Revista “Miradas y voces de la LIJ”

ISSN 2344-9373

Buenos Aires, N° 12, Diciembre de 2015

ACADEMIA ARGENTINA DE LITERATURA
Infantil y Juvenil

Revista “Miradas y voces de la LIJ”

Revista “Miradas y voces de la LIJ”

ISSN 2344-9373

Buenos Aires, N° 12, Diciembre de 2015

ISSN 2344-9373

Revista trimestral dedicada a la investigación y difusión de la literatura para niños y jóvenes, editada por la Academia Argentina de Literatura Infantil y Juvenil.

STAFF

Directora

Alicia Origgi

Consejo Editorial

Beatriz Valerio

María Julia Druille

Honoria Nader

Zulma Prina

Paulina Uviña

Correctora de estilo

Darcy Mara Mell

Edición, diseño y diagramación

Marcelo Bianchi Bustos

Fotografía de tapa

Cristina Noemi Ghiringhelli

URL: http://miradasyvoces.wordpress.com

Enviar ensayos, notas, reseñas y textos literarios a: aarglij@gmail.com

Adjuntar currículum breve.

Quienes deseen enviarnos alguna obra, les agradeceremos su colaboración para la Biblioteca de AALIJ.

Revista “Miradas y voces de la LIJ”

ISSN 2344-9373

Buenos Aires, N° 12, Diciembre de 2015

ACADEMIA ARGENTINA DE LITERATURA
Infantil y Juvenil

INDICE

Artículos

Orígenes de las historieta infantil en Tucumán - Honoria Zelaya de Nader 5

La condición existencial preadolescente en *La caracola y los sortilegios (*Emil García Cabot) - Bertha Bilbao Richter 13

Horacio Quiroga. Los exilios interiores - Rosita Escalada Salvo 18

La importancia de la lectura de historietas en la fantasía infantil - Germán Cáceres 25

Historia y discurso en “La lengua de las mariposas” de Manuel Rivas - María Isabel Zwanck 29

Entrevista a Ana María Ramb - Viviana Manrique 48

Los miedos como intentos de comprender el mundo - Emilia Arce 53

El tema de la luna en la literatura infantil - Cristina Pizarro 60

Reseñas

Historias que salpican de Fernanda Macimiani - Alicia Origgi 86

Mis montañas - Gladys Abilar 89

Historias de ratones de Arnold Lobel - Marcelo Bianchi Bustos 93

La lectura creadora, una experiencia extraordinaria de Zulma Prina - Adelaida Mangani 95

Tierra de sueños Leyendas, cuentos y relatos quiaqueños de Mario Fidel - Diana Dhers 100

Institucionales 102

Revista "Miradas y voces de la LIJ"

ISSN 2344-9373

Buenos Aires, N° 12, Diciembre de 2015

ORÍGENES DE LA HISTORIETA INFANTIL EN TUCUMÁN

Honoria Zelaya de Nader (*)

Punto de partida

Sorprende gratamente encontrar en las primeras publicaciones periodísticas de Tucumán, páginas de escritores como Dante, Homero, Quevedo, Lamartine, Shakespeare, Lugones, Alfonsina Storni, Cané, Sarmiento, junto a coplas, romances y epigramas tal como el que registra la edición del 4 de Mayo de 1862 de **El Liberal**[1] junto al proyecto de educación para el *Colegio San Miguel* presentado por Amadeo Jacques.

El humor epigramático es contagiante:

Ayer un sordo decía, /con el ruido me mareo/ y un ciego que lo escuchaba / le contestó:
-Ya lo veo

Días después en el mismo diario leemos el poema "*Las dos grandezas"* de Ramón de Campoamor. No sólo **El Liberal,** también otros diarios como el periódico **Eco del Norte** se ocupaba de editar páginas literarias. Tengo ante mí la edición del 5 de Agosto de 1858 y leo *Una noche de Boda* de Miguel Cané. Y podríamos seguir ejemplificando.

Ocurre que lo que nos lleva a citar las mencionadas referencias se asientan sólo en el anhelo de poner de manifiesto el clima literario que latía en los orígenes del periodismo en Tucumán. Pero va de suyo que no es el propósito de este estudio documentar el valioso material difundido por la prensa tucumana durante el Siglo XIX y principios del XX[2]. Nos preocupa particularmente bucear en dichas

[1] **El Liberal**, marzo de 1863.

[2] Diarios tucumanos consultados en la Biblioteca Alberdi de San Miguel de Tucumán: **El cóndor** (1877 – 1878), **El Pueblo** (1867, 1868, 1869); **El Nacionalista** (1869, 1870, 1871); **El Liberal** (1862 a 1866); **El Eco del Norte** (1857 a 1861) **El Norte Argentino** (Año II, 1922, N° 366; Año III, 1923, N° 44º a 450, y 495, Año IV, 1926, N° 1421 Año VIII, 1926, N° 2048**). El Orden** (Año 1922, N° 12280 y Año 1923,

ISSN 2344-9373

Buenos Aires, N° 12, Diciembre de 2015

publicaciones la aparición de la literatura infantil juvenil en la provincia.

La búsqueda no sólo exigió lento y minucioso rastreo en archivos oficiales, en bibliotecas públicas y privadas, en museos históricos del medio, sino también impuso trascender el ámbito local, hasta que por fin salieron al paso dos testimonios que marcan insoslayables hitos.

El primero, en la página titulada *Para todos los niños* del diario **La Gaceta** y el segundo en la sección *Para los niños* publicada con ilustraciones el sábado 6 de enero de 1923 en el diario **El Orden**; una versión del clásico de Collodi de procedencia española titulada *Pinocho Detective*.

Junto a tan felices hallazgos se sucedieron otros ligados a la historieta y hacia ella vamos.

Singular espacio publicitario

Un singular espacio publicitario del diario **La Gaceta** del 1 de Marzo de 1931 marca el punto de partida de la historieta en Tucumán mediante ediciones secuenciadas.

Cabe destacar que si bien, el aludido aviso marca una visión pionera; no podemos dejar de reconocer intentos previos poco felices, que lejos estaban de ofrecer lo que la publicidad que nos ocupa registra: relación de continuidad, promesa secuencial, atención a la infancia desde el *había una vez*.

Asimismo por esos insondables mecanismos asociativos no podemos dejar de emparentarla con las *Aleluyas*. Aquellas estampitas, tanto para adultos como para niños, que con versos que servían de pie a rudimentarias historias religiosas, los *Sábados de Gloria*, al entonar el celebrante el aleluya eran arrojadas en grandes cantidades al pueblo.

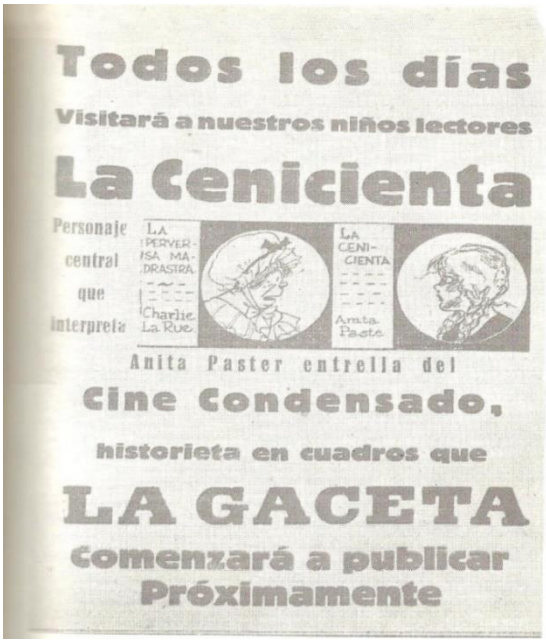
1N° 12290) **El Diario del Norte**(Año I, 1911 N° 132, 133, 137, 174, 296. Año II 1912 N° 589, 592, 594, 598, 600. Año III, 1913 N° 578, 689, 736, 789 (incompleto) Año IV 1914 N° 1049. Año V 1915 N° 1236. **El Demócrata** (1906); **La Reacción** (1906) **El Heraldo** (1907 – 1908); **El Norte** (1900), **El Ferrocarril** (1903). **El Racional** (1901) **La Provincia** (1901- 1902).**La Razón** (1872 – 1879)**El Independiente** (1877 – 1878) **El Republicano** (1881 – 1882) **El Argentino** (1878 – 1879) **Rigoletto** (Enero de 1898, Marzo de 1899, Febrero de 1904) **El Acuerdo** (Monteros, Tucumán, Abril 1900) **El Soffletto** (en castellano, 1902,1904) **Los Debates** (diciembre 1902) **La Estrella del Norte** (Mayo de 1905) **Intelectual** (Enero de 1905). El Diario **La Gaceta** fue consultado en su archivo desde 1912 a Junio de 1991.

ISSN 2344-9373

Buenos Aires, N° 12, Diciembre de 2015

Entre las más difundidas estaban las de los juegos infantiles y la de los cuentos maravillosos como esas que los franceses del Siglo XIX hacían circular con historias en colores tan caras para la infancia como la de *El Gato con Botas.*

Retomando hilos, si atendemos con actitud crítica postulados básicos de la literatura infantil juvenil, resulta insoslayable obviar en el precedente aviso, el acierto en la elección de la historia escogida: **La Cenicienta,** milenario ubicuo y siempre celebrado cuento frecuentado ya por los chinos en el siglo II a. d.C.



La Gaceta 1 de Marzo 1931

Indefinición Identitaria

Las historias gráficas remontan sus orígenes a las pinturas rupestres pero para imponerse como tal debieron transcurrir miles de años. Es a partir del Siglo XX cuando alcanza su identidad pero a causa de tan largo tránsito histórico presenta indefiniciones de género tal como lo refleja el aviso publicitario, al confundir la historieta con el cine.

¿Por qué esta confusión?

ISSN 2344-9373

Buenos Aires, N° 12, Diciembre de 2015

Vemos en ella no sólo el mero pasaje de un nivel semiótico a otro por elemental asimilación, sino también el intento deliberado de revestir una forma de comunicación con los atributos de otra. Supuestamente para mejorarla.[3]

El caso es que en los distintos avisos previos a la aparición de la tira a veces se la anuncia como *Superfilm*, otras como *Historieta en Cuadros*, también como *Cine condensado*, o *Versión cinematográfica*, asimismo como *Historieta Cinematográfica*, estilos comunicacionales tal vez por asociación con lo que hacía el dibujante Milton Caniff en Estados Unidos cuando en sus tiras incluía personajes del cine como **Laurel y Hardy y Charlot,** entre otros.

Fórmula mágica

Un enunciado que consideramos de enorme peso semántico dentro del tema que abordamos gira en torno a la promesa de periodicidad desprendida del segundo aviso. En él se lee: “Todos los días visitará a nuestros niños lectores **La Cenicienta”**.

Sin lugar a dudas el mensaje apela a la fuerza convocante que supone el poder enhebrar día a día, suspenso de por medio, la magia del *había una vez.* ¿Acaso no tuvo siempre enorme resonancia el sabor incitante del *mañana continuará? ¿No fue esta la* fórmula mágica

[3] COFR. Steimberg Oscar. Leyendo historietas. Buenos Aires. Nueva visión, 1977, Pág.; 14.

ISSN 2344-9373

Buenos Aires, N° 12, Diciembre de 2015

usada tanto por **Schahrazada**[4] en **las Mil y Una Noches,** como por Godofredo Chaucer en sus **Canterbury Tales** o por J. Straparola en su **Piaccevoli Notti,** entre otros?

Sabido es que la angustia periodizada pone en juego el total drama del tiempo. De allí que hayamos estimado como muy importante el aviso de hace ya casi un siglo que prometía algo inédito en la prensa tucumana: la entrega en serie de un cuento clásico de la literatura infantil juvenil en tiras.

La publicidad continúa. El segundo aviso aparece cuatro días después, el 5 de Marzo de 1931

> En breve: **Ed Weelam**.
> Presenta una notable versión cinematográfica de la
> Clásica Tragicomedia: **La Cenicienta**.
> Cine Condensado.
> A los grandes: la historieta cinematográfica en cuadros,
> que en breve, comenzará a publicar **La Gaceta**, hará vivir
> todas las mañanas momentos de gratos recuerdos.
> A los Niños: la historieta gráfica de **La Cenicienta**, los
> transportará al país de las ilusiones infantiles [5].

Dejamos de lado lo de tragicomedia y rescatamos el hecho de que en esta oportunidad, el anuncio va dirigido en primer lugar para los adultos - atento a las pautas sociales de la época – ofreciéndoles *gratos recuerdos* a través de la *historieta cinematográfica*; sintagma en el que la carga semántica del adjetivo *gratos* es elocuente.

¿Y qué les promete a los chicos? Una historieta gráfica que *los transportará al país fantástico de las ilusiones infantiles*.

Si bien el emisor se dirige a dos franjas etarias diferentes, ambos reciben una idéntica promesa: la del viaje interior. ¿Acaso los viajes, incluidos en ellos los gratos recuerdos, no son también el retorno alado al *illo tempore*, al paraíso perdido?

[4]Traducción de Vicente Blasco Ibáñez: *El libro de las mil noches y una noche*, Madrid, Cátedra, 2011

[5]**La Gaceta**. Tucumán, 5 de marzo de 1931.

ISSN 2344-9373

Buenos Aires, N° 12, Diciembre de 2015

Viene bien recordar que Victoria Ocampo supo llamar *archipiélago* a ese conjunto primero de recuerdos: Islotes vivientes en la memoria [6] y a su vez Fryda Schultz de Mantovani señaló que *las vivencias, al ser evocadas y trasmutadas, constituyen el cuerpo de la literatura infantil clásica y moderna sin […] ese sustento del niño en el hombre no puede haber literatura infantil….*[7]

Llega La Cenicienta

El viernes 6 de Marzo de 1931, en ejercicio de la gobernación de la provincia, el interventor federal Dr. Ramón Castillo mientras en Tucumán reinaban días difíciles, **La Gaceta** hace entrega del primer episodio de *La Cenicienta*.

Lamentablemente no se conservan en los archivos del diario, la totalidad de la serie. Faltan los episodios: 1, 2, 3, 12 y 13, por lo que partimos desde la entrega número cinco correspondiente al 10 de Marzo del mencionado año.

Desde el plano visual, lo primero que se destacan en las tiras que anexamos a continuación es la equivalencia de espacios otorgados a las palabras y a las imágenes.

[6] Citado por Fryda S. Mantovani en Nuevas Corrientes de la Literatura Infantil. Bs. As., Estrada, 1973, Pág. 6.

[7] Ibídem.

ISSN 2344-9373

Buenos Aires, N° 12, Diciembre de 2015

Sin la presencia de los globos y de las viñetas, bien podrían las precedentes tiras ser consideradas como un cuento ilustrado.

En conclusión, el registro histórico reseñado marca el punto de partida de la historieta infantil en Tucumán.

(*) Honoria Zelaya de Nader. Doctora en Letras. Investigadora. Miembro de la Academia Argentina de Literatura Infantil Juvenil. Vicepresidente del Instituto de Cultura Hispánica. Miembro del equipo de investigadores de los sucesivos proyectos **CIUNT** de la cátedra de Literatura Argentina. Directora fundadora de las Revista literarias infantiles. *La tejedora de Sueños.* Secretaría de Cultura de la Provincia de Tucumán, *Yo también leo* Edición de la AAL, *El Siglo de los Niños*. Co-fundadora con María Eugenia Virla del Centro de Investigación e Información en Literatura Infantil y Juvenil (CIILIJ) de la Universidad Nacional de Tucumán. Fundadora de la Biblioteca Infantil *María Eugenia Virla* de la Municipalidad de S.M. de Tucumán. *Ciudadana Ilustre* de su ciudad natal, Famaillá. Tucumán. Ha recibido numerosas distinciones, entre ellas: Premio Nacional a la Producción Regional de la

ISSN 2344-9373

Buenos Aires, N° 12, Diciembre de 2015

Presidencia de la Nación por *Evolución de la Literatura Infantil Juvenil Tucumán. Desde el período Indígena hasta 1940***.** Primer Premio *Fundación Noble*, por *De Borges Las Mil y Una Noches y la Literatura Infantil Juvenil. Faja de Honor* de *la SADE*. De su obra literaria: *En la hamaca Tucumana*, (poemas), *Un huevo es una sorpresa* (cuentos), *Caramelos surtidos* (Antología de cuentos y relatos de autores tucumanos), De su producción científica: *Especificidad de la Infancia y Función de la Literatura Infantil en los Cantares Tradicionales recogidos por Alfonso Carrizo, en textos de Sarmiento y de Borges, Del Teatro Infantil en Tucumán. Don Bosco una animador a la Lectura.*

Revista "Miradas y voces de la LIJ"

ISSN 2344-9373

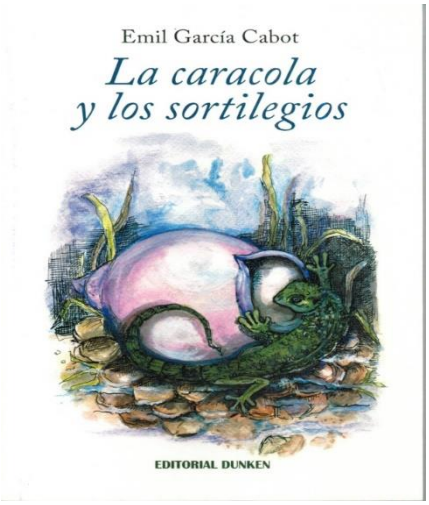
Buenos Aires, N° 12, Diciembre de 2015

LA CONDICIÓN EXISTENCIAL PREADOLESCENTE EN *La caracola y los sortilegios*, de Emil García Cabot

Bertha Bilbao Richter (*)

Introducción

En una sociedad en la que el advenimiento de la imagen: la televisión, el videojuego y las múltiples variantes de los medios electrónicos fascina a las jóvenes generaciones, los buenos libros rescatan el patrimonio de saberes y valores y desempeñan un rol especial en la promoción humana, social y cultural.



De ahí mi interés en revisar el género narrativo destinado a los adolescentes, y en particular una novela de Emil García Cabot reconocido en nuestro país y ya en Hispanoamérica como poeta y narrador. Se trata de *La caracola y los sortilegios* que en 1994 obtuvo la Faja de Honor de la Sociedad Argentina de Escritores (SADE) en la categoría "Novela para preadolescentes" y cuya nueva edición se dio a conocer el año 2009.

Además de una finalidad informativa y de reflexión crítica, pretendo reavivar el interés por los estudios sobre la literatura destinada a una franja etaria (de 12 a 14 años) con el deseo de que quienes tienen la responsabilidad de ser mediadores u orientadores de lectura valoren esta novela que da cuenta de la condición existencial del preadolescente: su búsqueda de conocimientos sobre la naturaleza, su observación de los procederes de los mayores, sus diferencias individuales con otros chicos de la misma edad, los lazos socio afectivos, el enriquecimiento de la fantasía y de la creatividad, su inclinación al refugio gratificante en un mundo ilusorio, propio e incomunicable, pero que no inhibe para las relaciones interpersonales, los juegos

ISSN 2344-9373

Buenos Aires, N° 12, Diciembre de 2015

compartidos, reales y simbólicos, sus necesidades e intereses, las difuminadas fronteras con el mundo de los adultos y su inserción en el mismo, entre otros tópicos expuestos.

Por otra parte, su lectura desarrollará un uso más elaborado del lenguaje: riqueza léxica, fluidez expresiva, una aproximación viva a la lengua y por otra parte, la autocomprensión de los lectores a través de la identificación con los personajes, la familiaridad con lo extraordinario y lo excepcional que atañe a una realidad extendida más allá de lo pragmático; contribuye también a la formación de una sólida conciencia moral y a la recuperación de la interioridad mediante el hábito de la introspección, indispensable para una verdadera y eficaz socialización.

La novela

La caracola y los sortilegios es una novela de aventuras de un muchacho de 12 años pero que no responde taxativamente a una búsqueda de identificación extraparental del personaje – según el encuadre teórico de este tipo de novela – y que tampoco se presenta en estado puro, ya que incluye, de manera magistral, elementos maravillosos que irrumpen en la vida cotidiana de Leonardo, el protagonista. El argumento responde a la necesidad de todo preadolescente de ampliar el horizonte que le ofrece la vida familiar, a la afirmación de sí mismo y a su reconocimiento en el grupo de sus iguales, a la exploración de realidades más lejanas de las que ofrece el entorno y a la sed de información, de conocimientos y a los incipientes sentimientos de amor.

La novela se enmarca en las vacaciones de verano en la casa familiar de la costa sureña que reúne a miembros de tres generaciones, construida en “Un lugar donde se puede saber muy bien lo que son el agua y la arena, el sol y la sombra”(5), según el abuelo. Para el protagonista es un ámbito de disfrute: largas caminatas por la playa, recorridos a caballo, exploraciones por los médanos y campos de la estancia vecina. Sus primos de distintas edades y los ocasionales vecinos son una buena compañía, en especial Fernando, de su misma edad.

Hay una esfera de atemporalidad en un espacio misterioso en el encuentro de Leonardo con una niña que dice llamarse Celeste y que mientras formula conjuros por medio del canto

ISSN 2344-9373

Buenos Aires, N° 12, Diciembre de 2015

dibuja siluetas de animalitos a los que incorpora elementos que los tornan fabulosos – vale recordar que toda metamorfosis responde a la sustancia unitiva de todo lo creado - . La niña se arroga saberes mágicos: enuncia sortilegios que remiten a los ritos tribales con fines pragmáticos. Del mismo modo, en la relación del protagonista con el viejo pescador que enseña a su curioso amigo, a escuchar las respuestas que da el mar – por mediación de una caracola – a los interrogantes que se plantea. Conseguida luego de un esforzado caminar, Leo ha elegido el elemento que se constituirá en un poderoso estímulo para la creatividad y el pensamiento divergente y también para el ensamble de la realidad objetiva y los contenidos psíquicos profundos de esa personalidad en formación; estas experiencias simbólicas mitigan las frustraciones, inciden en la pérdida de los temores y alimentan la esperanza. En efecto, sus pesadillas angustiosas, sus sueños perturbadores y sus preocupaciones devenidas del mundo de los mayores, encuentran tanto en la caracola parlante como en los sortilegios de Celeste – que significativamente necesitan ser tres y con tres elementos para dar resultados eficaces – , un alivio catártico y liberador. No son desconocidas las críticas y reservas planteadas al elemento maravilloso de la narrativa para preadolescentes que acusan de alejar de la vida real al lector y de alentar ensoñaciones que impiden soluciones pragmáticas a las dificultades, pero la reivindicación de Bruno Bettelheim ha sido contundente, ya que la fantasía favorece toda actividad racional y restablece el equilibrio emocional, como lo señaló Gianni Rodari.

Estos elementos extra cotidianos en el desarrollo narrativo contribuyen a enriquecer el diseño del personaje protagónico: su preocupación y piedad frente a la enfermedad del tío, su respeto a los familiares mayores, su generosidad al renunciar a la compra del caballo ofrecido por su abuelo en momentos en que hay otras inquietudes de tipo económico, su solidaridad con una familia que perdió todo en un incendio, su respeto a los seres indefensos de la naturaleza; la amistad y ayuda a sus primos, la escucha atenta a las palabras del abuelo. No debe soslayarse el valor de las comunicaciones confidenciales que enriquecen las relaciones humanas, más aún en una sociedad despersonalizada. La enseñanza de Celeste – la niña hechicera – y el viejo pescador – que le reveló el poder mágico de la caracola, forman

ISSN 2344-9373

Buenos Aires, N° 12, Diciembre de 2015

parte de un lenguaje mistérico solo transferible como en el viejo Romance del Conde Arnaldos: a quienes “conmigo” van.

