la historia y los conflictos que aún persisten en Latinoamérica: gobiernos autoritarios, secuestros, violencia, la lucha por la libertad, abusos de poder, la corrupción, la persecución política y la prisión, la discriminación, la desigualdad social y la pobreza. Frente a eso, los niños, que son las nuevas generaciones, tienen el poder de cambiar la realidad y recuperar la memoria para no olvidar las injusticias del pasado.

Los relatos ponen al pequeño lector en contacto con los conflictos humanos universales. Pese a que los temas sean difíciles de abordar, su escritura crea un mundo imaginario a través del lenguaje, en el que la equidad y los derechos individuales son cuestiones insoslayables, y se advierte, sobre todo, el respeto a la niñez.

La literatura infantil y juvenil de América Latina tiene un rostro propio, y ese rostro es el espejo en el que cada país ve reflejadas su identidad y sus particularidades, pero a la vez representa la identidad de todos. Las voces de cada autora van hilando una trama que conforma una sola historia, donde aflora la idio-



sincrasia, la cultura, las aspiraciones, la lengua y las tradiciones.

Afirma Carlos Fuentes, en *La nueva novela hispanoamericana*:

Los latinoamericanos -diría ampliando un acierto de Octavio Paz- son hoy contemporáneos de todos los hombres. Y pueden, contradictoria, justa y hasta trágicamente, ser universales escribiendo con el lenguaje de los hombres del Perú, Argentina o México. Porque, vencida la universalidad ficticia de ciertas razas, ciertas clases, ciertas banderas, ciertas naciones, el escritor y el hombre advierten su común generación de las estructuras universales del lenguaje (Fuentes, 1974: 32).

Latinoamérica tiene un valioso espacio de resistencia: la creación artística y la palabra. Frente al avance de la homogeneización de la cultura, persiste la obra de artistas y escritores latinoamericanos en la que transmiten su historia y sus sueños.

Referencias bibliográficas

- Andruetto, M. T. (2020). *El país de Juan*. Editorial Sudamericana.
- Colasanti, M. (2012). *Un amigo para siempre*. Calibroscoopio Ediciones.
- Fuentes, C. (1974). *La nueva novela hispanoamericana*. Editorial Joaquín Mortiz S.A.
- García Márquez, G. (2000). *La soledad de América Latina*. Discurso al recibir el Premio Nobel de Literatura en Estocolmo en 1982. Edición Fundalectura.
- Machado, A. M. (2002). *Había una vez un tirano*. Sudamericana.
- Machado, A. M. (2001) *Niña Bonita*. Ekaré.



- Machado, A. M. (2021). Ana María Machado, Pasión por la escritura, en Revista de Estudios Brasileños. Volumen 8. N° 17.
- Montes, G. (2001). El bosque y el lobo. Construyendo sentido en tiempos de industria cultural y globalización forzada. Memorias del 27° Congreso IBBY. Fundalectura.
- Reyes, Y. (2000). Los agujeros negros. Loqueleo - Editorial Santillana.
- Vallejo Canedo, G. (2014). La conquista de los niños. Editorial Vallejo Canedo.
- Ortiz, B. y Lillo, M. (2012). *Hablar, leer y escribir en el Jardín de infantes. Reflexiones y propuestas de escritura y oralidad.* Homo Sapiens.
- Sarlé, P. (2017). “A jugar, ¿se aprende?” (4 de octubre de 2017) conferencia dictada en la Casa Central PUCV. <https://www.youtube.com/watch?v=53tW7f5CJ3I&t=718s>



WINNIE DE PUH CUMPLE CIEN AÑOS, UN CLÁSICO DE LA LITERATURA INFANTIL

Carlos Rubio⁴

Academia Costarricense de la Lengua

El 2 de abril celebramos el Día Internacional del Libro Infantil y Juvenil, fecha apropiada para recordar que Winnie de Puh cumple cien años. Posiblemente causará extrañeza esta propuesta... ¿Qué relación tiene un personaje popularizado por la factoría Disney con la literatura? En 1926, el escritor inglés Alan Alexander Milne, conocido como A. A. Milne, publicó el libro *Winny de Puh*, un legado para su hijo Christopher Robin.

El librero Alfredo Lara López expresa que es una obra maestra apta para un niño menor de diez años y un adulto de buen nivel cultural, aseveración que parece contradictoria. Lo cierto es que merece ser leída como un clásico que despierta interés en muchas etapas de la vida; es una obra a la que hay que acercarse sin el prejuicio de creer que es pueril y lo que es peor, como un exitoso objeto de mercado.

Milne explica, en la introducción de su libro, que obsequió a Christopher Robin un oso de peluche llamado Eduardo. Ambos consideraron que necesitaba un nombre diferente. En el Zoológico de Londres encontraron a la osa Winnie, traída de Canadá. También conocían a un cisne apodado Puh; de tal

⁴ Doctor en Educación y especialista en Literatura Infantil. Escritor, ensayística y crítico literario. Profesor jubilado de la UCR y la UNA. Miembro de la Academia Costarricense de la Lengua.



manera que crearon un solo nombre, «Winnie the Pooh», que ha sido traducido como «Winnie de Puh».



El escritor A.A. Milne, su hijo Christopher Robin y el oso Winnie de Puh original

Resulta infaltable evocar la fotografía en la que aparece el autor junto a su hijo y el oso de peluche, que por cierto en poco se parece a la imagen que se ha popularizado de Puh. De la misma forma, el pequeño también gozaría con otros muñecos como un canguro, un burro, un tigre y un pequeño cerdo, que se transformaron en personajes de la historia. Actualmente, esos juguetes se encuentran en la Biblioteca Pública de Nueva York.

El Bosque de los Cien Acres

Los muñecos de Christopher Robin habitan en el Bosque de los Cien Acres, un sitio imaginario como el País de las Maravillas o la Isla de Nunca Jamás.



La diferencia es que, en el reino subterráneo de Alicia o en la isla de los niños perdidos, aparecen personajes fantásticos como un ejército de naipes o el Capitán Garfio. En cambio, en el Bosque de los Cien Acres, los animales se enfrentan a situaciones que no necesariamente son ficticias como una fuerte nevada, inundaciones o una exploración que conduce hacia el Polo Norte, el cual no es más que cualquier rincón del bosque señalado con un rótulo escrito con mala ortografía.

¿Quién fue el autor que creó este mundo de poco más de 40 hectáreas?

El escritor

Milne nació en Londres en 1882. Costaría imaginar que el creador del pacífico Winnie de Puh, aparte de estudiar matemáticas, participó, de manera decidida en las dos guerras mundiales como miembro del ejército británico.

A pesar de su actividad bélica, dedicó tiempo al estudio y a cultivar la amistad con otros autores. Cabe destacar que uno de sus maestros de infancia fue H. H. Wells, considerado uno de los precursores de la ciencia ficción.

Fue miembro de equipos de escritores en juegos de críquet, deporte tradicional de Inglaterra. Entre sus compañeros estaban J. M. Barrie, creador de *Peter Pan*, Arthur Conan Doyle autor de las aventuras del detective Sherlock Holmes y P. G. Wodehouse, autor humorístico. Esas amistades trascendieron pues Barrie ofreció la ayuda necesaria para que Milne estrenara su primera obra de teatro. Cabe destacar que Milne también



hizo una adaptación teatral de *El viento en los sauces* de Kenneth Grahame.

No resulta extraño que el oso Puh, a pesar de no saber leer ni escribir, componga oralmente poemas, pues Milne también fue poeta. Publicó sus creaciones en la revista humorística *Punch*. De hecho, hace la primera mención del oso, en 1924, en esa revista.

El autor se casó con Dorothy "Daphne" de Sélincourt, con quien engendró a Christopher Robin en 1920. Fue el niño que recibió el obsequio de los muñecos de trapo que se convirtieron en protagonistas del famoso libro. Cuando salió la primera edición de Puh, el pequeño tenía seis años.

El artista visual Ernest E. Shepard pasó una temporada en la casa de campo de los Milne. En ese entonces hizo las ilustraciones de los personajes originales que conservan gran parecido con los que Disney popularizaría décadas después.

Valga decir que el escritor sufrió un derrame cerebral en 1952, hecho que lo obligó a retirarse a su casa de descanso y a considerarse como un hombre "muy viejo y desencantado". Falleció en 1956 con 74 años.

Christopher Robin Milne escribió libros autobiográficos y fue dueño de una librería.

Los personajes

Shepard dibujó el mapa del ficcional bosque de cien acres. Allí viven personajes entrañables como el Oso Puh, quien, según su parecer, no tiene ni una pizca de cerebro, y a pesar de ello



encuentra soluciones a problemas complejos; además padece de un hambre voraz y su comida favorita es la miel.

También se encuentra el pequeño cerdo Porque, mejor amigo de Winnie, quien tiene una larga vida de cuatro años. Por su parte, Conejo se encuentra permanentemente a la defensiva y se considera autosuficiente.

A Búho se le otorga la condición de sabio y alardea de conocer el significado de muchas palabras.

Kanga es una hembra canguro que lleva a su hijo Ruh en el bolsillo de su vientre. Ella es un dechado de cuidados maternos. También se encuentra el burro Ígor, el cual se caracteriza por ser triste, melancólico y pesimista.

En el segundo libro, titulado *El rincón de Puh*, aparece Tigre, un tigre que goza de buen humor y se traslada, de un sitio a otro, dando enormes saltos. Todos tienen como líder a Christopher Robin, un niño que habita en las afueras del bosque.

