

Tomo XXV

Marcelo Bianchi Bustos

Compilador

ENSAYOS SOBRE LIJ

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



Editorial AALIJ

SERIE ENSAYOS
DIGITALES

Academia Argentina de Literatura Infantil y Juvenil

Ensayos sobre LIJ ; Compilación de Marcelo Bianchi Bustos ; Editado por María Fernanda Macimiani. - 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Editorial AALIJ, 2026.

Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-631-91769-1-9

1. Literatura Infantil y Juvenil. 2. Ensayo Literario. 3. Crítica Literaria. I. Bianchi Bustos, Marcelo, comp. II. Macimiani, María Fernanda, ed.

CDD 860.9282

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 XXV - Editorial AALIJ

©Diseño y Maquetación de María Fernanda Macimiani

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

Publicado en formato digital en junio de 2026

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

<https://academiaargentinelij.org/>

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

<https://academiaargentinelij.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 XXV – SERIE ENSAYOS DIGITALES

Compilador
Marcelo Bianchi Bustos

ENSAYOS SOBRE LIJ

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



**ACADEMIA ARGENTINA
DE LITERATURA**

Infantil y Juvenil



Editorial AALIJ

ÍNDICE



Este nuevo libro de ensayos, Marcelo Bianchi Bustos	7
Libros infantiles, monopolios y realidad regional, Julia Rita Chaktoura	12
¿Qué leer hoy? Del libro álbum a los fanfiction, Rodrigo Hermida Liuzzi	19
Heridas de la dictadura en la Literatura Infantil y Juvenil latinoamericana, Claudia Sánchez	31
El hambre y la educación en la literatura infantil y juvenil, Stella Maris Dodd	43
Juan Jacobo Bajarlía, el hombre de las letras, Sebastián Jorgi	62
Rafael Jijena Sánchez, el escritor que desafió el enfoque eurocentrista en la literatura infantil, Miriam Persiani de Santamarina	69
Vicky Ramos, ilustradora costarricense. Una obra gráfica de constante renovación, Carlos Rubio Torres	79
<i>Río de las congojas</i> , de Libertad Demitrópulos. El amor y la ambición entre los pliegues de la niebla, María Julia Druille	105
Manuel Gálvez, un escritor silenciado, Zulma Prina	117
ACERCA DE ESTA COLECCIÓN	125



ESTE NUEVO LIBRO DE ENSAYOS

Para aquellos que nos dedicamos a la palabra y la investigación, la aparición de un nuevo libro siempre es un motivo de alegría. En este caso se trata del tomo XXV de los libros de la Academia Argentina de Literatura Infantil y Juvenil, entre los que figuran tesinas, actas de eventos académicos y, como sucede en este caso particular, ensayos académicos.

Si bien son muchos los teóricos que han incursionado en la teoría del ensayo me interesa por un momento retomar algunas ideas en torno a él que nos servirán para pensar en su importancia. Considerando las perspectivas de Larrosa (2003) o de Adorno (1962), podemos pensar en este género como un híbrido, como un tipo textual complejo sobre el que existen distintas perspectivas teóricas. Muchas veces es el discurso del yo, del que escribe, de quien mira analíticamente otros discursos y predica acerca de lo que observa en ellos. El diálogo y la discusión forman parte de sus operaciones básicas. Nuestros ensayos son de investigación, pero no por ello dejan de ser literarios pues es lo que constituye en todo momento su materialidad y su norte. Son de investigación pues mantienen, tanto en su superficie como en su estructura profunda, la investigación literaria desde las más diversas perspectivas teóricas.

Esta publicación reúne ensayos de nueve profesionales e investigadores del ámbito de la LIJ. No hay un tópico que los una, pero sí el amor por la investigación y la pasión por compartir con investigadores y estudiantes el producto de horas de trabajo y de reflexión. También los ensayos unen escritores de lugares distantes, tanto de la Argentina con toda su amplitud geográfica como de otro país de América, Costa Rica, con



quien hemos realizado en los últimos años muchas actividades académicas.

“Libros infantiles, monopolios y realidad regional” es el título del primero de los trabajos publicados, de Julia Rita Chaktoura —autora y editora de Trelew con gran cantidad de publicaciones a nivel nacional— en el que analiza con una gran perspectiva crítica la problemática del mundo del libro y la industria editorial. ¿Qué sucede con los monopolios y con las pequeñas editoriales en países tan amplios como el nuestro? es una de las preguntas que intenta responder o al menos dejar planteada para que todos pensemos en esa problemática.

Por su parte, el Esp. Sup. Rodrigo Hermida Liuzzi —especialista en la materia y profesor en institutos de formación docente y en universidades— parte de la pregunta ¿Qué leer hoy? para ingresar al mundo del libro álbum y los fanfiction. En su trabajo, breve pero sustancioso, se dedica a analizar críticamente qué sucede con la literatura en un escenario tan cambiante como el actual. A partir de su lectura me pregunto qué pasará con el libro en la época de la inteligencia artificial y en la que la materialidad de este objeto cultural comienza a ponerse en tela de juicio. ¿La era de lo líquido de Zygmunt Bauman también impacta en los libros y en el mundo de la lectura? ¿Es verdad, como lo dijo Marshall Bergann que todo lo sólido se desvanece en el aire? Leer el artículo significó para mí y ojalá que para ustedes también ingresar a un mundo donde los cambios están a la orden del día.

A continuación, la Lic. Claudia Sánchez analiza, desde una perspectiva literaria integral, las heridas que se encuentran en Latinoamérica como una consecuencia de los golpes de estado y los gobiernos militares que tuvimos. Un artículo profundo y



necesario que da cuenta de un tema central en estos tiempos complejos.

Con una óptica similar, en la que la LIJ se vincula con demandas sociales, la Prof. Stella Dodd toma como eje un recorrido comparativo entre tres grades obras de la literatura española: *El Lazarillo de Tormes* de autor anónimo, *Shunko* de Jorge Washington Ábalos y *Azul la Cordillera* de María Cristina Ramos. Si bien solo podríamos incluir dentro del campo de la LIJ esta última obra, el resto, al tratarse de obras canónicas leídas en nivel secundario pueden aportar mucho al análisis de este importante tópico.

El renombrado poeta y escritor Prof. Sebastián Jorgi, invitado especialmente para esta publicación, comparte con todos los lectores algunas reflexiones en torno a una reducida parte de la obra de Juan Jacobo Bajaría, un escritor fundamental muy olvidado en estos tiempos pero que es fundamental si alguien decide escribir una historia de la literatura destinada a los jóvenes, pues perfectamente ingresa a ella gracias al concepto de la “literatura ganada”. Como dijo Nelly Garrido de Rodríguez (1993):

aunque su literatura es para adultos, la temática preferida para sus cuentos y relatos es lo fantástico, la ciencia ficción y todo lo que imagina en las dimensiones “más allá del mundo conocido” (p. 14).

Seguramente esa sea la razón por la que le dedicó a los chicos algunos cuentos pues son muy amantes del misterio.

Si hablamos de temas o perspectivas fundamentales, no podía faltar el folklore que viene de la mano de la Dra. Miriam Persiani de Santamarina quien analiza en esta oportunidad algunos aspectos puntuales de una obra de Rafael Jijena



Sánchez. Este investigador de las obras de tradición oral del norte retoma todo el pasado tan rico en cuentos, leyendas y poemas y lo acerca de una manera magistral al lector.

El Dr. Carlos Rubio, un prestigioso investigador de la Academia costarricense de la Lengua y recientemente jubilado profesor de Literatura Infantil en la universidad de Costa Rica, se encarga de analizar la obra de Vicky Ramos, una gran ilustradora de su país pero con proyección internacional que ha ilustrado la tapa del tomo X de esta colección¹ en la que vemos a Cenicienta abrazando su zapato mientras ve llegar a los hombres del rey que están buscando donde se esconde la dueña del misterioso objeto. Desde la paleta de colores utilizada hasta la expresividad de su rostro que se unen para formar una obra de arte destinada a los niños, son muchos los aspectos que merecen ser destacados de su obra, tal como lo hace el Dr. Rubio.

En su artículo, la Lic. María Julia Druille, se propone analizar la escritura y la búsqueda de la memoria de un lenguaje (con su carga emotiva) que encarna la época y las luchas por el poder, la función de la voz del mestizo y el sometimiento y la resistencia de la mujer en un escenario feroz articulado por los hombres. Para esto aborda la escritura de Libertad Demitropulos, la escritora jujeña de reconocimiento mundial.

Para cerrar, la Mgter. Zulma Prina se dedica a poner de manifiesto la importancia literaria de Manuel Gálvez a quien muchos consideran un escritor silenciado y al ofrecer una mirada biográfica-descriptiva de su vida y obra permite al lector conocer algunos aspectos de este prolífico escritor que se dedicó al ensayo, la crítica literaria, la novela y la dramaturgia.

¹ <https://academiaargentinadelij.org/Publicaciones/2021-Cenicienta-ALIJ-UNCR.pdf>



Como podrán ver —y leer— una amplia variedad de temas se unen en este volumen, abordados desde las más diversas perspectivas. Y entonces alguien podría preguntarse ¿tiene algún límite el ensayo? Y la respuesta que podemos ofrecer —al menos momentáneamente— es que no. Como dijo Larrosa (2003), este tipo de texto comienza por donde se le ocurre al investigador, dice —con fundamentos extraídos del propio texto, de otros y de diversas disciplinas— lo que se le ocurre siempre que sea fundamentado y termina cuando quien lo escribe, siente que ha llegado el momento del final (al menos hasta ese momento, ya que todos nosotros estamos convencidos de que el conocimiento que generamos es provisorio). Hay momentos articulados pero muchas veces, como lectores, nos queda la sensación de que queríamos un poco más.

Pensando en estas cuestiones, los invito a ingresar a la lectura de los nueve artículos, de las nueve maneras de abordar distintas cosas que tal vez sirvan de punto de partida para otros ensayos con los que se continúe dialogando.

Dr. Marcelo Bianchi Bustos

Presidente

Academia Argentina de Literatura Infantil y Juvenil

Referencias bibliográficas

Adorno, T. (1962). El ensayo como forma. *Notas de literatura*. Ariel.

Larrosa, J. (2003). *El ensayo y la escritura académica*. Recuperado de

https://hum.unne.edu.ar/asuntos/concurso/archivos_pdf/larrosa.pdf

Garrido de Rodríguez, N. (1993). *Caramelos surtidos*. Ediciones Orión.



LIBROS INFANTILES, MONOPOLIOS Y REALIDAD REGIONAL

JULIA RITA CHAKTOURA

Academia Argentina de Literatura Infantil y Juvenil

Los libros específicamente escritos para los niños y los jóvenes comenzaron a existir, como tales, a fines del siglo XIX, como una necesidad ante la paulatina socialización de la enseñanza. A medida que más niños pudieron ser escolarizados, la lectura se convirtió en una exigencia que no encontraba, como contraparte, libros adecuados conforme a la pedagogía de la época.

Tímidamente al principio y con más impulso en la medida del éxito obtenido, los editores fueron adaptando las obras clásicas y encargando a los escritores textos que cumplieran con el requisito básico de ser comprensibles para los nuevos destinatarios. Pronto se visualiza un mercado potencialmente ilimitado —dado que los niños no dejan de nacer, crecer y aprender— y que hasta ese momento no había sido descubierto por los editores. Da comienzo así una productiva competencia entre quienes habrían de transformar ese germen comercial en una industria extraordinaria que llega hasta nuestros días.

En el afán de atraer la atención de los niños, comienzan a incluirse las ilustraciones, de acuerdo con las técnicas limitadas de aquella época —al principio en tinta negra y luego a color— y los troquelados que se expandían y tomaban volumen tridimensional al abrir las páginas, como así también las traducciones a otros idiomas diferentes del original. La gráfica se transforma así en un arte que juega con la imaginación para introducir la literatura en el mundo infantil.



En los años de posguerra, ya existían naciones con industrias editoriales desarrolladas —Inglaterra, Estados Unidos, Francia, países nórdicos— que fueron seguidos rápidamente por Alemania y Japón y, con un desarrollo más lento, España. Dado que estos países eran potencias coloniales, los libros que ellos producían eran exportados hacia sus emplazamientos en África, Asia y América Latina. Esa difusión da lugar a los primeros "best sellers" de la historia literaria: Heidi, Robinson Crusoe, Pinocho, las novelas de Julio Verne y los cuentos de los hermanos Grimm, de Andersen y de Perrault, por citar a los más exitosos, fueron popularizados rápidamente. En la Argentina, muchas generaciones de lectores principiantes disfrutaron de los grandes clásicos editados bajo la Colección Robin Hood, con sus características portadas amarillas.

A mediados de los setenta, en países como Canadá, Venezuela, Brasil, Australia y Colombia —Argentina ya había incurrido con éxito mucho tiempo antes—, que carecían hasta ese momento de tradición en la edición de libros autóctonos, surgieron autores, ilustradores y editores quienes, al percatarse de esta falta, tomaron conciencia de que los niños deseaban encontrar en los libros un reflejo de sus propias vidas y experiencias. Ya no era suficiente contar con textos que describieran realidades de otros lugares, porque las descripciones de paisajes, estilos y tradiciones que aparecían en ellos les resultaban ajenos.

Un ejemplo claro, en la Argentina, sucedió a comienzos de la colonia galesa en la Patagonia, asentados en el territorio del Chubut en 1865, cuando los niños aprendían a leer con los libros traídos del país Gales, su tierra de origen. Sin embargo, pronto aparece la necesidad de contar con textos que hablaran de la realidad regional (flora, fauna, clima, etc.), dado que ya había una nueva generación de niños nacidos en la Argentina,



quienes querían encontrar en sus lecturas aquellas cuestiones que les eran familiares. Es así como el colono Richard Jones Berwyn escribe un libro de texto que fue adoptado para el incipiente sistema educativo, antes de que la Nación regulara la enseñanza en el interior profundo.

Esta paulatina toma de conciencia coincidió con el colapso del colonialismo en todo el mundo, lo cual propició que los niños y los jóvenes de los países que lograron su independencia comenzaran a tener acceso no sólo a los mejores libros publicados, sino también a los creados por sus propios artistas.

En todos los individuos que viven bajo un régimen colonial, subyace el deseo inextinguible de conservar sus prácticas culturales, y el arte es el medio más contundente para reconocerse, hacerse visibles y romper con la hegemonía de las referencias culturales impuestas.

Este hecho se recibió con alarma en los países hegemónicos, lo cual los llevó a desplegar estrategias tendientes a revertir tal tendencia. Con la convicción de que se podía reemplazar el tipo de colonialismo en decadencia por otro mucho más sutil y conveniente a través de un idioma "universal", se adoctrinó con insistencia en el sentido de que a aquellos países que no incorporaran el uso fluido del idioma inglés, les resultaría imposible participar en el concierto de las naciones.

Este postulado, que fue tenazmente resistido, hubiera condenado a la mayoría de los individuos a ser ciudadanos desclasados y a la imposibilidad del acceso a la educación y al mercado laboral moderno en su propia región. Al verse en trance de ser excluida la cultura propia, comenzaron a funcionar los mecanismos de defensa de cada país, esforzándose por poner en valor sus industrias culturales —precariamente en



un principio y potenciando su calidad luego— como un desafío ante el poderoso avance globalizador.

Más allá de la universalización necesaria del inglés para un determinado nivel empresario, político y socioeconómico, y contrariamente a lo esperado, en muchos países —particularmente en Latinoamérica—, creció la comprensión de la importancia de la lengua materna y en especial la revalorización de las lenguas autóctonas. Ello se percibe claramente en los pueblos originarios que durante muchos años habían sido silenciados en su forma de comunicación más genuina, cuyos miembros están encontrando el camino para recuperar sus prácticas ancestrales que les permitan eludir el peligro de la desaparición.

La euforia inicial de aquellos postulados invasivos, que impulsaron las traducciones masivas al inglés de cuanto texto aparecía en el mercado editorial, ha disminuido drásticamente, dado que la intención chocó con la realidad: el forzado cambio cultural no se produjo y las ventas decayeron peligrosamente. Y ello no ocurrió solo con los libros, sino que se extendió al cine, las revistas, la televisión, el teatro, la música, etc. La pretensión de someter por medio del idioma a la cultura universal, se convirtió en fracaso. Pruebas al canto: EE.UU. —corazón mismo del proyecto— ante el empuje de la cuantiosa inmigración latinoamericana que tiene dentro de sus fronteras, debió implementar la enseñanza de la lengua española en colegios y universidades, la que fue adoptada de inmediato por miles de estudiantes. Este hecho fue determinante en la formación de un inmenso mercado hispanoparlante que rinde jugosas ganancias a las empresas editoriales las que —negocios son negocios— rápidamente revirtieron sus mecanismos de producción para captar una clientela deseosa de leer en su propio idioma.



Desde los años ochenta en adelante, la industria editorial —que debió sortear momentos críticos y cambios fundamentales en el tablero económico mundial— ha desarrollado estrategias de hierro para acrecentar sus cuantiosas ganancias en un mercado tan competitivo como volátil. La fusión de empresas reunidas en grandes emporios que controlan el mundo editorial, fue la alternativa más frecuente para proteger sus inversiones y marcar tendencias, anticipando el éxito de sus catálogos. La creación de certámenes literarios dotados de cuantiosos premios —en algunos casos de dudosa transparencia— y la incorporación de temas regionales escritos por autores foráneos, que poco conocen la realidad de cada comarca, marcan un intento de monopolizar mercados más pequeños, pero sustanciales a la hora de sumar un capital extra que satisfaga los reclamos de los accionistas.

En 1953 se funda en Zurich, Suiza, la Junta Internacional de Libros para Jóvenes y Niños (IBBY). Es esta una organización sin fines de lucro que en la actualidad se compone de setenta Secciones Nacionales en todo el planeta y representa a una red de personas comprometidas a nivel mundial, cuya misión es la de promover el entendimiento internacional a través de la literatura para niños; darles a ellos, no importa donde vivan, la oportunidad de tener acceso a los libros con un alto nivel literario y artístico; alentar la publicación y distribución de libros infantiles de calidad, especialmente en los países en desarrollo; proporcionar apoyo y capacitación para quienes participan en programas relacionados con los niños y la literatura y estimular la investigación y los trabajos académicos en el campo de la literatura infantil.

Bajo el paraguas protector de la UNESCO, el IBBY gestó un nuevo acuerdo para garantizar el derecho fundamental de todas las naciones a promover, apoyar y ayudar a crear una pro-



ducción cultural nacional, incluyendo, por supuesto, la de los libros. Este acuerdo se conoce como "Convenio para la Protección de la Diversidad de los Contenidos Culturales y las Expresiones Artísticas".

Yendo de lo global a lo particular, aquí en la Patagonia se ha gestado un proceso endógeno, al cabo de tantos años de prácticas unitarias, en las que estaba implícito que todo debía pasar por Buenos Aires —y, de hecho, por el mercado editorial rioplatense—, como panacea para alcanzar el éxito soñado. A fuerza de exclusión, los patagónicos aprendimos a revalorizar nuestro talento creador y a gestionar un circuito de excelencia, que está dejando huellas importantes en el mapa artístico del país.

En lo que concierne a la literatura regional, la calidad superlativa de nuestros escritores se ha consolidado tomando posiciones relevantes mediante los proyectos editoriales particulares de la región y, desde lo institucional, mediante las convocatorias del Fondo Editorial Provincial y el de la Legislatura del Chubut, que cada año convocan a participar de la selección de libros a publicar.

Con ese espíritu que propicia el concepto de pertenencia, y ante la comprobación de que los libros escolares que nos llegan desde Buenos Aires son pensados para los alumnos urbanos, con otro tipo de conocimientos y necesidades, en la provincia del Chubut se realizó una prueba piloto en 2004 —con gran éxito—, mediante una propuesta pedagógica no oficial, que culminó con la publicación del libro PILCHITA, dedicado expresamente a todos los chicos de la ruralidad —en particular de las comunidades educativas de la meseta central—, respetando su universo cultural.



Publicado con el apoyo de la Fundación Antorchas, fue pensado y escrito junto con los destinatarios, partiendo de su realidad geográfica, sus relatos, paisajes, costumbres, tradiciones y saberes ancestrales más genuinos. El resultado fue tan gratificante que hubo que realizar una nueva edición a los efectos de que la publicación llegara —gratuitamente, desde luego—, a la mayor cantidad de chicos posible, para que cada uno pudiera apropiarse tanto del libro-objeto como de su contenido.

Más allá de los grandes aportes que realizan instituciones de la envergadura del IBBY, es auspicioso cuando las acciones particulares promueven este tipo de proyectos —ocupando los espacios que el Estado descuida—, porque ayudan a crear puentes que permiten sortear la brecha abierta por la invasión ideológica y colonialista que históricamente ha lastimado hondamente a las culturas regionales.

En ese sentido, la Academia Argentina de Literatura Infantil y Juvenil, con su intenso accionar, sus variadas colecciones y su particular empeño en captar las obras literarias de autores argentinos para apoyarlos, comentarlos e incorporarlos a su catálogo bibliográfico, permite constatar novedosos aires de cambio que enriquecen el movimiento cultural que siempre nos ha caracterizado a los argentinos y promueve la literatura infantil y juvenil, dedicándole una promoción estelar, cubriendo ese espacio que a veces deja huérfana de contenidos a la lectura —tanto escolar como de esparcimiento— y que seguramente posicionará a la ALIJ con un liderazgo imbatible en las letras hispanoamericanas.



¿QUÉ LEER HOY? DEL LIBRO ÁLBUM A LOS FANFICTION

RODRIGO HERMIDA LIUZZI

Academia Argentina de Literatura Infantil y Juvenil
Instituto Superior del Profesorado de Educación Inicial
“Sara C. de Eccleston”

Las formas de acceso a la Literatura se han modificado por el uso y crecimiento de las nuevas tecnologías produciendo un giro trascendental y significativo en los portadores literarios: las personas leen Literatura desde la computadora, desde el celular, entre otros portadores, modificando así las prácticas tradicionales de lectura: en bares, hospitales y centros públicos existen códigos QR que permiten leer obras literarias con dispositivos móviles. De este modo, podemos afirmar que estamos ante una combinación de formas de pensar la lectura; por un lado, una categoría de posible acceso es encontrar en ese código QR una obra literaria que ha sido pensada desde modos tradicionales de constitución: impresa físicamente en el portador textual hegemónico del siglo XX: el libro; y, por otro, una Literatura que para su creación necesita, indefectiblemente, la tecnología para constituirse como tal, sino deja de serlo.