Las 103 páginas muestran XXXII partes que marcan secuencias narrativas resueltas con imaginación, configuran valores como el respeto a los nidos de tero ante los que el primo muestra crueldad; la preocupación por el accidente de Celeste, que debe ser enyesada, y también algunas explicaciones que requieren los chicos, como la curiosidad de los primos frente a las relaciones sentimentales de un tío del que piensan que tiene dos novias, o la sorpresa por el descubrimiento de las fabulaciones de la niña que se inventó un nombre y una situación de secuestro que llevó a los dos muchachos a elaborar un plan de rescate, o la ingenua credulidad de la más pequeña de las primas. Todos estos motivos de perenne actualidad en una prosa límpida, atractiva y optimista que transmite intuición, observación, ternura y la profunda sensibilidad del escritor inmerso en la hondura psíquica del preadolescente que fue o que quiso ser y que desde la distancia temporal reformula como narrador adulto, un pasado en que no está ausente la naturaleza de la zona costera en buena parte de su obra: el mar, la playa, los médanos, el ambiente rural, la despoblación que acrecienta las distancias entre las haciendas y sus habitantes. Tampoco ha soslayado el humor risueño, particularmente de los primos, al referirse a las vecinas “Doble L”, (por la inicial de sus nombres, a la Ce-ce, por su seseo, y a sus vestimentas y sombrillas ostentosas, como así también a su “carruaje”.

En síntesis, es esta una lectura emotiva, ejemplificadora y divertida para niños en el cruce de la infancia a la adolescencia, etapa de desorientación e inseguridad. Cabe destacar la reivindicación de la figura del abuelo, de plurimilenario valor en la civilización y que en los tiempos que corren es casi marginal o se intenta sustituir con la imposición de personajes alternativos promocionados por los medios, con contadas excepciones. De ninguna manera es esta una literatura preceptista ni de tono moralizante, pero sí apunta a la formación del carácter y al desarrollo emotivo de sus destinatarios. Recomendable para ser compartida en clases o para las lecturas autónomas, ya que sus páginas son atrayentes, placenteras y gratificantes pero a la vez generadoras de horizontes desconocidos.

ISSN 2344-9373

Buenos Aires, N° 12, Diciembre de 2015

Y finalmente, evitando volver al largo debate de si la literatura dirigida a lectores en formación puede o no ser trabajo de arte puro – siempre destinado a mentes maduras - , es necesario reconocer en la literatura para niños y jóvenes, su especificidad y su dignidad artística.

Nota: Para el presente trabajo se ha tenido en cuenta la edición de *La caracola y los sortilegios,* de Emil García Cabot. Buenos Aires: Editorial Dunken, 2009 (104 pp) I.S.B.N. 978-987-02-3818-8.

Bibliografía

AZCUY, E. (2009) Prefacio a *El cuento de hadas. Mitos y ritos de iniciación*, de Noemí Paz. Buenos Aires: Leviatán.

BETTELHEIM, B. (1979) *Psicoanálisis de los cuentos de hadas.* Barcelona: Crítica.

ELIADE, M. (1961) *Mitos, sueños y misterios.* Buenos Aires, Fabril.

JUNG, C. (1977) *Psicología y simbólica del arquetipo.* Buenos Aires: Paidós.

NOBILE, A. (1992) *Literatura infantil y juvenil.* Madrid: Morata, S.A.

PIZARRO, C. (2008) *En la búsqueda del lector infinito. Una nueva estética de la literatura infantil en la formación docente.* Buenos Aires: Lugar Editorial, 2008.

RODARI, G. (1997) *Gramática de la fantasía.* Buenos Aires: Colihue.

Emil García Cabot: Poeta y narrador argentino de reconocido prestigio por sus varios premios: *La Nación* (1986) en un concurso de Cuentos; *Faja de Honor de la SADE (*1994) en el rubro Literatura Juvenil por la novela que comentamos; *Primer Premio Iniciación* de la *Secretaría de Cultura de La Nación; Premio Homenaje a Julio Cortázar (2014)* por su novela *La Hora.*, entre otras distinciones que avalan su calidad como escritor que este año recibió el *Trofeo ILCH 2015* "por su destacada trayectoria en la literatura hispanoamericana".

ISSN 2344-9373

Buenos Aires, N° 12, Diciembre de 2015

(*) Bertha Bilbao Ritcher. Lic. en Letras (U.N. de Salta) y Especialista en Medios y Prácticas Educativo-comunicacionales (Universidad Nacional de La Plata), Vicepresidenta de Cultura del Instituto Literario y Cultural Hispánico. Miembro de la SADE. Miembro de Número de la Academia de Literatura Infantil y Juvenil. Se desempeñó profesionalmente en la Formación Docente y en el ISER (Instituto Superior de Enseñanza de Radio y TV).

Revista "Miradas y voces de la LIJ"

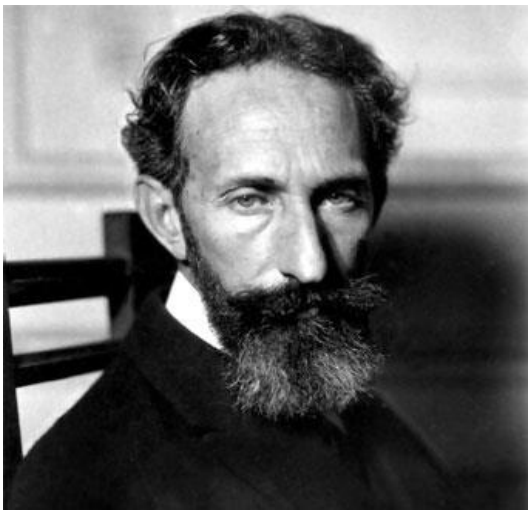
ISSN 2344-9373

Buenos Aires, N° 12, Diciembre de 2015

HORACIO QUIROGA. LOS EXILIOS INTERIORES

Rosita Escalada Salvo (*)

La fatalidad en la vida - y pos vida- de Horacio Quiroga.



Ubiquémonos en un pueblito del Uruguay, a finales del siglo XIX. El pueblo se llama Salto y la familia de los Quiroga va de caza a una chacra. Al regresar de la excursión, al descender de la lancha a Don Prudencio - padre de Horacio- se le engancha la escopeta y se escapa un tiro que lo mata. El niño solo tenía dos meses de edad y ese tiro parece preanunciar la serie de muertes dramáticas que lo van a acompañar en toda su vida y aún después de su muerte.

Pasan los años. La madre vuelve a casarse, Horacio quiere a su padrastro, pero ,este queda afásico e inválido y un día se suicida. Nuevo enfrentamiento con la muerte cuando apenas tiene doce años de edad.

Adolescencia y juventud de dandy; el descubrimiento de un poeta que lo va a encaminar por los senderos literarios: Leopoldo Lugones; su pasión por el ciclismo, la fundación de revistas y semanarios, un viaje a Paris, y al regresar nuevamente la tragedia. Corre el año 1902, Quiroga está en la casa de un amigo y revisando un arma, se escapa un tiro que se incrusta en la cabeza del hermano de su amigo.

Y entonces comienza el exilio del futuro gran escritor: abandona Montevideo y se refugia en la casa de una hermana, que vive en Buenos Aires.

Pero con el exilio no terminan los hechos luctuosos; al contrario. Largo sería detallar las vicisitudes que lo llevaron de un lugar a otro. Solo decir, que en uno de sus viajes por el norte

ISSN 2344-9373

Buenos Aires, N° 12, Diciembre de 2015

del país - Argentina- descubre el paisaje que lo va a subyugar y atrapar en las proximidades de las Ruinas Jesuíticas de San Ignacio, en Misiones.

Se casa y se establece allí, en medio del monte contemplando a lo lejos el gran río Paraná .Pero no cualquiera sobrevive a la soledad y a la asfixia de la selva: su mujer, Ana María, se quita la vida ingiriendo una fuerte dosis de veneno.

Quiroga, para entonces, ya tenía dos hijos: Egle y Darío. Muchos años más tarde, ambos también se van a suicidar. Y, como sabemos, así será, por decisión propia, Horacio Quiroga pondrá fin a su vida, cuando internado en un hospital donde lo iban a operar de cáncer gástrico, ingiere cianuro para acabar con sus sufrimientos.

Pero antes, otras muertes tuvo que presenciar. Propias y ajenas. Se habla del “sino de los Quiroga". Se dice que fue a Misiones buscando alejar la muerte que lo perseguía no a él, sino a sus seres queridos. Y allí encontró la otra muerte, la diaria, la cotidiana, la descarnada en la mordedura de una víbora, en los extranjeros insolados por la lujuria tropical, en los alcoholizados que huían de si mismo y que están reflejados, retratados con maestría en cuentos como “El Hombre muerto", "A la deriva", "La gallina degollada", "El almohadón de plumas" y tantos otros.

La muerte se incorpora a su escritura como uno de los grandes temas quiroguianos.

El exilio como aproximación a las fuentes literarias.

Si Quiroga no hubiera ido a vivir a San Ignacio, Misiones, toda su vocación de escritor sin dudas se hubiera volcado en temas ciudadanos ya que, mientras vivió en Buenos Aires aparecieron en revistas y diarios de la época, notas y artículos sobre cine, tango, biografías, poesía. Nada que ver con lo que luego le dará fama y trascendencia.

Por eso vale analizar la geografía que tan hondamente influyó en él.

Por aquellos años, Misiones era tierra de pioneros, de colonos inmigrantes y de desesperados que también viajaban en pos de un exilio interior. Había que fundar pueblos, abrir caminos, navegar el Paraná como único acceso. Pero San Ignacio ya estaba fundado: el pueblo había

ISSN 2344-9373

Buenos Aires, N° 12, Diciembre de 2015

crecido lentamente alrededor del gran imperio jesuítico. Y alrededor del pueblo, la selva inexorable, el monte con su fauna típica y sus huraños moradores.

Quiroga se construye una casa - hoy Museo - en un predio alejado del poblado, en una meseta más bien árida. Y esto no es casual: la necesidad de un exilio, de aislarse de la gente y de aislar a su propia familia lo llevó a elegir una zona que no tiene otra explicación.

Sus incursiones por el monte y el contacto con los peones le van dando la materia prima para sus cuentos: Era común ver cuerpos flotando río abajo: los mensúes - trabajadores asalariados que debían cosechar la yerba mate - tenían ese destino cuando reclamaban un pago o intentaban escapar del durísimo trabajo en el que se habían enganchado sin saber. Y era común, también, ver cómo la madera descendía en jangadas hasta llegar al puerto.

La muerte accidental por mordeduras de ofidio, por insolación, o por un machete incrustado en las costillas también era parte de ese paisaje inhóspito, de la selva que no perdonaba.

Quiroga sabía que la soledad sería su única compañera; que ninguna mujer, ni siquiera sus hijos que en la infancia disfrutaron tanto con los animales silvestres (de ahí otro clásico de la literatura infantil: " Cuentos de la Selva”), estarían con él; cada vez más huraño, más introvertido, entregado a extraños inventos y experimentos.

Es como si, envuelto en el clima de opresión atmosférica (calor, viento norte, humedad) y de tragedia, quisiera expulsar los duendes malignos conjurándolos en sus relatos, en sus *Cuentos de Amor, de Locura y de Muerte*.

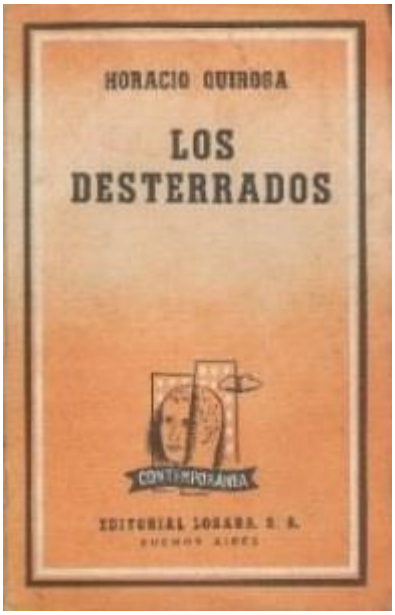
Horacio Quiroga y *Los Desterrados*

"Misiones, como toda región de frontera, es rica en tipos pintorescos. Suelen serlo extraordinariamente (...). Así Juan Brown, que habiendo ido por solo unas horas a mirar las ruinas, se quedó veinticinco años allí; el Dr. Else, a quien la destilación de naranjas llevó a confundir a su hija con una rata; el químico Rivet, que se extinguió como una lámpara, demasiado repleto de alcohol carburado..." (*Los desterrados*- Ed. Losada Bs. as. 1970.)

ISSN 2344-9373

Buenos Aires, N° 12, Diciembre de 2015

Eran ***Los desterrados,*** por propia iniciativa, por opción o por única alternativa. Serán los seres reales que luego entrarán al mundo de sus cuentos como personajes dignos del mejor realismo mágico: Sidney Fitz-Patrick, con una cultura superior a la de un egresado de Oxford; un cacique que no pronunciaba una palabra en español y que un día, al escuchar que alguien silbaba un aria de *La Traviata* - exclamó en perfecto castellano: - *La Traviata...*Yo asistí a su estreno en Montevideo...Joao Pedro, el mísero soldado que huyó del ejército brasileño; Van-Houten, belga-flamenco; y el cocinero húngaro y Don Juan Brown, eximio pianista entre tantos otros con quienes Quiroga no estableció ningún lazo de amistad porque, como todo desterrado, aunque compartan copas y horas en un bar, nunca dejan de ser seres solitarios dialogando consigo mismo.



Uno se pregunta, conociendo y transitando esa geografía que hoy dista mucho de ser la selva enmarañada y casi inaccesible, viendo el transcurrir del gran río, el Paraná - al que las represas le han puesto monturas y cabrestos domándolo como a un dios vencido-, qué llevó a esos hombres cultos, inteligentes, a transitar semejantes destinos. ¿Qué buscaban? ¿A sí mismos? ¿Se encontraron? ¿Quizás en el momento postrero de muertes tan dramáticas? Había una identificación total entre el escritor Quiroga y lo que quedaba de esos míseros andantes.

Los personajes quiroguianos han sido como espejos, múltiples espejos donde el autor se vio reflejado y para conjurar ese sino que lo perseguía, los plasmó en páginas literarias.

El sentido de la muerte como sublimación.

"La muerte. En el transcurso de la vida se piensa muchas veces en que un día, tras años, meses, semanas y días preparatorios, llegaremos a nuestro turno al umbral de la muerte. Es la ley fatal, aceptada y prevista; tanto que solemos dejarnos llevar placenteramente por la imaginación a ese momento, supremo ente todos, en que lanzamos el último suspiro” (*)

ISSN 2344-9373

Buenos Aires, N° 12, Diciembre de 2015

Quiroga no le tiene miedo a la muerte. ¡La tuvo siempre tan cerca! Y, como dice Noé, Jitrik (*) con la muerte de cada uno de sus personajes, va elaborando su propia muerte. No es un rasgo de estilo efectista; no se trata de darle un final a cada relato; es simplemente su decantación, la sublimación del fantasma que lo ronda; una manera de expulsar sus propios temores y que, paradójicamente, le dicta la misma realidad.

Corre el año 1936; en una carta a su amigo Martínez Estrada, Quiroga se confiesa:

"Hablemos ahora de la muerte. Yo fui o me sentía creador en mi juventud y madurez al punto de temer exclusivamente la muerte, si prematura. Quería hacer mi obra. Los afectos de familia no colmaban la cuarta parte de aquella ansia (...) Cuando consideró que había cumplido mi obra - es decir, que había dado de mí lo más fuerte- comencé, a ver la muerte de otro modo. Algunos dolores, ingratitudes, desengaños, acentuaron esa visión. Y hoy no temo a la muerte, amigo, porque ella significa descanso."

Retorno a la naturaleza y abandono de la creación literaria.

Pero así como el auto- exilio buscado, premeditado le valió los mejores argumentos para su creación, así también el personaje real, de carne y hueso, comienza a ser fagocitado por el ambiente. Y deja de escribir.

Lo confiesa en sus cartas a Martínez Estrada (22-6-'36)

"... no tengo tiempo de escribir .Lejos de abandonarme, estoy creando como bueno una parcela que huele a trabajo y alegría..."

La verdad es que la separación de su segunda mujer quien vuelve a Buenos Aires con Pitoca, la pequeña hija de este matrimonio, los males físicos (era asmático, dispéptico y se hablaba de una hipertrofia de próstata) además de un acentuado desencanto -*" voy quedando tan, tan*

ISSN 2344-9373

Buenos Aires, N° 12, Diciembre de 2015

cortito de afecto e ilusiones"(*)- lo llevan a la última etapa del exilio que ya nada tiene que ver con la creación.

Solo le quedan unos pocos amigos y la soledad. A fines de septiembre de 1936 pone fin a su propio destierro regresando a Buenos Aires, ya muy enfermo. Y el 18 de febrero de 1937, por propia voluntad, deja de huir de la muerte: la enfrenta, se entrega.

La necesidad del exilio motivador en el escritor de todos los tiempos.

Muy complejo sería analizar las causas y motivaciones que llevan a un escritor de cualquier tiempo, de cualesquiera lugar, a buscar su propia isla, a cortar metafórica y real con los lazos que lo unen a la sociedad.

A veces, son las mareas políticas los que arrojan al creador sobre arenas desconocidas. Otras, las mareas de la vida, imposibles de controlar. En uno y otro caso, el sobreviviente, el náufrago tiene que aprender, primero, a pervivir. Una vez solucionada su subsistencia -medianamente o no- se reconcilia con su aislamiento forzado o buscado y como una manera más de demostrar-se que no sólo vive sino que emerge con más fuerza y comienza el proceso de la creación literaria como lava de un poderoso volcán.

Sin ese aislamiento, muchas veces, el volcán no eclosiona y termina despedazando el interior del frustrado escritor que no logra comunicar-se con los demás.

Paradójico: buscar la soledad, cortar las líneas telefónicas, correos, faxes, u otros medios actuales de comunicación, justamente para poder entablar ese contacto mucho más duradero que una conversación, unas líneas en un papel que se destruye: el contacto permanente del escritor con el lector. En la obra que habrá de sobrevivirlo.

Me pregunto, finalmente, en qué selva quizás de cemento se exilian los actuales escritores, los que vendrán con la tecnología del Siglo XXI, los que ya no tendrán la posibilidad de una casa rodeada de monte mirando el eterno correr del río de la vida, para poder encontrarse a sí mismo, bucear en sus profundidades y dar a luz.

Bibliografía

ISSN 2344-9373

Buenos Aires, N° 12, Diciembre de 2015

JITRIK, N (1967) *Horacio Quiroga Una obra de experiencia y riesgo*. Arca. Montevideo.

RODRÍGUEZ MONEGAL, E. (1961) *Las raíces de Horacio Quiroga*, Editorial Alfa. Montevideo.

ORGAMBIDE, P (1994). *Horacio Quiroga una biografía"* Editorial Planeta. Bs. As.

QUIROGA, H. (1970) *Los Desterrados* Editorial Losada. Bs. As.

QUIROGA, H. (1989) *A la deriva y otros cuentos* Selección, introducción, notas y propuestas de trabajo de Olga Zamboni. Ediciones Colihue. Bs. As..

(*) Rosita Escalada nació en San Javier, Misiones, Argentina. Profesora de letras. Ejerció la docencia primaria, secundaria y superior. Fue funcionaria del Consejo General de Educación. Actual miembro de la C.D. de la Junta de Estudios Históricos de Misiones y Asesora de la Biblioteca Pública de las Misiones del Centro de Conocimiento. Participó en Congresos Nacionales e Internacionales de Literatura como el Mundial de Sevilla, España; Simposios en Chile y en California, Estados Unidos; presidió la Sociedad Argentina de Escritores Seccional Misiones por dos períodos consecutivos. Publicó hasta la fecha, más de veinticinco libros, la mayoría para niños y jóvenes, algunas antologías de uso docente y para adultos dos libros de cuentos. Entre los premios recibidos, figuran dos Arandú, premio Municipal- *La Mujer del Año*, otorgado por el Rotary Club Posadas, Faja de Honor de la Municipalidad de Tucumán.

Revista “Miradas y voces de la LIJ”

ISSN 2344-9373

Buenos Aires, N° 12, Diciembre de 2015

LA IMPORTANCIA DE LA LECTURA DE HISTORIETAS

EN LA FANTASÍA INFANTIL[8]

Germán Cáceres

En lugar de escribir esta nota a partir de una determinada bibliografía, decidí, en cambio, tomar en cuenta mi experiencia personal, como adoptando la espontaneidad de los chicos.

En esta reflexión sobre el efecto de la lectura de historietas en la fantasía infantil, se abarca una franja etaria que va aproximadamente desde los seis hasta los trece años.

Y de este modo evoco recuerdos de mi infancia, una época lejana a la cual todavía no habían arribado la televisión, la computadora con internet, los videojuegos y los celulares. En ese entonces los chicos leían historietas a granel. En mi caso, tuve la oportunidad de conseguir casi todas las revistas que se editaban en el país por intermedio de un amiguito que me las prestaba. Su padre se las adquiría porque también a él le gustaba leerlas, aunque se disculpaba diciendo que solo lo hacía para distraerse ya que trabajaba muchas horas al día. En aquel momento existía un gran prejuicio hacia el arte de las viñetas y los globos: se lo consideraba un producto menor y de pésimo gusto. Hablando de prejuicios, más adelante, cuando a partir de varios trabajos teóricos (como los de Humberto Eco y Ariel Dorfman, por ejemplo) se comenzó a pensar sobre el género, algunos críticos afirmaron que en él anidaba una fuerte represión sexual al no plantear escenas amatorias. Sin embargo, el asunto era mucho más sencillo y pedestre: si llegaran a tener algún contenido erótico, en ese período los padres no se las comprarían a sus hijos, o sea que era una cuestión comercial. Más adelante, al compás de los tiempos, abundaron en las historietas la voluptuosidad y los desnudos, actitudes que también fueron condenadas por ciertos sectores.

A través de tales publicaciones, los chicos incursionaban en el maravilloso mundo de la aventura, y evitaban –apelando también a la ayuda del juego-el tedio provocado por el transcurrir de los días, tan parecidos unos a otros, circunstancia que abruma a los adultos.

[8] Este artículo se publica por gentileza de la revista: "Generación Abierta”.

ISSN 2344-9373

Buenos Aires, N° 12, Diciembre de 2015

De esta manera, acompañando a los héroes, se sumergían en civilizaciones desaparecidas que surgían en las selvas como por arte de magia. O atravesaban desfiladeros que lindaban con tremendos abismos mientras los atacaban malvados hombres alados. ¡Cuánta emoción! ¡Eso sí era vivir a pleno! ¡También estimulaban el ingenio tratando de descubrir al asesino antes de que lo lograra el nimbado detective privado!

Ese mundo fabuloso estaba desconectado del cumplimiento de horarios de la vida cotidiana.

Recuerdo con nitidez una circunstancia de la historieta *Vito Nervio* (1945), creada por Emilio Cortinas y Mirco Repetto y continuada por Leonardo Wadel y Alberto Breccia. El protagonista era un investigador argentino que se enamoraba de su mortal enemigo, la bella Madame de Zabatt, jefa de la terrible banda el Triángulo Verde. Y, a su vez, ella le correspondía. Aunque ambos se enfrentaban en tiroteos y persecuciones, hacían todo lo posible para que el otro se salvara. Esta pasión malsana fue un cimbronazo para la inocencia de los chicos, se trataba de un amor ajeno a los matrimonios y noviazgos que contemplaban a su alrededor. Así, la imaginación volaba no sólo con las proezas heroicas, sino también con los sentimientos de los personajes.

Hubo dos revistas anuales que conmocionaron al país. Una fue el *Libro de Oro de Patoruzú*, que también atraía a los adultos. Era tal el placer que se sentía con la lectura de sus historietas, notas y chistes gráficos, que al terminar de leer el último número (salió en diciembre en el período 1937-1985) se anhelaba que el año apurase aún más su marcha para así poder leer el próximo. Más allá de los cuestionamientos que suscitó la ideología retrógrada de *Patoruzú*, su representación de aventuras con dibujos humorísticos provocaba en los pequeños una suerte de encantamiento.

El Libro de la Historieta ya constituía un producto de culto para los fanáticos del género. Se parecía a esos roperos de los cuentos para niños que esconden en su interior un universo colmado de prodigios y ensoñaciones.

Las historietas también abrieron a los chicos las puertas feéricas del cine. De los personajes que aparecían en las revistas se realizaron varias versiones fílmicas. De manera que podían admirar a sus héroes casi como si fueran de carne y hueso. Además, muchas historietas humorísticas se trasladaron al dibujo animado, hoy llamado cine de animación porque incluye los efectos especiales. Por ejemplo, fueron tomados todos los personajes de la factoría Disney, y el mismo *Superman* dio

ISSN 2344-9373

Buenos Aires, N° 12, Diciembre de 2015

origen a diecisiete cortos de los hermanos Fleischer, cuya calidad y espíritu renovador marcaron un hito en la evolución de este arte. De manera que la narración cinematográfica, con ese sortilegio que emana de sus imágenes, se introdujo en la fantasía infantil y la marcó a fuego. Además, viendo películas de aventuras, los chicos terminaron sin proponérselo admirando los notables filmes del Oeste del gran John Ford.