Como se observa, los personajes poseen características físicas y psicológicas poco cambiantes, lo cual permite que los pequeños los identifiquen con facilidad.

Muñecos muy humanos

Lo que aparentemente son historias sencillas y divertidas dejan mucho que pensar. Por ejemplo, en el Bosque de los Cien Acres, aparecen dos seres extraños, son la canguro Kanga, y su hijo Ruh.



Conejo considera repulsivo que una madre cargue a su cría en una bolsa cosida a su vientre y piensa que, si eso ocurriera con las conejas, sería necesario dotarlas de 17 bolsillos para llevar a cada chico, más un bolsillo extra para el pañuelo.

Los animales confabulan un plan para expulsar a los recién llegados, y finalmente comprenden la relevancia del entendimiento, la comprensión y la tolerancia hacia quienes resultan diferentes. De alguna forma, es una moraleja de gran actualidad acerca de la situación de los migrantes.

Como un relato de solidaridad, encontramos los esfuerzos de todos personajes, incluido Christopher Robin, por rescatar a Porquete en una inundación. A Puh se le ocurre que se puede poner a navegar un paraguas, volcado al revés, para usarlo como barca. Y con esa ingeniosa idea logran el salvamento del pequeño cerdo.

También debe observarse que los habitantes del bosque organizan una expedición, o de manera más precisa, una «expedición» al Polo Norte. Desde un punto de vista racional, se trataría de un objetivo imposible pues nunca salen del Bosque de los Cien Acres. Sin embargo, Winnie decide que han llegado a la meta y ahí coloca un rótulo. En otras palabras, como ocurre con los juegos de la infancia, no se necesita invertir sumas costosas, pues tan solo es necesaria la fantasía para acaparar momentos felices.

El burro Íyio hace una reflexión sustancial sobre el sentido de la educación, ya que después de formar con tres palos la letra «A» sobre el suelo, expresa que para el común de la gente serán tres palos sin importancia, pero solamente los educados sabrán que se trata de una “grande y gloriosa” «A».



La escritura como juego

Milne hace un uso particular de la gramática, y crea formas discursivas que lo identifican. Por ejemplo, escribe a su antojo sustantivos y adjetivos con la mayúscula inicial, y en algunas ocasiones aplica, de manera caprichosa, la puntuación. Por ejemplo, el burro Ííyo expresa: «¿Has dicho globo? ¿Una de esas cosas de colorines que se soplan? ¿Alegría, Cantar-y-Bailar, Viva la pepa y Yujuruju?» Tales formas de expresión, lejos de confundir al lector, otorgan frescura al texto.

En el libro de Puh también se observan textos escritos como caligramas o poemas visuales, en los que la colocación de las palabras, o sus letras, forman figuras. Eso ocurre cuando Kanga brinca por el bosque llevando a Porquete en la bolsa de su vientre. El diálogo dicho por el cerdo está dispuesto de tal forma, sobre la página, que al ser leído la vista salta.

Debe anotarse que los únicos personajes que saben leer y escribir son Búho, Conejo y Christopher Robin, y lo hacen con pésima ortografía. Los textos plasmados son, por ejemplo: «NO YAMR ENSACO DURGENZIA» en lugar de «no llamar en caso de urgencia» o «PoLO NorTE DiscoVIErto Por PUh PUh lo ENCUENTRÓ» en lugar de «Polo Norte descubierto por Puh, Puh lo encontró». Lejos de causar molestia, se perciben como frases abundantes de ternura, testigos de la infancia que desea comunicación.

Una saga interminable

Milne publicó la segunda parte, llamada *El rincón de Puh*, en 1928. Explica, en la introducción, que desea dar por finalizadas las aventuras en el Bosque de los Cien Acres. El oso pregunta



por el significado de «introducción» y Búho, aficionado a las palabras largas, explica que «introducción» es igual a «contradicción». No estaba equivocado, pues durante un siglo, Winnie y sus amigos se han mantenido vigentes en la literatura, el cine, la televisión, la internet y como personajes de un sinnúmero de productos del mercado. En otras palabras, el autor efectivamente se contradijo.

Las hijas de Walt Disney eran aficionadas a la obra de Milne. El creador de Disneylandia compró los derechos e hizo un primer corto animado, en 1966, titulado *Winnie de Puh y el árbol de miel*; desde entonces ha elaborado un sinnúmero de objetos. Debe acotarse que la factoría norteamericana realizó personajes semejantes a los dibujados por Sheppard, y desde entonces, vemos a Winnie con su característica camisa roja, la cual estaba reservada originalmente para el invierno.

Es meritorio mencionar que Disney autorizó, en 1969, la creación de una trilogía de cortometrajes soviéticos sobre Winnie de Puh, como una muestra de paz en plena guerra fría. Estos personajes son muy diferentes a los creados por Sheppard.





Sellos postales con la versión soviética de Winnie de Puh

Para celebrar el centenario del icónico personaje tal vez solo sea necesario leer, con los niños, la obra de Milne, y recordar un par de líneas:

«-¡Ay, Oso! -dijo Christopher Robin-. ¡Cuánto te quiero!
-Yo también -dijo Puh.»



Muñecos originales donados por Christopher Robin Milne a la Biblioteca Pública de Nueva York



Portada de disco de acetato y libro elaborado por Disney en 1969



Mural del Jardín de Niños de San Sebastián, San José, Costa Rica.
Se desconoce el autor



EL OSITO PU: ALGUNAS REFLEXIONES SOBRE LA TRADUCCIÓN DE GERMÁN BERDIALES, PRIMERA EDICIÓN EN ESPAÑOL DE WINNIE PHU⁵

Marcelo Bianchi Bustos⁶

Academia Argentina de Literatura Infantil y Juvenil

En Winnie, the pooh, el tema trivial "niño y osito de felpa" es transformado de una manera tan ingeniosa y delicada y, al mismo tiempo, está enlazado en forma tan insólita con la naturaleza real, que no sólo los niños, sino también los adultos disfrutan con este libro, publicado hace más de tres decenios y que no ha perdido ninguno de sus atractivos (Hurlimann, 1968, p. 182).

Winnie, the pooh, el libro de A. A. Milne escrito en 1926, es una de esas obras que forman parte del mundo de los niños, pero no por el texto literario sino por la película de Walt Disney de 1966. Obviamente que esa trasposición genérica al pasar de un texto narrativo a otro género distinto con un lenguaje específico como el cine trajo consigo toda una serie de cambios,

⁵ El autor del artículo agradece a la Biblioteca y Centro de Documentación La Nube de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires la posibilidad de acceder a este valioso material.

⁶ Ph.D. en Literatura Comparada y Master en Literatura Infantil. Presidente y Miembro de Número de la Academia Argentina de Literatura Infantil y Juvenil. Director del Dpto. de LIJ del ILCH. Profesor del ISPEI "Sara C. de Eccleston" y Coordinador de la Diplomatura en LIJ de la Universidad Nacional de Santiago del Estero.



tanto a nivel diegético como también de los nombres de los personajes y de sus características. Fue tan grande el impacto de este personaje en la pantalla que terminó influyendo en el libro pues muchas ediciones posteriores no siguen el original sino la historia tal como aparece en el filme y hasta sus ilustraciones han dejado de ser en algunas publicaciones las originales del británico E. H. Shepard para ser las de la película homónima.

A lo largo del tiempo ha habido gran cantidad de ediciones, pero en este capítulo el objetivo es analizar algunos aspectos de una edición muy particular de 1945 realizada por el escritor argentino Germán Berdiales. El valor reside en el hecho de ser la primera traducción a la lengua española.

Al ingresar al libro de esta traducción lo primero que llama la atención del lector es el nombre de la obra pues no aparece el título original sino totalmente castellanizado, ***El osito Pu***. Pensando en lo paratextual, es decir en la puerta de entrada al libro, ya desde la tapa (ver figura 1) se observa un diseño sencillo formado por rombos en los que se ubica el nombre del libro, del autor y las imágenes de los personajes que el lector encontrará una vez que avance con la lectura de la historia.



Figura 1: Tapa de *El osito Pu*
Fotografías del autor



Continuando con la información paratextual que se observa en el libro, lo atractivo reside en un dato distinto que se encuentra en su portada (figura 2). Se menciona, tal como se ha dicho con anterioridad, que es la traducción realizada por el escritor Germán Berdiales que además estuvo a cargo de la redacción del prólogo y del cuidado de la edición. Lamentablemente a la fecha no es posible decir qué lo llevó a realizar esta traducción en particular⁷, aunque, por las investigaciones que hemos realizado sobre la producción literaria de este autor argentino pudo observarse que era común que realizara traducciones, adaptaciones, recopilaciones y trasposiciones genéricas (de la narrativa a los géneros dramático o lírico) de algunas obras literarias – tanto de origen folklórico como de autor - durante la primera mitad del siglo XX.

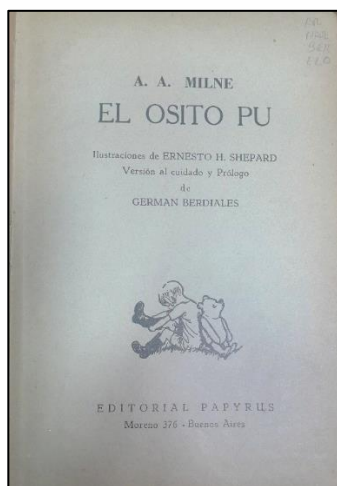


Figura 2: Portada del libro
Fotografías del autor

⁷ La obra bio-bibliográfica más completa sobre Germán Berdiales que es el libro *Maestros de la literatura infantil argentina: Germán Berdiales* de Elsa Plácida Vulovic publicado en 2009 por la Asociación Argentina de Lectura no menciona esta obra.