La disputa entre una obra y sus modos de reproducción

En esta época, se observan nuevas “formas” de lectura literarias en las que el libro digitalizado es leído desde un volteo de página de manera vertical; dado que se escanean sus páginas, ya con los mismos celulares que usamos en el día a día; o hasta se lee en modalidad cuadrícula —dos carillas por página— porque lo que eran cuatro páginas en un libro físico se han vuelto dos:



Y este cambio produjo nuevas transformaciones en las prácticas de lectura y escritura. Al comparar ambas transformaciones apunta Chartier (2007:13):

La revolución digital es en este sentido más próxima a la revolución del códice, porque transforma no sólo a las técnicas de reproducción de los textos sino también la distribución de un texto sobre un soporte. Leer un texto frente a una pantalla no corresponde ni a los gestos ni a las operaciones intelectuales propias del libro impreso... (Cano 2010, 87).

Ese tipo de “escaneo” del original entra en diálogo con el concepto de Walter Benjamin (2003) sobre la pérdida del aura con el advenimiento de la fotografía y el cine a principios del siglo XX; dado que, si ponemos, a modo de ejemplo, el caso del libro álbum un género que ya ha superado la categoría de género propiamente dicho (después volveremos a ello), en muchas ocasiones, se observan “escaneos” caseros en los que en la misma carilla se colocan dos páginas produciendo así, una fisura en la relación entre esas dos carillas y obturando el desarrollo narrativo en pos de una relación de simultaneidad que no sostiene las relaciones de causa-consecuencia dadas por el suspenso narrativo en el devenir del volteo de hoja. Es decir, que la alteración de las formas de reproducción modifica la versión original de la obra.

Otra disputa entre modos de reproducción y el objeto literario, se produce a la hora de narrar géneros que no admiten su narración como es el caso del libro álbum. Se altera así la relación simbiótica entre texto e imagen dado que, si se narra dejando de lado las imágenes, una parte del sentido de la obra se “esfuma” con esa transposición. De este modo, es crucial y necesaria la enseñanza de los criterios de selección a la hora de



elegir un corpus literario, evitando así utilizar protocolos de lectura para una obra cuando no son compatibles con la misma.

Sumado a esto, podemos indicar las “nuevas” formas que tienen las generaciones actuales de leer literatura tradicional en la escuela, por ejemplo, saltando literalmente las descripciones de un capítulo de una novela porque esa descripción produce aburrimiento, pero esa decisión impacta en la comprensión de la trama narrativa de la obra en cuestión. Un trabajo exhaustivo y prolífico con la definición y explicación de la relación entre propósitos de lectura y modalidades de abordaje de las obras puede anclar modos de acercamiento al texto literario más luminosos en donde se considere que el “para qué” de la obra, es decir su propósito comunicativo, no siempre es claro en Literatura por lo que su intención, según su autor, será quebrantar u oscurecer esa relación. Recordemos que el propósito textual busca fines comunicativos y está anclado con la construcción del texto; en cambio, la modalidad de lectura apunta al rol del lector, es decir, sus competencias y destrezas para abordar de manera “exitosa” esa lectura. Ahora bien, no podemos anclar el significado en un texto literario cuando, quizás, su intención sea todo lo contrario; es decir que el conocimiento de la relación entre propósitos textuales y modalidades lectoras nos permite mayor experticia para afrontar la lectura literaria; sin embargo, esos conocimientos adquiridos no nos llevarán siempre a lecturas “exitosas” porque develar el significado del texto literario nos lleva a establecer relaciones y análisis complejos que son:

siempre demora, construcción prolongada en el tiempo, y afinamiento, los dientes de la atención bien hincados en una historia, un tema, un pensamiento (Montes, 2003, 30).



El aura cibernética

Una Literatura que necesita, indefectiblemente, la tecnología para constituirse como tal, puede pensarse desde una reinterpretación de la categoría de *inclusión genuina* de Mariana Maggio (Sarlé, 2017) en el sentido de que esa fusión indisoluble puede devenir en un campo híbrido y “escapar” de la hipótesis *charteana* (Cano, 2010) del miedo al exceso. El miedo al exceso genera un efecto clasificatorio extremo limitando el potencial de un texto literario y perdiendo características que lo hacen sumamente prolífico y potente, entre otras posibilidades:

Si se considera el tiempo de perduración relativamente breve del papel de los diarios, la digitalización de los mismos supone una forma de contrarrestar ese temor a la pérdida a la vez que garantiza la conservación de los escritos en un tiempo más extenso que en el antiguo soporte. Sin embargo, dicha operación en ocasiones permite conservar los textos sin las disposiciones que tenían en la página original de manera tal que se pierden, a su vez, aquellos rasgos que permiten una lectura diversa de esos mismos textos. Y, al mismo tiempo, subraya una tendencia actual a transformar todos los textos en “bancos de datos” (Cano, 2010 ,93).

Precisamente, estamos ante el “extravío” del paratexto, un elemento fundamental para pensar los modos de “acercamiento” al texto escrito y las estrategias lectoras de anticipación (Ortiz y Lillo, 2012): todo lo que hacemos cuando elegimos un libro está ligado a los elementos paratextuales que participan en la construcción del sentido de la obra: recorremos el título, el nombre del autor, las guardas, los datos bibliográficos, el tamaño y el color de la tipografía y las imágenes e ilustraciones



entre otros, estaría en peligro si los modos de lectura y el propósito del texto entran en cortocircuito.

Ahora bien, la plataforma **wattpad** ingresa dentro de este marco dado que el usuario puede elegir leer Literatura creada y distribuida dentro y por la plataforma o devenir en escritor y tomar “papel y lápiz” y ponerse a escribir. Es decir, que para configurarse como escritor la plataforma online es inevitable. Estamos ante una total dependencia del soporte tecnológico para constituir una obra y, abonando a esto, es indispensable que el usuario cargue en diversos “bloques” o “secciones” a manera de organizadores: título de la obra, personajes principales, la categoría a la que pertenece (género), el tipo de derecho de autor que va a otorgar, su potencial lector que, en este caso, se denomina “audiencia” —el concepto de lector decae ante esta nueva categoría— con el fin de que la misma plataforma organice y ordene la información para elaborar la obra literaria prescindiendo del autor o de la persona que ha colocado los datos solicitados, como si la suma de partes constituyera, meramente, un simple y nuevo producto textual. En la misma línea, la fundación Itaú presenta, hace 13 años, la edición de un concurso de cuentos digital en el que pueden participar obras literarias tradicionales, pero se destaca el reconocimiento de obras que adscriban a la absoluta necesidad del uso de dispositivos digitales para su lectura y difusión. Este concurso de cuentos presenta una “categoría sub-20” para estudiantes de nivel secundario —cabe aclarar que con el correr del tiempo, la franja etaria se ha corrido para lograr mayor participación— y una categoría “adultos” y, a su vez, una plataforma virtual en la que se presentan diferentes estrategias para poder “armar” un cuento digital; es decir, un cuento en el que el uso de los medios digitales sea condición necesaria de difusión y producción: es pertinente detenerse en



una estrategia que consiste en indicar introducción, desarrollo y conclusión y el sistema, aleatoriamente, las combina para lograr diferentes versiones cada vez que el lector accede a la obra; claramente, la experticia del escritor está en lograr que las tres partes del relato pueden alternarse para “tomar” una participación diferente según el random de la plataforma.

La **fanficción** es una forma —¿género?— de pensar el desarrollo literario de una obra, pero tomando el texto en su totalidad, uno/s de sus/s personaje/s o el argumento, con el fin de crear nuevas obras en homenaje a un determinado autor. ¿Es una novedad que esta forma literaria tan específica en la que un fanático escribe esté pensada para un grupo en particular de oyentes y/ lectores? Pero, ¿no existían a principios del siglo XX los cafés porteños donde los intelectuales se ponían a debatir sobre sus autores predilectos? ¿No estamos ante una reconfiguración de prácticas sociales, estéticas y culturales en otro marco epocal y en donde los medios tecnológicos tienen un rol protagónico? ¿Es posible que en esta nueva sociedad mundial conozcamos gente solamente por “WhatsApp” y nos sumemos a determinados grupos para realizar alguna tarea o buscar información con el fin de construir cierta comunidad prescindiendo de lazos físicos? Sin lugar a dudas, el fanficción puede catalogarse como una reversión del pastiche:

Una obra literaria o artística en la cual el autor ha imitado, ha contrahecho la manera, el estilo de un maestro... a menudo por juego, ejercicio de estilo o con una intención paródica, satírica. (Genette, 1989, 68)



¿La muerte del género?

Un caso paradigmático de este tiempo es el **libro álbum** entendido como un género en donde la imagen y el texto establecen relaciones de interdependencia (Díaz 2007), una fusión tan potente que no permite su separación y si se produce: no hay libro álbum; por lo tanto, querer someter a un libro álbum a prácticas narrativas, como mencionamos anteriormente, destruye todo su potencial y quebranta el sentido de la obra. Por otro lado, el auge editorial de ventas y las decisiones editoriales relacionadas con ellas, trae aparejado una proliferación de obras literarias que exceden los marcos propios de los géneros y no cuestionamos que eso suceda; sin embargo, adscribimos a las postulados de Fanuel Hanán Díaz (2007), que diferencia los libros álbum propiamente dicho de los libros álbum que presentan “forma de libro álbum” pero no lo son; es decir, que un libro que presenta una edición potente en homenaje, por ejemplo, a un determinado cuento folclórico como puede ser “*El gato con botas*” y que suma, para su elaboración, imágenes de algún ilustrador de renombre y, a su vez, sus guardas también operan en la construcción del sentido de la obra, es un libro álbum con “formato de libro álbum” (Díaz 2007), pero no presenta la variable fundamental para la definición de libro álbum que es que tanto el texto como la imagen estén interdependientemente conectados; situación que no acontece en un cuento folclórico ya que no requiere de ilustraciones para su constitución.

Ahora bien, pensemos cómo el libro álbum permite el ingreso del lector imbricado en las prácticas propias del siglo XXI:

La presencia de un libro álbum implica la presencia de un lector diferente, un lector que viene pisando fuerte hace unas décadas y que participa activamente en la



construcción del sentido del texto instalándose así, en un rol dinámico. Es por eso que los libros álbum rompen con la categoría de libros por edades: todas las personas que leen un libro álbum pueden disfrutar sin necesidad de descifrar todos los indicios que se aglutinan en una multiplicidad de interpretaciones. Aún mejor, entre todos, como comunidad de lectores, construimos con nuestros comentarios y aportes al gran lector universal, crítico, reflexivo y al que no se le escapa ningún detalle. Sabemos que cada lector tiene competencias lingüísticas, sociales, artísticas y culturales distintas y que esas diferencias harán que, al leer un libro que dice ‘Willy sueña que es un cantante’ y está presente la imagen de un mono caracterizado con un traje vistoso, una guitarra ‘tuneada’, un jopo alto y engominado junto con una posición corporal en la que arquea el cuerpo; algunos activen la asociación con Elvis Presley, un icono del rock mundial, y otros, simplemente un mono cantando con una graciosa banana-micrófono (Hermida Liuzzi, 2021, 36).

Estamos ante la presencia de un lector constructor del sentido de la obra y que se postula en una mirada desde lo colectivo: pensemos en la lectura para niños pequeños o los ciclos de lectura dialogada en las escuelas secundarios o los talleres de lectura para adultos en donde la voz colectiva y el intercambio colaborativa es tomada como trascendental: nos nutrimos de la mirada de otro que aporta al sentido en construcción de la obra. Estos planteos, nos permiten pensar en que un lector debe leer detalles, saber ingresar en el devenir literario y estar abierto a los cambios, “sacrificando” la premura en pos de la demora, la superficialidad en pos de la profundidad y lo colectivo por sobre lo individual.



Tomando en cuenta lo que hemos estado enunciando sobre la Literatura y la relación con su medio físico, podemos mencionar la regla de las 5R —Reducir, Rechazar, Recuperar, Reusar y Reciclar— de una propuesta del Perú de la mano de Rossi Helé Castellanos Del Portal (2022). Específicamente, la regla de “Reusar” nos interpela con el fin de configurar un tipo de portador textual que no se alimenta de los medios tecnológicos actuales; no habiendo así excusas para proceder a su implementación: tan solo hojas reutilizables, cartón e hilo de cualquier tipo. A su vez, este tipo de portador textual “abdicar” de las reglas propias del consumo en donde el “tono parece ser así, efímero y voraz: consumir, sin causas ni consecuencias” (Montes, 2003, 30). De este modo, el **libro cartonero** plantea “otra vuelta de tuerca” al portador textual por antonomasia, el libro físico, y establece una interesante manera de repensar la sucesión y la simultaneidad en el perímetro del uso de la hoja: estamos ante una modalidad de uso de las hojas en modo “acordeón”, siendo esta, una de las posibles formas de abordar el libro cartonero.

A su vez, existe otro género que ha vuelo a estar en la escena gráfica y literaria: el **fanzine**, entendido como un sub-género o un género “outsider” en la que los autores, en su rol de admiradores, quieren difundir una determinada temática a un público en particular. En este sentido, el fanzine no puede concebirse por fuera de la Modernidad y de la categoría de reproductividad técnica (Benjamin, 2003), dado que la obra de arte “propriadamente dicha” entra en tensión con el concepto de réplica; es por ello, que el origen del fanzine “ingresa” en esta tensión teniendo en cuenta que se inicia como un fenómeno difundido, en el siglo XX, gracias a la posibilidad de realizar copias con medios automáticos, en este caso las fotocopadoras, con la intención de aumentar su tirada y llegar a ma-



yores lectores. La categoría de autor cede parte de su protagonismo con el objetivo de sostener la difusión de la obra de arte a partir del concepto de réplica; de este modo, en el extremo de la reproductividad técnica se encuentra el cine, dado que es totalmente dependiente de los medios tecnológicos para su realización. En otras palabras, el fanzine establece una relación dialéctica entre la obra de arte como hecho material estético irreplicable en un aquí y ahora y su poder de difusión por medio de su reproductividad técnica estableciendo nuevas relaciones entre el texto literario y el portador textual.

A modo de conclusión

Todas las formas literarias enunciadas en este capítulo adscriben al concepto de hibridez en el sentido de que se alimentan de una perspectiva que no adscribe a “a un lado” o “a otro”, sino que habitan la frontera como un terreno difuso y complejo de transitar. Estamos en un *clima de época* (Montes 2003), en el que lo que define a la Literatura es caminar sobre las aristas y no ingresar dentro del marco; por lo tanto, coexisten los géneros que no se definen por características específicas e intrínsecas del contenido de la obra y géneros que quiebran las estructuras de los portadores textuales.

Quizás, es necesario no conceptualizar estos nuevos desarrollos literarios desde perspectivas tradicionales o desde esquemas propios del siglo XX, sino que es necesario “mirar con ojos” del nuevo siglo donde la fragmentación, el préstamo de códigos y la ruptura del portador textual han llegado para quedarse. Sin embargo, la convivencia ¿armoniosa? de las nuevas formas con las tradicionales estructuras literarias debe ser posible, porque en eso estriba la Literatura: el pasaje de la mediación tecnológica instrumental a estructural no nos debe llevar a la demonización de las nuevas prácticas de lectura y escritura que co-



habitan con las tradicionales; ni tampoco la proliferación del rol del autor como editor de su propia obra a través de plataformas virtuales o aplicaciones en dispositivos móviles, ni los heteróclitos medios físicos, virtuales y cartoneros de acceder a la obra de arte. No estamos ante un clima de época en donde los extremos sean la variable a tener en cuenta, sino que las tonalidades grisáceas y los colores pasteles han llegado para quedarse.

Referencias bibliográficas

- Benjamin, W. (2003). *La obra de arte en la época de su reproductividad técnica*. Ítaca.
- Cano, F. (2010). “Leer y escribir con las nuevas tecnologías” en Brito, A. (coord.). *Lectura, escritura y educación*. Homo Sapiens
- Díaz, F. H. (2007). *Leer y mirar el libro álbum. ¿Un género en construcción?* Grupo Editorial Norma.
- Hermida Liuzzi, R. (2021). El libro álbum: un género que llegó para quedarse. *Revista Educación Inicial de 0 a 6 años. Praxis grupo editor*. Número 4, año 1, p. 34-37.
- Genette, G. (1989). *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Taurus.
- Montes, G. (2003) “El espacio social de la lectura” en *Literatura infantil. Creación, censura y resistencia*. Sudamericana.
- Lisette Priscila Álvarez Rivera, L., Castellanos Del Portal, R. H, Castro Salvador, L.C., Roxana Isabel Moreno Pacheco, Nomberto Huaccha, A. Y. y Rivas O’Connor, J. (2022). *La escritura en libros cartoneros: Propuesta para la escuela. Guía de orientaciones*. Ucumari Cartonero.
- Ortiz, D. y Robino, A. (2006). *Cómo se aprende, cómo se enseña la lengua escrita*. Lugar Editorial.



-
- 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>



HERIDAS DE LA DICTADURA EN LA LITERATURA INFANTIL Y JUVENIL LATINOAMERICANA

CLAUDIA SÁNCHEZ

Academia Argentina de Literatura Infantil y Juvenil

*Las ficciones que una sociedad construye
se alimentan de “lo real”. (Andruetto, 2015:159)*

Los años oscuros de gobiernos dictatoriales han dejado sus marcas en los textos para niños y adolescentes. Testimonios del dolor, secuelas que hoy se manifiestan en las obras literarias, a pesar del tiempo transcurrido. Voces que no se han podido callar y que luego renacen para quebrar el silencio. Un rompecabezas de palabras rotas para armar la historia de Latinoamérica.

El registro de lo vivido en los “tiempos de cólera”, al decir de Gabriel García Márquez, se hace presente en la literatura infantil y juvenil de grandes autores. Cuatro escritores latinoamericanos son los reunidos en este trabajo, cuyos relatos nos hablan de un tiempo de terror, de persecución, de poder abusivo e incertidumbre: Antonio Skármeta, Paula Bombara, Ruth Rocha y Fernando González.

Un ogro con botas salió a clausurar la vida; sin embargo, pese a todo, la literatura logró dar testimonio del peligro que acechaba en las calles. Dice Graciela Montes:

Los censores —los inquisidores— aunque peligrosos, suelen ser personas bastante estúpidas, muy ingenuas,



que creen que pueden medirlo todo y controlar la historia (Montes, 2003:107).

Y como la historia no puede ser controlada ni ocultada, el autor chileno Antonio Skármeta la deja al descubierto en *La composición*, un cuento publicado en 1979, que aborda el tema de la dictadura en Chile, que abarcó de 1973 a 1990. Por este relato recibió, en 2003, el Premio Unesco de Literatura Infantil. Su trama quiebra el mito de que haya tabúes en la literatura para niños. *La composición* es un relato de carácter costumbrista, donde convergen el contexto social y el político de una época. La historia está narrada desde la mirada de un niño de nueve años, Pedro Malbrán, que no entiende el peligro que hostiga a las familias del barrio, ni lo que está sucediendo en el país.

En el relato hay dos indicios que le advierten a Pedro el clima extraño que se está filtrando en su vida. El primero tiene que ver con sus padres, que pasan los días escuchando noticias ininteligibles y confusas a través de una emisora lejana. El segundo indicio se transforma en certeza cuando, en medio del partido de fútbol que estaban jugando, Pedro ve a soldados con metralletas y a dos hombres que se llevan preso al padre de su amigo Daniel, el hijo del almacenero.

La amenaza va creciendo de a poco, el miedo se instala en el barrio y el clima de opresión altera las costumbres de todos. Ese clima se enrarece aún más cuando el riesgo llega a la escuela, sin embargo, como respuesta, en uno de sus muros aparece escrita la palabra “resistencia”.

La trama se centra en la compleja experiencia de Pedro, al presentarse en la escuela el capitán del Ejército, quien les pide a todos los alumnos una composición —lo que da el título al cuento— sobre la vida familiar, su cotidianeidad, por supuesto



con la intención de ejercer el control y descubrir a los opositores del sistema. El capitán promete grandes premios para el ganador del concurso:

El que escriba la más linda de todas recibirá, de la propia mano del general Perdomo, una medalla de oro y una cinta como ésta con los colores de la bandera. Y por supuesto, será el abanderado en el desfile de la Semana de la Patria (Skármeta, 2006:19).

El autor va creando suspenso a medida que avanza el relato, alternando tensión y distensión, de manera que la presión aumenta en el aula ante la presencia del capitán, y se relaja con las preguntas ingenuas de los chicos sobre la tarea solicitada: escribir una composición, cuyo tema es “Lo que hace mi familia por las noches”. El autoritarismo y la crueldad del capitán se oponen a la inocencia y la espontaneidad infantil. A pesar de su figura atemorizante, el autor ridiculiza las acciones del capitán por medio de la caricaturización del personaje, desdramatizando la situación por medio del humor:

El militar sonreía con sus bigotes de cepillo de dientes bajo los lentes negros (p. 19).

En el desarrollo del conflicto se percibe una atmósfera de opresión y llega al clímax cuando Pedro les comunica a sus padres la tarea encomendada por el capitán del Ejército, momento en que comienza a leerles su redacción. El miedo y el desasosiego invaden la escena, pero el desenlace es liberador.

La escritora argentina Paula Bombara construye su ficción apelando a la memoria histórica. Su novela *El mar y la serpiente* registra la incertidumbre de una niña sobre la ausencia de su padre, desconcierto que se prolonga hasta la llegada de su



adolescencia, cuando le reclama a su madre que le cuente las causas de la desaparición. A través de su relato, se revela ante la protagonista una verdad silenciada, que encubre secuestros, torturas y muertes en tiempos de la dictadura militar. Su historia personal se va ensamblando con la realidad social y política del país desde el golpe de Estado de 1976, hasta la llegada de la democracia en 1983. Respecto de las cicatrices del pasado, la socióloga Elizabeth Jelin expresa que:

Abordar la memoria involucra referirse a recuerdos y olvidos, narrativas y actos, silencios y gestos. Hay en juego saberes, pero también hay emociones. Y hay también huecos y fracturas (Jelin, 2002:17).

La novela está estructurada en tres partes, relacionadas con tres etapas de la vida de la protagonista. La primera (La niña) está narrada por una nena pequeña, para cuya voz la autora emplea el monólogo y el diálogo como estrategias discursivas. La niña no entiende la falta de su papá y bucea en la profundidad de las palabras vacías de su madre: “está trabajando”; intenta hurgar en los silencios para descubrir el secreto, entonces su universo infantil le da la respuesta:

Papá se perdió, pero va a volver. Porque los grandes saben los caminos (Bombara, 2005:16).

La respuesta definitiva de su mamá no logra mitigar el dolor de la ausencia, aunque sí la incertidumbre:

Papá se murió (...) tu papá te quiere un montón, ahora te mira desde el cielo (p.19).

El mar es el espacio reparador en el que la niña le habla a su padre:



Mamá me lleva al mar de noche. Yo hablo con papá, que me escucha desde el cielo (p. 21).

Esa comunicación imaginaria y casi religiosa la ayuda a transitar el duelo por su desaparición. Sin embargo, su vida sufrirá un nuevo cambio con el traslado de ambas —ella y su madre— a la ciudad de Buenos Aires, donde se advierte que permanecen ocultas en la clandestinidad. Al poco tiempo, la pequeña padece un segundo abandono: el secuestro de su mamá:

Se fue. Se la llevaron unos hombres (...) Tenían armas y nos querían matar (pp. 37, 39).