De la revista de historietas al folletín solo mediaba un paso, y de allí a los libros de Emilio Salgari y de Julio Verne, un simple saltito. Con Salgari los pequeños lectores se reencontraron con el mismo conflicto de pasiones que habían observado en *Vito Nervio*: el *Corsario Negro* y Honorata de Wan Guld, la hija de su peor enemigo, se enamoraron. Lo mismo sucedía con *Sandokán* y Mariana. Ya junto a Verne empezaron a fabular con viajes al centro de la Tierra, o de ésta a la Luna, o la posibilidad de emprender una travesía submarina de 20.000 leguas. La invención infantil voló sin freno hasta llegar a la ciencia ficción, que ya habitaba el llamado noveno arte con *Buck Rogers* (1929), de Dick Calkins, y *Flash Gordon* (1934), de Alex Raymond, por citar dos ejemplos. Aunque en la Argentina contamos –entre muchos- con otros dos trabajos ilustres: *Bull Rockett* (1952) y nada menos que *El Eternauta* (1957), ambas con guiones de Héctor Germán Oesterheld y arte de Francisco Solano López (*Bull Rockett* la dibujó Paul Campani hasta 1955).

No hay que olvidar que se realizaban adaptaciones a historietas de obras maestras de la literatura universal. La revista *Intervalo* fue célebre en ese sentido. Tal vez por razones emotivas pienso en autores como Honorato de Balzac, Enrique Ibsen, Jack London, Guy de Maupassant y la lista continúa como si formara parte de “La Biblioteca de Babel”, de Jorge Luis Borges. Estas transcripciones las leían principalmente los padres pero, por supuesto, llegaban a sus hijos.

Mención aparte merecen las versiones que nuestro José Luis Salinas (1908-1985) plasmó de grandes novelas de aventuras, como *Ella* y *Ayesha*, de Henry Rider Haggard, *El capitán Tormenta* y *La costa de marfil*, de Emilio Salgari, *Miguel Strogoff*, de Julio Verne, *El libro de las selvas vírgenes*, de Rudyard Kipling, y *La Pimpinela Escarlata*, de la Baronesa Emma Orczy. La estética de Salinas privilegiaba la vertiente del estilo ilustración, y facilitaba de esta manera el goce y la apreciación de la lectura.

ISSN 2344-9373

Buenos Aires, N° 12, Diciembre de 2015

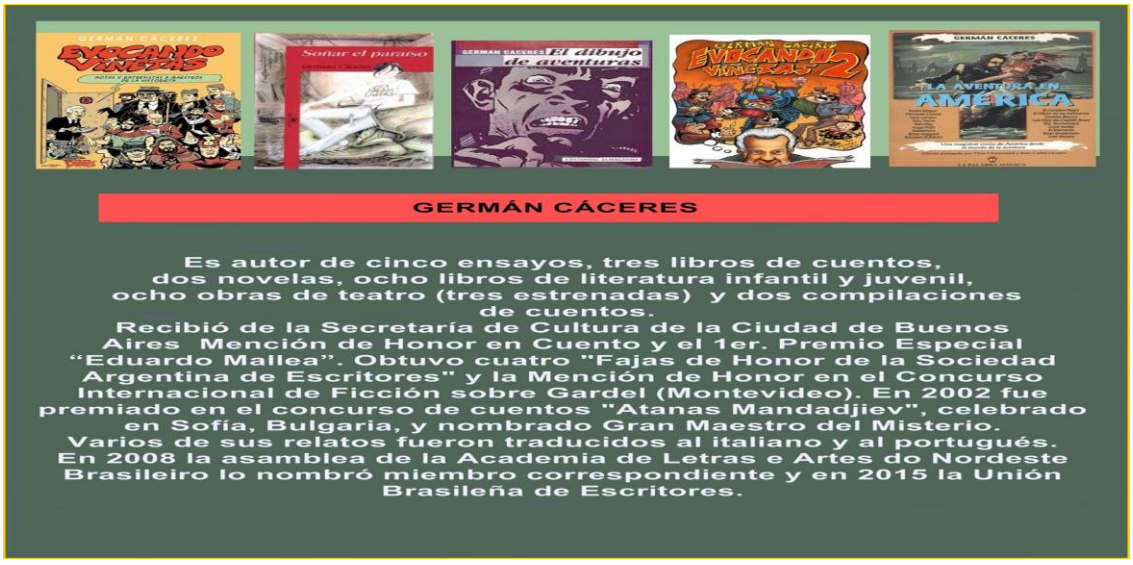
Desde hace un tiempo la historieta sufre una crisis mundial porque gran cantidad de lectores la han abandonado por la fascinación que ejercen sobre ellos los videojuegos, la televisión, la informática e Internet, y toda la variedad de usos que ofrecen los celulares. Sin embargo, el género aún conserva un mercado pequeño pero fiel hasta la devoción. Y ha mostrado una presencia activa en el aula como auxiliar de maestros y profesores.

En varios manuales se utilizan historietas para favorecer la interpretación de un hecho histórico o de un fenómeno científico. Pero, a la vez, se incluyen adaptaciones de obras famosas, acercándoles a los chicos clásicos a los que hoy les sería difícil acceder por los estímulos visuales que los asedian. Los dibujos distan del estilo realista que predominaba en la época de la revista *Intervalo*, y en cambio los realizan artistas que sintonizan con el actual gusto estético de los chicos.

Asimismo se editan antologías de cuentos de autores consagrados, y en ellas se incluyen relatos en historietas.

O sea que el noveno arte se ha instalado en la escuela como disparador de la cultura en todas sus manifestaciones y como catalizador de la fantasía infanti. Sigue aportando imaginación y conocimientos pero con el auxilio de las modernas técnicas didácticas.

Repito una vez más la célebre frase del genial Hugo Pratt, el creador del fascinante personaje *Corto Maltés* (1967): “La historieta goza de buena salud y larga vida. ¡Adelante con ella!”



Revista "Miradas y voces de la LIJ"

ISSN 2344-9373

Buenos Aires, N° 12, Diciembre de 2015

HISTORIA Y DISCURSO EN "LA LENGUA DE LAS MARIPOSAS" DE MANUEL RIVAS

Manuel Rivas nació en España en 1957, pero escribe en lengua gallega. Licenciado en Ciencias de la Información. Es, además de escritor, periodista; colabora habitualmente con el diario El País. Ha recibido varios premios por su obra, como el Premio de la Crítica, el Premio Torrente Ballester 1995 y el Premio Nacional de Narrativa. La película de *La lengua de las mariposas* (adaptación del novela de Manuel Rivas) se presentó en el Festival de Cine de San Sebastián 1999. Premio Nacional de Narrativa 1996; Su obra narrativa está traducida al castellano, catalán, portugués, francés, italiano e alemán. Uno de los relatos del libro *¿Qué me quieres, amor?* Es *La lengua de las mariposas*, que según Carlos Casares, este cuento podría figurar en una antología de los mejores relatos de la literatura universal. Rivas nos introduce en un mundo joven, pues muchos de los relatos tienen protagonistas niños o jóvenes, pero también nos muestra un mundo muy típico; encontramos modos de vida y situaciones que sólo pueden haber sucedido en Galicia.

* * *

"Yo vivo en el mundo de
enunciados ajenos. Y toda mi vida representa
una orientación en este mundo,

ISSN 2344-9373

Buenos Aires, N° 12, Diciembre de 2015

una reacción a los enunciados ajenos”

Mijaíl Bajtín

El sentido de este artículo es realizar un análisis del cuento titulado “La lengua de las mariposas", del escritor gallego Manuel Rivas, en su libro*: ¿Qué me quieres, amor?* Para ello, trabajaremos los aspectos lingüísticos de los diálogos incluidos en esta narración, tal como se nos presentan a los lectores en la excelente traducción de Dolores Vilavedra. A tal efecto, enfocaremos en primer lugar la problemática que plantea la historia narrada y, en un segundo nivel de interpretación, relacionaremos la progresión temática del conflicto central con algunas de las técnicas del discurso que le dan vida. En este sentido, transferiremos conceptos de la Gramática del Discurso y de la Pragmática de acuerdo con el enfoque de autores como Mijaíl Bajtín, Teum Van Dijk, Oswald Ducrot y otros. En todos los casos consideraremos los diálogos de los distintos personajes como enunciados conclusos cuyos valores no podrán ser definidos de otra forma que no sea en relación con el acto de usarlos.

La Historia

“La lengua de las mariposas” presenta el doloroso proceso de iniciación de su protagonista, apodado Pardal, en el mundo de los adultos. Para ello, el autor ha elegido ubicar los acontecimientos en un pequeño pueblo de Galicia durante los últimos meses del gobierno republicano de Manuel Azaña, hasta su destitución y el comienzo de la Guerra Civil Española. Paralelamente, este proceso individual de pérdida de la inocencia se relaciona con la amistad del niño con su primer maestro, don Gregorio, republicano y aparentemente ateo. Los padres del pequeño, sastre él y devota ama de casa ella, se verán obligados a insultar al maestro y renegar públicamente de sus ideales republicanos a fin de sobrevivir en la naciente España franquista.

Al comenzar nuestro análisis, consideramos que cobra vital importancia la demarcación de los distintos ámbitos o espacios que Pardal enfrenta, los que determinarán con claridad su

ISSN 2344-9373

Buenos Aires, N° 12, Diciembre de 2015

lenguaje y su conducta. En efecto, el niño amplía su ámbito familiar (espacio privado y doméstico) al ingresar a los 6 años a la escuela (espacio semi-público) donde se integra con sus pares y descubre la maravilla del conocimiento. Finalmente, el progreso de su aprendizaje que se recorta paulatinamente sobre un trasfondo político adverso, culmina cuando Pardal, obedeciendo el pedido de sus padres, usa su lengua para “actuar” ante la censura de las nuevas autoridades en la plaza de la pequeña aldea (espacio público).

El Discurso

La riqueza del texto admite varias lecturas desde distintos referentes: el psicológico, que develaría el avance en la individuación del protagonista; el pedagógico, como índice claro de un proceso educativo orientado al saber hacer sobre el árido saber; el socio-político, como exponente de los últimos tramos de la República. Y también el lingüístico, que será el punto de vista que desarrollaremos. Creemos que en los diálogos incluidos en la narración converge la riqueza de las distintas interpretaciones, lo cual nos permite acompañar la evolución de Pardal desde su ámbito doméstico, al semipúblico y al público.

Si trazamos sobre la historia las coordenadas determinadas por estos tres espacios y, además, los relacionamos con el mensaje implícito en acciones tales con hablar o callar, la fuerza del desenlace dibujará una progresiva escala ascendente. Su base se asentaría sobre el predominio del discurso del entorno familiar que ahoga la voz de Pardal; su centro mostraría al pequeño en la felicidad de descubrir la palabra propia, y su último tramo lo presentaría en su inútil resistencia a repetir la palabra ajena. Sin embargo, en el desenlace, Pardal trasciende los límites precisos del ámbito donde se encuentra pues ha accedido al “espacio cognoscitivo”, entendiendo este término de acuerdo con la definición de Greimas, como: “... *el espacio interior que el sujeto se construye para sí mismo, y que, por este hecho, solo es significante para él, compuesto de parcelas del saber que ha llegado a adquirir"* (Greimas 120).

En ese ámbito particular construye su último mensaje para su amado maestro. Pero consideremos la historia a partir de la introducción.

ISSN 2344-9373
Buenos Aires, N° 12, Diciembre de 2015

El presupuesto y el discurso familiar

Es sabido que tradicionalmente, muchas narraciones parten de una situación de equilibrio. ¿Cuál es, en este cuento? En este sentido, nuestra respuesta se complica, pues el texto comienza “in media res” y además, el discurso total está presentado como un largo *racconto* escrito cuando el protagonista es adulto. De todas formas, el primer episodio de la historia nos presenta a Pardal en los días previos a su ingreso en la escuela. Desde el presente de la enunciación recuerda: **“***Cuando era pequeñajo, la escuela era una amenaza terrible. Una palabra que se blandía en el aire como una vara de mimbre”.*

Varios vecinos y familiares le repiten: *“Ya verás cuando vayas a la escuela.”*

La ausencia del guión que introduce el estilo directo, un rasgo de la escritura de Manuel Rivas, enlaza fuertemente la advertencia del mensaje con la materia narrada. Pero desde el punto de vista pragmático, los lectores reconocemos que nadie se hace cargo de semejante juicio indirecto ni aclara al pequeño en qué consiste el peligro del espacio desconocido. Entonces el sentido de la palabra oída por Pardal se abre en su mente en mil figuras negativas.

Y así se despide de su etapa pre-escolar: *“Creo que nunca he corrido tanto como aquel verano anterior a mi ingreso en la escuela. Corría como un loco - con la ilusión de que algún día me saldrían alas .”*

Por otra parte, su deseo de evasión coincide con un fenómeno social presente en la historia: el despoblamiento de las aldeas gallegas en una gradual emigración hacia América y, en especial, Buenos Aires: *“Dos de mis tíos, como muchos otros jóvenes, habían emigrado a América para no ir de quintos a la guerra de Marruecos.”*

Este procedimiento de calcar un episodio individual de la vida de Pardal sobre otro equivalente pero referido a un ámbito o trasfondo social más amplio, se convertirá en una constante de la técnica de Manuel Rivas, a la vez que funcionará a modo de sólido anclaje en la realidad.

ISSN 2344-9373
Buenos Aires, N° 12, Diciembre de 2015

Polifonía

Desde el punto de partida Pardal se enfrenta al discurso ajeno y lo acepta, a pesar de la ambigüedad del mensaje. Y el temor al ingreso a la escuela se acentúa con otro juicio emitido, esta vez, por su padre. En efecto, el progenitor opina sobre la problemática lingüística de Galicia: el monolingüismo obligatorio, y la represión del castellano hacia las lenguas y culturas regionales: “*Mi padre contaba como un tormento, como si le arrancaran las amígdalas con la mano, la forma en que el maestro les arrancaba la jeada del habla, para que no dijesen ajua ni jato ni jracias”.*

Y Pardal-narrador continúa las palabras de su padre cuando este último se queja: *“Todas las mañanas teníamos que decir la frase: “Los pájaros de Guadalajara tienen la garganta llena de trigo”: Muchos palos llevamos por culpa de Juadalagara”*

Notemos la riqueza de las distintas voces que, desde el comienzo de la historia, convierten esta introducción en un verdadero coro polifónico. La gravedad social que sustentan los dos enunciados que obsesionan a Pardal garantiza el surgimiento de un presupuesto en la mente del niño.

Entonces ¿dónde está presente el “equilibrio” de la situación inicial? Nos resulta evidente que para responder debemos desplazar el enfoque de nuestro análisis de la historia al referente lingüístico. Y desde este punto de vista, el equilibrio consiste en que Pardal cree que los discursos del mundo adulto coinciden con la realidad. Y la palabra ajena es aceptada con tanta vehemencia, en principio, por la autoridad del que la enuncia- su padre o sus familiares- y además, por las limitadas competencias lingüísticas de Pardal que aún no ha atravesado el umbral doméstico. Es por ello que el protagonista desconoce la diferencia entre la realidad y su enunciación y da por sentado que el discurso familiar coincide con la verdad de su pequeño mundo.

Al respecto, la opinión de Bajtín puede iluminar estos conceptos:

El género familiar percibe a su destinatario de una manera igualmente alejada del marco de las jerarquías sociales y de las convenciones. Lo cual genera una sinceridad específica (...)

ISSN 2344-9373
Buenos Aires, N° 12, Diciembre de 2015

En el discurso familiar, gracias a la abolición de prohibiciones y convenciones discursivas, se vuelve posible un enfoque especial, extraoficial y libre de la realidad (Bajtín 287).

Y agrega el autor en nota al pie: *“Este estilo se caracteriza por una sinceridad de plaza pública expresada en voz alta; por el hecho de llamar a las cosas por su nombre”* (Bajtín 287).

El espacio semi-público

Pardal cree los mensajes de sus familiares hasta tal punto que, al ingresar a la escuela, piensa: *“El miedo, como un ratón, me roía las entrañas”.*

De allí su reacción desmedida cuando don Gregorio le pide que se identifique. Al desconocer la situación formal, Pardal responde con su seudónimo; entonces los compañeros se ríen, el niño sufre un accidente y huye. Sin embargo, al día siguiente, de la mano de su madre se presenta y el maestro exclama: *“Tenemos un nuevo compañero. Es una alegría para todos y vamos a recibirlo con un aplauso”.*

Notemos la cuidadosa selección de los tres actos de habla que la sabiduría del docente le dicta. Comienza: *“Tenemos un nuevo compañero”.* Al enunciar su bienvenida desde el “nosotros”, don Gregorio borra dentro de la mente del niño la enorme distancia entre los roles sociales maestro-alumno, que las voces oídas en el entorno familiar convirtieron en sinónimo de crueldad. Y la palabra “compañero” refuerza esta inclusión de Pardal en el grupo

Prosigue: *“Es una alegría”.* El maestro abre la vertiente de su subjetividad y luego, cuando agrega “*vamos a recibirlo con un aplauso”*, invita a sus discípulos a exteriorizar un gesto que repare las carcajadas del día anterior.

A partir de esta instancia, la relación maestro-alumno evoluciona en forma satisfactoria y la mente del niño recibe otra palabra ajena, pero esta vez, la del saber. Veamos un ejemplo. En la clase de Lengua el maestro elige el poema de Antonio Machado *“Recuerdo infantil”* que, a modo de espejo, duplica la situación del contexto donde se lo recita. Y Romualdo, un compañero, lee:

ISSN 2344-9373
Buenos Aires, N° 12, Diciembre de 2015

Una tarde parda y fría
de invierno. Los colegiales
estudian. Monotonía
de lluvia tras los cristales.
Es la clase. En un cartel
Se representa a Caín
Fugitivo y muerto Abel,
Junto a una mancha carmín”

Retengamos en nuestra atención de lectores la alusión bíblica a Caín y Abel y observemos cómo su dramatismo se interrumpe cuando Don Gregorio pregunta: *“¿Qué significa “monotonía de lluvia”, Romualdo?”*
Y el alumno contesta: *“Que llueve sobre mojado, don Gregorio”.*
Notemos el registro popular del alumno al ensamblar en su respuesta una expresión popular que responde literalmente a la significación de la pregunta, pero no a su sentido. Y la ruptura estilística de la respuesta agrega un tono más espontáneo a estos diálogos polifónicos.

Entre el hogar y la escuela. Neutralidad y polisemia

Sin embargo, la alusión a Caín y Abel sale del contexto escolar y es utilizada por Pardal en su casa. En efecto, allí, su madre le pregunta con una intención velada: *“¿Rezaste?*
Pues sí. Una cosa que hablaba de Caín y Abel.”
Y la madre respira satisfecha: *“Eso está bien (...) No sé por qué dicen que el nuevo maestro es ateo.*
¿Qué es un ateo?” (30... pregunta inmediatamente Pardal. A partir de este momento, la problemática religiosa se recorta con nitidez sobre el contexto de la historia. Pero el pequeño desconoce el enfrentamiento ideológico del pueblo. Sin embargo, intuye que lo tratado en

ISSN 2344-9373

Buenos Aires, N° 12, Diciembre de 2015

clase no se corresponde con una verdadera oración y responde a su madre empleando un sustantivo genérico e indefinido: “U*na cosa que hablaba de Caín y Abel”.*

Por otra parte, este breve diálogo instala la dimensión del lenguaje como intermediario entre el hombre y la realidad. La palabra propia remite a la palabra ajena y cada hablante le confiere a la misma palabra distinto valor. Cotejemos el episodio con el marco teórico. Al respecto, sostiene Bajtín:

La neutralidad ideológica del signo verbal le permite ser utilizado con su propia valoración por distintos grupos, sectores o clases sociales, mientras que dentro de una ideología dominante cada signo aparece con su valor conservativo y trata de mantener un significado fijo. Por otro lado, otras ideologías o cosmovisiones que pugnan por imponerse, utilizan el mismo signo con una acentuación diferente. En este sentido, todo signo es dialéctico pues permite en su interior la lucha de acentos valorativos opuestos (Bajtín 75).

La madre también interpone los discursos escuchados cuando, luego de comprobar con satisfacción la respuesta de su hijo concluye: *“No sé por qué dicen que el nuevo maestro es ateo”.* La respuesta materna confirma en Pardal la sospecha de que la sombra del lenguaje opaca el contacto de él con la realidad. Comienza a descubrir que las cosas no son lo que son, sino lo que se dice que son. El discurso acompaña este descubrimiento, en especial cuando su madre emplea el impersonal – tercera persona plural- de un verbo del campo semántico del decir- *verba dicenda*- . A partir de este episodio podemos comprobar cómo la mujer recurre a un enunciado impersonal cada vez que enfrenta un problema: “... *dicen que el maestro es ateo...”*

Inmediatamente el niño le pregunta: *“¿Qué es un ateo?*”. Y otra vez su madre evita hacerse cargo de la definición solicitada y presenta al lenguaje como el mejor recurso para sustituir la realidad. Entonces contesta: *“Alguien que dice que Dios no existe”*

Resulta evidente que el entorno social que enfrenta la mujer la ha inducido a que solamente se coloque como portavoz del discurso de otro- en este caso, un ateo. Si unimos los tres enunciados trabajados, el de Pardal (“*Una cosa que hablaba de Caín y Abel*”), con los dos de su madre (“*no sé por qué dicen que...” y “Ateo es alguien que dice que Dios no existe”*), descubrimos cómo la sociedad ha necesitado desplazar el eje de la acción al del enunciado

ISSN 2344-9373

Buenos Aires, N° 12, Diciembre de 2015

de esa misma acción. La realidad, entonces, no se define por su esencia sino por los discursos que origina. El camino hacia la hipocresía está abonado.

Volvamos a la historia. El temor de la madre aumenta con la siguiente pregunta de su hijo: *“¿Papá es un ateo?”.*

Nuevamente la mujer elude la respuesta y sólo enfrenta a Pardal con este reproche indirecto: *“¿Cómo va a ser papá un ateo? ¿Cómo se te ocurre preguntar esa bobada?”*

El colectivo *“bobada*” diluye la precisión, y el deseo del niño se estrella con la cerrada formación religiosa de su madre que le impide enunciar lo que considera sinónimo de “demonio”.