La edición fue sumamente cuidada y en muchos de los paratextos se respetó la versión inglesa original, realizando las traducciones correspondientes al español (hay que recordar que en la época se tendía a castellanizar todos los nombres de los autores e ilustradores extranjeros y por eso en la figura 2 se observa que el ilustrador es Ernesto Shepard).

Otro de los elementos que se respetó, con la correspondiente traducción, es la guarda del libro, tal como puede verse en la figura 3. Se trata de un hermoso mapa del bosque de los Cien Acres en el que figuran, entre otras cosas, la casa del niño, la del oso Pu, la casa del chanchito, además de indicaciones topográficas como el curso de un río, la presencia de un pantano y las indicaciones de ubicación considerando los puntos cardinales que adquieren una especial significación en la obra.

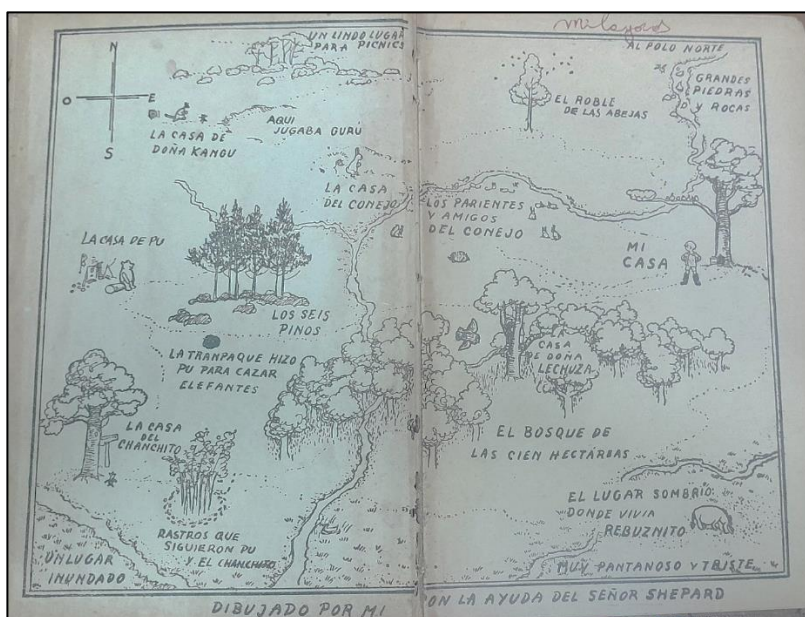


Figura 3: Mapa de la casa del oso Pu
Fotografías del autor



El traductor y su palabra en torno a la obra

Germán Berdiales fue un prolífico autor que junto a otros grandes de la primera mitad del siglo XX sentó las bases de la Literatura Infantil en la Argentina⁸. Formado como maestro y con una profunda vocación por las letras, debe ser pensado como parte del grupo de docentes que escribieron textos de diversos tipos destinados a los niños. En él se evidencia un profundo compromiso con la palabra y sus destinatarios concretos, motivos por los que Fryda Schultz de Mantovani lo llamó “el poeta de los niños”. Valorado por pedagogos y escritores con quienes entabló importantes relaciones, como sucede con Gabriela Mistral con quien intercambió una importante correspondencia que da cuenta de ese dato.

El prólogo que escribió para esta traducción está fechado en marzo de 1945 y, por su contenido, puede ser dividido en las siguientes partes: en primer lugar, la valoración de Berdiales sobre la obra de A. A. Milne a quien caracteriza diciendo que tiene un genio creador que parece haber sido tocado por una varita mágica. Es de destacar la caracterización que hace del estilo del escritor al decir que *El osito Pu* posee tres sus cualidades que es posible pensarlas en el contexto de la obra:

Sencillez en el argumento: es un aspecto esencial cuando una obra está destinada a los más pequeños. Por supuesto que esto no debe confundirse con un relato de baja calidad sino con un texto con una historia que permite ser seguida por los pequeños lectores, con reiteraciones, giros humorísticos, etc.

⁸ Puede leerse su biografía en: Bianchi Bustos, Marcelo (2022). Biografía de Germán Berdiales. *Biografías y Vidas*. <https://www.biografiasyvidas.com/especial/berdiales/>



Armonía en el desarrollo: no se observan quiebres en el estilo y en el argumento sino una unidad en la manera de tratar la historia. Esto no tiene que pensarse como un relato lineal y aburrido sino como parte de una armonía integral en la que la obra se enlaza con la naturaleza, habiendo sido gestada para los niños que necesitan una historia sin grandes saltos y con un claro avance temporal.

Ternura en el estilo: al ingresar al mundo de Pu, el amor por las cosas sencillas pero profundas de la vida está en cada uno de los renglones del texto. Este libro es tierno no solo desde el contenido sino desde el estilo, tanto en el original de Milne como en la traducción de Berdiales quien pensó en los niños y buscó cada palabra adecuada para hacerlo.

En segundo término, valora y la de importancia a los niños pequeños que aún no leen y destaca que ellos reciben la obra de dos modos distintos, por medio de la escucha atenta de la historia por parte de alguien que les lea y por otro lado gracias a las ilustraciones maravillosas de E. Shepard. La consideración de estos primeros lectores es un gran acierto por parte de Berdiales en una época donde se pensaba en el lector pero que ya era capaz de leer por sí mismo, es decir un niño de unos 5 o 6 años aproximadamente. El uso didáctico de la imagen, en este caso pensadas como un auxiliar a la hora de leer demuestra los conocimientos del prologuista como docente que seguía las ideas de Comenius con respecto al uso de la imagen. Realiza una aclaración de utilidad para el mercado editorial al decir que la obra si bien podía ser disfrutada por los más pequeños también la podían leer perfectamente los niños, adolescentes y adultos. En ese sentido, las palabras escritas por Berdiales en



1945 son similares a las del epígrafe de este capítulo extraídas de la obra de Betina Hürlimann.

Sus conocimientos literarios en materia de Literatura infantil, a la que caracteriza como “difícil género” (1945, p. II), lo llevan a ahondar en una perspectiva de la recepción literaria vinculada con el placer y el goce, anticipándose a los postulados de la Escuela de Constanza y la estética de la recepción. Berdiales también hace una caracterización del tipo de literatura destinada al público lector de esta obra como “literatura para dientes de leche”. Explica que no existe en la obra la intención de dar un discurso moralizante sino de generar la risa en el lector.

Algunas reflexiones acerca de la traducción

“Había estudiado castellano para leer el Quijote” (Borges, 1989, p. 500) es una de las oraciones del cuento “Juan López y Lohn Ward” de Jorge Luis Borges en la que hace referencia – tal vez sin quererlo – al problema de la traducción y a la importancia de leer las obras literarias en las lenguas en las que fueron escritas. Obviamente que es imposible conocer todas las lenguas que existen en esta Babel que es el mundo por lo tanto hay que recurrir a traducciones.

Son muchos los intelectuales, la mayoría de ellos ligados al ámbito de la filosofía, que se han dedicado a teorizar acerca de este complejo tema de la(s) traducción(es). No es el objetivo de esta sección ahondar en este tema tan trabajado sino en pensar en la labor que realizó Germán Berdiales al traducir esta obra y en el hecho de considerar que su traducción, como muchas de las que han realizado Cortázar, Borges, Montes y tantos otros,



es particular pues al ser escritor la pregunta que surge es cuál es el límite entre traducir y reescribir. Hay algo que se vincula con la ética en torno a esto, pero más allá de eso, las características del oficio de escritor afloran en los escritos.

Al poner en relación la edición inglesa que sigue el original de 1926 con la traducción de Berdiales puede observarse que más allá de pequeñas licencias relacionadas con su rol de traductor amateur, se respeta el original realizando una traducción literaria que conserva los juegos de palabras y el humor con que Milne imprimió su obra. Precisamente al hacer referencia a la cuestión del recurso del humor⁹ en la Literatura Infantil, uno de los mas complejos cuando hay que traducirlo a otra lengua por los modismos y por las competencias culturales que el uso del humor conlleva. A modo de ejemplo puede pensarse en las situaciones que aparecen en la primera de las historias en torno al globo y las grandes dudas que surgen en Pu con respecto al hecho de conseguir miel.

Por su estilo, el texto fluye con fluidez y naturalidad, olvidándose durante la lectura que se trata de una traducción. Además, se observa que la atmósfera creada por Milne permanece en la obra de manera invariable.

Cierre

Lamentablemente esta edición ha quedado en el olvido. Hoy si un lector desea comprar un libro con la historia de este sim-

⁹ Recomendamos la lectura del libro: Bianchi Bustos, M. (comp.) (2022). *El humor en la literatura infantil*. Editorial AALIJ. Disponible en: <https://academiaargentinadelij.org/Publicaciones/2022-El-Humor-En-La-LIJ-ALIJ.pdf>



pático personaje lo que encontrará en el mercado es fundamentalmente una obra con algunos cambios y con las ilustraciones de Walt Disney para su película clásica en lugar de las creadas por Shepard.