En la segunda parte (La historia), la nena —ya con ocho años— le cuestiona a su madre el ocultamiento de la verdad. El relato de su mamá explica parte del título de la novela: *El mar y la serpiente*. El recuerdo aflora de manera conmovedora:

En el pozo vivíamos a oscuras, en celdas muy chiquitas que tenían una puerta de hierro inmensa. (...) Me dieron los pedazos de tela, una aguja y un hilo rojo, se me ocurrió hacerte la serpiente porque era lo más fácil (pp. 80, 81).

Tanto el mar como la serpiente representan el vínculo de la protagonista con su papá y con su mamá, en el período oscuro en el que transcurrió su primera infancia. Ambos son el símbolo del amor y la esperanza de la reconstrucción de su historia, mediante el engarce de los fragmentos del pasado. A medida que avanza la historia narrada, el lector se siente partícipe de ese momento íntimo en que se produce la revelación. En la tercera parte de la novela (La decisión) surge el discurso rebelde de una adolescente que cuestiona el pasado y saca a la luz lo que



estaba encubierto. Es precisamente la escuela el lugar donde se atreve a revelarlo:

Yo lo tengo que decir, al fin y al cabo, no es nada malo, ¿por qué lo escondo como si fuera algo malo? Me da miedo contarlo (p.100).

La adolescente lo expresa a través de una redacción escolar con formato epistolar:

A mi papá lo hicieron desaparecer de una esquina (p. 107).

La novela de Paula Bombara muestra el crecimiento de la protagonista a través de las tres etapas que componen el libro, las cuales la llevan a la reafirmación de su identidad. Su denuncia le permite recuperar la memoria personal y la memoria histórica, ambas necesarias para la reelaboración del pasado y el descubrimiento de la verdad.

El imperio del silencio es el tema de la novela para niños de la escritora brasileña Ruth Rocha: *El pequeño rey mandón*, cuya trama se centra en la censura durante la dictadura militar que se inicia en Brasil en 1964 y culmina en 1985. El libro se publicó en 1973, cuando los medios de comunicación debían acallar la denuncia de los hechos y la persecución empujaba al exilio. Ante el dominio de la palabra, la literatura infantil brasileña se valió de nuevas estrategias, como el humor, la ambigüedad, la pluralidad de significados, los juegos verbales y el lenguaje simbólico. Y esta fue la estrategia de Ruth Rocha para tratar de manera lúdica lo que no se podía decir, ni sugerir, como la libertad de expresión:



¡Calla la boca! Yo soy el único rey. ¡Yo soy el que mando! (Cala a boca! Eu é que sou o rei. Eu é que mando!) (Rocha, 1985:12).

La autora ridiculiza, a través de la comicidad, la actitud abusiva del rey, quien le impone al pueblo hacer silencio, con la complicidad de su loro, el cual repite esa orden a lo largo de todo el reino.

El pequeño rey gritó ‘cállate’ desde acá, y el loro gritó ‘cállate’ desde allá. La gente empezó a quedarse cada vez más quieta, cada vez más callada. Es que todo el mundo tenía miedo de recibir un reto del rey. (O reizinho gritava "Cala a boca" de cá, e o papagaio gritava "Cala a boca" de lá. As pessoas, então, foram ficando cada vez mais quietas, cada vez mais caladas. É que todo mundo tinha medo de levar pito do rei) (pp. 13-14).

Ruth Rocha deja en claro en este cuento que el silencio obligado lleva al olvido, a la pérdida de la memoria histórica por temor a la represión:

Y de estar tan callado la gente se fue olvidando de cómo se hablaba (E de tanto ficarem caladas as pessoas foram esquecendo como é que se falava) (...) Llegó un día en que el pequeño rey se dio cuenta de que nadie en el reino sabía hablar. (Até que chegou um dia em que o reizinho percebeu que ninguém mais no reino sabia falar) (p.14).

La cesura en tiempos de la dictadura militar condujo, bajo amenaza, a la autocensura, a la negación y a la aceptación de una realidad engañosa. La rebeldía era impensable en un pueblo ciego y aterrorizado, por lo tanto, para sostén del régimen, era necesario que perdiera la lucidez y permaneciera en la igno-



rancia.

Ana María Machado señala sobre el tema:

(...) la censura crece en el anonimato al igual que toda forma de cobardía. (...) Se alimenta del miedo. (...) Necesita acompañarse de represión violenta para, en efecto, intimidar y conseguir funcionar (Machado, 2015:12,14).

Ruth Rocha resuelve el conflicto con creatividad y el desenlace presenta una salida. Ante la mudez obligada del pueblo, el pequeño rey —reconociendo el daño que había hecho— decide irse del reino en busca de una so-lución. Es así que, en una comarca vecina, aconsejado por un viejo sabio, recurre a una niña, que se rebela ante él y rompe el largo silencio:

¡Calla, ya estás muerto! ¡Quien controla mi bo-ca soy yo!
(Cala a boca já morreu! Quem manda na minha boca sou eu!) (Rocha, 1985:34).

Lugar imposible es la novela juvenil del escritor uruguayo Fernando González, que refleja la violencia instalada en su país durante el gobierno de facto, que se extendió desde 1973 hasta 1985. La obra pone en evidencia la amenaza de fuerzas secretas que acosan a la población, metáfora del horror que se vivió en Uruguay y el miedo real del hombre de esa época. El autor estructura el relato en dos partes, la primera: El golpe. Un relato, varias miradas, narrado en tercera persona, y la segunda: El golpe. El relato de Mariana, narrado en primera persona por su protagonista, una adolescente que advierte lo que la mayoría de la gente no quiere ver. Además de narrar la cotidianidad de la protagonista y su entorno familiar (separación de sus padres y fallecimiento de su abuelo), se describe de manera onírica la irrupción de un extraño fenómeno:



La escena tenía algo de irreal: el escombros desprendía una gran cantidad de polvo importante cuando caía y se formaba una nube espesa que parecía salir del centro de la tierra, rodeaba a los obreros y desdibujaba sus siluetas, como si fuesen imágenes extraídas de un sueño (González, 2017:49).

En la primera parte de la novela se alude al golpe de Estado ocurrido muchos años atrás y al asesinato del tío de Mariana en una manifestación. La situación vuelve a repetirse y se muestra la violenta represión llevada a cabo por el gobierno actual. Se producen fallas en Internet y se bloquean páginas y aplicaciones, que impiden tener información.

En cada casa la gente hablaba de cosas terribles en voz baja, como si tuvieran miedo de despertar los fantasmas del pasado (p.105).

Mariana, la protagonista de esta historia, decide enfrentarse — junto a sus amigos Manuel y Javier— a esa realidad tenebrosa, en la que de repente ve surgir una sucesión de agujeros negros por donde las personas desaparecen.

Los agujeros brotan mágicamente, se multiplican en silencio, se escabullen, mutan, se comportan como monstruos cuyas bocas devoran gente, originando una profunda oscuridad. El espacio se transforma en una serie indefinida de huecos, en un vacío desconocido y aterrador:

Parecía una rotura como tan-tas, una esquina que se había desprendido del revestimiento de la vereda. Sin embargo, algo inquietante emanaba de ese hueco de no más de diez centímetros de diámetro, algo que se presentía anormal (p.35).



El texto combina el género realista y el fantástico. Lo sobrenatural o lo siniestro irrumpe en la vida cotidiana, creando una atmósfera densa y claustrofóbica, y la tensión se transmite en gran parte del relato. Así define este género el crítico Jaime Rest:

Lo que caracteriza a este intrincado territorio de la ficción moderna consiste en la ambigüedad radical con que es presentada la irrupción del hecho insólito, sobrenatural o asombroso en un mundo análogo al de nuestra vida cotidiana (Jaime Rest, 1977:7).

En la segunda parte de la novela, Mariana es la voz del relato, donde confirma la concreción del golpe de Estado:

El presidente y los militares dieron un golpe de Estado, mandaron al ejército a ocupar los edificios más importantes y a un montón de gente presa. También controlaban los medios de comunicación, Internet y los celulares (pp. 137-38).

Mariana da testimonio de una serie de acontecimientos que se desatan a partir del golpe, que incluyen hostigamientos a la población, secuestros y desapariciones:

Igual que si estuviera soñando despierta vi cómo cargaban a la gente de las calles en camiones y luego las tiraban dentro de los agujeros, como si lanzaran cadáveres dentro de fosas comunes (...) Todo lo que se caía en ellos desaparecía sin dejar rastros. (...) En ese preciso momento descubrí que los agujeros estaban vivos (pp. 217, 230).

Luego del secuestro de uno de sus amigos, la protagonista percibe el peligro de ser una víctima más y no puede escapar



de esas “bocas hambrientas” que la acosan, hasta que recuerda el relato de su abuelo sobre la magia de los espejos: existe otra realidad para quien se atreve a cruzar del otro lado. Se observa aquí la intertextualidad de Alicia a través del espejo, de Luis Carroll, a la que recurre el autor en varias ocasiones. Fernando González resuelve el desenlace de manera fantástica. A lo largo del texto, no solo hace referencia al horror de la dictadura vivida en el pasado, sino que subraya que la amenaza sigue latente. En palabras de Elizabeth Jelin:

Y si no hay historia, no puede haber memoria histórica, ya que el presente es una permanente repetición y reproducción del pasado (Jelin, 2002:24).

El terror, cualquiera sea su forma, puede volver a acechar a la población, invariablemente. Quizá se multiplique y muestre distintas imágenes: siluetas deformes, esperpentos, fantasmas o demonios. También es posible que su aspecto no sea muy extraño, o tal vez sí. Que se manifieste en una sucesión de agujeros negros devoradores de vida, como aparecen en la historia de *Lugar imposible*.

Referencias bibliográficas

- Andruetto, M. T. (2015). “Literatura y memoria”, en *La lectura, otra revolución*. Fondo de Cultura Económica.
- Bombara, P. (2005). *El mar y la serpiente*. Grupo Editorial Norma.
- González, F. (2017). *Lugar imposible*. Uruguay. Delacrem Ediciones.
- Jelin, E. (2002). *Los trabajos de la memoria. Memorias de la represión*. Siglo XXI.



- Machado, A. M. (2015). *Censura, arbitrio y sus circunstancias. Ocnos*. Revista de Estudios sobre lectura. <http://ocnos.revista.uclm.es/>
- Montes, G. (2003). “Literatura para chicos y adolescentes: obras censuradas y temas prohibidos”, en *Literatura Infantil. Creación, censura y resistencia*. Sudamericana.
- Rest, J. (1977). *El cuento fantástico y de horror*. Nota preliminar. Centro Editor de América Latina.
- Rocha, R. (1985). *El pequeño rey mandón (O reizinho mandao)*. Quinteto Editorial Ltda. <https://es.scribd.com/document/671849635/Ruth-Rocha-O-reizinho-mandao>
- Skármeta, A. (2006). *La composición*. Sudamericana.



EL HAMBRE Y LA EDUCACIÓN EN LA LITERATURA INFANTIL Y JUVENIL

STELLA MARIS DODD

Academia Argentina de Literatura Infantil y Juvenil

Entre tantos tópicos literarios que se han tratado en los cuentos y novelas infantiles y juveniles, he creído oportuno ocuparme del *hambre y su influencia en la educación* como *leit motiv* de las novelas y cuentos en las siguientes obras: “*El Lazarillo de Tormes*” de autor anónimo, “*Shunko*” de Jorge Washington Ábalos y *Azul la Cordillera* de María Cristina Ramos. El primero, por ser un caso emblemático en la España del Siglo XVI, en donde el *hambre*, la pobreza y la falta de *educación*, transforman a un niño en un pícaro, hecho éste, que da comienzo a la literatura picaresca. Las otras dos obras que le siguen, son casos de niños argentinos a los que también el *hambre* y la *educación* condicionan sus vidas de tal manera que actúan, no con la picardía de Lázaro, sino con la inocencia de su aislamiento campestre. Pues viven alejados de los grandes centros urbanos.

Comenzaremos con una breve síntesis de la obra de cada autor, para ver luego la correspondencia literaria entre ellas:

Lazarillo de Tormes. Su autor

En 1554 se publicó la primera edición de esta obra, de autor anónimo. Se trató de averiguar quién era el autor, pero no hubo un gran progreso al respecto. El libro vio la luz en plena Inquisición, donde se perseguía a los contrarios al clero. España estaba sumido en la decadencia. Entonces, el autor probablemente necesitaba estar oculto.



Hubo quien insistió en encontrarlo, y así apareció el fraile Jerónimo Juan de Ortega, al que en el Siglo XVII le encontraron un borrador de la obra, en su celda.

Más tarde, el posible autor de él *Lazarillo de Tormes* fue Diego Hurtado de Mendoza, pues fue la teoría, más difundida durante el siglo XIX. Y en el 2010 la investigadora española Mercedes Agulló, insistió con más fuerza, que Diego Hurtado de Mendoza era el autor, al publicar su investigación titulada “*A vueltas con el autor del Lazarillo de Tormes*”, gracias al descubrimiento de unos papeles de éste, en los que se puede leer la frase:

“*un legajo de correcciones hechas para la impresión de Lazarillo*”.

Estructura y Síntesis de la obra

Esta novela tiene un prólogo y siete tratados en los que se desarrolla toda la trama.

El prólogo del *Lazarillo de Tormes* es una extensa epístola que el protagonista envía a un destinatario anónimo al que se refiere como “vuestra merced”. Él cuenta que nació en una familia muy pobre, cerca del río Tormes, de donde toma su apellido.

Su madre, desesperada por la pobreza y el *hambre* lo entregó a un ciego, para que fuera su guía. Este hombre fue muy cruel con él y lo hizo padecer *hambre*. Él niño huyó y se fue con un clérigo. Este tampoco le daba de comer, huyó otra vez y se fue a Toledo muy dolorido por el maltrato de sus amos. Allí conoció a un escudero, de buena apariencia. Lázaro creyó que era rico, pero tampoco tenía dinero para comer.



No sólo la iglesia estaba en crisis, sino también los militares. Lázaro regresó a la calle a pedir limosna. Y así fue pasando de amo en amo. Luego le siguió un fraile muy religioso que caminaba continuamente, más tarde un buldero muy mentiroso que les robaba a los feligreses, y otros, hasta que conoció a un arcipreste, que lo terminó casando con su criada y allí encontró al fin, el verdadero equilibrio de su vida.

Contexto social y época del *Lazarillo de Tormes*

El *Lazarillo de Tormes* se publicó durante el reinado de Carlos I de España y V de Alemania, donde el imperio español abarcaba una buena parte de Europa y también de América. Mientras el Rey acaparaba tierras bajo su dominio, la sociedad española se empobrecía cada vez más y luchaba contra el *hambre* y la miseria. La mendicidad y la delincuencia sobresalían en un momento en que el honor se valoraba por el dinero o las apariencias. Con estos acontecimientos como telón de fondo el *Lazarillo de Tormes*, así como otras novelas del género de la picaresca, pretendían mostrar la verdadera cara de la sociedad de entonces.

Características y estilo literario de la obra: Lazarillo y la picaresca

Se considera que el *Lazarillo de Tormes* da inicio a lo que se llamó; “novela picaresca”, a la que le sucedieron otras como, “*El Guzmán de Alfarache*”, de Mateo Alemán o “*El Buscón*” de Quevedo.

Cervantes en “*Él Quijote*” le hace decir a “*Ginesillo de Passamonte*”, un personaje que estaba escribiendo su autobiografía, y que se consideraba más pícaro aún que el propio Lázaro:



Mi libro es tan bueno, que mal año habría tenido el “Lazarillo de Tormes” y para todos cuantos de aquel genero se han escrito o se escribirán.

Las características de la personalidad del “*pícaro*” son: un personaje surgido de lugares de escasa cultura, y por lo general sumido en la pobreza. También proviene de familias desavenidas, que no conocen la moral ni el respeto a la sociedad.

Otra particularidad de *Él Lazarillo de Tormes* es que la obra está escrita en primera persona pues el protagonista y el narrador son la misma persona. Las situaciones son de tonos pícaros y burlescos contra la sociedad. El *pícaro* se asemeja a un antihéroe. Aunque en el caso de Lázaro, también de alguna manera es un héroe dentro de su ambiente, ya que logra evolucionar. El *pícaro* es la persona traviesa e ignorante de los valores. El amor no es el tema principal, pero en la obra le permite un final feliz.

El estilo es popular, por lo tanto, tiene un lenguaje sencillo y conciso, inclinado al humor. En *la obra*, la presencia de refranes y dichos populares son significativos.

Esta es una obra inmortal que se retroalimenta por el profundo sentido de la vida. El dolor y la angustia que vive la sociedad, provocada por el *hambre* y mucho más abajo en una sociedad casi invisible viven millones de personas que tratan de sobrevivir. De allí es que Lázaro se vuelve un niño astuto y engañoso.

A veces Lázaro está acompañado por sus diferentes amos, pero en realidad es un niño huérfano y solitario que no tiene en quien confiar. Le demuestran que la realidad no es lo que parece. El egoísmo, la mezquindad y el engaño son moneda corriente.



Personajes de *Lazarillo de Tormes*

Lázaro de Tormes: Es el protagonista de la novela, que nos conduce por las diferentes historias de sus amos, que, como estampas muy bien logradas, nos pintan a la España de su época. Nace cerca del río Tormes en la ciudad de Salamanca en el seno de una familia muy pobre. Sirve a varios amos que le hacen pasar *hambre*. Aprende a ser astuto, tramposo y a usar el lenguaje necesario para engañar a las personas en beneficio propio. También sobre la corrupción del clero, pues mientras predicán bondad en las misas, tratan mal a Lázaro. Con el escudero puede ver que aparentar puede ser beneficioso. El Capellán le enseña a trabajar y ganar su propio dinero, pero a la vez lo explota y lo esclaviza. Lázaro no recibe ninguna *educación* escolar.

Sus padres y su padrastro: Su padre era molinero y ladrón. Luego sirviendo a un árabe, murió luchando por defender a su amo. Su madre, lavaba ropa para sobrevivir hasta que apareció Zaide, un hombre de color con quien termina conviviendo y teniendo un niño negro. El hombre traía comida a la casa, hecho que conquistó a Lázaro. Aquí aparecen los seres humanos de color que estaban mal vistos en esa época. Finalmente, Zaide también fue apresado por ladrón, entonces la madre, ante la desesperación del *hambre*, entrega a Lázaro a un ciego para que le sirva.

Los amos: De cada uno de esos amos recibe un aprendizaje. No se trata de buenas enseñanzas, pero a él le sirven para no morir de *hambre*. Son los que condicionan de manera directa su evolución y aprendizaje sobre la vida de Lázaro. Finalmente, encontró a su esposa que le aportará la estabilidad a su vida.



Shunko

Su autor nació en La Plata en 1915, luego se fue a vivir a la provincia de Santiago del Estero. Allí se recibió de maestro en 1933, y fue destinado a las escuelas rurales del bosque conocido como el Chaco Santiagueño. Allí interactuó con las comunidades quichuas del lugar. También fue escritor tanto de textos literarios como científicos. Más tarde, se convirtió en entomólogo. Fue catedrático en la Universidad de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales en Córdoba. Se casó en 1947 con Leoni Albacam con quien tuvo tres hijos. Fue nombrado Doctor Honoris Causa por las Universidades de Tucumán y de Santiago del Estero. Obtuvo importantes premios tanto literarios como científicos. Falleció el 28 de septiembre de 1979.

Estructura y Síntesis de la obra

La estructura general se abre y cierra con dos cartas. Al lector:

Te entrego a Shunko y te entrego pequeños retazos de su vida de niño campesino, vividos en su monte nativo y en la escuelita rural. (Pág.9)

La carta con la que inicia la novela es la de *Shunko*, que le escribe a él, su maestro. Las del niño, no figuran, pero el maestro la recuerda en el comienzo de la obra. “*No te imaginas la alegría que me has traído con tu cartita*” (Pág.11). Y la segunda es la que él le escribe a *Shunko* con la que cierra su obra. En realidad, toda la novela es la carta del maestro en la que recuerda acontecimientos de la época en la que él enseñaba en la escuela del “*pago dichoso*”, como él llamaba a ese lugar. Y recuerda a “*Picarito*”, un niño muy querido para él, llamado así por sus travesuras y simpatía, que nada tenían que ver con las picardías de *Lázaro*.



Comienza la novela con la descripción de la naturaleza de Santiago del Estero, con su clima seco y caliente. Aparecen la caza y la pesca de animales y huevos silvestres, que ayudan mucho con la comida familiar. Los hermanos *Shunko* y Tanshu cuidan la majada donde aparecen sus creencias ancestrales, dicen ellos que no se deben contar las ovejas porque trae mala suerte. Al encerrarlas en el corral, *Shunko* se cae y se clava una espina en la rodilla. En su casa todos esperan que el maestro vaya a curarlo. Finalmente lo llevó al hospital donde le curaron su rodilla.

Shunko fue a la escuela porque el maestro lo fue a anotar a su casa y le dijo a su madre, qué si no lo mandaba, le enviaría la policía. Con el tiempo aprendió a leer, a sumar y restar y hablar bastante bien el castellano. El maestro no sólo les enseñaba las materias escolares, también colaboraba con el aprendizaje práctico para la vida.

Otra enseñanza muy importante fue, hacer que reemplacen el quichua por el español, y para eso prohibió su uso en la escuela. Pero finalmente el maestro se dio cuenta de que él también se equivocaba hablándoles a veces en quichua.

Los alumnos solían hacer paseos con el maestro por los alrededores para incorporar desde la misma naturaleza, cuáles eran sus características.

Para finalizar, como ya dijimos, con una carta cierra la novela. Recordó los momentos vividos con esos niños y sus familias, que lo habían tratado con tanto respeto.

Estilo literario de *Shunko*

Jorge W. Ábalos emplea un lenguaje sencillo pero muy profundo para entregar a los lectores la vida de los niños del



interior santiagueño y en especial la de uno de ellos: *Shunko*. Sus descripciones, tanto de la naturaleza, como de los seres que lo habitan son muy detalladas. Su estilo poético y la emoción que provoca con sus palabras transforma esa tierra yerma en una especie de paraíso para esos niños que no conocen otra realidad. Las cartas que abren y cierran la obra están escritas en primera persona, y en el resto, el narrador es omnisciente. La novela emplea el lenguaje coloquial del lugar y el autor aprovecha los matices ricos de la lengua y la ternura que produce la inocencia de esos niños, para atrapar al lector. *Shunko* por su temática, su sencillez narrativa y su poética se fue convirtiendo en un clásico que superó las fronteras de nuestro país para recorrer el mundo internacional.

Se puede agregar que, así como el “*Martín Fierro*” es el arquetipo del gaucho argentino, *Shunko* es el arquetipo de los niños Santiagueños y del interior del país.