Del tema religioso Pardal, en el mismo contexto familiar, conduce a su madre a la clase de Ciencias Naturales y le refiere con entusiasmo: “*Hoy el maestro ha dicho que también las mariposas tienen lengua, una lengua finita y muy larga, que llevan enrollada como el muelle de un reloj. Nos la va a enseñar con un aparato que tienen que enviar de Madrid”.*

La repetición de Pardal de la explicación de su maestro encabezándola correctamente como estilo indirecto nos señala el mayor dominio que el niño tiene sobre su voz. Esta madurez lingüística nos revela que el alumno no sólo es capaz de comunicar lo que ha percibido sino también lo que una tercera persona le ha comunicado. Entonces Pardal transfiere las palabras del aula a su ámbito familiar y las hace suyas. Finalmente, extrae la siguiente conclusión: *“¿A que parece mentira eso de que las mariposas tengan lengua?”*

Su madre responde reconociendo un criterio de autoridad- m*agister dixit: “Si él lo dice es cierto”.* Sin embargo, la mujer amplía su respuesta a un ámbito universal, para lo que empleará el impersonal: “*Hay muchas cosas que parecen mentira y son verdad”.*

Nuevamente, el presupuesto

La madre continúa el diálogo con la pregunta: *“¿T e ha gustado la escuela?”, a* lo que Pardal responde: “*Mucho. Y no pega. El maestro no pega”.*

Estos tres actos de habla escalonan un nuevo proceso de evolución del niño. Al emplear en su respuesta el indefinido “*mucho*”, convierte ese adverbio en un verdadero modalizador

ISSN 2344-9373

Buenos Aires, N° 12, Diciembre de 2015

discursivo que evidencia su aprecio por don Gregorio. Y la segunda oración (*“Y no pega”)* confirma este avance de la voz propia de Pardal que desplaza y niega los presupuestos originados en el pueblo. El siguiente marco teórico de este uso particular de la lengua lo aclara: *“Para describir el estatuto particular del presupuesto, podríamos decir que se lo presenta como una evidencia, como un marco incuestionable adonde debe inscribirse necesariamente la conversación, como un elemento del universo del discurso” (Ducrot 34).*

Traslademos, entonces, este aspecto teórico a la expresión: *“Y no* pega”. La conjunción *“Y”* enlaza la negación que la continúa con la serie de juicios adversos que oscurecieron las expectativas escolares de Pardal en los días previos a su ingreso a la escuela. Si bien su significación es la de unir términos equivalentes, su sentido aquí se desplaza hacia la oposición entre lo dicho por el pueblo, o sea, la palabra ajena, y el juicio propio. Desde este punto de vista, “Y” funciona como un verdadero adversativo y la expresión sería igual a: *“Pero yo niego lo presupuesto y afirmo que el maestro no pega”.*

Todo el entorno social aseguró la crueldad del sistema educativo, desconoció a Pardal como interlocutor por su edad y dio por sentado que el niño no podía hacer otra cosa que aceptar semejante juicio de valor. En esta etapa del relato, la historia nos muestra que el protagonista ha adquirido la suficiente independencia mental como para refutar el presupuesto. Se separa así del mundo comentado por sus padres y da un paso importante en su proceso de individuación. Ha logrado sobreponerse a una de sus características, tal como lo caracteriza Ducrot: *“La presuposición aprisiona al oyente en un universo intelectual que él no ha elegido” (Ducrot 42)*

Es por ello que las oraciones *“Y no pega. El maestro no pega*” funcionan como verdaderas afirmaciones. Explicará esta aparente paradoja la regla de negación enunciada por Fregel y citada por Ducrot: *“La negación de un enunciado implica los mismos presupuestos que el enunciado afirmativo que le corresponde” (Ducrot 21)* .En realidad, desde el punto de vista pragmático, la negación no consiste en el simple añadido del adverbio “no” a un enunciado previo, sino a la transformación de este enunciado en una subordinada cuya cláusula principal sería: “Es falso que...”

ISSN 2344-9373

Buenos Aires, N° 12, Diciembre de 2015

De acuerdo con este enfoque, cuando Pardal objeta a su madre: *“Y no pega*”, en realidad afirma “Es falso que el maestro pegue”. El ejemplo señala también otro caso de polifonía, ya que Pardal solamente se haría cargo del contenido de la primera parte: “Yo sostengo que es falso...”, y actuaría inmediatamente como locutor que introduce el mensaje de otros enunciadores tácitos- su padre y el pueblo. Es que todo enunciado negativo representa dos actos de habla que no pueden ser atribuidos al mismo ser. El rechazo corresponde al locutor Pardal, pero la aseveración negada pertenece al mundo de los adultos. De esta forma, la respuesta dada a su madre señala el inicio de la separación del niño del discurso familiar asumido como propio. El espacio semi-público, la escuela, está cumpliendo su función.

El sobreentendido

El discurso de “La lengua de las mariposas” también trabaja el sobreentendido, especialmente en los diálogos del mundo adulto. El lingüista Oswald Ducrot distingue este particular uso del habla, del presupuesto y de lo afirmado cuando explica:

Mientras que lo afirmado es lo que sostengo como hablante, el sobreentendido es lo que dejo que mi hablante deduzca (...) Si pensamos en el sistema de pronombres, podríamos decir que lo presupuesto se presenta como si perteneciera al “nosotros”, mientras que lo afirmado es reivindicado por el “yo” y el sobreentendido se deja liberado al “tú”. O también, si preferimos las imágenes temporales, podremos decir que lo afirmado se presenta como simultáneo al acto de comunicación. El sobreentendido, en cambio, se presenta como posterior a ese acto, como si la interpretación del oyente lo agregara después...” (Ducrot 34).

Si transferimos esta síntesis conceptual a nuestra historia, veremos cómo el juego de elipsis y afirmaciones inconclusas que genera el sobreentendido surge en un tenso diálogo entre los padres de Pardal. La conversación parte de la situación económica del maestro, cuando la madre afirma: “*Estoy segura de que (el maestro) pasa necesidades”.*

Su marido universaliza con una sentencia valorativa: “*Los maestros no ganan lo que tendrían que ganar”*. Inmediatamente justifica: *“Ellos son la luz de la República”.* Sin embargo, esta

ISSN 2344-9373

Buenos Aires, N° 12, Diciembre de 2015

alusión al gobierno republicano despierta en su mujer una reacción irónica: *“¡La República, la República! ¡Ya veremos adónde va a parar la República!”.*

Este juicio peyorativo y pesimista sobre la situación política entre marzo de 1936 y el final del mismo año origina la reacción espontánea del marido quien le reprocha: *“¿Qué tienes tú contra Azaña? Eso es cosa del cura, que os anda calentando la cabeza”.*

Su esposa se defiende acudiendo al presente del hábito: *“Yo voy a misa a rezar”.*

El sastre objeta: *“Tú sí, pero el cura no”.*

Y el diálogo termina bruscamente. Esta escueta oración bimembrada por la conjunción adversativa *(“Tú sí, pero el cura no”)* que opone dos conductas antitéticas, no justifica la negativa del final. Nos resulta evidente que el marido alude a hechos anteriores que su mujer sabrá decodificar con posterioridad, a fin de que el rechazo del sastre a la Iglesia sea irrefutable. Prefiere no enunciar, pero entonces ¿qué da por sobreentendido en esa particular circunstancia comunicativa y dentro de esa cadena del discurso? La respuesta surge de la historia de España en ese periodo, tal como la relata Manuel Rivas en su novela *El lápiz del carpintero:*

En vísperas de las elecciones de 1936, cuando ya se intuía la victoria de la izquierda, proliferaron en Galicia las llamadas Misiones. Eran prédicas al aire libre, dirigidas, sobretodo, a las mujeres campesinas... Los sermones eran apocalípticos. Vaticinaban plagas terribles. Hombres y mujeres fornicarían como animales. Los revolucionarios separarían a los hijos de sus madres cuando saliesen de sus vientres para educarlos en el ateísmo. Se llevarían las vacas sin pagar un duro. Y sacarían en procesión a Lenín o a Bakunin en vez de a la Virgen María o al Santo Cristo (Rivas: 1998 86).

La información de esta cita nos permite comprender el mecanismo por el cual la breve respuesta de Ramón se completa en la mente de su mujer con todos los detalles que el sobreentendido origina en ese contexto. El marco teórico lo confirma así: *“Hace falta nada más considerar que la base de este procedimiento no es solo el enunciado en sí mismo, sino su enunciación, el hecho de que se lo utilice en tal momento y en tales circunstancias”* (Ducrot 36).

ISSN 2344-9373
Buenos Aires, N° 12, Diciembre de 2015

Más repeticiones

Durante el avance del año escolar, Pardal atesora la información impartida por el maestro y en numerosas ocasiones la traslada a su hogar, señalando al lector la ampliación de sus conocimientos. Como don Gregorio presenta las distintas asignaturas en una forma sumamente vívida, el protagonista recuerda: *“Íbamos a lomos de los elefantes de Aníbal de Cartago por las nieves de los Alpes, camino a Roma. Plantábamos las patatas que habían venido de América y a América emigramos cuando llegó la peste de la patata”.*

Además de imaginar el tema estudiado, Pardal nuevamente transfiere la palabra de su querido maestro al escenario cotidiano. De esta forma, el niño le repite a su madre: *“Las patatas vinieron de América- le dije a mi madre a la hora de comer, cuando me puso el plato delante”.*

No obstante, su madre rechaza la idea: *“¡Qué iban a venir de América! Siempre ha habido patatas, sentenció ella”.* Notemos la simplicidad de la lógica materna al sostener su negación con un argumento inocente que refleja su estrecho marco de referencia. Semejante respuesta ya es interpretada por el pequeño de esta forma: *“Era la primera vez que tenía clara la sensación de que gracias al maestro yo sabía cosas importantes de nuestro mundo que ellos, mis padres, desconocían.”*

A partir de este episodio, las palabras de don Gregorio se imponen sobre las de los padres de Pardal y lo ayudan a construir un nuevo discurso. Desde el punto de vista de la teoría que aplicamos a nuestro análisis, cuando el niño se hace cargo en su casa del mensaje del maestro, repite la oración pero no el enunciado, ya que ha cambiado la circunstancia de enunciación. Bajtin así lo confirma: *“Dentro de los límites del mismo enunciado, una oración puede ser repetida pero siempre es una nueva parte del enunciado, porque ha cambiado de lugar y de función dentro de la totalidad del enunciado” (Bajtin 300).*

Y la palabra ajena por boca de Pardal se integra a su propia voz, a la vez que le permite sorprender a su madre con una observación pertinente. La educación ha posibilitado la eficacia de esta transferencia. La fuerza ilocutiva del acto de habla que dirige a su madre no

ISSN 2344-9373

Buenos Aires, N° 12, Diciembre de 2015

consiste solamente en informar un dato concreto, sino en mostrarse a sí mismo como un nuevo interlocutor, capaz de contra-decir el discurso materno.

Pasemos a considerar ahora la repetición del título. El cuento se abre al lector “in media res” con la expresión de deseos del maestro cuando se cruza con Pardal en la Alameda durante el verano de 1936: *“¿Qué hay, Pardal? Espero que por fin este año podamos ver la lengua de las mariposas”.*

Desde el nivel de la historia, este mensaje señala la obsesión de don Gregorio por llevar a la práctica los conocimientos que sólo ha impartido verbalmente. Pero este breve parlamento, que carece de respuesta y aparece único en la historia, se duplica en mitad del discurso. Entonces, cabe preguntarnos cómo funciona aquí la misma observación del maestro. La respuesta tal vez se nos presente si nosotros, lectores, desplazamos el destinatario del segundo mensaje y nos colocamos en el lugar del niño. Si en la primera circunstancia, cuando comienza el cuento, la fuerza ilocutiva se concentraba en señalar el avance del aprendizaje dentro del contexto escolar, creemos que la reiteración del mismo mensaje cierra el aspecto individual y abre paso a la irrupción del problema político. A partir de este episodio, la historia transcurrirá en la plaza.

Asimismo, si entrecruzamos este aspecto espacial con las líneas que diseñan las acciones enfrentadas “ver- no ver” y “hablar- callar”, la ausencia del microscopio esperado por el maestro y sus alumnos será suplida por la ampliación óptica que realiza la memoria de Pardal al narrar el desenlace. En efecto, así como el microscopio enviado desde Madrid hubiera permitido a los alumnos ver cómo las mariposas enroscan y desenroscan su lengua, la llegada de la Guardia Civil que hace prisioneros a los republicanos, permite observar cómo el pueblo, entre ellos los padres de Pardal, utiliza su lengua para asegurar su supervivencia. Y la modulación del discurso se pliega íntimamente a este avance de las fuerzas franquistas, mientras la figura del padre del niño cede lugar a la de su madre: *“Fue mi madre la que tomó la iniciativa durante aquellos días.”*

Es por ello que las oraciones impersonales o la elipsis se instalan en los diálogos que transcurren frente al Ayuntamiento: *“¿Sabéis lo que está pasando? En Coruña los militares han declarado el estado de guerra. Están disparando contra el gobierno civil.”*

ISSN 2344-9373

Buenos Aires, N° 12, Diciembre de 2015

La madre reacciona con una interjección que testimonia la emoción declarada. Entonces exclama: *“Santo cielo, se persignó mi madre”.*

Pero su vecina añade: *“Y aquí, dicen que el Alcalde llamó al capitán de carabineros pero que este mandó decir que estaba enfermo”.*

Notemos la descripción indirecta del retroceso republicano, a partir de discursos que carecen de sujeto de enunciación y que, paulatinamente, ceden su lugar al silencio. La madre reacciona con rapidez y ordena a su esposo: *“Hay que quemar las cosas que te comprometan, Ramón”.*

Si en esta instancia del discurso volvemos nuevamente al marco teórico trazado por Ducrot, podremos reconocer la complejidad del empleo de oraciones impersonales: *“... un caso particular donde es difícil operar las distinciones entre lo que ocurre realmente, lo que piensan los personajes que aparecen en escena y lo que dicen”. (Ducrot 219).*

Por lo tanto, al no hacerse cargo de la enunciación, como ya hemos visto en repetidos ejemplos, la madre oculta su verdadera creencia. Esta negativa en la enunciación se calca sobre el hecho y ambos, hecho y creencia, se aglutinan en su decir.

La segunda acción emprendida por la madre es asumir una máscara e invitar a su hijo a que la imite. Entonces le ordena: *“Recuerda esto, Moncho. Papá no era republicano. Papá no era amigo del Alcalde. Papá no hablaba mal de los curas. Y otra cosa muy importante, Moncho. Papá no le regaló un traje al maestro.”*

Vale aquí lo trabajado anteriormente para el uso de la negación. En un principio, el niño rechaza el pedido al afirmar con seguridad: *“Sí que se lo regaló”.*

Pero la madre insiste. Y finalmente Pardal repite la respuesta obligada, asume la máscara del discurso ajeno y concede: *“No, mamá, no se lo regaló”* .

La inocencia de Pardal se ha quebrado. Tal vez ha comprendido en forma difusa los resortes de la conducta del mundo adulto, donde, por distintas causas, los hablantes no siempre pueden ser los enunciadores de sus propios enunciados.

De la voz al silencio

ISSN 2344-9373

Buenos Aires, N° 12, Diciembre de 2015

Y así arribamos al desenlace. El temor aumenta en el pueblo y el castigo llega de la mano del silencio. El espacio público pierde su espontaneidad y se convierte en un inmenso escenario donde las personas representan una farsa. Pardal reconoce el cambio: *“En la Alameda no había el bullicio de las ferias, sino un silencio grave, de Semana Santa”.*

Recordemos que, de acuerdo con la historia, el silencio era el castigo que el maestro se imponía a sí mismo para corregir la disciplina en el aula. En uno de los primeros episodios en la escuela, Pardal-narrador nos había retratado al maestro callando y callado:

“Era un silencio prolongado, descorazonador, como si nos hubiese dejado abandonados en un extraño país. Pronto me di cuenta de que el silencio del maestro era el peor castigo imaginable.”

Mantengamos estas palabras en la memoria para enriquecer nuestra interpretación del desenlace. Y retengamos también la asociación directa entre disciplina y silencio a fin de desplazarla del ámbito escolar al espacio público. En efecto, es en la plaza donde el maestro sale “e*n silente cordada”* junto con otros presos republicanos. Todo el pueblo observa. La lente del narrador, como la del microscopio anhelado, amplía el episodio. Entonces la madre abjura de sus anteriores ideas y le pide a su marido que la imite. Este obedece “desenroscando su lengua”: “*Asesino. Anarquista. Comeniños”.*

Luego la mujer se dirige a Pardal y ordena: “*Grítale tú también, Monchiño. Grítale tú también”.*

Pero el niño sólo alcanza a exclamar: *“¡Sapo!, ¡Tilonorrinco!, ¡Iris!”*

Para aclarar el valor de estas brevísimas oraciones que cierran magistralmente el cuento, debemos desplazar el referente del mensaje hacia el ámbito escolar. De todas formas, la eficacia de las palabras del protagonista ya se halla anticipada por el excelente trabajo estilístico del narrador sobre la cohesión léxica de la imagen animal. Entonces sí podremos volver a insertar el enunciado en el espacio público, donde nos resulta evidente que se ha perdido la espontaneidad característica del género familiar y no se llamará más a las cosas por su nombre.

Tal como nos lo relata la historia, la palabra *tilonorrinco* alude a un pájaro de Australia que colocaba una orquídea en el nuevo nido para atraer a la hembra. El término *Iris* designa a

ISSN 2344-9373

Buenos Aires, N° 12, Diciembre de 2015

una mariposa hermosísima que brilla aún más en el barro o en el estiércol. Y el vocablo *sapo*, refleja la primera impresión de Pardal sobre la fealdad del maestro.

Este enunciado final trasciende el ámbito donde se lo enuncia y se instala dentro del “espacio cognoscitivo”. Y los lectores asistimos al momento cuando historia y discurso, el decir y lo dicho se fusionan íntimamente.

Si recordamos que todo enunciado es un acto bilateral entre un autor y un destinatario, resulta evidente que el niño cumple el primer rol. Pardal es *locutor* y *enunciatario*, ya que rechaza la orden paterna de insultar al maestro con los apóstrofes de *ateo o rojo*. Pero cabe preguntarnos a quién destina Pardal su mensaje. Si bien la oración se dirige al maestro, la fuerza ilocutoria de ese acto de habla indirecto está orientada realmente a la Guardia Civil. Las fronteras entre *alocutario* y *auditor* de confunden. Además, el contenido del aparente insulto no concuerda con el contexto y produce, por ello, una fuerte ruptura estilística. En este momento creemos pertinente citar la siguiente opinión de Bajtín que reitera la idea ya enunciada en nuestro epígrafe: *“Todas las palabras para cada hombre se subdividen en palabras propias y palabras ajenas, pero los límites entre ellas pueden desplazarse y en estos límites tiene lugar una intensa lucha dialógica”* (Bajtín 366).

La historia narrada nos muestra que Pardal ha evolucionado hacia el dominio de su propio discurso. Es cierto. Sin embargo se habrá cuestionado sobre qué palabra pronunciar delante de la muchedumbre. El niño resuelve esta difícil situación construyendo una jerarquía de categorías semánticas de acuerdo con su punto de vista y que sólo cobra sentido dentro de su ideolecto particular. Opta entonces por emitir un mensaje que, a modo de código secreto, únicamente puede ser decodificado por su maestro. Y en el contenido de esa última oración, se entrecruzan el tiempo vivido en las clases de Biología con la admiración por el “sapo”. Igual que la mariposa “Iris”, Pardal brilla en el estiércol de la censura pero desenrosca su lengua para obedecer sólo en apariencia al mandato familiar.

De esta forma, al ubicar la oración dentro de su contexto original, el desenlace gana en profundidad. Desde el nivel del discurso, nosotros, lectores, estamos en condición de completar la significación de los términos con las huellas del carácter destinado de los vocablos, la probable influencia de la respuesta de sus padres o de la muchedumbre- fuera

ISSN 2344-9373

Buenos Aires, N° 12, Diciembre de 2015

del texto-, los ecos dialógicos que surgen de la repetición y la intención de Pardal de cambiar expresamente el sujeto discursivo al tomar la palabra ajena y transformarla en propia.

Por otra parte, desde el nivel de la historia, asistimos al momento cuando la España franquista irrumpe en la infancia del niño e impone un mensaje de censura a estos personajes que, probablemente, abandonen la plaza – al decir de Santiago Kovadloff – s*ilenciosos y silenciados*. Y la escritura, que funciona como el microscopio que inútilmente esperó don Gregorio, liberará las alas de Pardal y abrirá las compuertas de su memoria para que surja, tiempo más tarde, el cuento.

Bibliografía

AUSTIN, P. (1998) *Cómo hacer cosas con palabras.* Madrid: Paidós Studio.

BAJTÍN, M (1998) *Estética de la creación verbal*. Trad. Tatiana Bubnova. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.

DE LA LINDE, C. (1997) *Algunas reflexiones sobre el lenguaje*. *De la lengua al discurso*. Buenos Aires: Pro Ciencia CONICET.

DUCROT, O. (1994) *El decir y lo dicho*. Trad. Sara Vasallo. Buenos Aires: Edicial.

GREIMAS, A. J. (1976) *Maupassant*. París: Seuil.

RIVAS, M. (1998) *El lápiz del carpintero*Madrid: Alfaguara, 1998.

(1998) “La lengua de las mariposas”, en *¿Qué me quieres, amor?* Trad. Dolores Vilavedra. Madrid: Alfaguara.

TODOROV, T. (1991). “Las categorías del relato literario”, en *Análisis estructural del relato*. Trad. Beatriz Dorriots. México: Premiá Editora.

VAN DIJK, T. A. (1998) *La ciencia del texto*. Buenos Aires: Paidós Comunicación.

María Isabel Zwanck es Profesora en Letras egresada del Instituto Superior del Profesorado de Buenos Aires Grado Científico en Formación Literaria en la Universidad Católica de Lovaina, Bélgica.

ISSN 2344-9373

Buenos Aires, N° 12, Diciembre de 2015

Se ha desempeñado como profesora en la enseñanza secundaria, coordina Talleres de Narrativa, edita la revista “Texturas”, dicta conferencias como profesora invitada por distintas universidades en el país y en el extranjero y, como crítica literaria, ha publicado, además de más de 20 artículos en revistas especializadas, los libros *Borges, paso a paso* (2006 y 2013) , *Posdata a la escritura contemporánea* (2008) y *Borges o el cuento ausente y otros ensayos* (2013) .

Revista "Miradas y voces de la LIJ"

ISSN 2344-9373

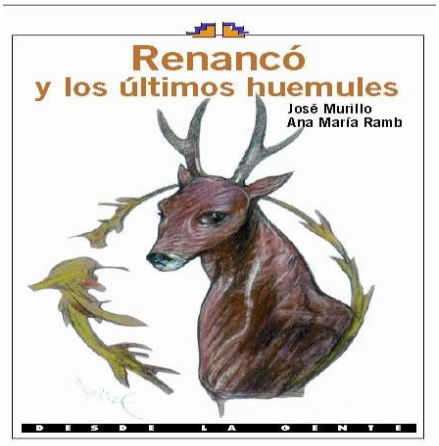
Buenos Aires, N° 12, Diciembre de 2015

ENTREVISTA A ANA MARÍA RAMB

Viviana Manrique (*)

El peligro que vino del norte. Renancó y los últimos*;* Gente Nueva; La Habana, Cuba, 1981

Esta novela infantil-juvenil, escrita por José Murillo y Ana María Ramb, obtuvo en 1975 el Premio "Casa de las Américas". Fue traducida al alemán, al ruso y al checo. En castellano, tuvo más de diez reediciones.



En esta entrevista, una de sus dos autores nos brinda la posibilidad de conocer el surgimiento del proyecto que concluyó en la escritura de este bellísimo libro.

Preguntamos a Ana María Ramb:

– **¿Cuándo conociste a Murillo y en qué circunstancias?**

En 1973, yo trabajaba en la editorial Temporada como traductora, y a la vez publicaba cuentos en la revista infantil *Billiken.* Diana, jefa de redacción en Temporada, leyó un cuento mío y me dijo que conocía a un escritor muy interesante que daba un taller en la calle Vidt; ese taller funcionaba en SARCU (Sociedad Argentina de Relaciones con la URSS). Me acerqué allí y llevé un cuento mío, todavía inédito porque yo no encontraba el final. Lo había titulado "Alguien que se va"; su protagonista era Renancó, un huemul, integrante de una especie que merecía estar protegida, pues se hallaba en riesgo de extinción.

Había escrito ese cuento apenas leí una noticia: "El huemul", en el boletín *Natura*, una publicación dedicada a la Ecología. Allí se hablaba de ese riesgo, e informaba que los Peralta Ramos, familia de terratenientes argentinos, habían traído ciervos de Escocia para tener un

ISSN 2344-9373

Buenos Aires, N° 12, Diciembre de 2015

coto de caza en sus estancias pampeanas. Pero los ciervos cortaron los alambrados con sus cornamentas y escaparon, buscaban vivir en libertad.

Para escribir la segunda parte del libro, *Los ciervos colorados*, me inspiré en historias y sagas oídas en veladas familiares. El apellido de mi madre, Maggie Hughes, proviene de Glasgow.

–**Volviendo al taller en SARCU, ¿qué le pareció a Murillo tu cuento?**

–A él le encantó la historia; me dijo que la idea daba para escribir una novela. Pepe, como le gustaba que lo llamasen, fue contundente: “O la escribimos juntos o te robo la idea” (nos reímos).

Yo le propuse una prueba, íbamos a ir leyendo y reescribiendo los capítulos que cada uno escribiera. Entre los dos perfilamos los personajes y él planteó la lucha para el final del libro. A partir de esta experiencia de escritura con Pepe, aprendí a manejar los recursos de la novela porque yo hasta entonces sólo había escrito cuentos. Pepe me llevó a conocer y tratar personalmente a otros grandes escritores: Raúl Larra, Alfredo Varela, Héctor Agosti, entre otros.