La traducción de Berdiales es respetuosa del original, pero al mismo tiempo aporta frescura y coherencia al texto, dando por resultado una obra literaria especial para los niños.

Referencias bibliográficas

- Borges, J. L. (1989). *Obras completas*. Tomo 2. Emecé.
- Hürlimann, B. (1968). *Tres siglos de Literatura Infantil europea*. Editorial Juventud S. A.



MANUEL GARCÍA FERRÉ, UN CREADOR EN ARGENTINA

María Isabel Greco¹⁰

Instituto Literario y Cultural Hispánico

Probablemente desde eras prehistóricas los niños y adultos escuchaban narraciones agrupados junto a la hoguera, andando por la sabana, resguardados en un alero o junto a un manantial.

Con el transcurso de la historia las temáticas se fueron recortando y milenios después muchas de ellas se centraron específicamente en los más jóvenes por influencia de las ideas roussonianas que en el siglo XVIII sostenían la sustantividad de la infancia.

Entonces comienza a desarrollarse la prensa infantil en los países europeos y en el siglo siguiente no se hacen esperar las publicaciones americanas de excelencia. Así *El periquito*, editado en Cuba y en distintas etapas y con diversos formatos también en México, debido a la iniciativa de Ildefonso Estrada y Zenea (1826-1911).

Otra obra fundamental, la *Edad de oro* creada por José Martí (1853- 1895) en el año 1889 como publicación de recreo e instrucción dedicada a los niños de América. Lamentablemente, solo se editaron cuatro números de este mensuario que proponía orientar a los lectores en la búsqueda del cono-

¹⁰ Miembro de Número de la Academia Argentina de literatura Infantil y Juvenil. Magíster en Didáctica y profesora de Filosofía. Autora de numerosos estudios críticos sobre LIJ y la obra de García Ferré en particular.



cimiento, el amor y la justicia, ideales no demasiado distantes de la *paideia* griega.

En Chile *El peneca* se publicó desde 1908 hasta 1960 con una total de dos mil setecientos cinco números y con distintas orientaciones ideológicas según las direcciones de turno.

Colombia contó con *Chanchito* por casi un año y medio entre 1933 y 1934, con sesenta y tres apariciones. En el simpático nombre algunos creen ver la metáfora según la cual a partir de la educación se opera una transformación en los seres humanos. También los colombianos produjeron *Rin Rin*, desde 1935 hasta 1939, destinada a fortalecer la educación primaria, puesta en circulación por el Ministerio de Educación de ese país a cargo de Germán Arciniegas, con el objetivo de modernizar la escuela, incorporar nuevos contenidos y materiales didácticos recientes.

Argentina se hizo presente con *La estrella matutina* (1867-1868) “destinada exclusivamente a la educación de la juventud” que emitió dieciséis números, el periódico quincenal *La enciclopedia escolar argentina* (1875 -1881) y *La ilustración infantil* (1886-1887).

En varias de las publicaciones mencionadas puede notarse un campo de tensiones entre distintas ideologías, lo cual constituye un interesante campo de análisis glotopolíticos.

Ya en el siglo XX hubo en Argentina, entre otras, dos revistas infantiles señeras que dividían sus lectores casi como en una hinchada futbolera: *Billiken* de Constancio C. Vigil y *Antejito* de Manuel García Ferré.

El objetivo de este artículo es recuperar una parte la obra de Manuel García Ferré, creador infatigable para la infancia du-



rante casi seis décadas, haciendo referencia por un lado a una de sus tantas publicaciones, precisamente la revista *Anteojito*, y por otro, a algunos de sus entrañables personajes.

Manuel García Ferré (1929-2013), era un alicantino que llegó a Buenos Aires a los diecisiete años y que proyectó una importante obra en su país de adopción.

Si bien comenzó su actividad en la revista de Constancio C, Vigil con una historieta protagonizada por el pollito Pi Pío, fundó a los pocos años su propia revista, que como casi todas las precedentes constituía tanto un apoyo o complemento para la enseñanza escolar como un espacio de recreación para sus lectores.

Viñetas, historietas, cuentos, poemas, hechos reales y ficticios; conocimientos geográficos, matemáticos, históricos, de ciencias naturales y sociales; ilustraciones, cartas de lectores, adivinanzas, encontraron hogar entre sus páginas, a veces encarnadas con algunas de sus criaturas, esas que trascendieron estas fronteras y han quedado inscriptas en el imaginario de adultos de hoy, los niños americanos de entonces, quienes las seguían mientras jugaban sus roles tanto en los medios gráficos como en dibujos animados y películas, artes desarrolladas por García Ferré junto con un importante equipo de talentosos colaboradores.

Anteojito, el que da nombre a la revista que se editó desde 1964 hasta 2001 contabilizando mil novecientos veinticinco semanarios y una tirada que en algunos momentos llegaba a trecientos mil ejemplares, es un niño de aproximadamente ocho años que vive con su tío Antifaz. Pasan necesidades económicas y el adulto, inventor imaginativo y frustrado, busca una fórmula que le permita criar con mayor holgura al sobrino, a



quien le enseña el valor del estudio, el trabajo y la imaginación. Entre ambos hay un profundo cariño que se quiebra en un momento de la película *Mil intentos y un invento* (1972) a causa de un sortilegio de la bruja Cachavacha.

Hablando de Cachavacha, ella tiene lejanos antecedentes en las míticas mujeres de Babilonia y Egipto, pasando por Medea y Circe protegidas por la diosa de la magia y los hechizos en Grecia, hasta las miniaturas medievales de mujeres volando sobre una escoba en *Les champions des dames*, incluso en las meigas gallegas y las machis huiliches, sin olvidar la madrastra de Blancanieves o la bruja de Hansel y Gretel.

Su aspecto es inconfundible y estereotipado: nariz prominente, ojos grandes en círculos blancos con una pequeña pupila negra, cejas fruncidas en el ceño, un diente proyectado sobre la mandíbula remarcada, piernas y manos huesudas, melena despuntada y sombrero puntiagudo. Se desplaza sobre una escoba deshilachada, a veces animada, y habita en una casona derruida lejos de Trulalá. La acompaña el búho Pajarraco, su espía y sirviente que la odia por el maltrato al que lo somete. La bruja es mala con todo y todos y en distintas producciones se la percibe tratando de atacar a Antejito o adueñándose del sombrero de Hijitus.

Es llamativo que este personaje, uno de los pocos femeninos principales, condense tantos disvalores como la maldad, la envidia o la violencia, aunque no sean exclusivos pues los comparte con otros actores masculinos. No obstante, como compensación, hay en la revista algunas mujeres no tan llamativas como Cachavacha y tal vez menos recordadas, pero sí más simpáticas, como Chifuleta, la encargada de enseñar “cosas ricas”, o Patricia, el Hada buena del bosque o La vecinita de



enfrente de quien está enamorado Oaki o Valentina chiquilina, una típica adolescente de los '70 del siglo XX.

Malgre tout esta bruja se destaca entre todas y mantiene su vigencia en Argentina aún para quienes no vivieron su época, tal como se registra en recurrentes expresiones cotidianas sobre todo cuando se alude con su nombre a la fealdad o el desaliño.

El equivalente masculino de Cachavacha es el profesor Neurus, un científico un poco loco y muy maligno representado con piernas dibujadas en una línea, cabello abundante, dentadura pareja y espesos anteojos de marcos gruesos.

Es capaz de idear inventos increíbles con el objetivo de obtener dinero sin ningún límite. Parece ser que esa actitud la fue desarrollando y perfeccionando desde su época estudiantil, con un carácter violento, interesado, ventajero y prepotente. Un ex compañero llamado Bocho Alcubo narra a Hijitus que Neurus culpaba a otros por sus trastadas, llevaba grabados los temas de los exámenes al momento de ser examinado para copiarse. En una oportunidad dejó una trampera oculta en un ramo de flores para la profesora de inglés responsabilizando a un compañero y como colofón colocó un artefacto explosivo en el aula de ciencias naturales por lo que fue descubierto y expulsado como se lee en el album *Los cinco de Neurus o La vuelta de Trulalá* (1969).

Evidentemente no es un modelo de amistad ni de compañerismo. No obstante, tiene sojuzgados a los asistentes que lo secundan en sus tropelías, soportando sus gritos, insultos y golpes y aun asumiendo en su lugar situaciones riesgosas que él evita, porque también es un cobarde.



Como se ve, este profesor es un típico antihéroe que suele provocar antipatía y representa un espejo de lo que no se debe hacer, pues siempre le llega un castigo, en la visión ingenua ofrecida por García Ferré.

¿Quiénes son esos ayudantes? En primer lugar, Pucho, un típico arrabalero porteño, un tanguero que debe su nombre a la colilla de cigarrillo que siempre cuelga de sus labios. Viste camiseta y una gorra con visera que le llega hasta los ojos. Es una mezcla de ratón y ser humano y habla con acento porteño, intercalando muletillas como “*este, que*”. Sabe tocar el bandoneón y cuando lo hace adopta el seudónimo de Aníbal Pucho, en un juego que alude al bandoneonista argentino Aníbal Troilo. Obedece incondicionalmente a Neurus y tolera los vejámenes a los que éste lo somete, mientras que lo califica con adulación como “*pluscuamperfecto*”

Serrucho es el que no habla. Se llama así porque emite un sonido semejante a la herramienta homónima al frotar su mano sobre su dentadura. Pequeño, con un gran hocico y largos incisivos superiores, es otro ratón con gorra que le cubre los ojos y se comunica a través de su característico sonido onomatopéyico. Sin embargo, este pequeño secuaz de Neurus, encierra un secreto relacionado con el Gran Hampa.