Personajes de la novela

Shunko es el personaje principal, y el que le da nombre a la obra. No se sabe exactamente su edad, pero se estima que tiene unos ocho años. Era un niño de piel morena y dientes blancos. Escualido, vestido con una camisa y pantalón con parches. Generalmente con sus boleadoras atrapaba algún pájaro que pasaba volando.

Se puede decir que este niño está fuera del corral, de acuerdo a lo que se sostiene en “*El Corral de la infancia*” de G. Montes. Es un niño que solo conoce el campo, el camino a la escuela y el monte. Eran niños felices porque no podían comparar su vida con la de otros niños de otras comunidades.



El maestro: Vestía bombachas, botas, camisa y pañuelo. Y salía a caballo para buscar a sus alumnos. Era un hombre que inspiraba confianza a los vecinos y a los padres de los niños. Él, además de ser docente, era requerido por sus conocimientos de medicina. Él no deseaba que sus alumnos fueran discriminados por la gente del pueblo, ni que se burlaran de ellos. Creía que la *educación* los salvaría en el futuro.

Los padres, familias y alumnos: Son personajes secundarios, necesarios para el desarrollo de la obra. Los padres y las familias no opinaban igual que el maestro, ellos creían que los niños debían trabajar en el campo y pensaban que sus hijos no necesitaban aprender. Si ellos habían podido vivir sin estudiar, sus hijos también lo podrían lograr. La relación entre los compañeros de la escuela era buena y colaborativa, siempre se ayudaban entre todos

La región donde se desarrollaba la acción, abarcaba los pueblos de Icaño, Colonia Dora y Herrera. En todos los casos, a orillas del río Salado. Son alumnos inteligentes y no ingenuos, pero tienen una gran cuota de ignorancia, con respecto a muchas cosas. Esta clase de vida, tenía que ser conocida por las autoridades educativas.

La Escuela: se encontraba a orillas del río Salado, en la localidad de Puente Negro. El maestro daba clases debajo de un árbol, que era un algarrobo enorme. Allí también estaban los bancos, para los niños y el pizarrón sobre el tronco del árbol.

Luego el maestro logró que se construyera la escuela que constaba de un aula de unos treinta y dos metros cuadrados, con dos hileras de bancos para los alumnos. El pizarrón estaba al frente, junto al escritorio del docente. Para decorarla, entre todos colo-



caron en las paredes, cuadros alusivos a los próceres nacionales.

Paisaje y ambientación

Han pasado setenta años de la primera edición de la obra y de aquel primer paisaje, ya no queda nada. Solo queda el río Salado. A esa Escuela de mediados del S.XX la rodeaban algarrobos, quebrachos blancos y colorados y mistoles. Los campesinos tenían sus majadas, granjas, animales domésticos y pequeños sembrados.

Los caminos eran de carros. No existía trabajo seguro. Un comisario era la máxima autoridad del lugar. Los padres de los alumnos eran hacheros y agricultores. Del río Salado obtenían los pescados, cazaban animales como conejos, perdices, y patos, Por eso el maestro calificó al lugar como: “El Pago Dichoso”.

Lengua nacional y lengua regional

La lengua nacional era el español, la que hablaban todos. Y la regional era el quichua, hablado en el lugar donde transcurre la novela, y que aún se habla en esa población de Santiago del Estero. La lengua podría llamarse dialectal en esa época (1949) entre castellano y quichua. La “castilla” como la llamaban los alumnos. Pero se hablaba mucho más el quichua. Alrededor de esa década del 40, el Consejo Federal de Educación de la Provincia, había prohibido hablar quichua en las escuelas.

El maestro debía enseñar la lengua nacional, así que primero debió aprender el quichua. Si bien fue una tarea complicada, de a poco, los niños comenzaron a hablar, leer y escribir en español. Cuando los alumnos más grandes ya podían “manejarse” con el castellano, el que hablaba quichua recibía un castigo,



debía escribir en el pizarrón: “No debo hablar quichua en la escuela”. Incluso el maestro también si se equivocaba. Todo este amor a la *educación* y la niñez fue un ejemplo para el futuro.

Realidad – intencionalidad

La ficción parecería no estar entre tanto realismo. Sin embargo, uno cree ver la intencionalidad de la novela, que es informar, comunicar, prevenir a los maestros que van al campo, cuál es la vida de esos niños y de las familias de esa región. Una guía sobre la forma de enseñar, para que puedan luchar en la vida. La novela anuncia la situación de pobreza y de falta de iniciativa que significa vivir dentro de sus propias creencias. Y prevenir que existe un lenguaje que debe preservarse, pues el quichua es una lengua aun supérstite en muchos lugares de Santiago.

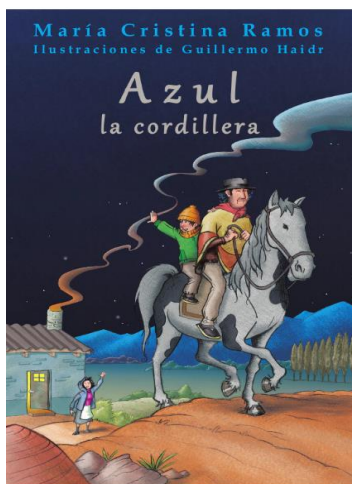
La obra *Shunko* ha trascendido las fronteras argentinas y se ha reeditado en varios países. Una de las críticas más importantes es la que Miguel Ángel Asturias hace de esta novela y dice:

*Niño, paisaje y ambiente son inseparables (...)
Descripción precisa y detallada de miniaturista. (...) La
fuerza inmanente de la tierra quemada, sedienta, donde
los cactus ponen su verdor azulada (Contratapa de
Shunko)*

Azul la Cordillera: su autora es María Cristina Ramos, nacida en San Rafael, Mendoza, el 5 de mayo de 1952. Es una escritora y editora argentina, dedicada a la literatura infantil. En 1978 se fue a vivir a Neuquén, Argentina. Es Profesora de Literatura y capacitadora docente. Tuvo a su cargo el programa "Formación de Coordinadores de Talleres Literarios Infantiles"



del Consejo Provincial de Educación neuquino. Entre 1982 y 1990 se desempeñó en la Dirección Provincial de Cultura de Neuquén, coordinando el Taller Literario para niños, jóvenes y adultos. Actualmente sólo coordina talleres para adultos. En 1987 y 1988 se desempeñó como coordinadora del Plan de Lectura y Escritura provincial. Desde 2002 posee un emprendimiento editorial propio, llamado Editorial Rueda-mares, coordinado desde la ciudad de Neuquén. Ha publicado también en Colombia, Perú, Chile, Brasil, México y España. Tiene más de cincuenta libros publicados para niños y adolescentes y también para docentes y medidores de lectura.



Estructura y Síntesis de la obra:

En este caso no se trata de una novela como en los dos anteriores, sino de un libro de catorce cuentos patagónicos, que nos envuelven con su ternura y calidad literaria.

Comienza con ***El albergue***: donde un padre a caballo lleva a su hijo a la Escuela Albergue, que les queda lejos. Los padres desean que los hijos estudien, pero a la vez, los necesitan para el trabajo del campo. No hubo despedidas de su madre y



hermanos. Ella solo le dio “una bolsita con tortas”. Para esa gente, de pocas palabras, eso fue un gran acto de amor. Al llegar, fueron bien recibidos por los maestros. A la noche el niño tenía miedo, pero una maestra lo acompañó hasta que se durmió. Él usa una manta tejida por su abuela, Y para él es como tener ahí a su propia abuela. Continúa con el cuento titulado *Adolfo*. En este caso el niño llora en silencio porque extraña a su familia y su hermanito que está en otra aula, durante el recreo, lo ayuda a llorar, hasta que al final los dos toman el camino a su casa. Los maestros muy preocupados salen a buscarlos y los regresan a la escuela.

En *Donatila*: se narra la construcción de una nueva escuela. Y la vieja se decide destinarla a crear un museo, para preservar la memoria. Ella nos habla de la tierra, que los blancos les quitaron a los nativos. Las abuelas conservan la memoria.

La tía Lucrecia: es un cuento que sirve para mostrar la comunión de los niños con la naturaleza y cómo ellos manejan la idea de la muerte. Allí se cree que las almas vuelven para despedirse de sus seres queridos, antes de partir de este mundo. Así que las niñas ven aparecer a la tía Lucrecia después de muerta.

Tenía el vestido floreado, flotaba su pelo suelto y nos saludó de lejos con la mano (Pág.33).

Le siguen los cuentos de *Carmen*: y *Sombrita* en los que en uno aparece una madre que buscará a su niño en la escuela y en el otro, un niño que también va a la escuela, pero su mayor preocupación es que nazca su hermanito.

En *Deletrearte*, una maestra muy joven con poca experiencia docente, traba amistad con una alumna de la escuela. Y un día,



cuando ve que la niña ha aprendido a leer, valora todo lo estudiado para dar clase, y que sus enseñanzas darán buenos frutos.

Finaliza la obra con *El puente* donde se puede apreciar la forma tan simple y cálida que tienen unos niños de jugar con su padre, cuando este vuelve de trabajo.

Personajes de la novela

Escuela: La Patagonia en general, es un lugar bastante despoblado, con grandes extensiones de tierra, donde se cría ganado ovino, caprino y equino. Entonces existen estas escuelas-albergues, donde hay niños que se quedan en ellas durante la semana y regresan a sus casas, hay otros que se quedan todo un mes, y otros que vuelven diariamente a su casa. La escuela se transforma así en su segundo hogar,

Docentes, alumnos, padres, abuelos y familia: Aquí hay que hablar de varios personajes, donde hay muchos protagonistas, como son los casos de Adolfo, Felipa, Carmen y otros que son los que narran el cuento. La autora los identifica poniendo solo su nombre de título, y luego ya ese nombre no aparece más y comienza el personaje a contar la historia. Los docentes se preocupan mucho por sus alumnos, sobre todo de su salud y las llegadas y partidas de ellos a sus casas. También los niños extrañan la casa, o la familia, o las dos cosas, entonces los maestros se encargan de consolarlos, o de cuidarlos si están enfermos. La familia en general, se ocupa de que los niños vayan a la escuela.

Se puede decir que la Escuela es un personaje más, entre este mundo de alumnos, familias y docentes. Hay unos personajes importantes que son los abuelos. Aparecen en la infancia de los



niños de casi todos los cuentos. Siempre hay un objeto que los niños fueron atesorando como un recuerdo eterno.

Paisaje y ambientación

En *Azul la Cordillera* el ambiente como paisaje es maravilloso. Los picos nevados de las montañas están todo el año. Además, hay que ver que los caminos de montaña son muy peligrosos. No sólo están los animales domésticos, sino también animales salvajes, pero en muy pequeña escala.

Lengua nacional, lengua regional y estilo

El lenguaje que emplea María C. Ramos en esta obra es como el paisaje. Sus metáforas, personificaciones, comparaciones y demás figuras retóricas transforman cada cuento en hechos emotivos en sí mismos. Son como poemas narrados que nos muestran la vida en la Cordillera Andina. Si bien hay un lenguaje regional, pues aparecen muchas palabras en mapuzungun (lengua mapuche), vemos que el castellano se ha extendido lo suficiente como para que los niños vayan olvidando de a poco esos vocablos de la lengua original de sus abuelos.

El estilo narrativo en los cuentos de M. C. Ramos, vemos la ternura y la emoción en cada uno de sus párrafos. Zulma Prina nos dice que en esta obra están los cuatro elementos esenciales, *agua, fuego, tierra y aire*, como en el caso de *Adolfo* donde su llanto es una lluvia, tomada ésta, como sinónimo de tristeza. En el caso de la tierra, es el lugar de la nostalgia, porque allí está la familia, y porque los nativos sienten que les pertenece, pero que los blancos se la han quitado.

La autora con el lenguaje coloquial de los personajes nos introduce en la idiosincrasia de un pueblo cordillerano, que mantiene sus tradiciones nativas más allá del tiempo.



Relación y paralelismo entre las tres obras literarias

Estas obras difieren totalmente en el sentido moral de los personajes, y los diferencia una sociedad entre el Nuevo y el Viejo Mundo. Parece que los niños son protagonistas también de lo que ocurre en sus pueblos, en su tiempo y en su dura existencia. Tal vez por eso, hay autores que han optado por escribir novelas infantiles y juveniles.

Se ha propuesto la comparación entre el *Lazarillo de Tormes* con las otras dos, justamente por lo que tiene de diferente la primera, de las restantes.

En las novelas del *Lazarillo de Tormes* y de *Shunko*, ambos son los personajes principales y, además, les dan el nombre a las obras. En cambio, en *Azul la Cordillera*, es el lugar donde se desarrollan los cuentos, lo que denomina a la obra.

En el *Lazarillo*, él tuvo que ser un ladrón, para sobrevivir, sino se moría de *hambre*. En el caso de las otras obras, los personajes también tienen *hambre*, pero no roban, porque se les enseña a trabajar en el campo de donde obtendrán sus alimentos.

En el caso de *Shunko*, le toca vivir en un lugar con una gran sequía, mientras que en la *Cordillera* el agua es algo muy abundante.

En el caso de Lázaro no solo a los padres no les interesaba mandarlo a la escuela, a él tampoco le interesaba ir. En el caso de *Shunko*, a los padres no les interesaba que los niños vayan a la escuela, porque los necesitaban para trabajar en el campo. En el caso de *Azul la Cordillera*, a los padres les interesa que vayan a la escuela, pero que además los ayuden cuando puedan con los animales.



En *Shunko* y *Azul la Cordillera* la ambientación es más bien similar, pues no se trata de una ciudad, sino del campo. En estas obras, los personajes infantiles son nobles. Ayudan al maestro a construir la escuela y colaboran con sus padres. En cambio, en *Lázaro* su crianza es del bajo fondo de la ciudad y nadie ayuda al niño para sobrevivir.

El *Lazarillo de Tormes* fue un éxito de ventas, no solo por la calidad literaria, sino porque además sirvió de manual para todos los delincuentes de su época. En cambio, *Shunko* ha sido un éxito de ventas por su calidad literaria y por las enseñanzas que ha dejado y se volvió un manual para las escuelas de Santiago del Estero.

Paralelismo entre: *Shunko* y *Azul la Cordillera*

En *Shunko*, la acción ocurre en un lugar del interior de Santiago del Estero, y en *Azul la Cordillera*, ocurre en el interior de Neuquén. Ambas obras tienen un sinnúmero de coincidencias a pesar de la enorme distancia que las separa.

Una de las similitudes más importantes es la preservación del lenguaje. En Santiago ha prevalecido el quichua y hay muchos hablantes. En el caso del mapuche, se ha perdido bastante su uso, pero se lo trata de preservar. También tendría que estar el tehuelche y el pampa, pero estas dos prácticamente han desaparecido. El mapuche ha sobrevivido más, porque se lo intenta recuperar, enseñándolo en las escuelas como lengua anexa a los programas educativos.

En ambas obras, los niños que van al hospital tienen mucho miedo a la muerte.



Y también surgen los seres espirituales que ayudan o acompañan a los personajes. También aparecen leyendas que han persistido desde la antigüedad

Coinciden además en que los niños cazan animales del campo para procurarse la comida y algunas son las mismas en el norte y en el sur: empanadas, y tortas fritas.

Conclusión

Hemos visto que los tres autores, más allá de la diferencia temporal que hay entre sus obras, han tomado el tema del *hambre* y la *educación* como los tópicos fundamentales para la evolución y transformación del futuro de los niños.

Hay en ellos, una preocupación por mostrar a través de sus escritos, las injusticias sociales que sufren sus personajes, ya que estos no perciben que hay otro mundo mejor. Si los niños recibieran la educación adecuada para crecer, no necesitarían emigrar como pasa con tantos pobladores del interior.

“Cada comarca en la tierra tiene un rasgo prominente” dice un poeta. Sin embargo, todos los niños del mundo piensan como niños. Todo está en el mundo de la infancia. Los modela la familia, la escuela, la vida. Cómo se hacen para tener una buena familia, una enseñanza de excelencia, y una mejor vida. Los escritores aquí tratados nos dejan un mensaje de su experiencia. No es fácil encontrar la receta social en un tiempo de incomprendiones. Afortunadamente, los niños tienen tiempo hacia adelante. Los escritores colaboran a través de la palabra ya que la niñez y la juventud son el futuro. Debemos hacerles confiables ese futuro.

Referencias bibliográficas



- Ábalos, J. W. (1974), *ShunKo*, Editorial Losada.
- Anónimo (1971). *Lazarillo de Tormes*, Espasa.
- Cervantes Saavedra, M., (1958) *Don Quijote de la Mancha*. Editorial Juventud.
- Huerga, F. (1981). *Genio y figura de Jorge W. Ávalos*. Eudeba.
- Montes, G. (2001), *El corral de la infancia*, Fondo de Cultura Económica.
- Prina, Z. (2014). *Azul la Cordillera de María Cristina Ramos*. *Revista Miradas y voces de la LIJ*, n°10 [http://miradas y voces de la lij](http://miradas.y.voces.de.la.lij)
- Ramos, M. C. (2006). *Azul la Cordillera*, Grupo Editorial Norma.



JUAN JACOBO BAJARLÍA, EL HOMBRE DE LAS LETRAS

SEBASTIÁN JORGI

Instituto Literario y Cultural Hispánico
APOA – Gente de Letras – S.A.D.E.

Juan Jacobo Bajarlía, que en 1969 publicó *Historias de monstruos*, se adelantó asistemáticamente, al estallido de este período sobre el que bien reflexiona Jurguen Habermas:

La modernidad es aún un proyecto incumplido, todavía recibimos el flujo del gran hito estético que fue el Romanticismo.

En este libro de cuentos, escindidos entre la sabiduría y el acontecimiento, la fantasía llega a la conjugación, a la imbricación de un género no fácilmente abordable: la Ciencia Ficción. Un cuento, ponderado hoy por la crítica reciente:

Cabría ubicar en este apartado un sorprendente texto de Juan Jacobo Bajarlía, “*Desde la oscuridad*” (1977), que condensa en sólo tres páginas una explicación metafísica acerca del origen del cosmos, su desarrollo y su final aniquilación (*Historia Crítica de la Literatura Argentina*, dirigida por Noé Jitrik, cap. “El otro lado de la ficción: La Ciencia Ficción”, por Guillermo García. Emecé Editores).

En buena hora este reconocimiento. Pero, acerquémonos al texto, al cuento:

—Se acercan.



La frase se propagó como un flujo de electrones. El primer hombre hubiera tenido ya dos mil años. El segundo, mil. El tercero que la pronunció, apenas si fue escuchado.

Dos puntas galácticas, lechosas, avanzaban. Hacía más de dos mil años que se movían y desaparecían, y luego volvían a la oscuridad.

Se acostumbraron. El cosmos era un instrumental precioso, de relojería, un mecanismo perfecto, demoníaco. El choque jamás se produciría. Sobre esta idea el hombre había elaborado toda su ciencia.

A los que veían algo más que dos puntas galácticas se les consideraba enfermos. El planeta era una esfera.

Este es el comienzo del cuento. Esos hombres parecían imperturbables, “de pronto sentían un temblor, un extraño choque subterráneo” y la verificación era “un terremoto cuyo epicentro está en N.N.”. Los que contradecían esta idea pasaban a la categoría de “alienados:

Es un terreno cuyo epicentro está en N.N.

Vuelvo a subrayar esta oración. Esta “verificación”, teleológica, porque la verificación dentro del cuento tiende a un adelanto que impresiona, da escalofrío, con ese término, esa ecuación tan cara: N.N. Si bien Guillermo García en este interesante estudio consigna la fecha de 1977, el dato primigenio de publicación fue en 1969 en Ediciones de la Flor, en este volumen, *Historias de monstruos*. Luego de este introito, aparecen los personajes: Sussy y Roberto, ella está desnuda y él intenta teclear su máquina de escribir. Pero algo extraño está ocurriendo: un invasor, “una mancha me envolvía”, explica Sussy. “Se acercan”, volvió a murmurar Roberto. La acción se interrumpe y mil años después, en otra escena parecida, otra



Sussy y otro Roberto repiten esa extraña aventura, esa rara sensación. Dos citas del génesis alimentan este tercer momento del cuento y este Roberto también abrirá las ventanas y mirará hacia las estrellas, como en una interrogación, ¿una mirada al misterio? ¿O una metáfora de la pequeñez, de la finitud del hombre ante el Cosmos, la creación?

Si los ángeles eran seres asexuados —pensó en voz alta— no podían tener acceso carnal con las mujeres. Luego, esos ángeles eran seres extraterrestres.

—Se acercan.

Siete mil años después, “los edificios habían crecido con termómetros hacia las galaxias”. Ya poseían una computadora portátil que les suministraba la sabiduría, la “inteligencia de los siglos” y para escribir, Roberto utilizaba una máquina de microcircuitos y ya la imagen de Sussy, desnuda, es que se retorció vaya a saber por qué extraña sensación o por qué cuerpo era poseída. El susurro que venía del exterior era más intenso y todo parecía moverse, girar, las calles, los edificios. “Se acercan, se acercan”, dijo Roberto, las computadoras callaron. Una explosión. Y aparece un último personaje, *Alguien*, que resuelve la historia. Este cuento volverá a ser publicado en *Fórmula al antimundo* (Galerna, 1970), del que precisamente extraigo “Más que la luz de las estrellas”, de notable maestría:

Primero fallaron los retrocohetes. El combustible había perdido su detonador. Después estalló la cosmonave. Fue el final de la primera guerra interplanetaria. Sólo quedaron cuatro sobrevivientes. (Nunca se supo qué había pasado con los otros cosmonautas). De estos cuatro, dos perecieron en el mar Cimmerium de Marte. Los otros dos quedaron en órbita sobre Saturno.



El inicio del cuento, enmarcado en el género de Ciencia Ficción, lo que no debe tomarse con el rigor genérico o clasificatorio, ya que el autor deslinda la instantánea poética: los dos sobrevivientes en cuestión —madre e hijo— *estaban tomados de la mano*. La madre le pregunta a su hijo:

—¿Oyes algo?

Pero un meteorito le cercena la cabeza, la cual queda en órbita, a unos metros, de Dédalus (así se llama el hijo). Arriesgo a conjeturar que Juan-Jacobo Bajarlía nos brinda un horror poético, si es que estos dos términos pudieran licuarse y no rechazarse. Prefiero esta asociación a las más cómoda y usada de “horror científico”.