– **¿Qué fue lo que más le atrajo a Murillo de la historia?**

–La ambientación, el personaje principal, Renancó, que pertenece a una especie autóctona de nuestra tierra, el huemul. Y valoró el pathos dramático de la lucha. También le impactó la presencia del ciervo colorado, que habían traído los hombres desde el Viejo Continente.

Pepe y yo, los dos provincianos, teníamos muchas cosas en común. Yo pasé mi primera infancia a metros del lago Carlos Paz, en Córdoba, donde sapos, perdices, caballos y picaflores estaban en mi medio natural. Me encantaba nadar, estar rodeada de esa naturaleza, a la que volvía en los largos veranos, a partir de que mis padres y yo nos radicamos en Buenos Aires. Los chicos de provincia no temen a los sapos y las ranas; ningún animal carece de belleza, los aman. Sólo temíamos a las serpientes, porque los adultos nos habían enseñado a evitarlas, y por qué.

La hora de la siesta era la hora de la travesura y no nos la perdíamos por nada. Mi abuela Argelia Agüero de Hughes, catamarqueña, me contaba la flor más bella de las leyendas del noroeste, y otras historias como la leyenda cordobesa *La pelada de la cañada,* cuya protagonista era un fantasma. Pero mis padres me enseñaron a no temer a estos personajes

ISSN 2344-9373

Buenos Aires, N° 12, Diciembre de 2015

de ficción. Tuve una infancia muy libre, en la que me criaron dentro de valores éticos: una moral sin dogmas, con alto sentido de la solidaridad. Mi padre leía a José Ingenieros. Había estudiado en un colegio católico, en el internado, cuyas normas resistía. De allí el anticlericalismo que luego lo caracterizó. Aunque siempre reconoció que los jesuitas le enseñaron a interpretar la historia desde un análisis del contexto político, a valorar los productos de la cultura, y a escribir con perfecta caligrafía inglesa. Recuerdo que algunas noches me hacia caminar hacia el fondo de nuestra casita en Carlos Paz, estando todo a oscuras, para que yo ganara seguridad. También me enseñó a reconocer en el cielo las constelaciones, por si alguna vez me extraviaba a campo abierto. Décadas después, un tren el que viajaba con mi marido descarriló, y para no perder el rumbo a la ciudad de Bragado, nos guiamos por las estrellas.

No conocí a Percy, mi abuelo materno. Pero sí recuerdo a mi otro abuelo, Andrés Ramb, cuyo padre, Johannes, junto con otros colonos suizos y alemanes fundaron Esperanza (Santa Fe) en 1856. Don Juan, como todos lo llamaban con afecto, fue dos veces intendente de Esperanza, ad honórem, como se estilaba entonces. Cuando estalló en la Colonia una epidemia de cólera, envió a sus hijos varones (ocho) a levantar las cosechas de las familias enfermas. Su esposa y dos hijas cocinaban para ellos. Don Juan viajó a Buenos Aires, compró cloro en cantidad para sanear las aguas, y volvió con médicos para curar a los enfermos.

Estos colonos eran labriegos que atesoraban conocimientos de agricultura heredados de sus familias; viajaron desde Hamburgo incluso con sus arados, sus muebles y enseres; se pueden ver en el Museo de la Colonización. Mi bisabuela Katerina trajo una de las primeras máquinas Singer de coser, y era la modista de la colonia. La historia de estos colonos fue escrita por el escritor santafesino, militante del PC, Gastón Gori, a quien llegué a conocer, y de quien recibí estos libros suyos, bajo el título de *Esperanza, madre de colonias*.

Mi abuelo Andrés formó parte de los primeros argentinos que hicieron la conscripción; la cumplieron en Cura Malal en 1896; él se sentía orgulloso de pertenecer a la primera generación de hijos de colonos, nacidos en nuestro país, y de compartir filas con los chicos criollos. Cuando se casó con Anna María, hija de colonos piamonteses, en su casa no faltó la

ISSN 2344-9373

Buenos Aires, N° 12, Diciembre de 2015

comida para “los peregrinos”, el puchero estaba siempre listo para los que no tenían nada para comer, los “linyeras”, como se los llamaba en ese entonces.

– **¿A qué edad esa niña pierde la encantadora compañía de la naturaleza?**

–Vinimos a Buenos Aires cuando tenía cuatro años. A los nueve, nos fuimos a vivir a un departamento en un octavo piso, estaba en la avenida Rivadavia 6147, en un edificio que aún existe. Había entonces tranvías de dos pisos, lo que era muy divertido. Yo iba con mis padres al teatro, al cine; como no teníamos familia acá, ellos no tenían con quien dejarme, por lo que me llevaban con ellos en sus salidas, sobre todo, al teatro. En aquella torre, que entonces era una de las más altas en Flores, a veces me aburría bastante. Pero tenía la vista desde la ventana y desde allí miraba todo lo que sucedía a mi alrededor. Aunque el tránsito y la altura no me gustaban nada, ésta me daba la posibilidad de tener mi propio mirador.

El 17 de octubre de 1945 escucho que la calle está más ruidosa que de costumbre, me asomo y veo un mar de gente, hombres que caminaban con overoles, sin camisa (luego serán llamados “descamisados”) por el calor. Era una gran movilización popular y yo no me la quería perder. Pero, ¿cómo hacer para ir? Se me ocurre algo: “Mamá, voy a la panadería a comprar medialunas”. Y sin esperar respuesta, sobre todo una negativa, le largo: “¡Ya vuelvo!”

La aventura no me duró mucho. Caminé tres cuadras en la multitud, maravillada por su decisión y por sus consignas. Hasta que me encontraron los porteros de mi edificio y tuve que volver con ellos. A mi madre la conformé con un definitivo: “La panadería estaba cerrada”.

Después de este hecho tuve la primera discusión seria con mi padre –porque él se enteró de mi escapada–. Don Tito Ramb era radical y estaba colaborando con la Unión Democrática (alianza electoral realizada en 1945 para enfrentar a la fórmula Perón-Quijano para las elecciones argentinas de 1946). Yo le dije que esos obreros cantaban las reivindicaciones que él siempre defendía, y que me daba a leer en periódicos de tendencia socialista. “Yo les escuché decir a los obreros lo mismo que a vos, y lo que dicen estos periódicos”. Él me miró con sorpresa y me trató en la discusión casi como a una adulta, desmenuzando cada argumento.

ISSN 2344-9373

Buenos Aires, N° 12, Diciembre de 2015

Mi padre tenía una fábrica de corcho en la avenida Pedro Goyena, muy cerca de la Facultad de Filosofía y Letras; un barrio entonces modesto. Muchos españoles y portugueses que llegaban a Buenos Aires escapando de sus respectivas dictaduras venían a ver a Don Tito para que les diera trabajo. Ya cuando vivíamos en Córdoba, desde “Socorro Rojo Internacional” (SRI, creada por la Internacional Comunista en el año 1922), mis padres enviaban ayuda a los españoles que estaban bajo la dictadura de Franco, y también a los portugueses que sufrían la de Oliveira Salazar. Cuando me resistí a donar un par de hermosos zapatitos rojos que, casi nuevos todavía, me apretaban, me convencieron usando una palabra que yo no conocía: “solidaridad”. Y me hablaron de los padecimientos de los niños bajo las dictaduras. Me puse a llorar. Pero a los cuatro años aprendí a compartir. Traté de no olvidarlo. Ya en Buenos Aires, creo que en agosto de 1945, fuimos a Plaza Francia a festejar la liberación de París. Fue la primera vez que vi una multitud, pero no tan masiva y en movimiento como la que vería aquel histórico 17 de octubre.

Desde distintas historias familiares, creo que con Pepe Murillo compartimos valores afines, y por eso nos llevamos muy bien en la escritura de *Renancó.*

–Ana, ¿por qué los “últimos huemules”?

–Los huemules siempre fueron objetos de caza, y a esto hay que sumarle la llegada de los ciervos europeos, que son animales de mayor porte; además, éstos querían las mejores pasturas y usurparon la tierra de los huemules. De alguna manera, Renancó y los huemules representan a los pueblos de Nuestra América que luchan por su libertad, en un continente que es y quiere seguir siendo tierra de paz, generosa con todos los pueblos del mundo.

(*) Viviana Manrique: Profesora en Enseñanza Media y Superior y Licenciada en Letras (Facultad de Filosofía y Letras U.B.A.) Certificado de Competencia para el periodismo (Instituto Grafotécnico). Participación en Antologías: Ha recibido menciones por los cuentos: *Antes de que se acabe el día. No me olvides. La decisión. Veneno. El secreto. Y por los poemas: Cartón 4. Soledades 1. Y Cartón 1.*

Revista "Miradas y voces de la LIJ"

ISSN 2344-9373

Buenos Aires, N° 12, Diciembre de 2015

LOS MIEDOS COMO INTENTOS DE COMPRENDER EL MUNDO

Una lectura de *Miedo* y *Secretos de Familia,* de Graciela Cabal

Emilia Arce (*)

El miedo del hombre ha creado todos los cuentos

León Felipe

¿Qué tiene en común el cuento para niños *Miedo* y la novela para adultos *Secretos de familia*? Además de pertenecerles a la escritora argentina Graciela Cabal, ambos relatos retratan el miedo desde la perspectiva del niño y las reacciones de los adultos frente a las ansiedades propias de la infancia. La escritora misma explica en su libro *La emoción más antigua "*El lugar en el que me sitúo para escribir, mi lugar natural, es el de la infancia. Desde la infancia escribo, no para la infancia." (pág. 18)

Esta etapa de la vida, construida por muchos como un lugar de maravillas y fantasía, para Cabal es también un espacio de ansiedades, angustias y soledad. Al decir de Bruno Bettelheim, es un momento en que se da lucha por el significado, por la comprensión del mundo que nos rodea:

"Contrariamente a lo que afirma el antiguo mito, la sabiduría no surge totalmente desarrollada como Atenea de la cabeza de Zeus; se va formando poco a poco y progresivamente desde los orígenes más irracionales. Solamente en la edad adulta podemos obtener una comprensión inteligente del sentido de la propia existencia en este mundo a partir de nuestra experiencia en él. Desgraciadamente, hay demasiados padres que exigen que las mentes de sus hijos funcionen como las suyas, como si la comprensión madura de nosotros mismos y del mundo, así como nuestras ideas sobre el sentido de la vida, no se desarrollaran tan lentamente como nuestro cuerpo y nuestra mente." (pág. 6)

El miedo, tal y como lo define el diccionario de la Real Academia Española es una "*perturbación angustiosa de ánimo por un riesgo o daño real o imaginario*."

ISSN 2344-9373

Buenos Aires, N° 12, Diciembre de 2015

Es decir, exista o no un peligro inminente este sentimiento al hacerse presente desestabiliza el ánimo del que lo percibe, ya que para quien lo siente la amenaza es siempre del orden de lo real. Por ello, Cabal no cuestiona sino que acompaña a sus niños-protagonistas en sus intentos de dar sentido al mundo que los rodea.

Los niños, en su interacción con el mundo (nuevo e impredecible para ellos), experimentan con frecuencia ansiedades que se manifiestan de diferentes maneras. Para la niña de *Secretos de Familia* se traducirá en su conflictiva relación con la comida, para el niño de *Miedo* en los fantasmas, ruidos, y personas que lo asustan sin razón aparente.

Graciela Cabal, retrata con maestría la percepción de los niños frente a la respuesta de los adultos a sus ansiedades. Lo que para el adulto es una respuesta apropiada debido a que responde a las reglas sociales ya internalizadas, para el niño abre un universo de significados que deberá interpretar por sí mismo.

En la novela *Secretos de Familia* la narradora es una niña que relata de manera fresca y espontánea su mundo infantil, sus interrogantes, sus miedos y sus afectos a medida que el lector comparte con ella el proceso de construcción de su identidad. Este proceso revela las ansiedades de su infancia frente a situaciones desconocidas ante las cuales las respuestas de los adultos resultan fuente de desconcierto más que de calma. Al igual que el niño-protagonista del cuento *Miedo*, la niña se siente aislada del mundo, no porque no tenga la contención de su entorno, principalmente su familia que se preocupa por brindarle todo lo que necesita, sino porque la infancia es un territorio de desolación. Bruno Bettelheim en *Psicoanálisis de los cuentos de Hadas*, rescata el valor de dichos cuentos argumentando la importancia de presentarle al niño héroes que experimentan sentimientos afines a los suyos

“El héroe de los cuentos avanza solo durante algún tiempo, del mismo modo que el niño de hoy en día, que se siente aislado. El hecho de estar en contacto con los objetos más primitivos —un árbol, un animal, la naturaleza— sirve de ayuda al héroe, de la misma manera que el niño se siente más cerca de estas cosas de lo que lo están los adultos. El destino de estos héroes convence al niño de que, como ellos, puede encontrarse perdido y abandonado en el mundo, andando a tientas en medio de la oscuridad, pero, como ellos, su vida irá siendo guiada paso a paso y recibirá ayuda en el momento oportuno.” (Pág. 15)

ISSN 2344-9373

Buenos Aires, N° 12, Diciembre de 2015

Los héroes y heroínas de Cabal suelen compartir las cualidades de los héroes antes mencionados. La autora, al ubicarse en el lugar de la infancia, al hablar por y desde sus miedos se conecta con los niños que se sienten identificados con el relato; al igual que los protagonistas ellos se hacen las mismas preguntas y se sienten solos en un mundo que no les da respuestas claras a sus interrogantes. Al descubrir en el personaje alguien con quien compartir esos miedos, el niño se siente menos aislado en el mundo. Por otro lado, el relato se conecta también con el adulto lector a quien el personaje le recuerda el niño que fue y le muestra a su vez el adulto que ahora es y que como tal debe responder a los interrogantes del niño.

Temores que se toman bien en serio

¿A qué le temen los niños? A muchas cosas. Los adultos suelen desestimar las ansiedades de los niños aunque a veces, al no poder calmarlas, despiertan en ellos ansiedades propias. Bettelheim explica esta reacción de la siguiente manera:

“El pequeño está sujeto a sentimientos desesperados de soledad y aislamiento, y, a menudo, experimenta una angustia mortal. Generalmente es incapaz de expresar en palabras esos sentimientos, y tan sólo puede sugerirlos indirectamente: miedo a la oscuridad, a algún animal, angustia respecto a su propio cuerpo. Cuando un padre se da cuenta de que su hijo sufre estas emociones, se siente afligido y, en consecuencia, tiende a vigilarlas o a quitar importancia a estos temores manifiestos, convencido de que esto ocultará los terrores del niño.” (pág. 14)

Por esto, Bettelheim insiste en la importancia de tomarse en serio los miedos y enfatizar su existencia, tal como lo hacen los cuentos de hadas (los tradicionales, no las versiones adaptadas que en la actualidad son las que más se conocen).

Cabal pone énfasis en los miedos de los protagonistas y toma en serio sus angustias, aun cuando en ocasiones apele al humor para representarlos.

ISSN 2344-9373

Buenos Aires, N° 12, Diciembre de 2015

El cuento *Miedo* se narra en tercera persona, mientras que *Secretos de familia*[9] es narrado en primera persona. *En Miedo* la voz narradora transita desde el universo infantil del niño protagonista al mundo de los adultos, pero empatiza siempre con el niño.

En la ilustración de tapa vemos al niño- protagonista solo, visiblemente angustiado, rodeado de un fondo oscuro de donde emergen los fantasmas que lo atormentan. Desde su presentación sabemos que nos encontramos frente a un “héroe” en soledad.[10]

A medida que transcurre el cuento, el lector penetra en el mundo solitario del niño y aprende cuáles son sus temores y sus razones, todas explicadas desde la experiencia del niño para validar ese sentimiento, aún si para el adulto resultan exageradas sus reacciones, tienen una explicación en la lógica infantil.

“[...] *Miedo a la oscuridad, porque en la oscuridad crecen los monstruos*” Las razones de los miedos no se cuestionan, se explican y es en esa explicación que hayan su validación. Si para el niño la oscuridad es el lugar donde crecen los monstruos, el lector comprende y comparte la ansiedad del niño-protagonista frente a la oscuridad.

En *Secretos,* la niña-protagonista relata sus propios temores: miedo a irse por el resumidero de la bañadera, miedo a que alguien le aparezca en el espejo mientras se mira, miedo a la muerte de sus seres queridos y terror a su propia muerte.

Los padres de ambos niños experimentan sus propias ansiedades frente al comportamiento de sus hijos y buscan solucionarlo recurriendo primero a la medicina. Así, en *Miedo,* el médico le receta un jarabe para los miedos, el cual no le hace ningún efecto ya que la raíz de sus ansiedades no es fisiológica. La niña de *Secretos* es sometida a múltiples tratamientos médicos, incluida la extracción de las amígdalas en un intento de curar su trastorno alimenticio.

Al no encontrar una solución en la medicina, las ansiedades de los mayores se hacen evidentes. Ellos descartan que lo que el niño padece es un mal “real” y deciden intentar una cura apelando a otros métodos, los adultos de *Miedo* apelan a la burla y a los retos

[9] A partir de aquí nos referiremos a la novela *Secretos de Familia* como *Secretos*

[10] *Miedo*. Buenos Aires, Sudamericana, 1997

ISSN 2344-9373

Buenos Aires, N° 12, Diciembre de 2015

“Pero al papá le pareció que mejor que el jarabe era un buen reto:

- *¡Basta de andar teniendo miedo, vos!- le dijo- yo nunca tuve miedo cuando era chico*

Pero al tío le pareció que mejor que el jarabe y el reto era una linda burla:

- *¡La nena tiene miedo, la nena tiene miedo!”*

La pequeña de *Secretos* corre igual suerte, los adultos comienzan a tildar su falta de apetito como una acción deliberada de la niña.

“En la mitad del camino se aparece un toro. “Ahora van a ver cómo se le acaban las mañas a la nena”, dice mi tío Juan. Y abre la puerta del auto: “Toro, ¡esta nena no quiere comer! ¡Aquí te la dejo!

Los demás se ríen y hacen bromas. Todos menos mi mamá que se pone triste, y yo, que tengo ganas de vomitar.” (pág. 56)

Otra manera en que los adultos expresan su frustración frente al comportamiento del niño es haciendo que se sienta culpable, responsabilizándolo de sus acciones como si fueran efecto de su voluntad y no un reflejo de sus ansiedades. La niña de *Secretos* cuenta:

“A mí me encanta comer caramelos, chupetines, uvas y otras porquerías, como los puchos de mi papá. Pero comida de verdad, eso no me gusta. Mi papá dice que lo hago a propósito, para que él, que sólo tiene cinco minutos para comer entre trabajo y trabajo, se pelee con mi mamá, que está volviéndose loca de a poco.” (pág. 22)

Lejos de curar los trastornos, estos métodos agudizan la ansiedad de los niños-protagonistas. Al niño de *Miedo* se le agregan ahora los miedos y las ansiedades del adulto, además de los miedos que tenía antes se le suman el miedo a los jarabes, los retos y las burlas. La niña de *Secretos* no solo sigue sin comer, sino que comienza a vomitar y regresa a la ciudad más desnutrida de lo que se fue.

¿Cómo los niños de ambos relatos comienzan a transformar su relación con el medio? La primera interacción del niño protagonista de *Miedo* con el mundo que lo rodea es la mirada de un perro en la plaza. El niño y el perro se miran y reconocen en la mirada del otro el mismo sentimiento, no están solos. El animal sigue al niño y se sienta junto a él. Aquí escuchamos por primera vez la voz del niño que le pide a la madre llevar al perro a casa e incluso ante la

ISSN 2344-9373

Buenos Aires, N° 12, Diciembre de 2015

negativa de la madre el niño insiste, reafirmando su voz y enunciando por primera vez su deseo. Una vez en casa, el perro “se come” todos los miedos del niño, es decir, que a partir de su amistad con el perro, comienza a salir de su aislamiento y a establecer lazos con el mundo exterior. La niña protagonista de *Secretos* da el discurso de fin de año en el último grado de primaria. En el mismo se yuxtaponen las voces de la narradora niña y la narradora adulta. Es el fin de la infancia un nuevo espacio se abre, con otros interrogantes y otras ansiedades pero con la posibilidad de interpretar el mundo de diferente manera.

Para los protagonistas de estos relatos, como para la mayoría de los niños, la infancia es una etapa de crecimiento en que se debe confrontar las ansiedades de ese primer encuentro con el mundo al que se debe dar significado. Graciela Cabal retrata la infancia de manera tal que el lector siente que entra a un territorio conocido, donde le son familiares las fantasías como así también los fantasmas que la habitan.

Graciela Cabal: Escritora argentina, nació en el barrio de Barracas, ciudad de Buenos Aires, el 11 de noviembre de 1939. Fue autora de más de 60 libros para niños, jóvenes y algunos pocos para adultos. Su trayectoria la convierte en una de las más destacadas escritoras de LIJ de Argentina del siglo XX.

Se graduó como Maestra Normal Nacional y como Profesora en Letras por la Universidad Nacional de Buenos Aires.

Se destacó en la narrativa, cuentos y novelas, aunque ha desarrollado una importante labor ensayística, abordando temas relacionados con la educación, la lectura, la literatura infantil y juvenil y, especialmente, los condicionantes culturales de género que marcan las relaciones entre los seres humanos, en general, y en la escuela, en particular. Su mirada crítica e incisiva, tal vez apoyada en su conocimiento del espacio escolar porque se desempeñó como maestra de escuela por un largo tiempo, le permitió desnudar -con humor e ironía- estereotipos y rituales sociales. Con idéntica perspectiva ha escrito, para adultos y jóvenes.

ISSN 2344-9373

Buenos Aires, N° 12, Diciembre de 2015

Bibliografía

BETTELHEIM, B. (1995) *El Psicoanálisis de los cuentos de Hadas*. Barcelona: Crítica.

CABAL, G (2001) *La emoción más antigua: la lectura, la escritura, el encuentro con los libros.* Buenos Aires: Sudamericana.

(1997) Miedo. Buenos Aires: Sudamericana.

(1995) *Secretos de Familia.* Buenos Aires: Sudamericana.

Emilia Arce nació en San Miguel de Tucumán. Estudió en la Universidad Nacional de Tucumán la carrera de Teatro. Concluyó la licenciatura en teatro en la Universidad de Houston, Texas. Es magíster en literatura hispana por la Universidad de Houston, Texas y Doctora en Literatura latinoamericana por la Universidad de Texas, Austin. Desde el 2014 es parte de Lecturarte (Alija- delegación Salta). Actualmente reside en Salta, Argentina.

Revista "Miradas y voces de la LIJ"

ISSN 2344-9373

Buenos Aires, N° 12, Diciembre de 2015

EL TEMA DE LA LUNA EN LA LITERATURA INFANTIL

Cristina Pizarro (*)

"La literatura no es una pastilla pedagógica envuelta en papel de letras, sino literatura, es decir, mundo transformado en lenguaje." Christine Nöstlinger.

El propósito de este artículo es considerar algunos rasgos relevantes de la sociedad actual que nos permita instalar un diálogo intercultural, para dar cabida a los nuevos paradigmas de las prácticas del lenguaje desde el nivel inicial, en el campo de la literatura infantil.

Para confirmar lo antedicho, he elegido analizar el tema de la luna en el discurso literario infantil con la finalidad de ofrecer un repertorio con una temática cercana al niño, que está ligada a sus procesos de maduración psicológica.

Tomaremos como punto de partida el tratamiento de dicho tema, ya que los pequeños perciben, disfrutan y se interesan por la luna desde los primeros años.

Asimismo, consideramos que la luna, desde lo cosmológico, tiene un carácter universal. Mucho antes de los conocimientos científicos, que ahora disponemos, las culturas antiguas han elaborado mitos relacionados con la luna y podemos aproximarnos a su rica simbología en todas las culturas.

Para un abordaje más ordenado de este trabajo, me referiré al dialogo intercultural, el simbolismo de la luna; asimismo, les presentaré algunos textos literarios específicos y sus modos de implementación.

Introducción

ISSN 2344-9373

Buenos Aires, N° 12, Diciembre de 2015

Es importante instalarse en un marco relacional que dé cabida a nuestra formación profesional orientada a percibir el mundo desde diferentes ópticas. La pluralidad de ideas está ligada a la diversidad de las lenguas, de costumbres, de quehaceres.

Un auténtico vínculo con el otro implica ver al otro no solo desde sí mismo sino a través de los demás. Ese egocentrismo tan natural en los niños muchas veces perdura en las conductas narcisistas de los adultos, que encapsulados en su “yo”, no tienen capacidad de escucha.