Un tercer ayudante ocasional es Kechum, forzado y torpe, primo de Pucho que adjudica su fuerza a la alimentación que le daba su madre: polenta con pajaritos. Aparece aquí uno de los pocos vínculos familiares pues por lo general, se trata de personajes solos, tal vez la excepción, aparte de Antejito y Antifaz, sean Mr.Gold Silver y Oaky.

Larguirucho, el cuarto ayudante, es un ratón antropomórfico y uno de los más populares. Pendula entre la banda de Neurus y



el grupo de los buenos liderados por Superhijitus. Es poco inteligente, muy influenciable, controlable y con muchas necesidades materiales. Al comienzo habla poco y su frase típica es “*Bla ma fueite que no te cucho*” (Habla más fuerte que no te escucho), que puede interpretarse como una leve hipoacusia o como la excusa para no hacer o pensar lo que otro le dice.

Se trata de un personaje que no ha quedado acabado desde los inicios, evoluciona, va aprendiendo a enfrentar sus frustraciones, a elaborar un pensamiento propio y a elegir lo que le parece más adecuado. Sensible hasta las lágrimas ante el dolor ajeno fue creciendo para lograr su autonomía. Con el transcurso del tiempo va trabando una sólida amistad con Oaky.

Oaky es el malcriado hijo del multimillonario Mr. Gold Silver, el único rico del grupo, exageradamente mimado y consentido por su padre, una mezcla sobrecargada de distintas etapas evolutivas.

Según su vestuario parece un infante pues lleva un pañal atado en su extremo con un nudo y un babero, sin embargo, tiene dominio y uso del lenguaje, reacciona como un adolescente, toma decisiones independientes, maneja coches y hasta porta armas.

Cuando se enoja amenaza diciendo “Lompo l’alma” (Rompo el alma) y cuando hay un problema exclama “¡Cosha golda!” (Cosa gorda). Es muy contradictorio y frecuentemente se impone por la fuerza y el capricho, pero muere de amor por la Vecinita de Enfrente e integra el grupo de Hijitus.

Hijitus es un niño harapiento con un gran sombrero de copa desfondado. Vive en un caño convertido en casa y anda por las calles de Trulalá, cantando y arrastrando un trencito hecho con



latas vacías. Lo sorprendente es que logra poderes cuando, metiéndose en el sombrero, pronuncia las palabras mágicas “*Sombrero, sombreroitus, conviérteme en Superhijitus*” y de allí emerge volando con traje, capa y hélice en la cabeza para luchar con superpoderes contra los delitos y en favor de la justicia.

Hijitus hizo una primera presentación en la revista Billiken en la década de los 50, pero toma centralidad desde su propia revista y en la tira televisiva de agosto de 1967, *Las aventuras de Hijitus*, donde se lo presenta como “más rápido que la luz, con la fuerza de una grúa, la celeridad mental de un cerebro electrónico, para combatir la delincuencia y el mal”.

Hijitus- Superhijitus muestra en el mismo personaje la coexistencia de dos caracteres casi opuestos: uno representa la ingenuidad de un niño común sin atisbos de mala fe, confiado en quienes lo rodean, aunque algunos suelen engañarlo. El otro personifica la celeridad de un cuerpo y una mente privilegiada que sabe distinguir entre la sinceridad y el engaño y está siempre listo para combatir la maldad y restaurar el orden.

Aunque Hijitus no vive con ninguna familia no está solo, pues lo acompaña Pichichus, al igual que Bimbo a Betty Boop, Milou a Tintín, Niebla al abuelo de Heidi o Krypto a Superman.

Pichichus no es un perro de raza, apenas un *pichichus vagabundis* pequeño, de color blanco con la oreja izquierda, los ojos y el hocico de color negro. No habla, pero se expresa con sonidos y gestos como señalar con la pata o con la cabeza. Tiene la astucia de adelantarse a lo que otros van a hacer.

Si bien está enamorado de Pichicha, la perrita de la Vecinita de enfrente, el foco de su vida es Hijitus, del que constituye la propia sombra.



Con Pichichus el autor hace un reconocimiento a todos los que desde tiempos ancestrales son considerados como el mejor amigo del hombre.

Invirtiendo el orden del dicho, los primeros son los últimos, aunque hay muchos más. Se trata de Pi Pío, el pollito con extremidades humanas, debutante en *Billiken* en 1952. Su nacimiento es registrado más tarde en un dibujo animado en blanco y negro llamado *Yo soy feliz*, saliendo de su cascarón, portando un palo con un atadito, caminando por el campo a la vera de las vías férreas hasta llegar a Villa Leoncia donde se convierte en sheriff al vencer a unos malechores liderados por el cowboy Paco Pum.

Son evidentes las semejanzas con temas de los *comics* y *cartoons* norteamericanos, tanto con este desarrollo de Pi Pío como con el de Superhijitus, el primer superhéroe argentino. Sin embargo, podría decirse con Cornelius Castoriadis que existe un “tipo antropológico” para cada sociedad. En el caso de los personajes mencionados reflejan habilidades, disposiciones, modos de significar y sentimientos propios de la sociedad en un período determinado, de manera que cada uno de ellos puede configurarse como un modelo o tipo a la manera humana.

El mundo de todos estos seres creados por García Ferré está representado en espacios acotados a la manera de Macondo: Villa Leoncia para Pi Pío y Calculín, Villa Trompeta para Antejito y Antifaz y Trulalá, para Hijitus, sus amigos y enemigos. En cada uno hay una realidad ficcional parecida a la fáctica sobre la cual se definen los actores, sus intereses, sus acciones y conflictos, las relaciones entre causas y consecuencias.



En todas las historias, ya sean historietas, dibujos animados o películas, se muestran comportamientos en los que se diferencia tangiblemente lo correcto de lo incorrecto, con una perspectiva moral, pero con mensajes que simultáneamente aportan material para promover preguntas, analizar situaciones y buscar el esbozo de respuestas.



CAPERUCITA ROJA Y EL LOBO FEROZ: UN VÍNCULO QUE MUTA A TRAVÉS DEL TIEMPO

Miriam Persiani de Santamarina¹¹

Academia Argentina de Literatura Infantil y Juvenil

Los cuentos de hadas y los cuentos populares tienen un ancestro en común, dado que antes de la palabra escrita, en sociedades mayoritariamente analfabetas, la gente memorizaba historias que luego narraba a otras personas. Debido a la transmisión a través del “boca en boca”, los relatos iban sufriendo modificaciones según las regiones y los oradores que las contaban.

Las versiones más antiguas de Caperucita Roja parecen provenir de Asia. Las historias de Japón, China y Corea se remontan a la Edad Media, cuando los narradores asiáticos habrían comenzado a crear historias sobre “El lobo y los niños”.

En el “Cuento de la Abuela” escrito por los franceses Paul Delarue y Marie Louise Tenèze que lo incluyeron en su libro *Los cuentos populares franceses*, con treinta y cinco versiones recopiladas por primera vez en 1885, se tomarían en cuenta los relatos primitivos de los campesinos, considerando así a la versión más antigua, ágrafa o preliteraria de Caperucita Roja. En este relato, una niña (que no llevaba ninguna caperuza roja) de camino a la casa de la abuela, se encuentra en una encrucijada con un bzou (hombre lobo). Él le pregunta qué

¹¹ Licenciada, Master y Dra. en Psicopedagogía. Miembro de la Academia Argentina de Literatura Infantil y Juvenil. Profesora de la Diplomatura en LIJ de la SADE.



camino está tomando, si el de las agujas o el de los alfileres. La niña decide tomar el camino de los alfileres y el lobo el de las agujas. De esta forma, la bestia llega primero a la casa de la abuela y mata a la ancianita. Le drena la sangre y le corta la carne en un plato. Cuando llega la niña, descubre al lobo disfrazado de su abuela, quién le ofrece la carne y el “vino” y el gato de la casa le advierte que no coma este alimento, pero ella lo ignora. Después de la cena, el lobo invita a la joven a tomar una siesta. Se desnuda, se mete en la cama y luego de algunos pormenores escatológicos, el lobo se la come. Algunos historiadores literarios creen que los alfileres y agujas se relacionan con el trabajo que realizaban las mujeres jóvenes en la Europa moderna temprana, asociado con la producción de textiles, ropa e hilados.

Ahora bien, el francés Charles Perrault y los hermanos alemanes Wilhelm y Jacob Grimm; considerados los escritores precursores de la historia; hicieron que la misma fuera accesible a una audiencia literaria infantil y juvenil y le agregaron detalles, diálogos y jugaron con la estructura y los personajes.

Lo cierto es que Perrault, quien vivió en París entre 1628 y 1703, llevó este relato a la inmortalidad, en especial por su mentada moraleja:

Se ve por este cuento que las niñas, sobre todo las que tienen bonita la cara y gentil el talle, hacen mal en dar oídos a todo el mundo, pues su imprudencia puede costarles caro. Un lobo se comió a Caperucita. Bueno será que se tenga en cuenta que todos los lobos no son iguales. Los hay que corteses y agradables, siguen y enamoran a las jóvenes en las casas y en los paseos.