El niño ha quedado solo ante la cabeza de su madre, suspendida en la elipse, porque un segundo meteorito le ha llevado el resto del cuerpo. A partir de esta *introductio*, la narración se condensa ingeniosamente en un racconto por parte de Dédalus: momentos vividos en la escuela. De pronto lo sorprende la luz de una estrella que resultará ser el planeta Saturno. A través de un receptor, el niño oye lo que piensan de él los saturnianos: él sería un *daimon*, un espíritu maligno. Mientras tanto, la cabeza de la madre sigue al protagonista y será con ella, al fin, cuando inicia el descenso, el ineludible saturnizaje. El nudo del cuento se expande en descripciones de los saturnianos. Uno de éstos le habla a Dédalus, quien extrae una antena y la conecta a su reloj pulsera. El aparato, inofensivo, nada más que un traductor idiomático para Dédalus, alimenta la sorpresa de los saturnianos, “paralizados, entendieron que el recién llegado era realmente un daimón”. Ironía que confirmará la sentencia de muerte. De nada valdrán las explicaciones.



Proviene de una raza monstruosa, dijo el que había hablado con Dédalus.

Éste pide piedad porque no era más que un niño, y aún les dice que podría transmitirles la sabiduría del hombre. Pero ante el temor a la contaminación, a la tentadora oferta de “felicidad”, el verdugo utilizará su máquina infernal para acabar con la vida de Dédalus. Sin embargo, antes de que esto sucediera, Dédalus alcanzó a ver la cabeza sangrante de su madre, en cuyos ojos advirtió por primera vez dos lágrimas que brillaban con más intensidad que la luz de las estrellas.

Principio y final de cuento, poéticos, que abrazan un nudo narrativo tramado en la mejor tradición de los grandes escritores de Ciencia Ficción y en este sentido, puedo pensar en Robert Heinlein o en Bradbury. A propósito, recuerdo la conversación vía satélite entre Bajarlía y Bradbury —televisada— en la Feria del Libro de 1988, un hito memorable para nuestra literatura. “Más que la luz de las estrellas es una pieza maestra”, catapultada en una especie de *introductio* telegráfica (con oraciones breves), una pre-ambientación que dejará al lector azorado y sorprendido en el párrafo siguiente iniciado por la madre (¿Oyes algo?) para precipitar una historia – acaso la historia de la humanidad, *esa raza monstruosa*, donde germina *la semilla de la destrucción*, según el prisma de los saturnianos. Un cuento comprimido estilísticamente, premonitorio, donde Juan-Jacobo Bajarlía nos deja la ironía de un espacio narrativo implícito –una gramática vacía– para permitirse filosofar sobre el fin de los tiempos, los avatares ecológicos en esta etapa posmoderna al filo del tercer milenio. Y para que nosotros también pensemos, en esa *permanencia viva* (el subrayado me pertenece) que es la cabeza de la madre, en ese mensaje meta-poético de las *dos lágrimas que brillaban con más intensidad que la luz de las estrellas*. Un cuento digno de figurar en las



más exigentes antologías de la Ciencia Ficción. El profesor Hopkins, desde Berkeley, California, dijo:

No veo diferencia entre los autores de CF norteamericana y algunos argentinos, entre ellos Juan-Jacobo Bajarlía, en cuyos cuentos los monstruos y los hombres apenas tienen una variación semántica. Sus máquinas de tiempo dejan de ser instrumentos para convertirse en dimensiones metafísicas.

En 1972 publica *El día cero* (Emecé), donde *El fin del mundo* parece llegar antes del año 1000, en que vendría el Anticristo y el día del Juicio Final. Otro cuento anticipatorio de este nuevo milenio que se nos viene ya, en días. Supersticiones, leyendas e historia conjugan otro fin de milenio apocalíptico:

El suicidio. Los asesinatos-suicidios. La confusión fue cayendo en gruesas gotas que atravesaban la conciencia.

Pero habría de producirse el milagro. El mundo no perecería en el año 1000. Ironía que remite a la presencia histórica, a una posmodernidad lacerante, caótica, convulsionada. En este sentido la alegoría es premonitoria, Bajarlía se adelanta a este *nuestro fin de los tiempos*. El mini-cuento, es abordado por el autor con humor y precisión:

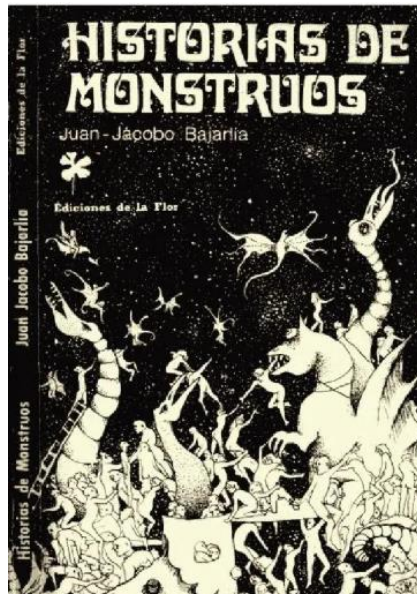
—Te falta un ojo. Eres un tuerto del que cualquiera pudiera compadecerse. Tu fortuna es sólo un signo insignificante. Con un ojo en vez de dos, hasta Polifemo te despreciaría.

El rico, derrotado por esa dialéctica, le compró uno de sus ojos, y recuperó la vista. El ojo por una suma fabulosa. Pero el rico, al poco tiempo, comenzó a tener alucinaciones. Monstruos. Caminos oscuros. Las imágenes del



hambre. La angustia. El ojo nuevo le había transmitido las vivencias de su primer dueño. Él terminó enloquecido. Escaló un edificio en torre y se arrojó al vacío, en el lugar exacto en que un ojo fantasmal le hacía un guiño.

Ironía y humor. Se trata de “El hombre que vendió un ojo”, un mini-cuento (micro-relato se dice hoy) que desgrana paradoja y lo que he dado en llamar estilísticamente, *las gramáticas vacías*, al mismo tiempo transfundidas de semánticas en alerta, alarmantes espacios para filosofar.





RAFAEL JIJENA SÁNCHEZ, EL ESCRITOR QUE DESAFIÓ EL ENFOQUE EUROCENTRISTA EN LA LITERATURA INFANTIL

MIRIAM PERSIANI DE SANTAMARINA

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 las personas que las contaban.

Cuando se piensa en cuentos clásicos o de hadas, vienen a la mente Charles Perrault y/o Jacob y Wilhelm Grimm. En 1697 Perrault compiló y recreó varios relatos del folclore francés, en su libro “*Cuentos de Mamá Ganso*”, dedicado a la princesa Charlotte D’Orleans, una abuela de María Antonieta. Dado que su público lector se hallaba en los círculos cortesanos y burgueses de la Francia borbónica —a la que él mismo pertenecía— lo condujo a moralizar y suavizar los relatos orales del campesinado, saturados de vocabulario vulgar, expresiones groseras, con personajes picarescos, motivaciones procazes, detalles sangrientos y situaciones obscenas.

En 1812, los hermanos Grimm publicaron su libro *Kinder- und Hausmärchen* (*Cuentos de niños y del hogar*). Ellos no pertenecían a una clase social noble como Perrault, por el contrario, fueron muy pobres tras la muerte de su padre cuando ellos eran muy pequeños. Sin embargo, además de su profesión de es-



critores, fueron filólogos, mitólogos, investigadores culturales y lexicógrafos.

Escribieron dos versiones. La primera para un público más culto, con lenguaje complejo y sin imágenes, y en 1819 crearon una más comercial, destinada a las familias de clase trabajadora y esta vez, plagada de imágenes infantiles.

En 1946, el argentino Rafael Jijena Sánchez publicó su libro “*Cuentos de Mama Vieja*”, haciéndose eco de los relatos tradicionales de doce países de América, intentando así cambiar el enfoque eurocentrista predominante en la literatura infantil, en el nuevo continente.

Desarrollo

*En el folklore encontramos todo lo que
necesita como alimento el espíritu del niño...*
Gabriela Mistral

Su biografía.

Rafael Jijena Sánchez nació el 21 de septiembre de 1904 en San Miguel de Tucumán. De muy pequeño se trasladó con su familia a San Fernando del Valle de Catamarca:

... tenía cinco años, y todo su ser abierto, receptivo, registraba el murmullo del alba, los ruidos de la noche, el perfume del campo. Contemplaba allí el río seco, sediento, de lecho pedregoso, y aquí, el rincón arbolado y umbrío; y a uno y otro lado el cerro castaño, dibujado a punta de cuchillo por la Cuesta del Portezuelo. En el horizonte de su imaginación empero, resplandecía como epifanía celeste de la piedra, el mito y de la luz, la imagen



de la Virgen del Valle, patrona de Catamarca, a quien el poeta y el hombre consagrarán su vida y su canto.

Al cabo de un tiempo viajó por un año con su madre Virginia —una maestra rural— a Nelson, un pueblito de Santa Fe. Más adelante tuvo un nuevo destierro, dado que se instalaron en Turdera, a pocos kilómetros de Buenos Aires.

Pero ni esta distancia logró separarlo de su amor por la provincia natal, y así lo dice en su *Vidala* (1936):

Ahora lejos de mi tierra,
me pongo a considerar
las leguas que me separan
y los años que se van.
Y cuando miro las nubes
siento ganas de llorar
porque se me representan
las sierras de mi heredad

Continuó sus estudios secundarios y más tarde universitarios en la Facultad de Filosofía y Letras, mientras que en paralelo se capacitaba en el instituto Cursos de Cultura Católica.

De adolescente comenzó a frecuentar el ambiente literario y se hizo muy amigo de Enrique González Tuñón y de su hermano Raúl —de quien fuera compañero de grado—, de Santiago Ganduglia y de José Sebastián Tallón. Todos formaban un grupo insomne, asiduo de lecherías y cafés, de ayuno obligado y de caminatas largas por San Telmo y por la Boca.

En 1925 nació su primer libro, *La locura de mis ojos*, y por la misma época comenzó a frecuentar la Peña de la Cosechera — en Avda. de Mayo y Perú— y las del Café Tortoní, que tenían al frente a Benito Quinquela Martín. Estos espacios le



permitieron encontrar su verdadera expresión literaria. En 1928 publicó su obra preferida, *Achalay*, con la que ganó en 1929 el Primer Premio Municipal de la Ciudad de Buenos Aires. Con esta obra recibió elogios de personas como Juana Ibarbourou, Baldomero Fernández Moreno, Juan Zorrilla de San Martín, Fernán Silva Valdés, Juan B. Terán, Ricardo Rojas y otras personalidades destacadas.

Siguiendo con la investigación folklórica y la poesía, Jijena Sánchez, luego de *Achalay*, escribió diversas obras poéticas como *Verso simple* (1931), *Vidala* (1936), *Ramo Verde* (1946), *El árbol de fuego* (1954) y *Del canto, la flor* (1966). También se dedicó a producir distintos ensayos, tales como *Las supersticiones*, en colaboración con: Bruno Jacovella (1939), *De nuestra poesía tradicional* (1940), *El perro negro en el folklore* (1953), *El chifle y el chambao* (1955) y *Cancionero de Coplas*, en colaboración con Arturo López Peña (1959). Participó asimismo en varias antologías folklóricas: *Hilo de oro, hilo de plata* (1939), *La luna y el sol* (1939), *Adivina, adivinador* (1943), *Los cuentos de Mama Vieja* (1946), *Retablo popular* (1952), *De oír y contar* (1960), *El curioso entretenido* (1961), *Don Meñique* (1960).

Además, colaboró con un sinnúmero de publicaciones en *La Nación*, *La Prensa*, *Clarín*, *Caras y Caretas* y *Readers Digest*; entre otros medios gráficos.

En 1939 fundó y tuvo a su cargo la primera cátedra de Folklore en Argentina, en el Conservatorio Nacional "Carlos López Buchardo". Y en 1943 fundó y fue el primer director del Museo Folklórico de Tucumán. Esta pasión por la cultura hizo que también fuese jefe de la sección Folklore en la Universidad Nacional de Tucumán, fundase y dirigiese con Juan Alfonso



Carrizo, el Departamento de Folklore de los Cursos de Cultura Católica, dirigiendo al mismo tiempo su Boletín "Folklore" y organizase y dirigiese el Museo "José Hernández" de la Municipalidad de la Capital Federal.

También fue catedrático en el Conservatorio Municipal "Manuel de Falla", en Liceo Militar, en Museo Social Argentino, en la Escuela Nacional de Danzas, en el Instituto de Perfeccionamiento Docente del Ministerio de Educación de la Provincia de Buenos Aires, en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, en la Universidad del Salvador y en el Instituto del Profesorado Superior del CONSUDEC.

Entre los premios recibidos, los más destacados fueron los otorgados por la Comisión Nacional de Cultura-Folklore en 1939 y el de la Canción escolar, adjudicado por el Ministerio de Justicia en 1940. En 1967, el Sexto Congreso Pesebrista Internacional de Madrid le concedió, la plaqueta al mérito pesebrista. Por este mérito se lo conoció precisamente como el "Teólogo telúrico".

Falleció en Buenos Aires, el 22 de diciembre del año 1979.

“Cuentos de Mama Vieja”

El autor inicia su obra, explicando que cualquier mujer que tenga la hermosa tarea de narrar cuentos a los niños, puede ser esa “Mama vieja”. Una abuela, una tía o una criada pueden unir la sabiduría de la vejez con la avidez de los niños para escucharlas.

Y precisamente, estas mujeres serían las que transmitieron de generación en generación, las historias que se fueron creando en sus pueblos, sin que se las encontrase en ningún libro.



El propósito de su escritura tiene un claro objetivo pedagógico; reactualizar los viejos cuentos para que se vuelvan a contar y que las maestras puedan apropiarse de este material y lo lleven a las aulas.

En este aspecto, aclara que, si bien en la escuela se debe utilizar un lenguaje formal, algunos relatos tienen un vocabulario inculto, perteneciente a las voces regionales. Por otra parte, también se describen algunos episodios truculentos o que carecerían de sentido moral, que no se habrían podido corregir, para no perder la identidad y la transmisión cultural pretendida.

No obstante, los cuarenta y nueve relatos tienen un sentido moralizador y algunos concluyen con la consabida moraleja, propia de los libros para niños de esa época.

Los pequeños cuentos o relatos aluden a mitos populares como la historia del Ratón Pérez, el origen de algunos refranes y otros contienen adivinanzas y juegos de palabras. En muchos casos, la narrativa es poética y se utilizan onomatopeyas y otros recursos literarios lúdicos.

Hay algunas versiones de cuentos clásicos europeos, con marcados regionalismos. También trabalenguas o diálogos disparatados con vocablos autóctonos de los distintos países americanos.

En cuanto a los personajes, aclara que los duendes, las brujas, los gigantes, los enanos, la madrastra o el mal hermano, son tan necesarios en los cuentos como la buena madre, el hada, el príncipe o los ángeles.

En las virtudes y defectos que estos personajes encarnan, como así también en los vínculos que se generan entre unos y otros,



existe un secreto simbolismo, no siempre descubierto por los adultos, aunque sí por los niños.

Por eso, los autores clásicos de literatura infantil han sido respetados por distintas generaciones, y también se los habría reconocido por inculcar tradiciones cristianas. El ánimo de llegar a los hogares y escuelas desde este enfoque religioso se observa en la “Oración”, que con el número cincuenta completa el libro:

*Para después del cuento, el que comúnmente se narra
cuando ya entrada la noche, los niños se recogen a
dormir.*

*Dios crucificado, en mi frente,
Dios crucificado, en mi boca,
Dios crucificado, en mi pecho,
Dios crucificado en la cama donde yo me acuesto.
Recibid, virgen María,
estas tres Avemarías
que éste, tu esclavo te envía.
La primera,
por los que están en agonía;
la segunda,
por los que están en pecado mortal;
la tercera,
por los que andan en las aguas de la mar
y peligros de la tierra.
Las pongo en las manos vuestras
para que sean perdonados
nuestras culpas y pecados.
Amén.*

Las obras están identificadas por país —aunque no en orden alfabético— y son de carácter anónimo:



- Argentina: *La flor de la deidad, El medio pollo, La carta para la Virgen, El chivato, Periquito de la pava, El pájaro remendado, El dueño del higueral, La vizcacha y el zorro, El padre avaro, El mocito cazador, El mágico, El palacio de los tres picos de amor, Varoncito y la espada de siete quintales, La cruz de cada uno, y Las doce palabras redobladas.*
 - Chile: *El cuerpo sin alma, Miseria y pobreza, La tenquita Los tres consejos y El reino de las Adivinanzas.*
 - Colombia: *La víspera de San Juan.*
 - Costa Rica: *Salir con un domingo siete, La cucarachita mandinga y El pájaro Dulce Encuentro.*
 - Cuba: *Ambeko y Aguataí, Los tres hermanos y Maní-Palillo.*
 - Estados Unidos: *El hermano gallo y el hermano ratón, y El rey perverso.*
 - Honduras: *La coyota Teodora.*
 - México: *La maceta de albahaca, La niña Lucía, El que no te conozca que te compre, La culebra y el hombre y El zorrillo y el lobo.*
 - Nicaragua: *Tío Conejo y tío Coyote, y Pavada del tío Conejo (el rey de la hojarasca).*
 - Panamá: *La aldeanita encantada.*
 - Perú: *La capusa y El zorro y el ratón.*
 - Puerto Rico: *María, la cenicienta, El pececito, La Caperucita Roja, El criado fiel y Blancanieves.*
 - Uruguay: *Dónde y cómo el diablo perdió el poncho.*
 - Venezuela: *Juan Bobo y el tigre, El adivino y Jerumbí.*
- Cabe destacar que el libro también cuenta con veintiuna ilustraciones realizadas por niños, en blanco y



negro para ser coloreadas y, diez a color sin conocerse el nombre de los artistas.

Conclusiones

Rafael Jijena Sánchez, es conocido por sus textos teóricos y de didáctica en algunas cátedras de Lengua y Literatura en Institutos de Formación Docente y Profesorados de Nivel Inicial y de Escuela Primaria.

Sin embargo, su obra literaria plasmada en “*Los cuentos de Mama Vieja*” no habría podido ser conocida y trabajada en los hogares y en las escuelas según sus objetivos; ya que la mayoría de estos relatos no han sido conservados por distintas generaciones, ni han podido ser exponentes indiscutidos del folklore americano.

Sus intenciones de superar la visión eurocentrista en la literatura infantil, no logró su propósito, tal vez por cuestiones sociales que él mismo preanuncia en su prólogo, al afirmar que, las historias tradicionales pueden ser negadas:

por los menospreciadores de la cultura del pueblo (1946-pág.14).

No obstante, alberga la esperanza de que su obra trascienda y sean los propios niños los que le den a la literatura popular el lugar que debe ocupar, apropiándose de las historias y valorizándolas por su origen siguiendo la tradición.

Sin dudas, este breve ensayo podrá servir como punto de partida para desarrollar una investigación en los distintos países en los que el autor ha seleccionado los cuentos. Queda una puerta abierta y mucho por explorar.



Referencias bibliográficas

- Bethelheim, B. (1976). *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*. Thames y Hudson.
- Bianchi Bustos, M. (2023). *Saltar y jugar, andar por los aires... El Folklore literario en el Nivel Inicial*. ILCH.
- Bianchi Bustos, M., Pizarro, C. y Prina, Z. (2000). *Apuntes para una historia de la Literatura Infantil y Juvenil de la Argentina*. Ediciones El Escriba.
- Grimm, J. y Grimm, W. (1967). *Cuentos de niños y del hogar*. Ediciones Mandala.
- Hernández, J.A. (1963). "Folklore literario y literatura folklórica" UNL, <https://hdl.handle.net/11185/4759.04-1979>.
- Jijena Sánchez, R. (1960). *De oír y contar. Folklore y populias de España y América*.
- Jijena Sánchez, R. (1946). *Cuentos de Mama Vieja*. Editorial Versol.
- López Peña, A. (1975). *Rafael Jijena Sánchez y su modo poético*. Ediciones Culturales argentinas.
- Prina, Z. (2016). *Tesoros de boca en boca. Memorias de Jáchal*. Editorial AALIJ.
- Soriano, M. (1968). *Los cuentos de Perrault*. Gallimard.



VICKY RAMOS, ILUSTRADORA COSTARRICENSE. UNA OBRA GRÁFICA DE CONSTANTE RENOVACIÓN

CARLOS RUBIO TORRES

Academia Costarricense de la Lengua

Mi gratitud al artista e investigador Luis Morales (Luis Moralegui), la Editorial Costa Rica, el Sr. Álvaro Mendieta y la artista Vicky Ramos por su apoyo.

Si se evoca la ilustración en la literatura costarricense resulta fundamental el nombre de Vicky Ramos. Ella dio a conocer su trabajo, a finales de la década de los setenta, en el suplemento *Zurquí* del diario *La Nación*. Desde entonces, su labor no es solo ornamental pues acude a ese derecho de la niñez, a veces olvidado, de fantasear y crear nuevos textos con sus ilustraciones.

No es temerario afirmar que la obra gráfica de Vicky Ramos significa un parteaguas en la producción de ilustraciones costarricense dirigida a los niños, a partir de finales de la década del 70. La constancia de su trabajo durante más de cuatro décadas en las que ha iluminado más de un centenar de libros, de Costa Rica y otros países de América y Europa, así como la continua exploración de nuevas técnicas y la experimentación con diferentes técnicas y lenguajes expresivos, la convierten en un referente de la literatura infantil en Latinoamérica.

Reseña de los inicios de la ilustración costarricense

La labor de Vicky Ramos representa la continuidad de una tradición iniciada a principios del siglo XX, cuando apa-



recieron, en este país, las primeras revistas infantiles ilustradas como *El mundo de los niños* o *San Selérín*. También algunas publicaciones, dirigidas a personas adultas, ilustradas por artistas de la época. Generalmente, en esas obras se compilaban imágenes anónimas y reforzaban los lineamientos trazados en *La edad de oro*, ese periódico que José Martí legó a Nuestra América en 1889.

El pintor Ezequiel Jiménez Rojas es uno de los primeros ilustradores de Costa Rica. Se registran dos ilustraciones suyas de composiciones del libro *Concherías* de Aquileo J. Echeverría. Para tal efecto, Ferrero (1987) compila ilustraciones para los textos «La serenata» y «Cuatro filazos» realizadas en 1903. Es de suponer que las tomó de alguna publicación periódica puesto que *Concherías*, como libro, se publicó en 1905. A pesar de la eventual imprecisión del dato, ya se presenta evidencia que, desde inicios del siglo XX, se vislumbraba la necesidad de ilustrar textos escritos por autores costarricenses.

San Selérín no es la primera revista dedicada a la niñez pues, según apunta Ferrero (1958) en 1899 circuló una publicación periódica llamada *El mundo de los niños*, dirigida por los intelectuales Alberto Masferrer y Anastasio Alfaro; no ha resultado posible encontrar ningún ejemplar, aunque se registran menciones de su existencia en periódicos de la época como *La Opinión* y *La Prensa Libre* y en *La Revista*. Se desconoce el contenido de *El mundo de los niños*, y por ello no se sabe si tuvo ilustraciones.