Sin diálogo, no habrá vínculo. Sin diálogo, no podremos aprender a ser lectores competentes, sin diálogo, no disfrutaremos en plenitud del libro de otro autor.

“*Somos un diálogo*”, al decir de Heidegger. El lenguaje es la casa del ser. Escuchar la voz del otro. Darle mi palabra. Ese será el canto de la comunión que anhelamos. La comprensión, la flexibilidad, la apertura, la escucha, son pilares insustituibles.

En una sociedad donde convergen discursos paralelos, emerge un malestar como síntoma de desajuste que se revierte en un cambio en la escala de valores. El descrédito que produce la decadencia de la modernidad, pone en duda al ser humano en su quehacer cotidiano, lo desorienta y lo inserta en un lugar inestable que le impide concretar sus propios deseos. De ese modo, en ese vaivén donde se siente como un náufrago, a veces, solo encuentra salidas peligrosas que no son más que una trampa que lo conduce a una civilización adicta, en la que es únicamente objeto de consumo para el mercado. Se bloquea su capacidad de producción.

En esa realidad resultante, los lectores viven inmersos en un conflicto frente a diversas variables: la primacía del lucro individual, la degradación del medio ambiente, la pauperización de las comunidades, el consumo ilimitado, el efecto controlador de los “mass media”. Estos emergentes obligan a los sujetos a transitar por espacios indeterminados y por consiguiente se siente atrapado en la telaraña de la nada. Asimismo, la reconstrucción y ambigüedad del discurso estético, la utilización del lenguaje irónico, las oscilaciones de la categoría de lo bello, lo efímero de ciertas obras plásticas construidas con materiales perecederos, la desconfianza en la trascendencia de la obra de arte, la complejidad en la concepción de los textos. Así, una vez más, el individuo sufre las perplejidades de lo que se

ISSN 2344-9373

Buenos Aires, N° 12, Diciembre de 2015

desvanece en un torbellino de insignificancias. Ávido de resurgimiento, el ser busca puntos de apoyo, entre los que priorizamos la imaginación literaria.

En esta instancia social que describimos sucintamente, se está formando el futuro lector que necesita encarar una doble visión conducente, por un lado, a la comprensión y aceptación de la realidad sin ocultamientos, y por otro, a un factor de transformación mientras se va encaminando hacia una existencia más plena.

En un planeta donde las personas se destruyen día a día, con la amenaza fatal de las inundaciones, el agujero en la capa de ozono, la infinita soledad y aislamiento en que apenas viven seres humanos, que ni siquiera acceden fuentes de alimentación, desconocen el vértigo ciudadano y luchan por sobrevivir en el tiempo de largas horas de angustia, ¿puede tener cabida la literatura en este espacio? ¿Es necesaria la literatura para otorgar un remedio al alma?

La literatura es un camino posible que nos permite desarrollar la capacidad analítica e interpretativa y en el simulacro de la ficción y el juego de la palabra, los niños podrán encontrar una vía de crecimiento personal para convivir en un mundo colmado de hostilidad. El juego y la fantasía coadyuvan a la construcción del criterio de realidad que permitirá discernir, elegir, delimitar los conflictos, encauzar la toma de decisiones y ejecutar las acciones apropiadas.

Diálogo intercultural

Siguiendo el Informe Mundial de la UNESCO 2010 que demanda *“Invertir en la diversidad cultural y el diálogo intercultural”,* necesitamos hacer un inventario de los retos de la diversidad cultural, examinar los tópicos políticos o culturales, proponer unas recomendaciones operacionales en campos transversales como las identidades y el diálogo, el futuro de las lenguas y la educación intercultural, el pluralismo de los medios de comunicación y las industrias culturales, el mundo empresarial, los conocimientos locales, la biodiversidad, el desarrollo sostenible, la gobernanza y los derechos humanos.

ISSN 2344-9373

Buenos Aires, N° 12, Diciembre de 2015

La ‘gobernanza’ es un término que designa la eficacia, calidad y buena orientación de la intervención del Estado, que proporciona a éste buena parte de su legitimidad en lo que, a veces, se define como una nueva forma de gobernar, en la globalización del mundo posterior a la caída del muro de Berlín.

Es importante estar atento a las implicancias del poder en sus distintas dimensiones, que van más allá de los estados y naciones.

En períodos previos a la Revolución Francesa, la prensa escrita comienza a alcanzar un primer plano. De allí, empezó a llamarse el “cuarto poder”, siguiendo a los tres clásicos establecidos por Montesquieu, ejecutivo, legislativo y judicial. Desde el siglo XX, aparece un quinto poder, atribuido a los medios de comunicación, radio, televisión, y en estas últimas décadas, el auge de internet, celulares, redes sociales. Estos cambios modifican la cosmovisión y el lugar que el ser humano ocupa en el mundo.

Es otra revolución, muy bien estudiada por los futurólogos, como Alvin Toffler en *La Tercera ola*, (1979) por ejemplo. Desde la revolución agrícola, pasando por la revolución industrial hasta la era de la información. Evidentemente, el desarrollo de los procesos cognitivos necesita ser acompañado de la inteligencia emocional y afectiva.

Los avances tecnológicos, la inestabilidad laboral, la escasez de puestos de trabajo, las carreras demasiado largas, los saberes adquiridos que se tornan obsoletos en un corto espacio de tiempo, arrastran al sujeto a un estado vivencial que oscila entre la *indecisión* y la *incertidumbre*. De esta forma, el mercado de trabajo y el tiempo impactan en la decisión de los sujetos imponiéndose como una condena. Y el futuro se transforma así en un padecimiento.

Estamos atravesando situaciones críticas que ponen en riesgo, la seguridad Jurídica –la certeza del Derecho, es una garantía dada al individuo por el Estado de modo que su persona, sus bienes y sus derechos no sean violentados.

¿De qué manera se va construyendo la identidad de un sujeto que vive en un estado desolador, sin satisfacer sus necesidades de seguridad afectiva y material, sin figuras parentales que le ofrezcan una guía para emprender su camino?

ISSN 2344-9373

Buenos Aires, N° 12, Diciembre de 2015

Necesitamos generar muchos espacios donde se albergue a los niños para enseñarles a estudiar y trabajar. Las desigualdades y las injusticias engendran la violencia. Cuántas rivalidades persisten en muchas familias por el afán de la riqueza, por las posesiones materiales. El famoso dilema *ser/tener* al que aludió Erich Fromm.

Desde la postura de la antropología filosófica de Ernst Cassirer en *Antropología filosófica*, en la primera parte titulada “*¿Qué es el hombre?”,* hay un debate acerca de la crisis del conocimiento ¿Qué somos realmente? ¿De dónde venimos? ¿Hacia dónde vamos? Ya nos somos los reyes del universo, tampoco somos pura razón, el inconsciente, a veces, se torna en un indómito, también sabemos que hay un darwinismo social inevitable. En cuanto a la paz, tenemos la convicción de que su sostenibilidad depende de los derechos humanos universalmente proclamados, que son el símbolo principal de nuestra humanidad común.

El reconocimiento de la diversidad cultural y el diálogo intercultural ayudan a disipar las tensiones que pueden surgir en las sociedades multiculturales cuando una mayoría y unas minorías se enfrentan en torno del reconocimiento de sus derechos. Lo que favorece la diversidad cultural, que de ningún modo se opone al carácter universal de los Derechos Humanos es una gobernanza de reconciliación, que es la más segura garantía de paz.

Simbolismo de la luna

Para Juan Cirlot, el simbolismo de la luna es muy amplio y complejo. El poder del satélite era citado por Cicerón al decir: *“Cada mes la luna ejecuta la misma carrera que el sol en un año…Contribuye en gran medida por su influjo a la madurez de las plantas y el crecimiento de los animales*” (diosas lunares: Ishtar, Artemisa).

El hombre percibió, de antiguo, la relación existente entre la luna y las mareas; la conexión más extraña aún entre el ciclo lunar y el ciclo fisiológico de la mujer. Hierogamia: matrimonio del cielo y la tierra. Bodas del sol y de la luna.

Es posible asimismo la coincidencia en el misterio de la resurrección (primavera tras el invierno, florecer tras la helada, renacer del sol después de las tinieblas de la noche) pero

ISSN 2344-9373

Buenos Aires, N° 12, Diciembre de 2015

también” luna nueva y creciente. Mircea Eliade señala la conexión de esta evidencia con el mito de la creación y recreación del universo.

El papel regulador de la luna aparece también en la distribución del agua y de las lluvias, por lo que aparece tempranamente como mediadora entre la tierra y el cielo. La luna no solo mide y determina los períodos, sino que también los unifica a través de la acción (luna, aguas, lluvias, fecundidad de la mujer, de los animales y de la vegetación.)

Pero por encima de todo, es el ser que no permanece siempre idéntico a sí mismo, sino que experimenta modificaciones “dolorosas” en forma de círculo clara y continuamente observable. Estas fases, por analogía, se parecen a las estaciones, y determinan una mayor proximidad de la luna a lo biológico, sometido a la ley del cambio, al crecimiento (juventud, madurez) y al decrecimiento (madurez, ancianidad).

De ahí, la creencia mítica de que la etapa de invisibilidad de la luna corresponde a la de la muerte en el hombre; y como consecuencia de ella, la idea de que los muertos van a la luna, (y de ella proceden, en las tradiciones que admiten la reencarnación).

“La muerte -señala Eliade- no es así una extinción, sino una modificación temporal del plan vital. Durante tres noches, la luna desaparece del cielo, pero al cuarto día renace”. La idea del viaje de la luna después de la muerte se ha conservado en culturas avanzadas (Grecia, India, Irán).

Por su carácter pasivo, al recibir la luz solar, es asimilada, al principio del dos y de la pasividad o lo femenino. La luna se relaciona también con el huevo del mundo, la matriz y el arca. El metal correspondiente a la luna es la plata.

Otro componente significativo de la luna es el de su estrecha asociación a la noche (maternal, ocultante, inconsciente, ambivalente por lo protectora y peligrosa) y el que dimana el tono lívido de su luz y del modo como muestra, semi develándolos, los objetos. Por eso, la luna se asocia a la imaginación y a la fantasía, como reino intermedio entre la negación de la vida espiritual y el sol fulgurante de la intuición.

El mundo inferior, mundo de las tinieblas, está representado por la luna-agonizante (cuernos=cuartos de luna; signo de doble voluta=dos cuartos de luna en dirección opuesta, superpuestos y ligados el uno al otro=cambio lunar, anciano decrépito y huesudo).

ISSN 2344-9373

Buenos Aires, N° 12, Diciembre de 2015

Animales lunares: los que alternan apariciones y desapariciones: anfibios, el caracol, que sale de su concha y se mete en ella, el oso que desaparece en invierno y aparece en primavera.

Objetos lunares: los que tienen carácter pasivo y reflejante: espejo, los que pueden modificar sus superficie: abanico.

Siguiendo el *Diccionario de los símbolos* de Chevalier,

1. *“El simbolismo de la luna se correlaciona con el del sol. Sus dos caracteres más fundamentales derivan, por una parte, de que la luna está privada de luz propia y no es más que el reflejo del sol; por otra parte, de que atraviesa fases diferentes y cambia de forma. Por esto simboliza la dependencia y el principio femenino (salvo excepciones), así como la periodicidad y la renovación. En este doble aspecto es símbolo de transformación y crecimiento.”*

2. La luna es un símbolo de los ritmos biológicos: *“un Astro que crece, decrece y desaparece, cuya vida está sometida a la ley universal del devenir, del nacimiento y de la muerte…la luna tiene una historia patética lo mismo que el hombre…pero su muerte no es jamás definitiva…Este perpetuo retorno a sus formas iniciales, esta periodicidad sin fin hacen que la luna sea por excelencia el astro de los ritmos de la vida…Controla todos los planos cósmicos regidos por la ley del devenir cíclico: aguas, lluvias, vegetación, fertilidad…”* (*Tratado de Historia de las religiones*, Mircea Eliade).

3. La luna simboliza también el tiempo que pasa, el tiempo vivo del que es la medida por sus fases sucesivas y regulares. *“La luna es instrumento de medida universal…El mismo simbolismo vincula entre sí la luna, las aguas, la lluvia, la fecundidad de las mujeres, la de los animales, la vegetación, el destino después de la muerte y la ceremonia de iniciación.”*

4. La luna también es el primer muerto. Durante tres noches, cada mes lunar, la luna está como muerta, desaparece…Posteriormente reaparece y aumenta su brillo. De la misma forma se cree que los muertos adquieren una nueva modalidad de existencia. La luna para el hombre es el símbolo de este pasaje de la vida a la muerte y de la muerte a la vida; también se considera, en bastantes pueblos, como el lugar de este pasaje, al igual que todos los lugares subterráneos. Por ello, *“numerosas divinidades lunares son al mismo tiempo ctónicas y funerarias: Perséfone, Hermes.”*

ISSN 2344-9373

Buenos Aires, N° 12, Diciembre de 2015

5. La luna es símbolo de conocimiento indirecto, discursivo, progresivo, frío. La luna, astro de las noches, evoca metafóricamente la belleza y también la luz en la inmensidad tenebrosa. Pero no siendo esta luz más que un reflejo de la del sol, la luna es solo el símbolo del conocimiento por reflejo, es decir, teórico, conceptual, racional; por eso se relaciona con el simbolismo de la lechuza.

Elémire Zolla, en *La amante invisible*, expresa:

“Para la enorme cultura oral del Medioevo las doce figuras zodiacales eran algo semejante a los danzantes de un gran ballet que relataba una grotesca y salvaje tragedia, una historia de metamorfosis, delitos, payasadas, representada por fábulas y baladas, pero sobre todo por pantomimas rústicas, moriscas, danzas de espadas, triunfos, procesiones: la historia de Sol y de Luna.”

Se exponía la progresión zodiacal como la tragedia de sol, guapo galán que dos veces consecutivas gallardamente fecundaba a la luna en sus doce aspectos, pero llegaba a los Carnavales decrépito y exhausto. Los carnavales, en el zodíaco egipcio, estaban bajo el signo de Piscis: tiempo en que en España se hacia el entierro de la sardina (Goya) y en Flandes, el entierro del arenque (Bosch)

Las madres del Viejo Occidente enseñaban a sus párvulos en la cuna lecciones de geografía zodiacal, eran estribillos sagrados, conjuros contra los muertos malignos, *perambulantes in tenebris*, composiciones mitológicas solemnes. Solamente en la era moderna se convirtieron en edulcorados parloteos.

El estudio de algunas canciones de cuna puede ser de gran importancia por el cuerpo doctrinal que de ella se extrae; el enquiridión (libro manual) de las canciones de cuna arcaicas describía con simbólica exactitud el tiempo-espacio del gran paisaje y servía para iniciar a los niños en el zodíaco, en los misterios del año.

El devenir, en las civilizaciones tradicionales, se enrosca sobre sí mismo, es una serpiente que se muerde la cola, un eterno retorno, *nostos*: nostalgia de todo aquello que antecede cada devenir; el mito, justamente, del Gran Paisaje donde impera la Reina Mora, la Loba de Verano que es también la caracola de Carnaval.

ISSN 2344-9373

Buenos Aires, N° 12, Diciembre de 2015

El tiempo-espacio del Gran Paisaje es el devenir convertido en semejante a un cristal, un plano que rueda sobre sí mismos; semejante a un animal vivo: simétrico.

Se acuna al niño invitándolo a identificarse con Lucifer:

Luceferito del alba, duerme.
Si el niño durmiera
en su cuna, lo arrojaría
con los piececillos al sol
y la carita a la Luna.

Pajarillo que sobre el olivo cantas,
¡No despiertes al muñequillo!

Tiene sueño el chiquilín,
¿qué cosa le daremos?

Calor de caracolillo, que levanta cuernos.
Vendría la Loba, la Reina Mora.
¡A buscar a los mocosos!

El maternal estribillo afrontaba hasta la más recóndita pregunta: ¿qué sucede cuando, sumergidos en el sueño, la conciencia se apaga y quedamos virtualmente medio muertos? Celeste oráculo, el zodíaco respondía: *“Nos volvemos como el Sol entre Escorpio y Piscis”.*

Así la canción de cuna tradicional describe el periplo de uno u otro signo, bajo la luna nueva, a través del invierno:

En el cielo brilla Venus vespertina, y la canción de cuna hace de ella una configuración de la virgen zodiacal, y dice al párvulo que Ella le da las buenas noches desde arriba, de manera que con tal viático las fuerzas del día y de la noche se reúnan y él se deslice en el sueño.

Él ahora desciende a la parte inferior del Gran Paisaje, oscura estepa pantanosa, cañaveral a lo largo del mar de las tinieblas.

Sobre el mar zarpa, corre, vuela.

ISSN 2344-9373

Buenos Aires, N° 12, Diciembre de 2015

Hace la travesía en la cuna, que es un ataúd, que es una barca, que es un pez (desde Babilonia a Egipto y hasta Renania barcos solares conducidos a rastras en las procesiones de Capricornio)

La canción de cuna describe la navegación proponiendo los símbolos del vórtice, de la espiral, del nicho, del cuenco. La imagen de un pajarillo que canta desde un olivo o un almendro en flor marca el fin del trayecto.

Se entra entonces en el purgatorial mar de fuego, *fretum febris* antes del alba, tiempo onírico de carnaval. En este punto la canción de cuna habla del “calor de caracolillo” que hace crecer cuernos.

Hace su primera carnavalesca aparición en forma de Caracolilla, la Madre Naturaleza. El estribillo prepara al Lucerito del Alba para las sucesivas, feroces apariciones: si no se duerme como un niño bueno lo verá abalanzarse sobre él como Loba o despiadada Reina Mora. Pero si el niño bueno se duerme y sueña lo que debe soñar, le saldrán los cuernecillos luciferinos y un buen día será él quien esté allá, arriba, en la Montaña meridiana y solsticial, consentido de la Madre Naturaleza.

Las canciones de cuna asociaban ciertos símbolos a la caverna-vientre de Madre Naturaleza: la clepsidra, el huso, el telar, la piedra de molino: las encrucijadas de la vida y la muerte que merced al sacrificio se tornan simétricas.

Siguiendo a Joseph Campbell, podemos señalar que *“en tiempos pasado a la luna se la consideraba, y todavía sigue siendo así en algunas partes del mundo, como la Mansión de los Padres, la residencia de las almas de aquellos que han muerto y que esperan volver a renacer. Pues la misma luna tal y como la vemos, muere y resucita. Despojándose de su sombra, se renueva, al igual que la vida se despoja de generaciones para ser renovada en los que están por llegar.”*

La luna, según Manuel Antonio Arango en *Símbolo y simbología en la obra de Federico Garcia Lorca*, *“la luna, como símbolo de muerte en la poesía lorquiana, aparece en diferentes formas en esta etapa de la obra del poeta: este astro ligado al paisaje nocturno y que evoca una multitud de sentimientos, como la tristeza y la melancolía, tiene un alma eminentemente romántica*.” La luna es luminosa y refleja la luz solar. Durante las noches

ISSN 2344-9373

Buenos Aires, N° 12, Diciembre de 2015

oscuras de desaparición, ella representa el alma que atraviesa la experiencia de la muerte. Durante su desaparición, la luna está considerada como el primer muerto, esto explica la relación con los ritos funerarios. Las fases de la luna, el crecimiento y el curso de la desaparición, corresponden analógicamente al proceso de la vida humana, del nacimiento y del proceso de la vida humana, del nacimiento a la muerte. Este carácter evocan el carácter dualista del astro, y la mayor parte de ellas tienen un sentido mítico y simbólico.

Aproximación a los textos

- **ADIVINANZAS**

Redonda como una taza

y va conmigo a la plaza.

Comparación por la forma de un objeto familiar-personificación.

¿Quién será, será

que de noche sale

y de día se va?

Interrogación por la observación sensorial-noción de tiempo-

Tan redonda como un queso

y nadie le puede dar un beso.

Comparación de un alimento (aunque ya forma parte de lo popular, porque el niño no ve la forma redonda del queso cuando lo come. Movimiento-distancia-cerca-lejos

ISSN 2344-9373

Buenos Aires, N° 12, Diciembre de 2015

- NANAS

Duérmete, niño de cuna,

Duérmete, niño de amor

Que a los pies tienes la luna,

Y a la cabecera, el sol.

Aquí se le ofrece al niño la protección de lo que Gastón Bachelard llamaría la “casa cósmica”.

- CANCIÓN, Fryda Schultz de Mantovani

Se apagaron las estrellas.
La luna duerme…
Para que no se caiga
¿quién la sostiene?
En el agua del río
puede caerse.

¡Cuidado, Luna!
que el río tiene
piedrita de colores,
algas y peces.
Te morderían toda
para comerte…

¡Cuidado, Luna!
¿Quién te sostiene?
Si te quedas dormida
vas a caerte.

ISSN 2344-9373

Buenos Aires, N° 12, Diciembre de 2015

Personificación como niña-peligro-seducción

- EL SOL QUE QUERÍA BAÑARSE, Salvador de Madariaga.

El sol quería bañarse,
porque tenía calor,
llevaba el calor por dentro
la luna se lo advirtió;
pero el sol no le hizo caso,
ni siquiera la escuchó,
porque el calor que tenía
le quitaba la razón,
y hacia el caer de la tarde
se tiró al mar y se ahogó.

Al ver que se ahogaba el pobre,
el cielo se oscureció,
las estrellitas lloraban
lágrimas de compasión,
se puso el mar todo negro
de tristeza que le dio,
sólo la luna en el cielo
muy serena se quedó.

No se asusten -les decía-,
que no hemos perdido al sol.
Mañana de mañanita
saldrá por otro rincón,

ISSN 2344-9373
Buenos Aires, N° 12, Diciembre de 2015

más fresco que una lechuga
con el baño que se dio.

A la mañana siguiente
sonriente salió el sol;
el cielo se puso alegre,
el mar de gozo bailó,
las estrellas se reían
del susto que el sol les dio;
y la luna satisfecha
en su cuarto se durmió.

Salvador de Madariaga, *El sol, la luna y las estrellas.* Romances a Beatriz, 1954

LUNA DE VERANO, Fermín Estrella Gutiérrez

Luna de verano,

Redonda, redonda,

Detrás de los talas,

La luna se asoma.

Por el cielo sube

Y en la noche sola

La luna se ríe

Blanca y luminosa.

Una liebre salta

por entre las frondas,

ISSN 2344-9373
Buenos Aires, N° 12, Diciembre de 2015

y llena de luna

el camino toma.

La liebre en la noche

galopa, galopa,

los árboles huyen,

negros en la sombra.

En una colina

se hace la boda

mientras llega a saltos

la liebre rabona.

Luna de verano,

regalo de bodas,

sobre el prado bailan

las liebres, la ronda.

¡Bro, bro, bro!, un trueno

suena entre las sombras,

y todos escapan,

ISSN 2344-9373

Buenos Aires, N° 12, Diciembre de 2015

todos menos ella,

la luna, lunita redonda.

La luna en el paisaje nocturno

- LA LUNA EN EL PINO, Juan Ramón Jiménez.

La luna estaba en el pino

Rosa en el cielo violeta.

…Hoy viene en una carreta

Muerto, sin rumor, el pino.

¿Vendrá la luna en el pino?

Sobre el polvo del camino,

Esa dulzura violeta

¿la baja el cielo, carreta,

a su luna en el camino?

¿Pasa la luna en el pino?

ISSN 2344-9373

Buenos Aires, N° 12, Diciembre de 2015

¡Qué tristemente va el pino

Rozando el cielo violeta!

Llanto de luz la carreta

llora de verdor el pino.

¿Llora la luna en el pino?

¿Dónde está el lirio divino

Naciente solo y violeta?

¡Lleva rosa en la carreta

como un esplendor divino!

La luna estaba en el pino,

rosa en el cielo violeta.

Hoy se va en una carreta

muerto, sin rumor, el pino.

¿Se va la luna en el pino?

- POBRECITA LA LUNA, Marta Giménez Pastor

Me da lástima la luna…

ISSN 2344-9373

Buenos Aires, N° 12, Diciembre de 2015

¡Siempre solita en el cielo!