Estos lobos son ¡Ay! los de más peligro. (Perrault 1952, p: 22).

Por un lado, las no tan agraciadas físicamente podrían descansar tranquilas y por otro, se deja establecido que cuando un “lobo malo” ataca, directamente mata y. por ende, se advierte a las niñas que no escuchen a ninguna fiera que circula por ahí.

La historia está plagada de metáforas, como la del dato del color de la gorra, asociado con el tono de la menstruación y lo que esto significa en términos de riesgos juveniles.

Perrault, complementa esta noción de peligro, describiendo a una niña que entra desnuda a la cama de su abuela. Esta situación ha resultado por siglos, más que aleccionadora para púberes y adolescentes, especialmente, teniendo en cuenta que su público lector se hallaba en los círculos cortesanos y burgueses de la Francia borbónica; a la que él mismo pertenecía; lo que lo condujo a moralizar y suavizar los relatos orales del campesinado, saturados de vocabulario vulgar, expresiones groseras, con personajes picarescos, motivaciones procaces, detalles sangrientos y situaciones obscenas. El mensaje hasta aquí es drástico: si te acostás con “lobos”, serás devorada.

En cambio, los hermanos Grimm casi un siglo después que Perrault, modifican el final e introducen la figura del cazador. Este nuevo personaje rescata a las mujeres de la panza del lobo, llenando el hueco con piedras y punitivamente lo arroja al río.

¡Menuda diferencia! Caperucita sigue viviendo a pesar de haber cometido un “error”. De esta manera y con otros detalles menores, como el contenido de la canasta que portaba la niña (vino por leche, por ejemplo), y el tema de los caminos largos



versus los atajos, la historia se fue manteniendo intacta a lo largo del tiempo y el tema sexual en esta versión tiene un claro simbolismo relacionado con el tema de la iniciación. Caperucita, antes de ser iniciada, es ingenua y pura. Una vez dado el paso, pasa a tomar una forma completamente distinta, se ha convertido en otra: la niña es mujer.

Eliminan la moraleja de castidad, y ponen en boca de la protagonista rescatada este soliloquio de recapacitación: *“Ya no te volverás a desviar en toda tu vida del camino, si tu madre te lo ha prohibido”*.

El didactismo introducido por Perrault persiste, al igual que el conocido diálogo entre la joven y el animal; pero radicalmente redefinido en su objeto. Ya no se persuade a las doncellas casaderas a preservar su virginidad, sino que se induce a las niñas a obedecer las instrucciones maternas. De esta manera, el aleccionamiento moral ya no es erótico, sino que apela a los vínculos familiares y al trato de los adultos con los infantes.

Tal vez, por su final feliz y porque los destinatarios no fueron los miembros de la nobleza, esta versión es considerada más popular y por ende la más leída por el público infantil. Sin embargo, y paradójicamente, los hermanos Grimm, desean demostrar la falta de pudor del personaje femenino, haciendo alusiones a sus características seductoras. La describen como apetecible, siempre sonriente y complaciente. De alguna manera, como una casquivana.

En la versión de Kvêta Pacovská las imágenes refuerzan esta idea y la autora relata: “Un día su abuela le regalo una caperuja de seda roja...” (Pacovská 2008, p: 3). Asimismo, en su libro álbum se focalizan los tacones rojos de Caperucita, como símbolo de sensualidad y de seducción.



Cabe destacar que, en Argentina, a partir de mediados de la década del '70, la historia se prohibió, considerándose que los cuentos clásicos eran cruentos e irreales. En muchas bibliotecas escolares de todo el país se retiró esta obra, en forma conjunta con “Piel de asno”, cuestionándose entre otros aspectos, si era necesario hablar de relaciones incestuosas y/o pecaminosas, de abuso de poder, como así también de niñas “expropiadas” por lobos.

No fue sino hasta la llegada de la democracia, que surgieron diversas obras en las que se coloca a Caperucita en igualdad de poder ante la figura del lobo, a tal punto de extralimitarse y revertir el desenlace, quedando la otrora bestia como el abusado. Patricia Suárez en “Habla el lobo” propone la lectura de una Caperucita tremebunda y un lobo que de feroz no tiene nada:

“Lo que pasa es que Caperucita Roja tuvo mejor prensa que yo. Claro: tan bonita, tan dulce que parecía, tan suavcita, ¡una niña! Después los periodistas y los cuenteros me vieron a mi: grande, peludo, orejón, dientudo; dicen que tengo aspecto de feroz aunque en realidad hace catorce años que soy vegetariano”. (Suárez 2003, p: 7-8).

Similar suerte tiene el animal en “Caperucita Roja II. El regreso” en el relato de Esteban Valentino:

Era una hermosa mañana de primavera y Caperucita Roja saltaba de un lado a otro por el jardín de su casa...Así que Caperucita estaba lo más contenta cuando llegó el Cartero...- ¡Mami, mami! Gritó la nena- La abuela manda una carta diciendo que está



enferma y pidiendo comida. ¡Tenemos que prepararle la canastita!

- ¡Ah, no! - dijo la mamá- Otra vez no. Bastante disgusto tuvimos ya la vez pasada con eso de las orejas grandes, los dientes afilados y toda la historia (Valentino, 1995, p. 12-14).

Sin embargo, Caperucita quiere ir... ¡y va!

En ambas historias el lobo viene a pedir una revancha porque no quiere quedar ni como tonto, ni como abusador ante la sociedad. La que toma las decisiones es la niña.

Andrés Sobico en “Caperucita verde” plantea un conflicto entre la joven y su abuela con abordajes ecológicos y generacionales. Caperucita no se deja engañar. Luego de encontrarse con el lobo y de darle una perorata acerca del concepto de belleza ante el saludo de – “¡*Buenas tardes, bella señorita!*”, el animal comienza a hacer malabares con su moto a lo que la nena le argumenta: “*Supongo que todo este espanto te sirve para parecer más lobo y para impresionar a ciertas chicas cabezas-huecas...*” (Sobico 2007, p: 12-13)

Como se observa, marca una verdadera diferencia, entre las mujeres que creen en los “lobos” y las que no. El desenlace, no es menos sorprendente: “lobby” se enamora de la abuela ¡y terminan juntos!

En contraposición al cuidado del medio ambiente Elsa Borne-mann, en “Lobo Rojo y Caperucita Feroz” también muestra a una pequeña audaz e intrépida, pero que por sus características malignas debe abandonar el bosque. Es ella quién persigue a



unos lobos rojos porque quiere hacerse un abrigo de piel de ese color:

Una nena parecidísima a la Caperucita del viejo cuento que todos conocemos, sí, aunque parecida solamente porque también era una nena...también usaba una caperuza...y también acostumbraba atravesar los bosques. Pero mientras que la antigua Caperucita era buena como el pan, esta –la de nuestra historia-...era una criatura mala, muuuy mala, remala, malísima, súpermala (Bornemann 2011, p: 10).

En este afán por reivindicar el género femenino a través de este personaje, siguieron otras versiones como las de Marjolaine Leray en la que la niña logra embaucar al lobo con un simple caramelo (se invierte el engaño y la seducción de un adulto a un niño a través de un dulce).

Con escaso texto, en el que los diálogos femeninos están escritos en color rojo y los masculinos en negro; Caperucita tras lograr que el animal se atragante con una pastilla, concluye la historia con una simple palabra: “*Ingenuo*” (Leray 2011)

En ¿Por qué? de Michael Van Zeveren el animal se suicida ante las acuciantes y reiteradas quince veces que la niña le cuestiona porqué, por ejemplo, el lobo tiene hambre. Luego de devorarla y de que aún siguiese hablando desde adentro de su panza, pide un cuchillo al cazador, abre su barriga y la libera. El cazador no puede creerlo y se pregunta cuál será la razón de semejante acto. Entonces, la niña sale sonriente de la panza y dice: “*¡Yo sé por qué!*” (Van Zeveren 2007)

En las últimas versiones desaparecen algunos personajes como el cazador, la abuela o la madre, proponiéndose así un



enfrentamiento directo entre la pareja, y cada autor decide de qué manera triunfa y pierde cada protagonista.

Luis María Pescetti en “Caperucita Roja, tal como se lo contaron a Jorge” (2005) introduce algunos elementos muy interesantes a través de las ilustraciones de O’Kif en este libro álbum por excelencia.

En primer lugar, porque el relato sucede dentro de otra historia, en la que un padre tiene un valor preponderante dentro de la relación familiar, mostrándose a una madre actual que deja a su hijo al cuidado de su progenitor (ella sale sin conocerse el destino) quién decide contarle el renombrado cuento, en el que se evidencian los pensamientos de ambos lectores de manera simultánea (padre- hijo).

Reforzando este rol masculino parental, cuando Jorgito escucha que para salvar a Caperucita y a la abuela; rescatándolas desde la panza del lobo y aparece el cazador; la imagen que crea es la de su propio padre vestido con un traje de superhéroe.

Indirectamente, esta versión, respalda el paradigma de las políticas de cuidado propiciadas a través de los derechos universales de los niños, en las que las figuras parentales-/familiares protegen a niñas, niños, jóvenes y adolescentes.

Ximena García en “Para cuidarte mejor” modifica absolutamente el conflicto de la historia, presentando a una madre previsora y hasta controladora en demasía, tratando de evitar que esta pequeña tenga cualquier dificultad, hasta de índole doméstico; brindándole una advertencia en cada página: Niña:

“- Hoy puedo ir a lo de la abuela?” Madre: - “¿Por qué mejor no me ayudas a preparar unos pastelitos?”