En cambio, es posible consultar números de *San Selérín* en la Biblioteca Nacional de Costa Rica, aparte de que se encuentra totalmente digitalizada en la página electrónica del Sistema Nacional de Bibliotecas (SINABI). Esta revista, dirigida en una primera época por las educadoras Carmen Lyra y Lilia Gon-



zález entre 1913 y 1914, y en una segunda época, en 1923, se sumaría Joaquín García Monge. Presentó contenidos didácticos y textos literarios del danés Hans Christian Andersen, los alemanes hermanos Grimm, la española Fernán Caballero, el francés Charles Perrault y la chilena Gabriela Mistral, así como los costarricenses Apaikán (seudónimo de María Fernández de Tinoco), Lemuel Gulliver (seudónimo de Carlos Luis Sáenz), tal como lo registra Rubio (2020).

Cabe destacar, que en *San Selerín*, no solo se encontró la preocupación por ofrecer a los niños textos de alta calidad, pues también se observa la presencia de ilustraciones, aunque no se encuentran firmadas ni se conoce estudio alguno para rastrear sus fuentes. En la imagen de su portada, tanto en la primera como en la segunda época, se observa una ronda de niños como alusión a la expresión folclórica de *San Selerín*, título de la revista. Fue un grabado del artista Tomás Povedano, en 1912, tal como lo consigna la Pinacoteca Electrónica de Costa Rica Píncel (s.f.).

Povedano representa una de las figuras pioneras de la ilustración en Costa Rica. Nació en España en 1847. Tuvo formación académica en instituciones como la Academia de Bellas Artes de Málaga y la Academia de Acuarelistas de Sevilla, estableciéndose a partir de 1896 en este país centroamericano. Fue el fundador y primer director de la Escuela Nacional de Bellas Artes, que posteriormente pasó a formar parte de la Universidad de Costa Rica (UCR), tal como lo consignan Barrionuevo y Guardia (2003a). Se debe mencionar que desde entonces se vislumbró la necesidad de asignar a artistas con probados conocimientos y experiencia en la tarea de ilustrar para los niños.



Dos ilustradores, que realizaron una obra significativa durante la primera mitad del siglo XX, fueron Juan Manuel Sánchez y Francisco Amighetti. Ambos fueron jóvenes artistas que mostraron sus obras en las exposiciones que se llevaban a cabo en el Teatro Nacional, entre 1928 y 1936, tal como lo señalan Barrionuevo y Guardia (2003b). Ellos tomaron en serio la labor de ilustrar para la niñez; Juan Manuel Sánchez con los dibujos de *Los cuentos de mi tía Panchita*, de Carmen Lyra y Francisco Amighetti, con los grabados de la obra *Cuentos viejos* de María Leal de Noguera.

Sánchez labora en la primera edición ilustrada de *Los cuentos de mi tía Panchita*, de Carmen Lyra, en 1936. Esta obra se había publicado, por primera vez, en 1920, y se considera una de las pioneras de la literatura infantil costarricense, compuesta inicialmente por 15 cuentos. La autora aumentó su cantidad en la medida en la que aparecían nuevas ediciones y fue hasta 1936 se publicaron dos ediciones ilustradas por Juan Manuel Sánchez, una de ellas con tapas duras y líneas coloreadas con tintas verde, vino, azul o naranja y la otra, rústica con las mismas ilustraciones en color negro.

Sin embargo, la edición definitiva de *Los cuentos de mi tía Panchita* se realizó hasta 1956, de manera póstuma, pues la autora había fallecido por disidencia política en México en 1949. Sánchez dejó así ilustrados 23 cuentos, que fue el contenido final, y con ello inició una tendencia que se mantuvo en decenas de libros, la mayoría de ellos dedicados a la niñez, de hacer sus dibujos con líneas de tinta china, como síntesis de varias influencias como es el diseño precolombino, el modernismo y la presencia del Art nouveau, característico de inicios del siglo XX. Esas imágenes se aprecian en las reediciones de esta obra que todavía realiza la Editorial Costa Rica, fundada en 1959, que es la editorial del Estado.



Como un dato de interés, Juan Manuel Sánchez también fue escultor que trabajó la piedra y la madera, y en algunos casos, el latón. De manera permanente, se exhibe alguna muestra de su amplia obra en el Museo de Arte Costarricense.

Como ya se dijo, otro ilustrador fundamental de inicios del siglo pasado fue Francisco Amighetti. Ante todo, es reconocido como notable grabador de la madera, pintor, acuarelista, poeta y muralista. Se formó, inicialmente, en la Escuela Nacional de Bellas Artes e ilustró múltiples publicaciones de su época, entre las que destaca *Repertorio Americano*, tal como lo refieren Barrionuevo y Guardia (2003b). Uno de sus primeros trabajos, en materia de ilustración para la niñez, fue el de la obra *Cuentos viejos* de María Leal de Noguera en 1938. Para entonces. Experimentó con la técnica del grabado en madera, impreso con una sola tinta.

En 1953 se publicó una nueva edición de *Cuentos viejos* de Leal de Noguera., y para esa ocasión Amighetti realizó nuevas ilustraciones, que abarcan mayor complejidad en su composición, y que fueron impresas con mayor calidad. Es importante mencionar que ejemplares de las dos ediciones, la de 1938 y 1956 se resguardan en la Biblioteca Nacional de Costa Rica.

La bibliografía ilustrada por Sánchez y Amighetti es amplia. Cabe mencionar que muchos de estos libros fueron editados por Joaquín García Monge, fundador y editor de la revista *Repertorio Americano*, creada en 1919. García Monge dio impulso decisivo a la literatura destinada a la niñez, pues inició a partir de 1915 una Cátedra de Literatura Infantil en la Escuela Normal de Costa Rica e impulsó a sus alumnos a escribir.

Entre las obras ilustradas por Juan Manuel Sánchez se encuentran *Mulita Mayor* de Carlos Luis Sáenz, en la segunda edición



de 1967 o la novela *Almófar, duende hidalgo y aventurero* de Lilia Ramos (1966). Uno de sus últimos trabajos fue *Pinocho*, de Carlo Collodi, en una edición conmemorativa del centenario de la obra en 1983, la cual fue reeditada en 2023 para conmemorar el 140 aniversario de esa reconocida novela italiana. También hizo ilustraciones para libros fuera del país, como el libro *Niños y alas*, del Consejo Superior de Enseñanza de Puerto Rico (Universidad de Puerto Rico, 1958). Como reconocimiento a la totalidad de su obra, a este artista se le otorgó en 1982 el Premio Nacional de Cultura Magón, la máxima distinción que da el Estado costarricense a un trabajador de las artes, la educación o las ciencias.

Por su parte, Amighetti también ilustró otras obras destinadas a la niñez, entre ellas, la antología *Poesía para niños* de Fernando Luján, publicada en una segunda edición en 1962, y de la cual no se guardan referencias de la primera. En esta obra iluminó textos poéticos de autores como Carlos Luis Sáenz, Miguel de Unamuno, Pablo Antonio Cuadra o Rafael Alberti. Esta obra aún se encuentra en el catálogo de la Editorial Costa Rica.

Notoria también es la cantidad de obras didácticas que ilustró como *Mi hogar y mi pueblo* (1941) obra en la que colaboró Carmen Lyra y en la que desde inicios de la década del 30 se han hecho múltiples ediciones. Otra obra didáctica ilustrada por Amighetti, aunque no se registre su nombre, es *Buenos días*, dedicado a primer grado de la educación primaria y de la que se hicieron múltiples ediciones, (para que se tenga una idea, se consulta un ejemplar de 1957 que es la 73ª edición) o *Centroamérica* (1933) de la que también se realizó un número considerable de ediciones. Tanto *Buenos días* como *Centroamérica* son obras realizadas por el escritor y educador Carlos



Luis Sáenz quien, debido a su militancia en el Partido Comunista, no firmaba sus obras.

Por la calidad y amplitud de su obra, Francisco Amighetti también recibió el Premio Magón en 1970.

La amplia labor de Sánchez y Amighetti también se aprecia en revistas infantiles como *Triquitraque*, que se empezó a publicar a partir de 1937 y *Farolito*, que circuló desde 1949. Ambas publicaciones pueden ser consultadas por medio de la página electrónica del SINABI.

O bien, el profesor Carlos Salazar Herrera fue un grabador que aparte de ilustrar un libro ampliamente reconocido como es *Cuentos de angustias y paisajes* (1947).

Debe destacarse también la labor de la educadora Ondina Pezara, quien realizó las ilustraciones del libro primero de lectura *Paco y Lola* de Emma Gamboa (1960), la cual fue ampliamente difundida durante las tres décadas posteriores. Y como se observa, este breve recorrido, que de seguro presenta omisiones, en efecto evidencia el interés por ofrecer imágenes de gran calidad en los libros dirigidos a los niños.

Década del 70, tiempo de ruptura

La década del 70 significó una época de ruptura en el campo de la literatura infantil. Los cambios se deben, entre otros factores, debido al crecimiento notorio de la población, ya que en 1950 en Costa Rica había 800.875 habitantes, según la Oficina Central de Estadística, hoy conocida como Dirección General de Estadísticas y Censos. En 1973, aumentó a 1.871.780 personas, lo que significó más del 100%.



Por otra parte, se presentó un éxodo de población rural a zonas urbanas para ocuparse en el sector industrial, pues el cultivo del café, el banano o el azúcar dejó de ser la fuente fundamental de la economía. Estos hechos provocaron que la población infantil abandonara sitios de campo y viviera en zonas de gran concentración urbana. Por lo tanto, tal como lo refiere Rubio:

la literatura para niños se centró más en niños que habitaban en las ciudades y que se enfrentaban a tecnologías novedosas para ese entonces, como era el uso del televisor o el teléfono (2025).

En ese contexto, de mayor expansión urbana, toman mayor auge editoriales que hacen obras para niños como la Editorial Costa Rica (ECR, fundada en 1959), la Editorial Universitaria Centroamericana (EDUCA) o editoriales de las universidades públicas como la Editorial de la Universidad de Costa Rica (EUCR), la Editorial de la Universidad Nacional (EUNA) o la Editorial de la Universidad Estatal a Distancia (EUNED).

Estas condiciones ofrecen oportunidades a otros ilustradores, portadores de nuevas técnicas. Tal es el caso del caricaturista político Hugo Díaz. Usualmente sus trabajos fueron publicados en el Semanario Universidad, con amplio sentido del humor y de la criticidad desde la mirada de la izquierda, tal como se aprecia en la antología *Díaz todos los días* (1994). Sin embargo, también hizo una contribución señera a la ilustración de obras para la niñez, como se observa con la edición de *Los cuentos de mi tía Panchita*, de Carmen Lyra, realizada por EDUCA, en esa década y de la que se cuenta con una edición de 1999, así como de uno de los cuentos de esa obra, «*La Cucarachita Mandinga*», ilustrado en color, de la cual se tiene una edición de 1999, así como la segunda edición de la recreación del diario de un niño titulado *Pantalones cortos* de Lara Ríos (1986).



Destaca así la edición que realizó de la novela *Cocorí*, de Joaquín Gutiérrez Mangel, en una reedición de 1997 en color. En sus obras se aprecia el manejo de la línea, el continuo sentido de la jocosidad y la cuidadosa observación del comportamiento humano.

Osvaldo Salas fue otro dibujante de ese entonces que hizo aportes interesantes, como el de la edición de *Cuentos viejos*, de María Leal de Noguera, de 1976. Con dibujos en línea tinta coloreados con una tinta diferente sobrepuesta, lo que significaba un esfuerzo por dotar de color a libros de esa época.

Otro artista plástico, de amplia trayectoria como pintor, que se ha dedicado a la ilustración, es Fernando Carballo. A él le debemos ilustraciones de carácter realista realizadas con tinta negra. Con profundo respeto de la inteligencia y la capacidad imaginativa del niño, sus personajes presentan amplio movimiento como se observa en libros como *La nave de las estrellas* de Alfredo Cardona Peña (1977), *Cuentos con dos cielos y un sol* de Mabel Morvillo (1981), *Festival de sorpresas* de Alfredo Cardona Peña (1983) y la primera edición de *Pantalones cortos* de Lara Ríos (1982). Carballo recibió el Premio Magón en 2021.

En la época en la que Vicky Ramos publica sus primeros trabajos, es notoria la presencia del artista Félix Arbuola, quien había estudiado dibujo y pintura en la Casa del Artista Olga Spinach (la cual formaba parte del Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes, hoy conocido como Ministerio de Cultura y Juventud, MCJ), así como haber hecho estudios de grabado y arquitectura en la UCR. Arbuola, con amplia trayectoria en el campo de la publicidad, hace ilustraciones en las que presenta la estética de los años 70, como la que se expuso por medio de cintas animadas como *The yellow submarine* de Los Beatles,



tal como lo consigna en una entrevista realizada por la Revista *Su Casa*, recopilada por el periódico *La Nación* (Julio, 2014). Ilustró obras como la segunda edición de *Fábula de fábulas* de Alfonso Chase (1982), *El gato tiempo* de Carlos Luis Sáenz (1983) o *Cuentos viejos* de María Leal de Noguera (2004).

En el tiempo en que la ilustradora dio sus primeros pasos como artista, también irrumpía Álvaro Borrasé, cuyas figuras suelen ser más cercanas a lo geométrico y se encuentran alejadas al dibujo académico. A pesar de esas diferencias, ambos han trabajado en múltiples proyectos de manera colaborativa, como es el caso de la antología *Poemas con sol y son* (2000).

Sirva este breve esbozo sobre el desarrollo de la ilustración en Costa Rica para comprender el trabajo de innovación que Vicky Ramos ha desarrollado durante las últimas cuatro décadas.

Infancia entre el arte, los libros y el cómic

Vicky Ramos nació en San José en 1960. Como ella misma lo expresa, en una entrevista realizada en 2016, es descendiente de una familia de artistas. En ese entonces expresó que su madre, la maestra Virginia Quesada Chacón, provenía de una familia de educadores de arte y filosofía. Por esa razón, se formó como maestra de artes plásticas y se desempeñó profesionalmente en la educación primaria.

Señala la artista que su bisabuelo materno, Ramón Matías Quesada Valerín, fue profesor de filosofía y director del Colegio San Luis Gonzaga, uno de los centros de educación secundaria más antiguos del país, también hizo trabajos de pintura y escritura, y dejó dibujos en su diario, como el que retrata el paso del Cometa Halley en 1910, que la impactaron profundamente.



A pesar de que no conoció a su abuelo, sintió que llevaría consigo, durante toda la vida el arte del dibujo.

Su madre se formó con maestros como Juan Manuel Sánchez, Carlos Salazar Herrera (quien fue escritor, ilustrador y grabador) y Louis Feron (escultor y orfebre francés radicado durante algún tiempo en Costa Rica). La ilustradora, al respecto, recuerda las palabras de su madre: “Vea que Juan Manuel fue profesor de nosotras”. Sin embargo, ver las ilustraciones de *Los cuentos de mi tía Panchita*, del cual la artista conserva una edición de 1966, y rememora: “Yo pasaba horas viendo las ilustraciones de Juan Manuel. Como mi mamá y mi tía fueron sus alumnas, tenían esa misma línea de dibujo, así se aprendía. Tenía que ser la misma línea, si no, no estaba bien”.

Posteriormente, Ramos agrega:

Para mí las ilustraciones de Juan Manuel Sánchez en *Los cuentos de mi tía Panchita* son Art Decó por la época en que son concebidas, tienen afinidad con el estilo y conserva la influencia de raíces indígenas. Porque vea lo que hace en «La Mica», [cuento de ese libro], como representaban los indígenas a los monos. Aparte de la concepción del Art Decó, me llamaba la atención la línea tan depurada, que en cierta forma se asocia con las ilustraciones de ese momento, en blanco y negro. Esa línea tan limpia y tan bonita dejaba mucho espacio a la imaginación. (Comunicación personal, 24 de setiembre, 2016).

Por otra parte, su padre de origen materno español trabajaba como técnico ambiental. Y aunque solía hablar de insectos, solía “inventar cuentos”. Al respecto, la ilustradora señala:



El lado de la familia de mi papá era muy bromista. Contaban historias que la mitad eran verdad y la otra mitad, mentiras. Lo hacían con tanta seriedad. Los hermanos de mi papá eran muy unidos. Ellos se reunían casi todas las noches. Venían por lo menos dos o tres hermanos a jugar cartas, póker, lotería, de esto o de lo otro. Sin plata y sin nada. Eso solo el disfrute de jugar. ¡Se contaban cualquier cantidad de cuentos! Se hacían bromas. Le decían uno al otro: “No, eso lo estás inventando, eso es mentira. No, eso no puede ser cierto”. Digamos que era la parte jocosa del asunto. (Comunicación personal, 24 de setiembre, 2016).

De esta forma pueden señalarse dos líneas que se integran; pues por la vertiente materna existe el acercamiento al dibujo como oficio de vida, como un acto, que aparte de ser disfrutado, se aprende con disciplina y sentido académico. Y por medio de la corriente paterna, descubrimos múltiples posibilidades narrativas de la invención o la jocosidad. Y es que efectivamente, las ilustraciones de Vicky Ramos no se limitan a reproducir lo que se encuentra en un escrito, ella narra, agrega, poetiza o convierte en motivo de gozo la gráfica. Todo ello conduce al espectador, independientemente de su edad, a imaginar y fantasear. Es una experiencia estética.

La ilustradora recuerda también la importancia de libros que todavía conserva, como *Cuentos de hadas bretones* (1959), *Cuentos de hadas turcos* (1959) o *Cuentos de hadas de Grimm* (1966) en las que destacan las ilustraciones del artista español Manuel Jiménez Arnalot, conocido como «Arnalot». Al respecto, la artista expresaba:

“Vean la sencillez de la línea que deformaba las figuras, me encantaba que fueran en blanco y negro y tenían



tramas. Mientras que otros ilustradores de ese entonces hacían todo a plumilla, eran más clásicos”.

Y agrega:

Yo decía: Quiero dibujar así. Entonces, para mí fue inspiración de los años 60 porque dejó de ser un dibujo realista. Eso de huecos en la nariz como si fueran una espiral. Si viéramos esas ilustraciones ahora, serían como contemporáneas, como algo que no ha pasado de moda. (Comunicación personal, 24 de setiembre, 2016).

Otra corriente que se debe mencionar es la del cómic, pues esas revistas y el uso de la televisión y la asistencia a las salas de cine se popularizaron durante la década del 60. La ilustradora aún conserva libros de su infancia como *Los Picapiedra* (1960), *Bugs Bunny, el conejo de la suerte* (1957) y *Películas de Disney, segundo tomo* (1968). Al respecto, rememora:

A mí me tocó ver las primeras series de manga como Astroboy. También la introducción de todos esos monstruos japoneses de tiranosaurios (...). Y una gran influencia del Pop Art en el cómic de las fábulas [así se llaman a los dibujos animados en Costa Rica] como Los Picapiedra, como Bugs Bunny. Entonces el diseño de Maguilla Gorila era buenísimo, todo lo que era nivel gráfico. (...). Gráficamente La Pantera Rosa y Don Gato y su pandilla eran impecables. Tan es así que se vuelven a poner de moda y vuelven otra vez... (comunicación personal, 24 de setiembre, 2016).

Sin embargo, Vicky Ramos no se contentó con replicar los cánones que apreció en su infancia e innovó con dominio del dibujo académico, figuras estilizadas y el arte pop, con miras a

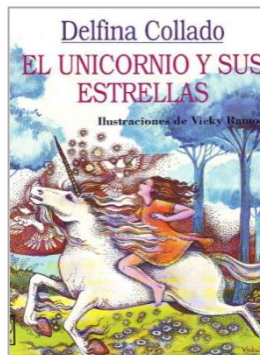


un nuevo milenio. Desde entonces elaboró metáforas visuales en las que convergieron la ternura, el humor o la mirada crítica de la realidad con absoluto respeto de la inteligencia de su público, el de la niñez.

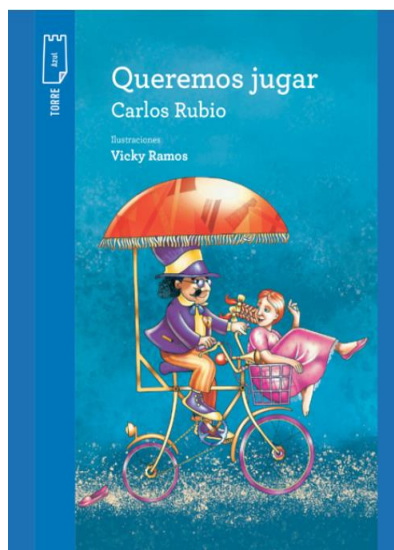
Lenguaje de lápices y pinceles

Vicky Ramos aprovechó los conocimientos de la carrera de Pintura de la Facultad de Bellas Artes de la UCR, y empezó su carrera como ilustradora, cuando apenas había concluido los estudios secundarios en publicaciones del periódico *La Nación* de su país como fueron el suplemento «Zurquí» a inicios de la década del 80 y la revista quincenal *Tambor*, publicada entre 1986 y 1994. En ambas, la artista experimentó con lápices de colores, acuarelas y collage, así también mostró un carácter versátil pues podía migrar de una línea más cercana al dibujo académico como a la caricatura; o bien ilustrar un texto didáctico o una página literaria.

Su trabajo como ilustradora de libros empezó en la Editorial Costa Rica. Ilustró el poemario *El color de los sueños* de Floria Jiménez (1984) con la técnica del dibujo a lápiz. Recurrió al puntillismo con tinta en el libro *Los geranios* de Delfina Collado (1986) y volvió a esa técnica *El unicornio y sus estrellas* de la misma autora (1990).



Hizo las imágenes de la novela *Almófar* de Lilia Ramos (1988) que se convierte en el primer libro suyo con diversidad de tintas, y en las que experimentó con marcadores de una amplia gama de colores. En el libro de cuentos *Queremos jugar*, de Carlos Rubio (1990) realizó dibujos con grafito que se imprimieron con dos tintas gracias a la separación manual de color. En el poemario *La pajarita de papel* de Alfonso Chase (1992) regresó a dibujos lineales con una tinta.



En 1991 se publica la novela *Mo*, de Lara Ríos, en la que regresa a un dibujo más cercano a lo académico con la presencia del diseño ancestral indígena. En 1993 da a conocer las ilustraciones de *Pedro y su teatrino maravilloso* de Carlos Rubio en el que recurrió al dibujo a línea y al collage con las texturas de materiales diversos como telas o lija. Y en 1997 experimentó con pintura acrílica sobre tela con el poemario *Ajonjolí* de Francisco Morales Santos.

De esa manera, queda en evidencia que la ilustradora, durante su primera década de trabajo, se esfuerza por experimentar con



diversas técnicas y que logra conferir, a cada libro, un sentido de identidad propia.



Siglo XXI, entre nuevas tecnologías y el antiguo arte de los álbumes ilustrados

Un hecho que ha caracterizado a esta artista es que ha rehuido a las “zonas de confort”. Si bien, en los inicios de su carrera, como ya queda demostrado, logró el dominio del dibujo y la tinta, siempre ha buscado nuevas formas de expresión. Ha de ser por eso de que, aparte de realizar a mediados de la década del 90 un taller de pintura acrílica, se enfrentó con nuevos retos: el de asumir las tecnologías digitales como parte esencial de su trabajo cotidiano, y la elaboración de álbumes ilustrados.