Sin jugar con mariposas, ni pajaritos, ni nada;

sin tener una mamá, sentada junto a su cuna,

ni una mano de papá acariciándole el pelo,

ni una abuela que le cuente: Había una vez un hada…

Y por eso le pido, astronauta, este favor:

¿Por qué, en vez de un Apolo, no le lleva una flor?

Punto de vista desde la subjetividad, compasión y piedad, ante la soledad. Parecería una niña que cree que en el cielo no pude jugar con las mariposas y los pajaritos de la naturaleza en la tierra. Interesante texto escrito desde la visión de un mundo moderno después de que el hombre pisó la luna.

.

- CANCIÓN DE BAÑAR LA LUNA (JAPONESA)

Ya la Luna

baja en camisón

a bañarse en un charquito

con jabón.

Ya la Luna

baja en tobogán

ISSN 2344-9373

Buenos Aires, N° 12, Diciembre de 2015

revoleando su sombrilla

de azafrán.

Quien la pesque

con una cañita de bambú

se la lleva

a Siu Kiu.

Ya la Luna

baja de perfil

con un abanico chico

de marfil.

Ya la Luna,

como son las seis,

rueda por su escalerita

de carey.

Ya la Luna

viene en palanquín

a robar un crisantemo

ISSN 2344-9373

Buenos Aires, N° 12, Diciembre de 2015

del jardín.

Ya la Luna

viene por allí.

Su kimono dice: no, no

y ella: Sí.

Quien la pesque

con una cañita de bambú

se la lleva

a Siu Kiu.

Ya la Luna

baja muy feliz,

a empolvarse con azúcar

la nariz.

Ya la Luna

en puntas de pie,

en una tacita china

toma té.

ISSN 2344-9373
Buenos Aires, N° 12, Diciembre de 2015

Ya la Luna

vino y le dio tos

por comer con dos palitos

el arroz.

Quien la pesque

con una cañita de bambú

se la lleva

a Siu Kiu.

Desde lo lúdico, la personificación de la luna con un rico lenguaje expresivo, pleno de imágenes que aluden a lo exótico a través de las palabras: azafrán- abanico-marfil-carey-palanquín-crisantemo-kimono-palito-arroz- (se mezcla lo japonés con la tacita china). Interesante el topoi de “pescar la luna”

Los cinco burritos

Como se quedaron/ los cinco burritos/ al ver a la luna/
dormida en el río!
¿Qué haremos con ella?/ ¿Con qué la cubrimos?/
¿Con la arena fría?/ ¿Con el viento frío?
¡Cosas de la luna, / dormirse en el río!
¡Cómo la miraban / los cinco burritos!

ISSN 2344-9373
Buenos Aires, N° 12, Diciembre de 2015

La luna redonda / temblaba de frío.
Que duerma esta noche / junto con un niño.
Quien quiere la luna/ debe estar dormido.
¡A dormir, / que los cinco burritos/ ya están por venir!
¡A soñar, / que la luna redonda/ ya está por llegar!
Cargaron la luna / los cinco burritos /
y andando despacio/ cruzaron el río.
Ya vienen bajando/ por este camino.
Con la luna a cuestas / llegan los burritos.
Quien quiere la luna / debe estar dormido.
¡A dormir, / que los cinco burritos/ ya están por venir!
¡A soñar, / que la luna redonda/ ya está por llegar!
Junto con la luna / dormirá mi niño/ y estarán velando/
los cinco burritos.

J.VILLAFAÑE, El Gallo Pinto

Desde el punto de vista de los cinco burritos que sienten inquietud, incertidumbre porque la luna se ha dormido en el río. Otra vez el tema del reflejo. Atención con la palabra velar.

- LAS CANCIONES DE NATACHA, Juana de Ibarbourou

I

Se enojó la luna,
se enojó el lucero,
porque esta niñita
riñó con el sueño.

Duérmete, Natacha,
para que la luna

ISSN 2344-9373
Buenos Aires, N° 12, Diciembre de 2015

se ponga contenta
y te dé aceitunas.

Duérmete, Natacha,
para que el lucero
te haga una almohadita
de albahaca y romero.

Una estructura de canción de cuna que pone el acento en el enojo de la luna para inducir el sueño de la niña. Una mezcla de amenaza y promesa.

VI

La señora Luna
le pidió al naranjo
un vestido verde
y un velillo blanco

La señora Luna
se quiere casar
con un pajecito
de la casa real.

Duérmete, Natacha,
e irás a la boda
peinada de moño
y en traje de cola.

Personificación de la luna como niña enamorada que se quiere casar; dialoga con el naranjo y se vestirá con las ramas y los azahares.

ISSN 2344-9373

Buenos Aires, N° 12, Diciembre de 2015

1. **Implicaciones pedagógicas y didácticas:**

1. Jugar con las adivinanzas

2. Inventar adivinanzas sobre la base de su estructura

3. Confeccionar una cartelera con poemas con el tema de la luna

4. Organizar una agenda para clasificar los poemas sobre la luna según el tratamiento del tema, con texto y con imágenes.

TRATAMIENTO DE LA LUNA

- Comparación por la forma, por ejemplo, con la taza, con el queso.
- Rasgo de nocturnidad
- La luna como protectora(casa cósmica, según Gastan Bachelard)
- La luna como barca
- La luna como reflejo
- Personificación como niña (peligro, seducción)
- La Luna como astro en relación con el Sol- Pasaje día-noche- vida-muerte.
- La luna en el paisaje nocturno.

A modo de cierre

ISSN 2344-9373
Buenos Aires, N° 12, Diciembre de 2015

Podría considerarse la re-significación del tema de la luna en la selección de textos destinados a los niños, a fin de valorar no solo su simbología sino también los intereses y necesidades de los pequeños lectores en su afán por descubrir y conquistar el mundo de la Naturaleza y el cosmos.

Bibliografía

OBRAS SOBRE ASPECTOS TEÓRICOS

ARANGO, Manuel Antonio, *Símbolos y simbología en la obra de Federico García Lorca.* Madrid: Editorial Fundamentos, 1995.
BACHELARD, Gastón, *Poética del espacio.* México: Fondo de Cultura Económica, 1986.
CAMPBELL, Joseph, *Los mitos.* Barcelona: Editorial Kairós, 1995.
CASSIRER, Ernst, *Antropología filosófica.* México: Fondo de Cultura Económica, 1967.
CIRLOT Juan Eduardo, *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Labor, 1982.
ELIADE, Mircea, *Mito y realidad*. Barcelona: Editorial Labor, 1994.
----------*Tratado de Historia de las religiones*
CHEVALIER, Jean / Gherbrant , *Diccionario de los símbolos.* Barcelona: Herder, 1996.
HEIDEGGERr, Martin, *Arte y poesia*. México: Fondo de Cultura Económica, 1992.
Informe Mundial de la UNESCO. *Diversidad cultural y diálogo intercultural.* Ediciones UNESCO, Paris. 2010.
PIZARRO, Cristina, *En la búsqueda del lector infinito. Una nueva estética de la literatura infantil en la formación docente.* Buenos Aires: Editorial Lugar, 2008.
TOFFLER, Alvin, *La tercera ola*
ZOLA, Elémire, *La amante invisible*. Barcelona: Ediciones Paidós, 1994.

LIBROS DE POESIA

ISSN 2344-9373

Buenos Aires, N° 12, Diciembre de 2015

BRAVO VILLASANTE, Carmen, *Una,dola,tela, catola. El libro del folklore infantil.* Valladolid: Miñón, 1976.

CELAYA, Gabriel, *La voz de los niños.* Barcelona: Editorial Laia, 1972.

DE MADARIAGA, Salvador, *El sol, la luna y las estrellas. Romances a Beatriz.*

GARCÍA LORCA, Federico, *Poemas para niños*

GIMÉNEZ PASTOR, Marta, *La pancita del gato.*

IBARBOROU Juana, *Canciones de Natacha*

SCHULTZ DE MANTOVANI, Fryda,

VILLAFAÑE, Javier, *El gallo Pinto,*

WALSH, María Elena, *El reino del revés,*

(*) Cristina Pizarro nació en Banfield, Provincia de Buenos Aires, Argentina, el 24 de noviembre de 1949. Vive desde 1979 en la ciudad de Buenos Aires.
Maestra Normal Nacional, 1967. Profesora en Letras por el Instituto Nacional del Profesorado "Joaquín V. González", 1976. Coordinadora de Psicodrama Psicoanalítico grupal, Centro Psicoanalítico grupal Eduardo Pavlovsky, 1991. Licenciada en Educación y Gestión Institucional por la Universidad Nacional de Quilmes, 2004. Ejerció la docencia en todos los niveles de enseñanza (1971-2008). Profesora Titular de Literatura en el Instituto Superior de Profesorado "Sara C. de Eccleston" (1978-2008).

Fundadora del GRUPO ALEGRIA- Actividades de Lectura y escritura grupales para la revelación e integridad de los afectos. (1991)
Miembro de número de la Academia Latinoamericana de Literatura infantil y juvenil. (2012). Presidente de la Academia argentina de Literatura infantil y juvenil. (2012-2015)
Poemarios publicados: *Poemas de agua y fuego* (1993), *La voz viene de lejos* (1995), *Lirios prohibidos* (1998), *Jacarandaes en celo* (2003), *Confesiones de Gertrudis Glauben* (2006), *Diario de Rosalind Schieferstein* (2009). Libros de teoría literaria publicados: *Taller de juegos literarios* (1992), *Taller de juego dramático* (1996), *En la búsqueda del lector infinito. Una nueva estética de la literatura infantil en la formación docente* (2008).
http://cristina.pizarro.blogspot.com.ar

Revista "Miradas y voces de la LIJ"

ISSN 2344-9373

Buenos Aires, N° 12, Diciembre de 2015

HISTORIAS QUE SALPICAN, de **Fernanda Macimiani**

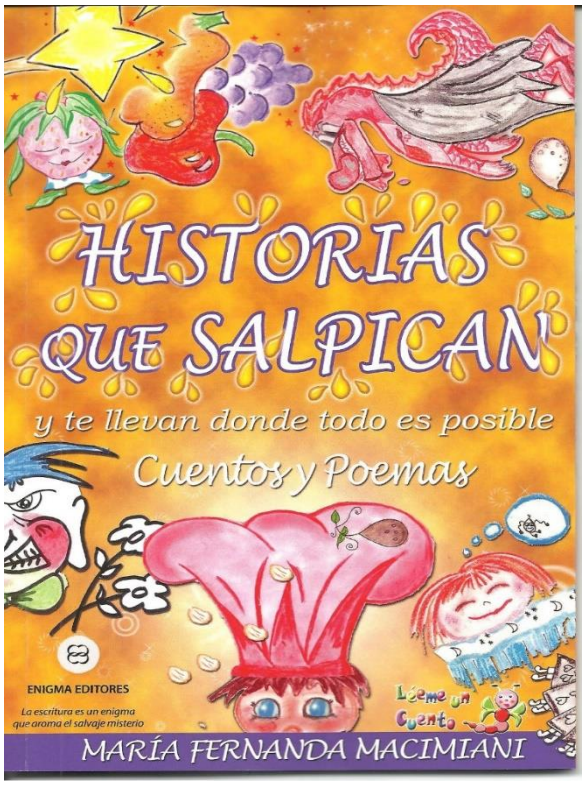
Alicia Origgi (*)

Historias que salpican, de **Fernanda Macimiani**

Enigma Editores, 1ª edición revisada, 48 páginas.

Colección Literatura infantil argentina. I. título

ISBN 978-987-3600-36-4



El 4 de diciembre se presentó en la sala Juan L. Ortiz de la Biblioteca Nacional el primer libro para chicos de Fernanda Macimiani, *Historias que salpican*, de Enigma Editores. La presentación de la autora y del libro estuvo a cargo de la editora Graciela Licciardi. El análisis literario estuvo a cargo de la Profesora, narradora y especialista en LIJ Ana Emilia Silva, docente de EMAC en la Universidad de 3 de febrero, integrante del Taller de Iris Rivera. La Prof. Silva definió la LIJ como un "universo de palabras con reglas de juego propias", recordando una cita de la escritora Graciela Montes.

Asimismo sentó su postura definida acerca de la literatura destinada a los niños que evita el didactismo y la moraleja citando a Susana Itzcovich, que postula que la LIJ "enseña por sí misma porque es arte". La disertante tuvo conceptos muy claros cuando afirmó que la LIJ debe "achicar la relación de simetría entre el chico y el adulto". Y que se escribe para acercar la brecha entre grandes y chicos y no para "acorralar la infancia". Según Silva la LIJ

ISSN 2344-9373

Buenos Aires, N° 12, Diciembre de 2015

contemporánea tiene una mirada respetuosa hacia el sujeto niño, haciéndolo participar como lector autónomo del hecho creativo. Subrayó que el discurso literario es ficcional y construye su propia realidad utilizando la ambigüedad del lenguaje, su opacidad, que permite que en la literatura todo pueda ocurrir.

La Prof. Silva narró con gran placer para grandes y chicos el primero de los cuatro cuentos: *El rey de las papas.* En este cuento el héroe es un cocinero que debe luchar con un dragón que custodia la isla. Lo diferente con respecto otros relatos es que no hay muerte como consecuencia de la lucha. Los protagonistas acuerdan mantener la leyenda de la ferocidad del dragón para los habitantes del pueblo, aunque éste no es un ser malvado como en los cuentos tradicionales, sino que desea vivir sin ser molestado. La resolución beneficia a ambos protagonistas, porque no hay violencia, y al pueblo, porque todos pueden comer la rica comida que prepara el cocinero.

Hay una intención de desacralizar los tópicos del cuento de hadas y acercar las situaciones y peripecias de los protagonistas a la vida cotidiana, por este motivo se utiliza el recurso del humor que tanto empatiza con los chicos.

En estas historias todo puede suceder, que los dragones no sean malvados, que las frutillas son protagonistas traviesas, los colibríes derrotan al monstruo de “sauce torcido” con su vuelo rápido y alegre y los niños protagonizan una aventura, ignorada por los adultos, que deriva en la conexión con extraterrestres.

La mirada de Macimiani es para “abuenar” la realidad y eliminar la peligrosidad del mundo, por eso, en sus cuentos debemos suspender nuestra mirada cotidiana y entregarnos a volar por las propuestas de su imaginación.

En el libro se incluyen cuatro cuentos y dos poemas: *La rana, el delfín y el viento* es un juguete de palabras, donde las palabras se van encadenando por su sonido sin atender demasiado al sentido. El otro poema: *Como si Alicia* es un homenaje a la niña protagonista de *Alicia en el País de las Maravillas* de Lewis Carroll, que este 2015 ha cumplido 150 años de su primera edición.

Le auguramos mucha suerte en el camino de la Literatura infantil y esperamos otras historias y poemas divertidos e irreverentes, que nos salpican con su frescura.

ISSN 2344-9373

Buenos Aires, N° 12, Diciembre de 2015

Fernanda Macimiani edita desde el 2000 la Revista Virtual: www.leemeuncuento.com.ar, Escribe desde siempre y ha publicado sus cuentos y poemas, para grandes y chicos en diversas antologías. Ha sido *Premio Pregonero 2011* por la Fundación El Libro, *Premio La Hormiguita viajera* y Festival de Poesía *Grito de Mujer* 2014. Ha sido *Destacada por su Aporte a la Cultura* por el Instituto Cultural de la Provincia de Buenos Aires en 2015. Es miembro de AALIJ. Actualmente se capacita en EMAC.

(*) **Alicia Origgi** es ESPECIALISTA EN PROCESOS DE LECTURA Y ESCRITURA por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, en el marco de la Cátedra UNESCO para el mejoramiento de la calidad y la equidad de la educación en América Latina con base en la lectura y la escritura, desde una perspectiva discursiva e interactiva.

Revista "Miradas y voces de la LIJ"

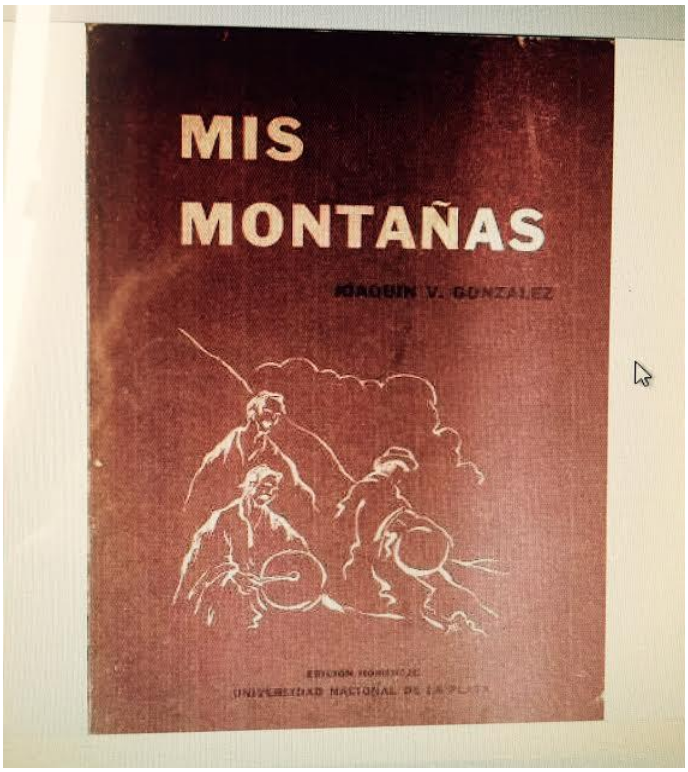
ISSN 2344-9373

Buenos Aires, N° 12, Diciembre de 2015

MIS MONTAÑAS

Crónica

Gladys Abilar (*)



González se encuentra incluido dentro de una elite de escritores que trabajaron dentro del núcleo estético e ideológico, "el nativismo" y que lo hicieron a través del cuento, teatro, ensayo y poesía.

Su obra cumbre *Mis Montañas* pertenece a esta corriente. González pone su énfasis en el interés de la penetración española en América, de la acción de los fundadores y de las misiones. Considera estas últimas capaces de estimular la creación de un Hoffman o un Poe. "*Son esas tinieblas las que ofrecen al poeta los más sorprendentes y ricos veneros de fantasía y de belleza*", sintetiza González sobre sobre el espíritu religioso católico en relación con el alma aborigen. Era natural que en *Mis Montañas* se entrelazaran los hilos de la conquista, de las fundaciones, de los rechazos y las conciliaciones originadas en el medio bárbaro donde se cumplió la penetración española. Y también de los hilos de las ceremonias religiosas, de las fiestas aborígenes o de procedencia europea. Debían también entramarse sucesos de la infancia y de la adolescencia junto con aquellos de sentido atávico, resplandor lugareño y patriótico donde brillan los nombres de sus antepasados. Todo ello con el latido entrañable de la tierra, factor determinante, como ninguno, de una subjetividad alimentada por abundantes inmersiones de los sentidos en la luz, las nubes, la piedra, el agua, el árbol, los pájaros.

ISSN 2344-9373

Buenos Aires, N° 12, Diciembre de 2015

Mis Montañas trazará un amplio fresco con líneas que van desde la circunstancia viva del pasado, y desde el rincón familiar a la alta montaña, para que la figura humana del autor protagonista surja en íntima familiaridad con el medio, un medio físico de potente calidad en las formas y los colores, capaz por sí mismo de determinar en el niño una vibrante extraversión emocional.

El texto de *Mis Montañas* está penetrado de una afectividad muy exaltada. La sensibilidad del autor toma por asalto lo más cercano y lo más apartado y lo baña emocionalmente como si todo se cumpliera en la más viva actualidad. Es virtud de González recrear el pasado eliminando el lastre de siglos que a veces pesa sobre la materia histórica. Oportuno es señalar el énfasis puesto en las tradiciones patricias, el de su propio vivir en la infancia. En aquel interviene el sentimiento a la patria, amplificador emocional de gran importancia.

Es en la naturaleza donde el espíritu de González prueba su más honda cuerda. Para explicar esta sobreabundancia descriptiva debemos remitirnos a los modelos predilectos de González: Chateaubriand, Lamartine, Víctor Hugo y sobre todo en la exuberancia temperamental del propio autor. Los contemporáneos, como recuerda Obligado en el prólogo a *Mis Montañas*, ya habían observado “*cierto lujo o brillantez excesiva en el estilo, cierto relampagueo perjudicial al paisaje, cierta floración que oculta en demasía el verde de la planta…*”, agreguemos en su justificación que en todo libro dominado por el arrebato lírico lo hiperbólico se impone casi como necesario. De ahí que si en este libro hay cumbres que suspenden el ánimo y lanzan la palabra hasta el grito, también hay objetos cercanos, idílicos, cotidianos, familiares, que solicitan la misma reverencia. Lo trivial no existe sino para las almas triviales; un insecto, una flor, un ave son en sí mismos estímulos tan poderosos como las cimas del Famatina o las profundidades aterrantes que lo rodean. El asombro y el éxtasis contemplativo nacen tanto de una visión ciclópea como de la flor del aire, del vuelo del cóndor o como del fluir manso del arroyo familiar.

González, como todo escritor “regionalista”, se propuso mostrar su provincia como naturaleza, y hacerla conocer como rincón en el que se dan formas típicas de vida. La forma autobiográfica que elige para contar se le impuso no como necesidad confesional sino como necesidad de comunicación emocional con el lector. Recata su intimidad y limita lo suyo a

ISSN 2344-9373

Buenos Aires, N° 12, Diciembre de 2015

impresiones y anécdotas. Podemos decir que su abundante lirismo se agota en ese modo de extraversión sensorial en el contorno. Lo informativo con respaldo documental (*El Pucará*, *La Misión de San Francisco Solano)* ocupa un espacio limitado. Mayor espacio le exigió lo visto y oído (*El Indio Panta, El Niño Alcalde, El vaticinio de un cigarro,* etcétera) y lo personalmente vivido (*La vuelta al hogar, La escuela, Escenas de invierno,* etcétera).

En la prosa de González lo más notable son las escenas de fiesta popular y las ceremonias y procesiones religiosas. Hallamos en las fiestas de El Niño Alcalde y en La Chaya, ejemplos notables de una expresividad segura de sus medios, firme en el planteo temático, vigoroso y convincente en la ternura, en la fe, en la participación o en la repugnancia con que se enfrenta al motivo descriptivo.

Tomando como ejemplo el capítulo I “*Cuadros de la Montaña*”, muestra elocuente de cuanto vamos exponiendo: los pasos de la marcha en la montaña van haciendo desfilar el paisaje, incluyéndolo, pero no con notas estáticas, sino de movimiento: “*el torrente que salta entre las piedras, los gajos que se chocan entre sí, las hojas que silban, los millares de insectos que en las grietas hablan su lenguaje peculiar, el viento que cruza estrechándose entre las gargantas y las peñas, los relinchos que el eco repite en las cumbres…*”. Esta manera de emprender la pintura del pasaje es la que corresponde a los avances del impresionismo, dominante en la tercera mitad del siglo XIX en la plástica francesa de Monet, Renoir, Manet o Cézanne.

En *Mis Montañas* González sentía la pasión de la luz y el color, de los sonidos y los sabores, pero la enorme masa sensorial que maneja a modo de director de orquesta, no se entrega sólo con prestar oídos, aguzar la vista o paladear con él los sabores de frutos y jugos de su tierra. Muchas páginas nos dicen que a González lo fascinaba el misterio, los silencios cargados de ecos obscuros, los presagios, la aventura de los rincones encantados, la magia y las incontables formas que asumen los mitos de la tierra en el alma del hombre primitivo.

Mis Montañas, aparte de la emotividad humana y de contacto social, se alimenta de lo indeciso, lo impalpable, lo abismal y tenebroso, tanto como de la luz nítida y las formas recortadas. “*Hemos gozado de los dos espectáculo de la sombra y de la luz, y la transición*

ISSN 2344-9373

Buenos Aires, N° 12, Diciembre de 2015

vale por sí misma la más sublime de las sensaciones", dice el autor en el primer capítulo de su libro.

González otorgó permanencia lírica a la áspera y deslumbradora montaña de La Rioja. Se puede asegurar que en gran medida la imagen física y espiritual de aquella provincia ha sido creada aún en sus propios habitantes por la virtud plástica y emocional de estas páginas. El libro de González cumple la función de sostener ese pasado con una contagiosa virtud lírica que, como todo lirismo hondo, teje una trama fuerte entre el contorno inspirador y el espíritu sensible que lo expresa. Y es esa virtud la que estimula cordialmente en *Samay Huasi* la confidencia y el diálogo entre el poeta y sus álamos y viñas, sus rosales, sus piedras, su cielo, y también con sus antepasados, sus amigos fieles, en fin.