¿Te parece? (Pero no te acerques al horno que está caliente)” (García 2014)

Mientras que, sin escapar tanto de la situación nodal tradicional, Mar Ferro en “Lo que no vio Caperucita Roja” relata al estilo de Voces en el parque de Anthony Browne, la historia descrita por la niña, por el lobo, por los animalitos del bosque y por la abuela. Aparecen así nuevos personajes como los animales y la hermana adolescente de Caperucita, *quién “...por estar en una etapa difícil...se pasa el día encerrada en su habitación...”* haciendo que la niña tenga que salir a hacer los recados que le encargan en su familia. (Ferro 2015)

El desenlace es único e inesperado: el lobo llega moribundo a la casa de la abuela, tras haber sido picado por abejas. La viejecita lo deja arropado en un sillón mientras ella busca elementos en un botiquín para darle primeros auxilios. En ese momento, llega la niña y cuando va a comenzar con el mentado diálogo sobre las características corporales del animal, éste advierte que la situación de confusión entre su abuela y él, se deben a que Caperucita no ve bien ;necesita usar anteojos! Ante la advertencia del lobo, la abuela lleva a la nena a una óptica, solucionándose el problema gracias a la excelente convivencia entre los personajes.

Sin duda, esta versión vuelve a poner en el tapete el tema de la política de cuidado de los adultos para los niños y estaría dando cuenta de un tipo de convivencia y de equilibrio en nuevos escenarios y contextos actuales.

En este buceo bibliográfico he tenido la oportunidad de leer versiones en las que se modificaron lugares y tiempos como en “Caperucita en Cohete” de Emilio Breda en la que Caperucita viviendo en el futuro y en la Tierra, debe viajar al planeta



Jubilatux a llevar alimentos a su abuela, con todos los mismos elementos argumentativos del cuento tradicional, aggiornato temporalmente (bosque de estrellas, caminos intergalácticos). Cuando llega en su cohete a la casa de la anciana, descubre que, sin querer, la abuela le había dado al lobo una lata de picadillo de carne vencida y el animal estaba muerto. Sin embargo, la nena en lugar de festejar que ya no corría peligro, llora “...pensando en que ya no vería más al único lobo que había podido conocer...” (Breda 1999, p: 13)

En Caperucita Roja del Noroeste, escrita por Walter Carzon e ilustrada con pictogramas por Roberta Iannamico, se le agregaron regionalismos a la versión original. Caperucita vive en la Quebrada de Humahuaca, cruza un bosque de cactus, la ven pasar llamas y cóndores, y la rescata un pastor de ovejas.

También he disfrutado de la historia escrita en género poético, a través de los versos de Gabriela Mistral (1924) que acentuó el tema de la peligrosidad de la seducción de los lobos, respetando la historia de Perrault:

Ha arrollado la bestia, bajo sus pelos ásperos,
el cuerpecito trémulo, suave como el vellón.
y ha molido las carnes y ha molido los huesos,
y ha exprimido como una cereza el corazón.

Roald Dahl en “Cuentos en verso para niños perversos” nos describe a un lobo también engañado por la niña, que no logra con su cometido: “Estando una mañana haciendo el bobo / le entró un hambre espantosa al Señor Lobo, / así que, para echarse algo a la muela, / se fue corriendo a casa de la Abuela” (Dahl 1982, p. 22).



Guillermo Saavedra, en *Cenicienta no escarmienta*, nos presenta a “Caperuza cocinera”, quién estando casada con un cartero, cada tanto, le abre la puerta de su casa al lobo y le sirve la comida (¡¿ligazón con este ex amante?!):

“Es feliz, ya no se acuerda
de ese día tan terrible,
cuando, por ser medio lerda,
se la comió un lobo horrible.
Sin embargo, algunas veces,
cuando está muy aburrida,
el lobo se le aparece
y ella le hace la comida.” (Saavedra 2003, p: 28)

Drama, sorna, humor, sarcasmo, desafíos; diferentes formas de escribir acerca de un vínculo entre personajes con diferencias etarias, en el que la figura de un animal le podría estar otorgando esta cualidad a la relación y al encuentro sexual; y que sin duda alguna le otorga al rol femenino una impronta específica y muy diversa entre cada versión.

Concluyo con la poesía de Elsa Bornemann “Carta a Caperucita Roja” en *Disparatario* (Bornemann, 1983) porque plantea una pregunta que daría cuenta del rol de género de las caperuzas leídas o por leer...y sin dudas ¡con final abierto!:

Niña de cuento, te pido ayuda;
no me abandones con esta duda:
¿Andabas tan encaperuzada
que –a causa de eso- no veías nada?
¿Cómo es posible –Caperucita-
que confundieras a tu abuelita?
¿Tal vez tenía cara de loba?
¿Era taaan rara...? (¿O tú eras boba?) (p. 88).



¡Para seguir investigando y reflexionando sobre el tema!!



Referencias bibliográficas

- Bettelheim, B. (1976). *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*. Booket
- Bianchi Bustos, M. (2014). *La literatura y el nivel inicial*. Buenos Aires: Utopías.
- Bornemann, E. (1983). “Carta a Caperucita Roja” en *Disparatario*. Alfaguara.
- Bornemann, E. (2011). *Lobo rojo, Caperucita feroz*. Alfaguara.
- Breda, E. (1985). “Caperucita en cohete” en *Cuentos para espacionautas*. Plus Ultra.
- Carzon, W. (2015). *Caperucita Roja del Noroeste*. Albatros.
- Colomer, T. (1999). *Introducción a la literatura infantil y juvenil*. Síntesis.



- Dahl, R. (1982). “Caperucita Roja y el lobo” en *Cuentos en verso para niños perversos*. Alfaguara.
- Delarue, P. Y Tenèze, M. L. (1957). *Le conte populaire francais*. Maisonneuve y Larose.
- Ferrero, M. (2015). *Lo que no vio Caperucita Roja*. Edelvives.
- Finn Garner, J. (1995). *Cuentos infantiles políticamente correctos*. Circe.
- García, X. (2014). *Para cuidarte mejor*. Uranito.
- Grimm, J. y W. (1985). *Cuentos del niño y del hogar*. Ediciones Generales Anaya.
- Jacob, E. (1990). *¿Cómo formar lectores?* Aiqué.
- Leray, M. (2009). *Una caperucita roja*. Océano Travesía.
- Pacovská, K. (2007) *Caperucita Roja*. Kokinos.
- Perrault, C. (1952). “Caperucita encarnada” en *Cuentos de Perrault*. Hachette.
- Pescetti, L. M. (2005). *Caperucita Roja (tal como se lo contaron a Jorge)*. Alfaguara.
- Petit, M. (2000). “Elogio del encuentro”. *Congreso Mundial de IBBY*.
- Saavedra, G. (2003). “Caperuza cocinera” en *Cenicienta no escarmienta*. Alfaguara.
- Serra, A. (2013). *Caperucita Roja*. Fondo de Cultura Económica.
- Sobico, A. (2007). *Caperucita verde y otros clásicos recargados*. Siete vacas.
- Suárez, P. (2004). *Habla el Lobo*. Norma.
- Valentino, E. (1995) *Caperucita Roja II*. Colihue.
- Van Zeveren, M. (2007). *¿Por qué?* Corimbo.



ACERCA DE ESTA COLECCIÓN

La Editorial AALIJ pertenece a la ACADEMIA DE LITE-RATURA INFANTIL Y JUVENIL de la Argentina, una Asociación Civil sin fines de lucro dedicada a la investigación en diversos temas de la especialidad.

Los libros publicados dentro de la línea editorial ENSAYOS Y TESIS DE LITERATURA INFANTIL Y JUVENIL hasta la fecha son:

En papel

TOMO I – Alicia Origgi y Zulma Prina (Coord.) con artículos de Silvina Marsimian, Viviana Manrique, Alicia Origgi, Zulma Prina y María Belén Alemán. Prólogo de Honoria Zelaya de Nader. Colección Tesis. Buenos Aires, 2016. ISBN 978-987-46164-1-8.

TOMO II – Zulma Prina (Coord.) con artículos de Honoria Zelaya de Nader, Olga Fernández Latour de Botas, María Luisa Dellatorre, Bertha Bilbao Richter, y María Julia Druille. Colección Tesis. Buenos Aires, 2017. ISBN 978-987-46164-2-5.

TOMO III – *María Elena Walsh o la coherencia del disparate* de Alicia Origgi.

TOMO IV – María Julia Druille (Coord.) con artículos de Paulina Uviña, Cristina Pizarro, Graciela Bucci, Cecilia Kalejman y Mabel Zimmermann. Colección Tesis. Buenos Aires, 2019. ISBN 978-987-46164-4-9.

TOMO V – Bertha Bilbao Richter (Coord.) con artículos de María Czarnowski de Guzmán, Natacha Mara Mell, Cecilia María Labanca, María del Carmen Tacconi y María Isabel Greco. Colección Tesis. Buenos Aires, 2019. ISBN 978-987-46164-5-6.



TOMO VI – *La poética de la obra de María Cristina Ramos* de Zulma Prina y Paulina Uviña. Prólogo de Graciela Pellizzari. Colección Ensayo. Buenos Aires, 2019. ISBN 978-987-46164-6-3.