En 2003 realizó cursos sobre los programas «Adobe Photoshop», «Adobe Illustrator» y «Adobe In Design» en el Instituto Tecnológico de Costa Rica, y rápidamente asumió el uso



del computador y otros recursos, como las tabletas digitales para hacer su trabajo, sin abandonar nunca la técnica análoga. En efecto, debe mencionarse que esta artista siempre se ha preocupado por la calidez que prodiga el trabajo manual, por eso, en muchos de sus trabajos integra las nuevas tecnologías y los acabados hechos a mano con lápices o pinceles.

Desde mediados del siglo XX se realizaban álbumes ilustrados en Estados Unidos y países de América Latina. Sin embargo, en Costa Rica se empezaron a publicar a inicios del presente milenio. Y en ese sentido, Vicky Ramos e ilustradores contemporáneos suyos como Álvaro Borrásé, Ruth Angulo y Héctor Gamboa juegan un papel determinante. Uno de los primeros trabajos álbumes, y en los que integró las nuevas tecnologías digitales fue *Donnie! Um dia com un cão-guia...*, publicado en São Paulo, Brasil en 2009, el cual fue reeditado en Costa Rica con el título de *¡Bienvenido, Donnie!* (2015).

Con esta propuesta la artista aborda dos lenguajes, el de la escritura y la ilustración. Ofrece la perspectiva de una maestra de escuela primaria, con discapacidad visual, y tiene el mérito de ser narrada desde la perspectiva del perro altamente entrenado que, por asumir su labor como guía, no lleva una vida semejante a la de otros canes.

La artista ha asumido otros trabajos como escritora e ilustradora. Por ejemplo, incursionó en la elaboración de un libro destinado a la primera infancia, con el fin de aprender los números, llamado *El mar enamorado* (2021). También hizo un libro para pintar en el que retrató parte de la flora de nuestro país. Se trata de una edición bilingüe, en español e inglés, que se dio a conocer como *Costa Rica, the fantastic garden o El jardín fantástico* (2016).



Otro libro notorio es *La jaula, un viaje hacia la libertad*, creación colectiva destinada a conmemorar los 50 años del Moderno Teatro de Muñecos (2018), que se presentó como una historia sin palabras, narrada solo con ilustraciones, por medio de la cual se hace una reflexión sobre el cautiverio. Son más de 70 imágenes que cuentan la historia de una niña que aprisiona a un pájaro. Entre el ave y la pequeña se desarrolla un vínculo de ensueño, de elaboración poética, que permite la reflexión de personas de cualquier edad.

Al presente, la artista ha ilustrado más de cien libros, la mayoría de ellos dedicados a la infancia. Y claro está, resultaría imposible mencionarlos todos en un capítulo de un libro. A pesar de ello, no puede dejarse de lado los aportes que ha hecho para autores y editoriales fuera de Costa Rica. Por ejemplo, en la obra *La música de Paul*, de Lara Ríos (2002), en la que aplica la técnica del acrílico, fue reeditado por la prestigiosa editorial francesa Gallimard con el título de *Une musique magique* (2004). Asimismo, la obra *Mo*, de la misma autora, fue reeditada en Tailandia en 2007.

También ilustró *Preescolar Activa, para conocer Costa Rica* de Carlos Rubio (1993), publicado en Barcelona, España, así el libro *Delia Degú y su sombrero*, de la escritora chilena Cecilia Beuchat (2006) con acuarelas y lápices de color. Otro trabajo encomiable fue el que hizo con el cuento *La jirafa embarazada* del nicaragüense Sergio Ramírez (2013), ganador del Premio Cervantes 2017. También hizo las imágenes de la obra *Cuentos asépticos libres de moralina* del salvadoreño Alberto Poca-sangre (2017), *El chavalito relámpago*, de la nicaragüense María López Vigil (2018), entre otras obras.



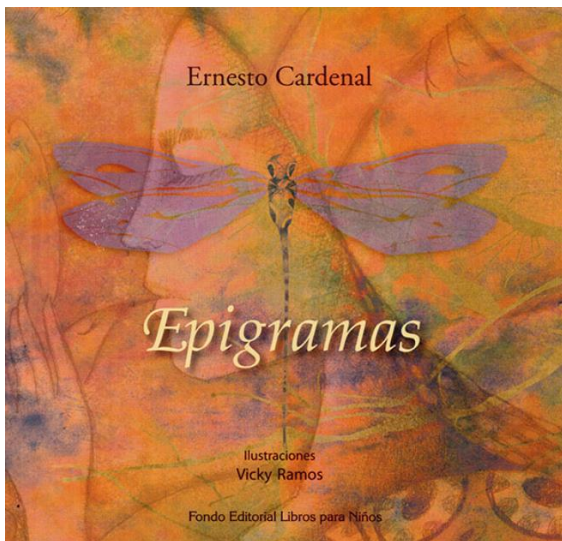
De esa manera, puede observarse que la obra de Vicky Ramos es apreciada a nivel internacional. Y si se permite la apreciación muy personal, los autores de Costa Rica decimos

“Todos queremos que ella nos ilustre, al menos, un libro”.

Arte para el público adulto

Entre los libros ilustrados por Vicky Ramos, existen obras que se han dedicado al público adulto, como muestra de que su arte no se limita solo a la infancia.

Por ejemplo, realizó las imágenes de la edición conmemorativa del cincuentenario de *Epigramas* de Ernesto Cardenal (2010) en la que la artista trabajó con grafito, acuarela y técnicas digitales, logrando el registro poético que ya se había hecho notorio en sus obras para la niñez.



Ese hecho se confirmó con el cuento *Un regalo*, de Yolanda Oreamuno (2017), el cual forma parte de la Colección Figueroa



de la Editorial Costa Rica, por medio de la cual se ofrecen textos reconocidos de la literatura nacional, dotados de ilustraciones, al público mayor.

O bien, en la portada del libro de cuentos *La última aventura de Batman* del autor costarricense Carlos Cortés en la que hizo una relectura de las revistas de las historietas y la serie de televisión que fue muy popular durante las décadas del 60 y 70.

Costarricense reconocida en el mundo

Como ya se ha expresado, los libros ilustrados por Vicky Ramos se han publicado en Nicaragua, Guatemala, Honduras, Panamá, Chile, Bolivia, Ecuador, México, España, Francia y Tailandia, entre otros países.

Fue directora de arte del Grupo Editorial Norma en Costa Rica. También ejerció, durante más de dos décadas, la docencia en la Universidad Véritas y la Universidad de las Ciencias y el Arte. También, ha ofrecido talleres para ilustradores en diferentes países de América Latina. Aparte de eso, es fundadora del Foro Costarricense de Ilustradores Gama, y de esa manera queda en evidencia que también se ha esforzado por formar discípulos que continúen la labor, iniciada hace más de un siglo en Costa Rica, de ilustrar libros.

En dos ocasiones ha sido nominada en la Lista de Honor de la International Board on Books for Young People (IBBY), específicamente en Berlín, Alemania en 1992 por su trabajo en la novela *Mo* de Lara Ríos, y en Nueva Delhi, India en 1998 por el libro *Niñas y niños del maíz* de varios autores centroamericanos.

En 1997 recibió la distinción Juan Manuel Sánchez del Instituto de Literatura Infantil y Juvenil de Costa Rica (ILIJ) por su

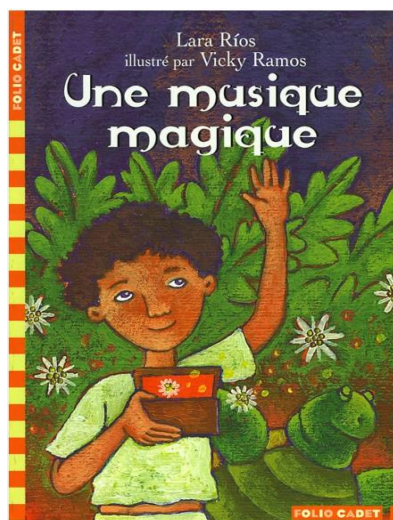


participación en el libro *Niños y niñas del maíz*, de varios autores centroamericanos y el Premio Nacional Aquileo J. Echeverría de Artes Plásticas, otorgado por el Ministerio de Cultura y Juventud, por las ilustraciones de la obra *Ajonjolí* del guatemalteco Francisco Morales Santos.

En el año 2000 fue seleccionada su postal «Tradición navideña» para representar a Costa Rica en los encuentros filatélicos realizados en Cuba y Australia.

El libro *Poemas con sol y son* fue seleccionado, en 2001, como uno de los diez mejores ilustrados por la Fundación Cuatrogatos de Miami, Estados Unidos. Un año más tarde, esa misma obra fue galardonada en la Feria de Río de Janeiro, Brasil, como la obra más recomendada.

La Editorial Gallimard, de Francia, en 2005, seleccionó la obra *La musique magique* (*La música de Paul*), de Lara Ríos, para el Premio Cronos de Ilustración.





También, en 2005, obtuvo el primer lugar en el diseño del afiche «Violencia y subjetividad», del Programa de Doctorado Sociedad y Cultura de la Escuela de Psicología de la UCR y la Embajada de Francia.

En los años 2006 fue invitada por la organización «Meridian», de Washington D. C. a participar en la exposición colectiva itinerante «Exploring the great outdoors» con la intención de invitar a la niñez a salir de sus casas después de los hechos ocurridos en Nueva York el 11 de setiembre de 2001. En 2008 participó en la exposición itinerante «This is our land» que recorrió cincuenta estados de Estados Unidos.

En 2021 realizó una exposición virtual, pues eran tiempos de pandemia, en la Galería del Consejo Universitario de la UCR.

La Sra. Ramos se acogió a la jubilación de la docencia universitaria en 2024, sin embargo, se mantiene activa pues ilustra obras encargadas por editoriales costarricenses y extranjeras. Incansable, y en plena madurez artística, busca nuevas formas de expresión. Actualmente experimenta con la técnica medieval de la punta de plata, por medio de la cual dibuja con una pluma cuya punta está elaborada, como una pieza, de ese metal, elaborada por un orfebre. Diríamos así, después de más de cuatro décadas de trabajo, aún tiene mucho para sorprendernos.

El derecho a la fantasía

Con motivo de la exposición realizada en la Galería del Consejo Universitario de la UCR, en 2021, Vicky Ramos expresó:

Siempre he pensado que la fantasía es un derecho. Ilustro lo que siento sin asumir falsas posiciones, sin pretender ponerme máscaras, solo espero que estas imágenes puedan ser entendidas e interpretadas por todos de diferente



manera y en diversas etapas de la vida. (Rubio, 28 de febrero, 2021).

Y es que eso ha significado su trabajo, el de un esfuerzo continuo por dignificar la ilustración y dejar constancia de que no es un trabajo ornamental, y mucho menos imprescindible, pues constituye un arte que comunica múltiples emociones, esencial durante los primeros años de vida y que resulta pródigo en emociones durante toda la vida. De esta forma, la labor iniciada por prestigiosos artistas costarricenses como Povedano, Sánchez o Amighetti, desde inicios del siglo XX, se encuentra reflejada en la extensa obra de Vicky Ramos como un puente hacia un nuevo milenio

Queda claro que el trabajo del ilustrador, como el del poeta, permite elevar el espíritu y que nos deja la constancia continua, y acaso inexplicable, de la magia y la creatividad.

Referencias bibliográficas

- Anónimo. (1957). *Buenos días*. (73ª ed.). Librería Lehmann & Cía.
- Anónimo. (1933). *Centroamérica*. Librería Lehmann & Cía.
- Anónimo. (1941). *Mi hogar y mi pueblo*. Lehmann.
- Barrionuevo, F. y Guardia, M. E. (2003a). *Tomás Povedano*. Editorial Universidad de Costa Rica.
- Barrionuevo, F. y Guardia, M. E. (2003b.). *Francisco Amighetti*. Editorial Universidad de Costa Rica.
- Beuchat, D. (2006). *Delia Degú y su sombrero*. Alfaguara.
- Cardenal, E. (2010). *Epigramas*. Libros para Niños.
- Cardona Peña, A. (1978). *La nave de las estrellas*. Editorial Costa Rica
- Cardona Peña, A. (1983). *Festival de sorpresas*. Ed.Costa Rica.
- Chase, A. (1982). *Fábula de fábulas*. (2ª ed.) Editorial Costa Rica.
- Chase, A. (1992). *La pajarita de papel*. Editorial Costa Rica.



- Collado, D. (1986). *Los geranios*. Editorial Costa Rica.
- Collado, D. (1990). *El unicornio y sus estrellas*. Editorial Costa Rica.
- Collodi, C. (1983). *Pinocho*. Editorial Costa Rica.
- Collodi, C. (2023). *Pinocho*. (2ª ed.). Editorial Costa Rica.
- Consejo Superior de Enseñanza. (1958). *Niños y alas*. Universidad de Puerto Rico.
- Díaz, H. (1994). *Díaz todos los días*. Editorial El Bongo.
- Ferrero, L. (1958). *Literatura infantil costarricense*. Ministerio de Educación Pública.
- Ferrero, L. (1987). *Gozos del recuerdo. Ezequiel Jiménez Rojas y su época*. Museo Histórico Cultural Juan Santamaría e Imprenta Nacional.
- Gamboa, E. (1960). *Paco y Lola*. Colección Lehmann.
- Gutiérrez, J. (1997). *Cocorí*. EDUCA.
- Jiménez, F. (1984). *El color de los sueños*. Ed. Costa Rica.
- La Nación. (Julio, 2014). «Ilustrando a Félix Arburola y familia». *La Nación*. <https://www.nacion.com/viva/cultura/ilustrando-a-felix-arburola-y-familia/JC2PAEEPGRFG7B5HCY7QD5THLA/story/>
- Leal de Noguera, M. (1938). *Cuentos viejos*. Ediciones García Monge.
- Leal de Noguera, M. (1956). *Cuentos viejos*. Ediciones García Monge.
- Leal de Noguera, M. (1976). *Cuentos viejos*. Editorial Costa Rica.
- Leal de Noguera, M. (2004). *Cuentos viejos*. Editorial Costa Rica.
- López Vigil, M. (2018). *El chavalo relámpago*. Libros para Niños.
- Luján, F. (1962). *Poesía para niños*. (2ª ed.). Imprenta Lehmann.
- Lyra, C. (1936a). *Los cuentos de mi tía Panchita*. Imprenta Española Soley & Valverde.
- Lyra, C. (1936b). *Los cuentos de mi tía Panchita*. Imprenta Española Soley & Valverde.
- Lyra, C. (1956). *Los cuentos de mi tía Panchita*. Empresa Editora “Las Américas”.
- Lyra, C. (1998). *La Cucarachita Mandinga*. Editorial EDUCA.
- Lyra, C. (1999). *Los cuentos de mi tía Panchita*. Editorial EDUCA.
- Morales Santos, F. (1997). *Ajonjolí*. Farben Grupo Ed.Norma.



- Morvillo, M. (1981). *Cuentos con dos cielos y un sol*. San José: Editorial Costa Rica.
- Morvillo, M. (Ed.). (2000). *Poemas con sol y son*. Coediciones Latinoamericanas.
- MTM, Moderno Teatro de Muñecos (2018). *La jaula, un viaje hacia la libertad*. Club de Libros.
- Oreamuno, Y. (2017). *Un regalo*. Editorial Costa Rica.
- Pincel, Pinacoteca Electrónica de Costa Rica. (s.f.). “Juegos infantiles, Tomás Povedano”. <http://www.artecostarica.cr/artistas/povedano-tomas/juegos-infantiles>
- Pocasangre, A. (2017). *Cuentos asépticos libres de moralina*. Piedrasanta.
- Ramos, L. (1966). *Almófar, duende hidalgo y aventurero*. Editorial Costa Rica.
- Ramos, L. (1988). *Almófar*. Ediciones Farben.
- Ramos, V. (2009). *Donnie! Un dia com un cão-guia...* Global Editora.
- Ramos, V. (2016). *Costa Rica, the fantastic garden, el jardín fantástico*. Editorial Costa Rica.
- Ramos, V. (2015). *¡Bienvenido, Donnie!* Editorial Costa Rica.
- Ramos, V. (2021). *El mar enamorado*. Editorial Costa Rica.
- Ríos, L. (1982). *Pantalones cortos*. Editorial Costa Rica.
- Ríos, L. (1986). *Pantalones cortos*. (2ª ed.). Editorial Costa Rica.
- Ríos, L. (1991). *Mo*. Ediciones Farben.
- Ríos, L. (2002). *La música de Paul*. Farben Grupo Editorial Norma.
- Ríos, L. (2004). *Une musique magique*. Editorial Gallimard.
- Rubio, C. (1990). *Queremos jugar*. San José. Ediciones Farben.
- Rubio, C. (1993). *Pedro y su teatrino maravilloso*. San José: Editorial Costa Rica.
- Rubio, C. (1993). *Preescolar activa, para conocer Costa Rica*. Editorial Océano.
- Rubio, C.; González, F.; Escobar Galindo, D.; Mejía de Gutiérrez, A.; Morales Santos, F.; Dary Fuentes, C.; Berríos, R.; Corrales, Z.; López Vigil, M.; Romero Vargas, G.; Pereira de



- Jaramillo, J. y Guionneau-Sinclair, F. (1995). *Niñas y niños del maíz*. UNESCO.
- Rubio Torres, C. (Setiembre, 2017). *El encantamiento del “había una vez”*. *Autores costarricenses de literatura infantil, cuentos de hadas e intertextualidad. La búsqueda de nuevas perspectivas para fomentar la lectura en la niñez escolar*. Trabajo final de graduación para optar al título de Doctor en Ciencias de la Educación, Universidad Católica de Costa Rica.
- Rubio, C. (2020). “Centenario de *Los cuentos de mi tía Panchita* de Carmen Lyra (1920 – 2020): contexto educativo, literario y político de la primera edición de una obra”. *Revista Educación*, vol. 22, Núm. 2. <https://doi.org/10.15517/revedu.v44i2.41197>
- Rubio, C. (28 de febrero, 2021). Vicky Ramos o el derecho a la fantasía. *La Nación*: <https://www.nacion.com/ancora/vicky-ramos-o-el-derecho-a-la-fantasia/VOJ6U6VPTBDMNE4SL6DUSEBVTI/story/>
- Rubio, C. (16 de junio, 2025). Conozca el gran legado de la literatura infantil costarricense a 50 años del Premio Carmen Lyra. *La Nación*: <https://www.nacion.com/ancora/conozca-el-gran-legado-de-la-literatura-infantil/SHJBNDFIRRBZTJWTDITF74WDTA/story/>
- Sáenz, C. L. (1967). *Mulita Mayor*. (2ª ed.). Ed. Costa Rica.
- Sáenz, C. L. (1983). *El gato tiempo*. Ed. Costa Rica.



RÍO DE LAS CONGOJAS, DE LIBERTAD DEMITRÓPULOS. EL AMOR Y LA AMBICIÓN ENTRE LOS PLIEGUES DE LA NIEBLA

MARÍA JULIA DRUILLE

Academia Argentina de Literatura Infantil y Juvenil

“Tengo el color del río
Y su misma voz en mi canto sigo
El agua mansa y su suave danza
En el corazón.
Pero a veces oscura
Va turbulenta en la ciega hondura...”
Jorge Fandermole

¿Cómo reconstruir literariamente la conquista española del Río de la Plata? ¿De qué forma acceder al imaginario de una época, a esas representaciones surgidas de la interacción humana en un tiempo y una tierra nueva para los recién llegados españoles? ¿Cómo darles voz a los mestizos, a los descendientes de pueblos originarios, a esa hibridez que cambia los puntos de vista?

Tomar fragmentos, personajes reales o de la fantasía, sucesos cruentos, batallas, asesinatos, amantes, mancebas. Lenguaje, sobre todo lenguaje, sobre todo reconstruir la voz.

El río como testigo y protagonista de la conquista, que en la voz narradora de Blas:

*viene naciendo de la selva brasileña y baja abriendo
calles de sol en un como bramido de animal, y en su*



propia sangre pare islas verdosas y cobija el sueño de los yacarés (Pág.46).

Un río *tragahombres, más negro que nunca, Río de las congojas, enemigo del amor* (Pág. 37).

Un río más fuerte que el tiempo, dice el narrador, un río que se traga al tiempo (Pág. 133).

Ni bien comienza la novela los lectores nos sumergimos en un mundo asombroso, interpelados por hechos, nombres, éxodos, abandonos y pérdidas, traiciones y lealtades que deberemos asimilar a lo largo de una lectura que escamotea la información, la retacea, la dice y la desdice, según el personaje que toma la palabra.

Dos voces se superponen y se entremezclan: La de Blas y la de María Muratore. El enamorado despechado por María, testigo de éxodos y abandonos, quien al fin se convierte en esposo sin su consentimiento. La mujer incansable que corre tras su deseo hasta el final, la que escapa, mientras puede, de la imposición de los hombres.

Enlazando las voces como en un collar, un mensajero y un anillo engarzan la continuidad de la historia. Un enigmático anillo sobre el que se tejen innumerables hipótesis: propiedad de una bruja, profanado de un ataúd, causante del hundimiento de un barco, cambiado por 150 negros de Guinea, usado por el corsario John Drake, regalado a Ana Rodríguez, la madre de María Muratore y luego a ella misma, “*Un anillo hecho para la ilusión*”, según Blas, el narrador.

El mensajero no es menos enigmático, reaparece en varias instancias del relato, ¿A quién responde? Recibe a Ana en Asunción, mandado por la esposa de Sanabria, la Adelantada, es el



encargado de conducirla al conventillo; trabaja como secretario de Garay pero extrañamente sigue en funciones aún después de su muerte, cuando viene a buscar el anillo enterrado por Blas.

Su nombre es Salocin, que invertido es Nicolás, un palíndromo, palabra de origen griego “palin dromein”: volver atrás, recorrer a la inversa, palabras que se pueden recorrer en diversos sentidos.

Podemos permitirnos pensar entonces que él también va y viene por la historia como un palíndromo y lleva en sí mismo algo oculto, como esa palabra.

Tras varios recorridos de lectura minuciosa no dejamos de pensar en el verdadero sentido de esta novela. ¿Es la pasión, el amor no correspondido, la traición, el abandono de los lugares, el éxodo? ¿O hay voces que reclaman por el abuso, por la apropiación de las mujeres aborígenes?