En *Mis Montañas* no hay reconstrucción histórica o arqueológica de un pasado porque ese pasado se reconoce como vivo y no como muerto en el espíritu del hombre destinado a prolongarlo.

Todo lo antedicho es la razón que hace de *Mis Montañas* algo como un río impetuoso, cuyas aguas transparentes van clarificando, a medida que corre, el fondo de frescas y puras memorias que constituyen la permanencia de su cauce.

Si podemos llamar clásico a un libro que soporta el tránsito del tiempo y halla en los lectores de cada generación un lugar de permanente interés, *Mis Montañas* lo es, sin ninguna duda.

Gladys Liliana Abilar: Ingeniera Agrónoma; Master en Paisajismo. Directora del Instituto de Investigaciones Agropecuarias. Catedrática. Profesora de Música. Escritora Es autora de tres novelas: *Eclipse de Luna*; *Más allá del pecado*. *Las Lágrimas de Tánato* Faja de Honor de SADE. En cuentos: *Doce Hogueras*; *Destino Rabioso* Faja de Honor de la SADE, Aforismos: *Pensar sin Permiso* Poesía: *Ecos del Corazón*; *Juguito de Rimas*, literatura infantil Faja de Honor de la SADE,. *La Mirada Invicta* Ha recibido numerosas distinciones 2º Premio Rotary Club en narrativa; 1º Premio Ricardo Guiraldes en narrativa; 1º Premio Rafael Obligado, narrativa; Mención Especial Fundación Avón, en poesía infantil. Premiada en el Concurso de cuentos Infantiles "Sin Fronteras" de Otxarkoaga.

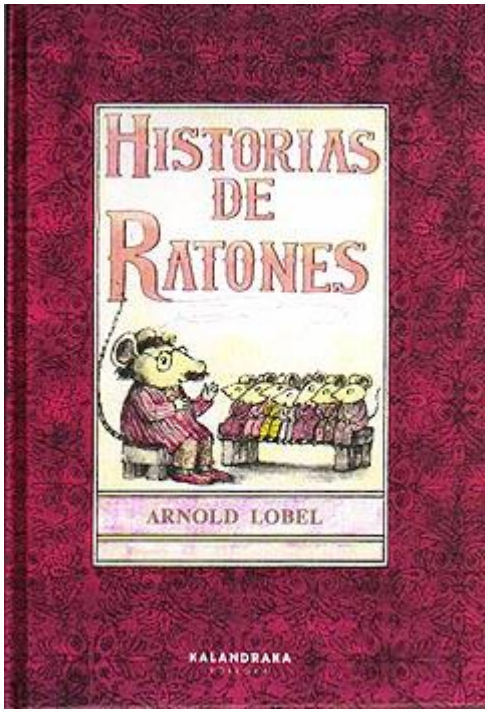
Revista "Miradas y voces de la LIJ"

ISSN 2344-9373

Buenos Aires, N° 12, Diciembre de 2015

HISTORIAS DE RATONES de Arnold Lobel

Por Marcelo Bianchi Bustos (*)



La tradición de la narración oral aparece en este libro que merece ser incluido dentro de los clásicos de la literatura infantil. Con una historia sencilla y atrapante construida a la manera de los relatos insertados es la historia de Papá ratón que les cuenta siete historias a sus hijos para que se duerman:

- *Papá, ya estamos todos en la cama – dijeron los ratones-. Anda, cuéntanos un cuento.*
- *Haré algo mejor – dijo Papá – Os contaré siete cuentos, uno para cada uno de vosotros, si prometéis dormiros en cuanto haya terminado.*
- *Te lo prometemos – respondieron ellos.*

Este diálogo con el que comienza la historia sirve de punto de partida para las siete historias: *"El pozo de los deseos", "Nubes", "Ratón muy alto y ratón muy bajo", "El ratón y los vientos", "El viaje", "El ratón viejo" y "El baño".* Se podría pensar tal vez que la elección del número siete, para los hijos y por lo tanto para el número de cuentos que les cuenta, no es deliberada. Podría pensarse que, como sostiene Cirlot (2014), concierne a la relación de la serie esencial (son siete ratones, al igual que los pecados capitales o los días de la semana) y es por medio de la narración oral de los cuentos que el padre logran atraer el sueño pero no de uno de sus hijos sino de todos.

En cada uno de los relatos que su padre les narra está presente un ratón que vive, piensa y actúa al igual que lo hacen los niños. Los ratoncitos se imaginan las mismas cosas que podría imaginarse un niño, por ejemplo formas diversas en las nubes que lo pueden llevar a disfrutar o a tener mucho miedo, a hacer cualquier cosa para poder ver a su madre, etc.

ISSN 2344-9373

Buenos Aires, N° 12, Diciembre de 2015

El papá ratón logra su cometido y al terminar de narrarles los siete cuentos pregunta si alguien está despierto aún pero nadie le contesta pues “ya estaba roncando”.

Lobel, nacido en Los Ángeles en 1933 y muerto en Nueva York 1987, es uno de los escritores más importantes de la literatura infantil contemporánea, y en este libro logra desde su estilo crear cuentos cortos, concretos, con un lenguaje accesible a los niños que permite volver a los tiempos de los contadores de historias, de padres, madres y abuelos que narran cuentos a los niños para que se duerman y que de ese modo van formando un lector, un conocedor de historias, alguien que ha comenzado a desarrollar la imaginación desde niño.

Referencias:

CIRLOT, J. E. (2014) *Diccionario de símbolos*, Buenos Aires: Siruela.

(*) Marcelo Bianchi Bustos es Especialista Superior en Literatura Infantil y Juvenil (Instituto SUMMA – Fundación Sallottiana), Doctorando en Educación (UNTREF / UNLA / UNSAM), Licenciado en Enseñanza de la Lengua y la Comunicación (Universidad CAECE), Especialista en Investigación Educativa (Universidad Nacional del Comahue), Especialista en Educación (Universidad de San Andrés), Especialista en Educación de Adolescentes y Adultos (Instituto de la Unión Docentes Argentinos), Experto Universitario en Implementación de Proyectos de Lectura (UTN). Fue Becario del Fondo Nacional de las Artes. Se desempeña como Profesor de Literatura para Niños en el Instituto Superior del Profesorado en Educación Inicial Sara C. de Eccleston y como Prof. Asociado del Departamento de Literatura de la Universidad Argentina J. F. Kennedy, a cargo de la cátedra de Semiología. Miembro del Comité de Doctorado de la Universidad de Palermo y de la Maestría en Psicoanálisis de la Universidad Kennedy. Autor de: La literatura en el Nivel Inicial, Literatura y Escuela, etc.

Revista "Miradas y voces de la LIJ"

ISSN 2344-9373

Buenos Aires, N° 12, Diciembre de 2015

LA LECTURA CREADORA, UNA EXPERIENCIA EXTRAORDINARIA

Por Adelaida Mangani (*)

***La lectura creadora, Una experiencia revolucionaria,* de Zulma Esther Prina.** Prólogo de Honoria Zelaya de Nader. 1º ed. San Miguel de Tucumán, Universidad Nacional de Tucumán. Centro de información e investigación de Literatura infantil y juvenil. 2015

El libro de la Profesora Zulma Prina abarca por lo menos cuatro aspectos en los que es importante detenerse:

En primer lugar el análisis del método de La Lectura Creadora de María Hortensia Lacau que fuera una mirada creativa y un basamento fundante para el abordaje de la obra literaria en la niñez y en la adolescencia;

En segundo lugar, su implementación en el marco de la formación docente en la Escuela Normal de Maestras;

En tercer lugar la relación entre la Escuela generalista y la filosofía de la Educación por el Arte como objetivo a alcanzar para renovar la enseñanza actual; y finalmente, el testimonio de quienes vivieron esa experiencia y que atravesaron una propuesta absolutamente innovadora y de avanzada, en el momento histórico en que fue llevada a cabo.

El Método

El método de la Lectura Creadora fue un salto cualitativo en lo que en ese momento era la enseñanza de la lengua y de la literatura. Bastante tiempo después los metódologos de la enseñanza de la lengua incorporaron quizás sin saberlo las experiencias y la fundamentación que María Hortensia Lacau había implementado con absoluta solvencia y hasta con cierta

ISSN 2344-9373

Buenos Aires, N° 12, Diciembre de 2015

naturalidad, porque ella no concebía otra forma de enseñar Literatura que no fuera a través de la vivencia y del vínculo “enseñante”que se establece entre el docente y el alumno en el descubrimiento de la obra literaria.

Esos abordajes que creó María Hortensia están perfectamente estudiados en el trabajo de la profesora Zulma Prina. El libro tiene además el mérito de profundizar en los textos de Lacau sobre su método, y acercarlos al lector para que se comprendan sus propósitos pedagógicos. Esos propósitos que excedían la enseñanza de la literatura para internarse en una visión del mundo que apuntó desde el principio a la formación integral de la personalidad del estudiante. En ese sentido el libro de la Profesora Zulma Prina es fundamental puesto que el marco teórico referencial que adoptó, instala al Método de la Lectura Creadora, y a Lacau, a la par de los grandes pensadores que marcaron rumbo en la Educación Artística y en la Educación por el Arte, que en la época de María Hortensia Lacau no solo no habían cobrado la difusión que tienen hoy, sino que eran tenazmente resistidos en los círculos académicos.

Cito un momento del texto de la Profesora Zulma Prina, que expresa esto de un modo contundente: *“En cuanto a la lectura creadora, ya podemos reconocer las ideas nuevas que trae su experiencia, cuando contrapone el sistema que se practica en la mayoría de las escuelas, que aplican una educación autoritaria subvirtiendo el sentido de jerarquía. De este modo la escuela no propicia el sentido de democracia pensante. Admite si, la aceptación de las opiniones ajenas o de lo que se presenta dado como cierto e irrefutable. Los alumnos, por respeto o temor a ser corregidos, reprimidos o amonestados, no responden con sinceridad”*

El segundo aspecto del Método de la Lectura Creadora que Lacau aplicaba en su cátedra se implementó en las otras asignaturas, cada una según su objeto de estudio y su campo de investigación. Se desarrolló así una experiencia, absolutamente innovadora.Se creó entonces un modelo de escuela, y en algunas divisiones se realizó la “experiencia piloto” a la que llamaba cotidianamente Cursos del Nuevo Método.

La escuela se transformó en un gran taller experimental donde las estudiantes fueron estimuladas a pensar por sí mismas, a discutir las ideas, a incorporar nuevas normas de funcionamiento sobre la base de la libertad y la responsabilidad, a sentirse dueñas del propio

ISSN 2344-9373

Buenos Aires, N° 12, Diciembre de 2015

proceso de aprendizaje, a ser respetadas como personas y como mujeres en crecimiento y sobre todo, impulsadas a expresarse sin temor, impulsadas a crear.

Esa generación recibió una formación privilegiada. Y si se considera la época en que esa experiencia se realizó, parece que fuera imposible, sobre todo si se piensa en lo que sobrevino después.

Relación con la Educación por el Arte

El tercer aspecto que desarrolla el libro de la Profesora Prina es el nexo del método de María Hortensia Lacau con la Educación por el Arte, término creado por Herbert Read y que se ha difundido en la Argentina alrededor de los años 60, aunque su publicación es un poco anterior.

La hipótesis de la investigación que establece la conexión del método de la Lectura creadora con la idea también revolucionaria de Herbert Read, es el aporte fundamental de la obra de la Profesora Zulma Prina.

Herbert Read sostiene que es solo a través del arte como se logra una educación que desarrolla la personalidad en su singularidad y en su integración social. Que es a través del arte y de la posibilidad de expresarse que el niño y el adolescente, la persona, en fin, se integra al grupo social al que pertenece, para aceptarlo, enriquecerlo y modificarlo permanentemente.

¿Y acaso no era eso mismo lo que sostenía María Hortensia Lacau cuando decía *“Tenía la convicción de que había que vincular al joven, en función vital, con la materia de estudio y que al hacerlo actuar, elegir, desechar, iba desarrollando en él su sentido de la responsabilidad y el empleo progresivo de su libertad”?*

Prina concluye su trabajo diciendo *“No hablamos de lograr que los niños sean artistas, sino de una educación abarcadora para el conocimiento en su totalidad. Que el espíritu del arte la atraviese. Arte de la mirada, arte del conocimiento, arte de la palabra, arte del enseñar y del aprender”.*

El último de los aspectos que trata el libro es el testimonio de las ex-alumnas que vivieron la experiencia. No son simples anécdotas. Son experiencias de aprendizaje que cambiaron la

ISSN 2344-9373

Buenos Aires, N° 12, Diciembre de 2015

forma de ver el mundo, aún en contra de las visiones tradicionales de la época que se resistían a aceptar los cambios. Experiencias que impulsaron a indagar en el marco de referencia y en la creatividad. Que generaron confianza en las convicciones, que animaron a interpelar el mundo que les era dado, para que, sin temor, se atrevieran a soñar un mundo un poco mejor.

Zulma Esther Prina Profesora en Letras, U.B.A. Prof. de Francés, Prof. de Música y de Danzas Folklóricas latinoamericanas. Posee las: Maestría en Análisis del discurso, U.B.A. y la Maestría en Literatura para niños y jóvenes U.N.R. Realiza estudios de investigación en Literatura infantil e hispanoamericana. Dicta clases de Oratoria y Lectura comprensiva en U. de Morón. Dicta cursos de Lengua y Literatura a distancia para docentes y talleres en CEPROLEC de la U.N. de la Patagonia. Es presidenta de la Comisión Directiva de la Academia Argentina de Literatura Infantil y Juvenil. Tiene 19 libros publicados de ensayo, de poesía y novela. Tiene 19 libros publicados de ensayo, de poesía y de narrativa. Coordina el programa cultural “Una mirada en el tiempo” en AM 1010 Onda Latina.

(*) Adelaida Mangani: Directora del Grupo de titiriteros del Teatro General San Martín y Directora de Taller –Escuela de titiriteros “Ariel Bufano” Productora y Directora Integral de Televisión Overseas Training BBC. Londres. Inglaterra.
Profesora de Educación por el Arte y Taller de Títeres. Coordinadora Instituto Vocacional de Arte Títeres y Expresión Corporal Supervisora General Dirección Enseñanza Artística Profesora de Puesta en Escena Taller –Escuela de titiriteros “Ariel Bufano”

ISSN 2344-9373

Buenos Aires, N° 12, Diciembre de 2015

Entre los premios recibidos: Títere de Oro mejor escenografía al “Gran Circo Criollo” México. Premio Títere de Oro por la mejor escenografía. Espectáculo David y Goliat. Festival Internacional de Títeres. Uruguay. Premio Títere de Oro para la mejor música. Mismo espectáculo. Ídem anterior. Mejor Espectáculo para Niños para “El Gran Circo" Medalla del Bicentenario. Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires.

2010 Konex de Platino. Octubre de 2011.

Revista “Miradas y voces de la LIJ”

ISSN 2344-9373

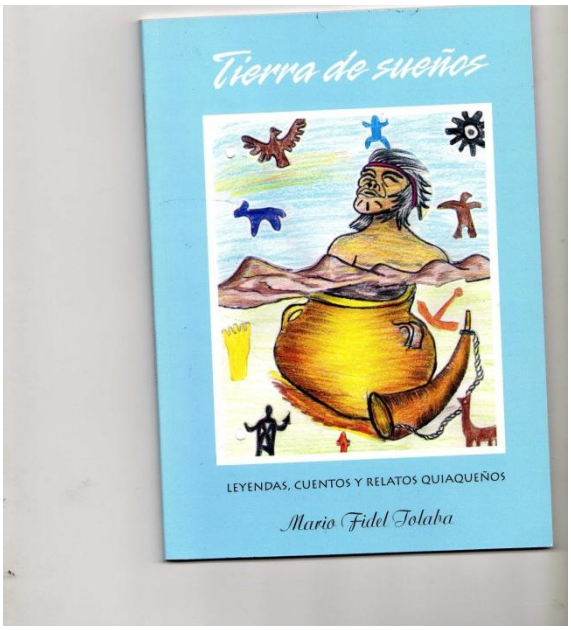
Buenos Aires, N° 12, Diciembre de 2015

Tierra de sueños Leyendas, cuentos y relatos quiaqueños de Mario Fidel Tolaba Ilustración de tapa, Hugo Garnica; La reim. La Quiaca, Prov. De Jujuy, 2011.

Por **Diana Dhers (*)**

Tierra de sueños Leyendas, cuentos y relatos quiaqueños nos brinda hermosos relatos, cuentos, historias, que forman parte del acervo cultural. Si bien representan la cultura de un grupo de habitantes de La Quiaca, en su hacer cotidiano, es la expresión de tradiciones que la oralidad nos trae en el día a día, en las conversaciones, en los relatos de la gente no ya de un grupo sino de nosotros, como seres que pertenecemos a esta tierra.

Se abre el libro con la “Leyenda de La Quiaca”. Magia, misterio y rituales, que nos muestran el profundo respeto por los espacios y elementos sagrados, el sacrificio ante la violación de los mismos. Pero además, el reconocimiento que la tierra brinda como compensación. Los “Duendes de La Quiaca”, habla de apariciones, de acontecimientos fantásticos, que van a concentrarse en las creencias acerca del diablo. Con diversas formas y actitudes, pero casi siempre dejando la sensación del misterio y del mal. Uno de los cuentos más tradicionales y conocidos, es “Super O.J.” que muestra la hazaña de un niño que caza a un puma. De ahí su nombre de “Súper Ojota”.



Así se suceden cuentos, leyendas como “La leyenda de la Manca Fiesta”, “Las ofrendas”, “El susto” o historias como “Niñito de piedra”, “Cruces en el camino”. Mario Fidel Tolaba, amante de su tierra y estudioso de costumbres tradiciones y leyendas de su pueblo, nos ofrece en estos diecisiete relatos, una parte de la vida, de las relaciones, de los sueños cotidianos de su pueblo.

ISSN 2344-9373

Buenos Aires, N° 12, Diciembre de 2015

Mario Fidel Tolaba es un escritor nacido el 28 de octubre de 1969 en Nazareno, Salta. Desde

niño vive en la ciudad de La Quiaca, provincia de Jujuy, donde se desempeña como maestro de grado en el nivel Primario y Profesor de Lengua y Literatura. Estudioso de la cultura y tradiciones de la Provincia de Jujuy. En el año 2007 publicó el libro *Tierra de suelos” y* en 2010 el libro *Súper Ojota.* Participó en la *Antología Letras de Oro.* Colabora en diarios y revistas provinciales con cuentos y leyendas.

(*) Diana Dhers es escritora, poeta y cuentista. Participa en antologías. Realiza talleres de narración oral en diversas instituciones para niños y adultos. Ha participado en la Feria Internacional del Libro con los talleres infantiles de la AALIJ y la AAEA. Ha realizado estudios de guitarra y percusión. Es maestra de inglés.

Revista "Miradas y voces de la LIJ"

ISSN 2344-9373

Buenos Aires, N° 12, Diciembre de 2015

INSTITUCIONALES

Por Beatriz Valerio

Participación de AALIJ en el Encuentro en La Quiaca, Prov. de Jujuy

La presidente Mgtr. Zulma Prina, fue invitada al **6to. Encuentro internacional de escritores y jornadas lingüístico-literarias,** que se realizaron el 8, 9, 10 y 11 de octubre de 2015 en *LA QUIACA " PUERTA NORTE DE ARGENTINA*" – JUJUY Auspiciado por : SADE (Jujuy) – I.E.S. N° 1 – Municipalidad de La Quiaca. AMA AMERICA MADRE Sede central y filial.

Zulma Prina fue en representación de la Academia Argentina de literatura infantil y juvenil (AALIJ). En el marco del Encuentro, habló sobre la importancia de la lij para los niños y jóvenes y la necesidad de difundir a autores argentinos, como así obras que rescaten nuestro acervo cultural, nuestras tradiciones, leyendas y costumbres. Se refirió a la tarea que viene desarrollando la AALIJ en este sentido y la difusión y actividades en torno de la lectura literaria..

Presentó también su último trabajo de investigación: *La lectura creadora. Una experiencia revolucionaria*, editado por el Centro de información e investigación de la Universidad Nacional de Tucumán. Rescata las

ISSN 2344-9373

Buenos Aires, N° 12, Diciembre de 2015

experiencias realizadas por la pedagoga María Hortensia Lacau en los años 1950 a 1960, hoy plenamente vigentes.

María Julia Druille y la AALIJ

Presentación en la Marathonica de poesía de Mar de Ajó.

El día 11 de noviembre en el marco de la décima Marathonica de Mar de Ajó se presentó el libro ***Diversión en la laguna*** de María Julia Druille con ilustraciones de María Victoria Fructuoso y el CD con los poemas infantiles musicalizados por Carlos Flores Plantarrosa y Lucrecia Flores.

La autora, secretaria de la Academia Argentina de Literatura infantil y juvenil, se refirió al libro, formado por 34 limericks que dan cuenta de la fauna de la laguna del Iberá que, en algunos casos, se encuentra en peligro de extinción. Se refirió al humor en la literatura para niños y destacó la labor que lleva a cabo la Academia en cuanto a la difusión de obras y autores argentinos de este género.

En el encuentro muchos asistentes realizaron preguntas y se interesaron por el trabajo que se realiza y consultaron sobre la posibilidad de que se acerquen a las provincias diferentes talleres, jornadas o charlas que enriquezcan a escritores, docentes o público en general con las investigaciones realizadas por nuestros miembros.

Finalizó la presentación con la audición de las canciones del CD que provocaron gran entusiasmo ya que los ritmos variados representan a distintas regiones del país, como por ejemplo carnavalitos, chamamés, chamarritas, etc.

Presentación en el CENTRO CORRENTINO CABA

El sábado 14 de noviembre en el Centro Correntino se llevó a cabo la presentación del libro ***Diversión en la laguna*** de María Julia Druille con ilustraciones de María Victoria Fructuoso. La autora se refirió a la obra, la importancia que tiene para la preservación de los animales que se encuentran en peligro de extinción de modo de que continúen en el imaginario cultural de la población.

ISSN 2344-9373
Buenos Aires, N° 12, Diciembre de 2015

Se presentó un PowerPoint con los poemas e ilustraciones, que permitió al público seguir con facilidad la lectura y para finalizar, la cantante Miranda Guardiani cantó en vivo tres de los catorce poemas musicalizados.

El Director del Centro Correntino se mostró muy interesado en la obra y propuso realizar varias presentaciones para el año próximo en diferentes instituciones.

Agradecemos en este caso la intervención de la escritora Edith Canseco, miembro directivo de esa institución, que acercó el libro a dicho Centro.

Presentación de *Historias que salpican*, de María Fernanda Macimiani

***cuentos y poemas* por Enigma Editores y Léeme un Cuento**

Este acto fue realizado en la BIBLIOTECA NACIONAL - Sala JUAN L. ORTIZ el viernes 4 de diciembre de 2015, con el auspicio de la Academia argentina de literatura infantil y juvenil.

Se refirieron a la obra la profesora y especialista en LIJ Ana Emilia Silva y la escritora y editora Graciela Licciardi. Dirigió unas palabras la Autora María Fernanda Macimiani Directora de “*Leemeuncuento*” (Premio Pregonero 2011 - Premio Nacional Latinoamericano Hormiguita Viajera 2014). Al cierre, hubo un momento musical infantil a cargo de Sandra Verónica y de Stella Rizzo.

Participación de Alicia Origgi en Radio Uruguay

El 27 de noviembre de 2015 salió al aire la entrevista que Dinorah López del Soler hizo para radio Uruguay en su programa “Había una vez” a la Secretaria de Redacción de nuestra revista sobre su investigación sobre la obra de María Elena Walsh, plasmada en su libro *Textura del Disparate*. *Estudio crítico de la obra infantil de María Elena Walsh,* Lugar editorial, Colección Relecturas.

Link para acceder a la entrevista:

ISSN 2344-9373

Buenos Aires, N° 12, Diciembre de 2015

http://www.radiouruguay.com.uy/innovaportal/v/79372/22/mecweb/maria-elena-walsh-y-%E2%80%9Cel-disparate-como-trasgresion-ludica%E2%80%9D?parentid=11305

La página es: www.radiouruguay.com.uy