TOMO VII – *Constancio C. Vigil y sus libros para niños* de Marcelo Bianchi Bustos. Prólogo de Bertha Bilbao Richter. Colección Ensayo. Buenos Aires, 2020. ISBN 978-987-46164-7-0.

TOMO VIII – Marcelo Bianchi Bustos (Coord.) con artículos de Claudia Sánchez, Cecilia Glanzmann, Alejandra Burzac Saenz, Mónica Rivelli y Sarah Mulligan. Colección Tesis. Buenos Aires, 2020. ISBN 978-987-46164-9-4.

TOMO VIII – ANEXO – *El alance de la alegoría en la Saga de los Confines* de Sarah Mulligan. Prólogo de Graciela Pellizzari. Serie Ensayos. Buenos Aires, 2023.

En formato digital

TOMO IX – *Una mirada de la poesía para la niñez* de Graciela Pellizzari. Prólogo de Marcelo Bianchi Bustos.

TOMO X – Coeditado con la Universidad de Costa Rica. Marcelo Bianchi Bustos y Carlos Rubio Torres (Coord.) *Cenicienta, el cuento de los cuentos*. Con artículos de Alicia Origgi, Antonio Rodríguez Almodóvar, Carlos Rubio Torres, Claudia Sánchez, Graciela Pellizzari, Joel Franz Rosell, Manuel Peña Muñoz, Marcelo Bianchi Bustos, María Belén Alemán, María Isabel Greco y Sarah Mulligan. Palabras de Magda Sandí. Ilustración de tapa de Vicky Ramos. Serie Ensayos. Buenos Aires, 2021. ISBN 978-987-48376-0-8.

TOMO XI – Marcelo Bianchi Bustos - Zulma Prina (Comp.). *La mujer en los cuentos clásicos infantiles*. Con artículos de Marcelo Bianchi Bustos, Hugo del Barrio, Sylvia Puentes de Oyenard, Zulma Prina y Alicia Origgi. Prólogo de Olga Fernández Latour



de Botas. Serie Ensayos. Buenos Aires, 2022. ISBN 978-987-48376-1-5.

TOMO XII – Marcelo Bianchi Bustos (Comp.). *El humor en la Literatura Infantil*. Con artículos María Belén Alemán, Hugo del Barrio, Marcelo Bianchi Bustos, Irene de Delgado, María Luisa Dellatorre, María Julia Druille, Marisa Greco, Fernanda Macimiani, Alicia Origgi, Adriana Ortega Clímaco, Raquel da Silva Ortega, María de la Paz Perez Calvo, Zulma Prina, Begoña Regueiro Salgado, Mónica Rivelli, Angélica María Rodríguez Ortiz, Claudia Sánchez, Alma Zolar. Epílogo de Graciela Pellizzari. Serie Ensayos. Buenos Aires, 2023. ISBN 978-987-48376-2-2.

TOMO XIII – Marcelo Bianchi Bustos – Cristina Pizarro – Zulma Prina. *Hacia una historia de la literatura infantil y juvenil argentina: I*. Prólogo de Honoria Zelaya de Nader y notas de Carlos Skliar y Graciela Perriconi. Serie Ensayos. Buenos Aires, 2023. ISBN 978-987-48376-3-9.

TOMO XIV – Claudia Sánchez – María Silvia Pérsico – Marcelo Bianchi Bustos. *Italia en la Argentina. Presencia de Pinocho de Carlo Collodi y Corazón de Edmundo de Amicis, dos clásicos de la LIJ*. Serie Ensayos. Buenos Aires, 2023. ISBN 978-987-48376-5-3.

TOMO XV – Honoria Zelaya de Nader – Fernanda Macimiani. *Luminosa mirada: María Granata en la LIJ homenaje por su legado a la infancia*. Prólogo de Rosalía Arteaga Serrano y Epílogo de Marcelo Bianchi Bustos. Serie Ensayos. Buenos Aires, 2023. ISBN 978-987-48376-6-0.

TOMO XVI – *Actas de las III jornadas de literatura infantil y juvenil: homenaje a José Murillo 2022* / compilación de Marcelo Bianchi Bustos. - 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Editorial AALIJ, 2023. ISBN 978-987-48376-7-7.

TOMO XVII – *Sabores de la infancia* / compilación de María Luisa Dellatorre y Mónica Rivelli - Prólogo de Marcelo Bianchi Bustos - Autores: María Alicia Gómez de Balbuena - Mirian Gladys Buffa



- María Luisa Dellatorre - Mafalda Leonor Hernández - Mariela de los Ángeles Miranda - María de los Ángeles Lescano Acosta - Cecilia Glanzmann - Mari Betty Pereyra de Facchini - Marta Elena Cardoso - María Isabel Greco - Cecilia Torres Boden - Mónica Patricia Rivelli - Mari Betti Pereyra. - Grupo de investigación literaria de Goya - 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Editorial AALIJ, 2024. ISBN 978-987-48376-8-4.

TOMO XVIII – Marcelo Bianchi Bustos (Comp.). *Graciela Cabal: la mujercita-mujer de las letras: un homenaje necesario*. Con artículos de: Marcelo Bianchi Bustos, Eduardo Burattini, Nora Hilb, Carlos Silveyra, Sandra Comino, Ana Emilia Silva, María Laura Burattini, Adriana Hernández, María Belén Alemán, Claudia Sánchez, María Luisa Dellatorre, María Fernanda Macimiani, María Julia Druille, Pablo Gustavo Pozzoli Bonifacino, Graciela Pellizzari, Jorge Alberto Baudés, Marta Cardoso, María Isabel Greco, Mónica Echenique, Mabel Zimmermann, Luis Ángel Della Giovanna, Mari Betti Pereyra, Rodrigo Carlos Hermida Liuzzi, Miriam Persiani de Santamarina, Laura Zulema Narreondo, Norma Gambino. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Editorial AALIJ, 2024. ISBN 978-631-90682-0-7.

TOMO XIX – Estudio sobre la obra de Constancio C. Vigil de Marcelo Bianchi Bustos. Prólogo de Dinorah López Soler. Serie Ensayos. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Editorial AALIJ, 2025. ISBN 978-631-90682-1-4.

TOMO XX – *Actas de las IV jornadas de literatura infantil y juvenil* ; Compilación de Marcelo Bianchi Bustos ; Hugo Del Barrio ; Miriam Persiani de Santamarina. - 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Editorial AALIJ, 2025. ISBN 978-631-90682-2-1

TOMO XXI – *Ensayos sobre Teatro en la Literatura Infantil y Juvenil* ; Compilación de Hugo Del Barrio ; Director Marcelo Bianchi Bustos. – Con artículos de: Silvia Greco, Laura Zulema Narreondo, Mónica Rivelli, Hugo del Barrio, María Inés Palleiro - 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Editorial AALIJ, 2025. ISBN 978-631-90682-3-8



TOMO XXII – A Luis Cabrera Delgado in memoriam; Compilación de Marcelo Bianchi Bustos. Con Artículos de Carlos Alberto Casanova, Irene de Delgado, Dinorah López Soler, Sylvia Puentes, Roberto Rosario Vidal, Joel Franz Rosell, Biyú Suárez Céspedes, Cristina Pizarro, Anabel Amil Portal, Zulma Prina - 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Editorial AALIJ, 2025. ISBN 978-631-90682-5-2

TOMO XXIII – Paisaje, folklore e identidad ; Editado por María Fernanda Macimiani ; Prólogo de Luis Ángel Della Giovanna. Con artículos de Zulma Prina, Norma Sayago y Marcelo Bianchi Bustos. SERIE ENSAYOS DIGITALES - 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Editorial AALIJ, 2025 - ISBN 978-631-90682-6-9

TOMO XXIV – Acta de las jornadas sobre la muerte en la literatura infantil y juvenil; Compilación de Marcelo Bianchi Bustos; Julio Melián; Editado por María Fernanda Macimiani; Con artículos de Graciela Bialek - Marcelo Bianchi Bustos Gisela Coppa, Luis Angel Della Giovanna, Hugo del Barrio, Silvia Ferca, Elbis Gilardi, Romina Grana, Silvia Greco, Rodrigo Hermida Liuzzi, Julio Melián, Natalia Moya, Laura Ospital, Maricel Palomeque, Maribetti Pereyra de Facchini, Miriam Persiani de Santamarina, Pablo Gustavo Pozzoli Bonifacino, Carolina Romero Rozas, Claudia Sánchez, Nuria Soler Méndez, Lilia Vera, Mabel Zimmerman. Serie Jornadas Digitales - 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Editorial AALIJ, 2025 - ISBN 978-631-90682-7-6

TOMO XXV – Ensayos sobre LIJ ; Compilación de Marcelo Bianchi Bustos; Editado por María Fernanda Macimiani. - 1a ed. – Con artículos de Julia Rita Chaktoura, Rodrigo Hermida Liuzzi, Claudia Sánchez, Stella Maris Dodd, Sebastián Jorgi, Miriam Persiani de Santamarina, Carlos Rubio Torres, María Julia Druille Zulma Prina – Serie Ensayos Digitales - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Editorial AALIJ, 2026. Libro digital, PDF - ISBN 978-631-91769-1-9



PROHIBIDA
LA REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL SIN AUTORIZACIÓN
POR ESCRITO DE LOS AUTORES

Indicar link al libro digital
<https://academiaargentinadelij.org/publicaciones-alij/>

Publicación Digital Argentina
Septiembre de 2026