El lenguaje

El lenguaje florece en esta novela con un repertorio popular y de gran sabiduría en boca del mestizo Blas:

Yo no leía sus palabras sino su desprecio. Pero ¡qué tanto que él está bajo tierra conversando con los satanases! Corta es la gloria de los poderosos y no aprenden. (Pág. 96)

Munición había poca: muchas congojas (Pág. 97)

Un lenguaje en el que abundan términos como: *sinembargos, despueses, limpideces, onde, runfla, mismamente, linajudos, cuantimás, sabandijas, lindezas, cualmás y cualmenos. Mande, su mercé.*



Por otro lado hay creación de palabras:

“me permissié” con el tiempo, ese curador” dice con sabiduría Blas en la página 35.

El uso de construcciones verboidales le dan dinamismo y carácter de oralidad al texto, pero con la peculiaridad de que repite el mismo verbo “venir”:

Y lo peor llegó cuando vino viniendo la hora de mi valimiento

Ardua tarea la de la autora, la de investigar sobre la lengua en aquella época, imaginar, reproducir a la manera de crónicas de Indias. Juntar palabras, agregar plurales donde no los hay, perífrasis, composición de palabras. Todos estos recursos producen una sonoridad especial, sorprenden y generan un efecto de contraste en el lector.

La gran profusión de giros poéticos produce imágenes fuertes y evocadoras como:

bajo el sol la nave dormía como garza gigante (pág.19).

La tierra y el río

La tierra lastima los talones del que no tiene caballo y obliga a que la pisen palmo a palmo

La tierra siempre se malquistó con ellos. No la han sabido querer. Desencantar era lo que se habían propuesto hacer con ella (Pág. 17).

Hay una fragancia que muestra la plenitud de una tierra rica: floripondio a la tarde, mburucuyá a la mañana y una fauna presente a lo largo del río: tucanes, yacarés, monos, iguanas.



La tierra está presentada como dadora, pero también toma su revancha y se lleva lo que encuentra en las inundaciones y los desbordes de los ríos.

Debe resarcirse de tanta ambición, de tan poco amor hacia ella y los recursos valiosos y de la avidez por poseerla, sin respeto.

Junto a la tierra, el río:

El río pasa con su pasar recio y su soñar suave. Válgame el cielo. Pasa besando la barranca, recio como el hombre que nunca se embravece y másmente si reduce en el verde espumoso del camalotal (Pág. 22).

Y cuando digo río me estoy refiriendo a este, al único que mis ojos conocen, al gran río de muchas venas, que viene naciendo de adentro de la selva brasileña y baja abriendo calles de sol en un como bramido de animal. Y en su propia sangre pare islas verdosas y cobija el sueño de los yacarés (Pág. 46).

Sacó hombres de Santa Fe y se fue un día por el río tragahombres, más negro que nunca, Río de las congojas, enemigo del amor (Pág. 37).

Un río que puede ser también fuente de vida o tumba. Un río que es pasaje, camino pero también es obstáculo, traba. Dependerá de quien sepa si debe cruzarlo o temerle.

El mestizaje

Dice Blas:

El mestizaje no es únicamente un alboroto de sangre: también una distancia dentro del hombre, que lo obliga



a avanzar sobre caminos, sobre temporalidades. Todo se va trabajando al revés de los otros. ¿De cuáles otros?... Todos son los otros. Uno es el mestizo, el distinto (Pág. 35).

Con una mirada inquisitiva la autora transita por los recovecos más borrosos e intrincados de la historia de la conquista.

Al finalizar la lectura y el estudio de esta novela, gracias a una precisa y rigurosa representación discursiva nos queda la sensación de haber ordenado un poco el rompecabezas de la historia.

El éxodo de los primeros habitantes de Santa Fe la Vieja, trasladados desde su sitio original en Cayastá a su lugar actual entre 1651 y 1661 a causa de las inundaciones y los ataques de las tribus locales.

Los viajes, las traiciones y en medio de todo: la pasión, el gran motor de todo el relato. La pasión de Blas de Acuña por María Muratore.

Abre y cierra esta novela la voz de Blas, fragmentaria y borrosa, tal vez por la edad avanzada, él mismo dice que pasó los cien años. Debe llenar los vacíos de la memoria con sus recuerdos o imaginación por eso me parece interesante destacar una frase de este personaje, que tal vez pasa inadvertida por lo breve, pero es de mucho valor:

¡Bastardos! ¿Onde quedaba la lujuria de esos viejos cochinos que nos semillaron en la mujer guaraní? Paciencia es lo que pido. Paciencia es lo que la vida me dio. (Pág. 20).



Es la voz del mestizo que clama por su madre y todas las mujeres que no han podido hablar de lo sucedido. Una voz lúcida que sabe “decir” y denuncia con todas las letras la injusticia.

Me parece sumamente importante destacar que no es frecuente encontrar en nuestra novelística un personaje mestizo que tenga voz y que cuente la historia según él mismo la entiende. Un personaje central que habla de la ambición de los conquistadores, de su falta de lealtad y de los olvidos y omisiones. Por este motivo quisiera citar a María Rosa Lojo cuando dice:

En la Argentina, empero, el aborígen no tendrá el mismo atractivo para novelistas y narradores (que para los románticos de Hispanoamérica) ...Nuestra reciente y beligerante república, en efecto, se obstinó pronto en borrar de su imaginario la raíz aborígen, que aparece como un cuerpo por completo extraño a la sociedad blanca y civilizada.

Libertad Demitrópulos, por el contrario, nos habla desde la voz de quien ha sido testigo y protagonista de la fundación de Santa Fe y es nada menos que un mestizo al que le pesa lo sucedido. Le pesan los cambios intensos que protagonizó, el esfuerzo de esa gente que tuvo que abandonarlo todo por las inundaciones, el desborde del río y sus consecuencias, en fin, por esa naturaleza devoradora pero también le pesa soportar los caprichos del poder y sus confrontaciones.

¿Quién nos ha contado esta historia más allá de las crónicas? Como bien dice Ricardo Piglia en el prólogo de esta novela:

La literatura argentina puede jactarse de tres obras maestras que reconstruyen imaginariamente la



conquista española del Río de la Plata. Río de las congojas de Libertad Demitrópulos es una de ellas — quizá la más pasional y la más lírica—; las otras dos, inolvidables, son Zama de Antonio Di Benedetto y El entenado de Juan José Saer.

En medio de los avatares del recordar y la memoria, Blas nos muestra ese mundo en donde irrumpen seres míticos como el Pelado, el Basilisco, el Oscuro, el Pata de Palo, la Mula Anima. También las supersticiones que justifican tal vez las traiciones y males de la época:

En esa plaza el diablo hacía su agosto desatando envidia, odio, mal de ojo, calumnias, venganzas, desprecio (Pág. 20).

La mujer

El poder es cosa de los hombres, pero algunas mujeres logran en la novela hacerse un lugar, cumplir con sus más profundos sueños, a veces a costa de la vida. Hasta la libertad de mirar está regulada por el poder. Lo vemos en esta cita:

Quiénes creéis que sois? ¡Hala! Que se os suben los humos, mocitos. ¿Olvidais que sois bastardos? A trabajar y dejad de mirar la ribera, apoyados como señores.

La mujer como objeto del deseo siempre.

Era un mirar que traspasaba el ropaje y resbalaba a lo ancho y a lo largo y se quedaba tieso en algún saliente del cuerpo.



Me la comía con los ojos cuando venía a reírse de los monos (Pág. 19).

A las mujeres de esta novela, María Muratore y su madre Ana, cumplir con sus deseos les cuesta el encierro y la muerte o bien la vergüenza, el aislamiento. Dice Ana:

Cuando me embarqué, cuán lejos estaba de imaginar este tugurio. La vida me castigó.

_Vamos, doña Ana, que bien la disfruté.

-Por una hora de placer, cien de dolor (Pág.61).

Debe enfrentarse al abandono de su hombre amado, a la dificultad extrema de criar un bebé sin recursos (bebé a quien después abandona), a ser una mujer sola y despreciada por no ameritar un casamiento “digno” con un español, motivo del viaje de este personaje a Asunción.

Por otro lado María, la indómita, la que seguiría a Garay, al hombre del poder, se rebela ante la evidencia de que la unieron en matrimonio con Blas de Acuña, sin quererlo ella y durante su enfermedad.

No soy mujer capaz de sujetarse a ley de tanta dureza, mayormente en estado de delirio, o en tránsito a la muerte, como dicen que estuve (Pág. 85).

El casamiento le da otra entidad como mujer:

Ahora soy una respetable señora gracias a que tengo un marido legítimo (Pág. 85).

Pero se indigna:



Como no morí debo sujetar mis deseos y re-signarme a vivir junto a mi cuidador (Pág. 85).

También están las que, como Isabel Descalzo:

son capaces de vender el alma al diablo con tal de enriquecerse.

Dice Blas sobre ella:

Joven para tan ambiciosa, bonita para un alma tan mercante, leguleya para ser mestiza. Descalzo era como esas fiebres de los pantanos que le vuelven al hombre varias veces en su vida, si logró atravesar una vez sus calenturas. (Pag. 81).

Conclusiones

No me parece menor volver a ese anillo del que hablábamos al principio, que recurrentemente enlaza toda la novela y tiene una víbora de dos cabezas, símbolo podríamos decir de la coexistencia de las fuerzas opuestas, lo que es significativo en esta novela en que se pone en escena el poder y la falta de convivencia pacífica.

Lo dice Blas:

Era la mirada, la mirada de las dos cabezas la que acechaba desde la piedra lúcida y fulgurante, mirada de basilisco, sin redención... después el mirante se perdía adentro de la mirada y fondeaba adentro de la serpiente. Ahí se avenían imposibles, conciliaban opuestos y retrocedían las desgracias ¡Ah, esos abismos!



¿Por qué no pensar que en ese universo en el que nos sumerge la autora el mensajero representa entonces el futuro y la armonía que debe buscarse para que la vida siga?

Tan necesario es pensar en la armonía de esas dos cabezas en una tierra como la nuestra, tan disímil, tan “bárbara” por un lado y tan “civilizada” por otro.

Justamente es el personaje de Blas, el mestizo, el que observa que en ese anillo se concilian los opuestos, pero mantiene el secreto de ser el poseedor y lo entierra por mucho tiempo. ¿Es que no ha llegado aún el día en que eso suceda? ¿O será que no confía en los que puedan encontrarlo o quitárselo porque sabe lo peligrosa que es la ambición en el ser humano? Recién lo desenterra cuando el mensajero, ese personaje pelirrojo tan extraño, lo viene a buscar para llevarlo con los demás porque ha quedado solo. ¿Es que luego vendrán tiempos de paz, de estabilizarse, de arraigarse en un lugar?

Para concluir mi hipótesis de lectura, no definitiva por supuesto, para Blas la tierra, el río son quienes le dan identidad:

Dicen que aquí queda el infierno. ¿Onde se ha visto un infierno alegrado por un río? (Pág. 18)

Es el río el que le da su “ser en el mundo” está claro, pero Blas pretende esclarecer su linaje. Quién es el él en esta historia o en la historia, parece preguntarse.

Cuando al comienzo de la novela, habla de la rebelión de los generales dice: una revolución de los “nuestros” de modo que él se siente del lado de los conquistadores, su identidad o una parte de su identidad está del lado de los conquistadores pero, hay una tensión en ese ser mestizo, siente el abuso y la apro-



piación por la que han pasado las mujeres indígenas, tal vez su madre y tantas otras. Eso lo rebela, no le da paz.

De este modo, podemos decir que no pertenece ni a uno ni a otro mundo exclusivamente, él crea al reconstruir la historia, al hacerla suya, su propio linaje, el de la hibridez y el mestizaje.

Bibliografía utilizada

- Lojo, M. R. (2005). Escritoras argentinas (Siglo XIX) y etnias aborígenes del Cono Sur. *La mujer en la Literatura del mundo hispánico*. Juana Arancibia Editora.
- Demitropulos, L. (2025). *Río de las congojas*. Tierra Firme.



MANUEL GÁLVEZ, UN ESCRITOR SILENCIADO

ZULMA PRINA

Academia Argentina de Literatura Infantil y Juvenil

En nuestra literatura son innumerables los escritores y escritoras que han quedado en el olvido. A pesar de su profunda dedicación a las letras, a pesar de reflejar un momento y una etapa de la historia y de la sociedad, siguen guardados en el arcón de los olvidos.

Por eso, es propósito de este trabajo, reflatar, aunque brevemente, la vida y la obra literaria de Manuel Gálvez, un escritor argentino relegado al olvido. Una semblanza de su accionar, de sus actividades y de ese impulso creativo que lo llevó a dejarnos una obra profusa en un marco histórico político de nuestro país.

Nos preguntamos por qué. La respuesta tal vez la encontremos en sus propios escritos. Su nacionalismo y la exaltación de figuras como Yrigoyen y Rosas en sus biografías, así como el lado crítico a Sarmiento generaron el silenciamiento a través del tiempo. En los cien años de su nacimiento apenas algunas revistas lo recordaron. Luis Alberto Murray escribe ese año de 1982 el artículo en el diario “La Voz” titulado “Manuel Gálvez, ignorado por el establishment”.

Acerca de su vida

Antes de hablar de Gálvez escritor y de sus ideas políticas recordaremos algunos de sus datos biográficos, para ubicarlo cronológicamente.



Gálvez nació en Paraná, provincia de Entre Ríos el 18 de junio de 1882. Su familia tuvo intensa actividad política, por parte de su abuelo paterno y de su padre.

Muy pronto viajan a Santa Fe, donde pasa su infancia,

Cuando se instalan en Buenos Aires, Manuel Gálvez comienza a estudiar en la Universidad de Buenos Aires y se recibe de abogado. Su primer trabajo es como ujier en la Cámara en lo criminal. Allí puede acercarse a un lenguaje bajo con que se manejan ciertos ambientes.

Sin embargo, no se dedica a esa profesión sino a la literatura y trabaja como profesor de escuelas secundarias.

Tuvo oportunidad de viajar a Francia y a España, donde pudo admirar las luces de París y la terrible época de depresión española. Dedicó su vida a recorrer los pueblos de provincia de nuestro país y rescatar los paisajes y las costumbres de su gente. Su producción literaria habla de una vida dedicada a expresar un mundo y una época.

Falleció en Buenos Aires el 14 de noviembre de 1962. Después de su muerte, cuando ya parecía silenciarse, fue revalorizado por el grupo Boedo.

Su actividad como escritor

En 1903 comienza su carrera en las letras, fundando junto a Ricardo Oliviere la revista “Ideas”. Allí escribe un artículo donde hace una crítica a la sociedad de Buenos Aires de principios de siglo. Se perfilan sus ideas nacionalistas. Señala dos problemas: el grupo de poder y la impronta del “progreso”. Además, hace una crítica a la mediocridad de esa sociedad y la ausencia de un verdadero grupo intelectual.



Así se forma un grupo literario de raíz nacionalista que reacciona contra el cosmopolitismo y el positivismo impuesto por la Generación del Ochenta. En sus filas se alistan escritores como Ricardo Rojas, Julio Molina y Vedia, Alberto Gerchunoff y Martín Malharro (plástico).

Una infancia provinciana de esta “Generación del Centenario” provoca un contacto con nuestras tradiciones, nuestro folklore y con la gente de pueblo y rechaza el cosmopolitismo porteño. En Gálvez se refuerza este enfoque, dado que tuvo que viajar por más de dos años al norte del país como inspector de enseñanza secundaria. El contacto con la gente, el clima, el paisaje y un sentimiento profundo y sencillo lo arraiga más aún. Es por eso que critica con severidad las olas de inmigración propiciadas por el gobierno y las ideas ochocentistas, las que aplauden la construcción de un país al estilo inglés o francés. En suma, extranjerizante.

Sus primeros escritos son obras teatrales. Su primer libro de poemas es *El enigma interior* en 1907, donde podemos observar la influencia de Paul Verlaine. Esta influencia se observa después de su viaje a París en 1905.

En el año del Centenario de la Revolución publica *El diario de Gabriel Quiroga* como homenaje a la Revolución Independentista. Una crítica muy dura a la sociedad porteña. Esta publicación le trae grandes inconvenientes y críticas, en especial de las clases dirigentes.

A pesar de los problemas que le traían sus escritos, continuó profundizando sus ideas y en 1913 publicó *La inseguridad en la vida obrera*. E inmediatamente *El solar de la raza*, novela donde hace permanentes comparaciones entre los pequeños



pueblos de España y nuestros pueblos del interior. Este libro tuvo una inusitada recepción en el público lector.

A partir de ese momento, sus novelas se imponen. Una de las más conocidas es *La maestra normal* publicada en 1913. El autor retrata un personaje provinciano, describe personajes típicos, paisajes y situaciones características de la provincia de La Rioja (1991).

Allí realiza una crítica a las escuelas normales en las provincias por los peligros que este tipo de educación puede generar resultados adversos en la moral de los alumnos. Se observa la inquietud que produce en algunos sectores el aumento de mujeres en el ámbito laboral.

Es esta una historia donde los protagonistas son dos maestros. El autor muestra la idiosincrasia de los habitantes, llenos de prejuicios. Hace una crítica punzante a las formas de apariencia que se traducen en actitudes hipócritas. Señala la desvalorización de la mujer, que suele ser engañada, abusada y abandonada por el hombre y marginada por el grupo social. Hay una denuncia por el maltrato a la protagonista, traicionada, mientras que condena la culpabilidad tanto de las instituciones como de la gente y del hombre que la abandona.

En 1916 publica *El mal metafísico*, donde destaca la personalidad de un poeta idealista y sensible. Hay una descripción minuciosa del perfil de los intelectuales y los ambientes porteños de principios de siglo.

Otro de los problemas que trata en *La sombra del convento* lo enfrenta a ciertas posturas religiosas apoyadas por el liberalismo. Como se observa acerca de estas temáticas, Gálvez se pronuncia como un escritor comprometido con la política; toda



su obra es un permanente expresarse frente a la política liberal, con ideas de “progreso” en una sociedad injusta.

La educación deja de lado a los pueblos originarios y al gaucho pobre, señalados como brutos e ignorantes. No olvidemos que la ignorancia va de la mano de la pobreza y en esas situaciones es imposible modificar la condición social sin la presencia del Estado. Es una época donde no hay movilidad social.

En 1919 publica la novela que lo destacará como el novelista argentino de su tiempo: *Nacha Regules*. Asimismo, fue publicada como folletín en el diario socialista La Vanguardia. Una novela realista, que pone al descubierto el ambiente trágico de los bajos fondos.

Nacha Regules (1960) narra la vida de una mujer prostituta, que lucha por salir de ese mundo sórdido que la tiene atrapada. Intenta apoyarse en el amor de un joven serio y bien educado. El autor pinta la realidad de esos submundos, que no eran más que una parte de la sociedad de la época. Trae en su discurso realista, cierta influencia de Balzac, Pío Baroja o Émile Zola.

En este ámbito donde Gálvez se afirma y tiene éxito surge la crítica de los académicos que niegan que su discurso apunte a una incipiente renovación en la narrativa. Sin embargo, hay una forma de ideología y un aire existencial que indican un camino hacia un nuevo discurso que se construye como nacionalista. Se avizora después del Centenario. No olvidemos la crisis social y económica que siguieron. Desde lo internacional termina el conflicto bélico de Europa y en nuestro país asume el gobierno el partido radical.



Sigue su narrativa en ese tono, profundizando más aún el oscuro mundo con *Historia de arrabal*. Una época de gloria literaria para nuestro autor.

Más adelante se dedica a escribir algunas novelas donde pone el acento en la personalidad psicológica de los protagonistas. Por último, desarrolla temas históricos. Cabe recordar su novela *Escenas de la guerra del Paraguay* o *El General Quiroga* y los cinco tomos dedicados a las invasiones inglesas.

Gálvez ha sido un escritor polémico, que ha tenido críticos que lo han elevado en su condición de novelista argentino preponderante y otros grupos que le han negado todo valor. Habrá que reflexionar acerca de su obra para ubicarlo en una justa medida. Lo que no puede desconocerse es la influencia de una corriente literaria que se asentó en el naturalismo y avanzó hacia el realismo. Desde sus inicios en 1903 hasta 1962 su labor de escritor fue ininterrumpida. Brindó más de 60 obras, teatro, novela, poesía, relatos, ensayos, biografías y memorias. Reflejó problemas sociales tanto de grupos marginales como de una clase social que se muestra ya como clase media.

Es de destacar en su narrativa, un realismo como él afirma, que es “el relato de lo que se ve con los propios ojos”. Descripciones sobre la realidad social, y además un incursionar en el análisis psicológico de los personajes. Este realismo se opone en cierta medida al idealismo y puede confundirse con el naturalismo. Esto es quizás el vaivén que se percibe en su obra. Por un lado, surge el realismo y por otro aparece su fervor idealista. Por su apasionamiento ideológico, por su lucha desde las letras en busca de un país que se asiente sobre los valores nacionales y no por la imitación y valorización de formas de vida extranjerizantes.



Más allá de las disquisiciones y de las críticas, es innegable el valor literario y el aporte inmenso a las letras argentinas. Su obra es el reflejo de un tiempo, de una historia y de una sociedad. Silenciado por sus ideas políticas, olvidado por el mundo lector, merece un reconocimiento y una vuelta a su literatura.

Concluimos con unas palabras del Editorial del Diario Página 12 del domingo 30 de mayo de 2010:

El hombre del Centenario

Manuel Gálvez fue uno de los más prolíficos y populares no-velistas argentinos, aunque con el tiempo su obra literaria caería en el más puro olvido. Y sin embargo su figura de escritor se convertiría en emblemática de todo un período importante de la literatura argentina, ligada a la profesionalización y el oficio de escribir. Eterna Cadencia acaba de rescatar *Nacha Regules*, uno de sus títulos más célebres. Manuel Gálvez es uno de los nombres clave del clima del Centenario.

Referencias bibliográficas

- Altamirano, C. y Sarlo, B. (1983). La Argentina del Centenario: campo intelectual, vida literaria y temas ideológicos. *Ensayos argentinos*. CEAL.
- Galasso, N. (2005). *Los Malditos. Hombres y Mujeres excluidos de la historia oficial de los argentinos*. Madres de la Plaza de Mayo. Volumen I.
- Gálvez, M. (1960). *Natacha Regules*. Losada.
- Gálvez, M. (1991). *La maestra normal*. Universal.
- Gálvez, M. (2001). *El Diario de Gabriel Quiroga: opiniones sobre la vida argentina*. Taurus.



- Lafforgue, J. y Riera, J. (2000). Realismo tradicional: narrativa urbana. *La historia de la Argentina* – Capítulo, Fascículo 37.
- Quijada, M. (1985). *Manuel Gálvez, sesenta años de pensamiento nacionalista*. CEAL.



ACERCA DE ESTA COLECCIÓN

La Editorial AALIJ pertenece a la ACADEMIA DE LITE-RATURA INFANTIL Y JUVENIL de la Argentina, una Asocia-ción 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 Srah Mulligam. Colección Tesis. Buenos Aires, 2020. ISBN 978-987-46164-9-4.

TOMO VIII – ANEXO – *El alance de la alegoría en la Saga de los Confinés* 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 Bialet - 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



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
Junio de 2026

