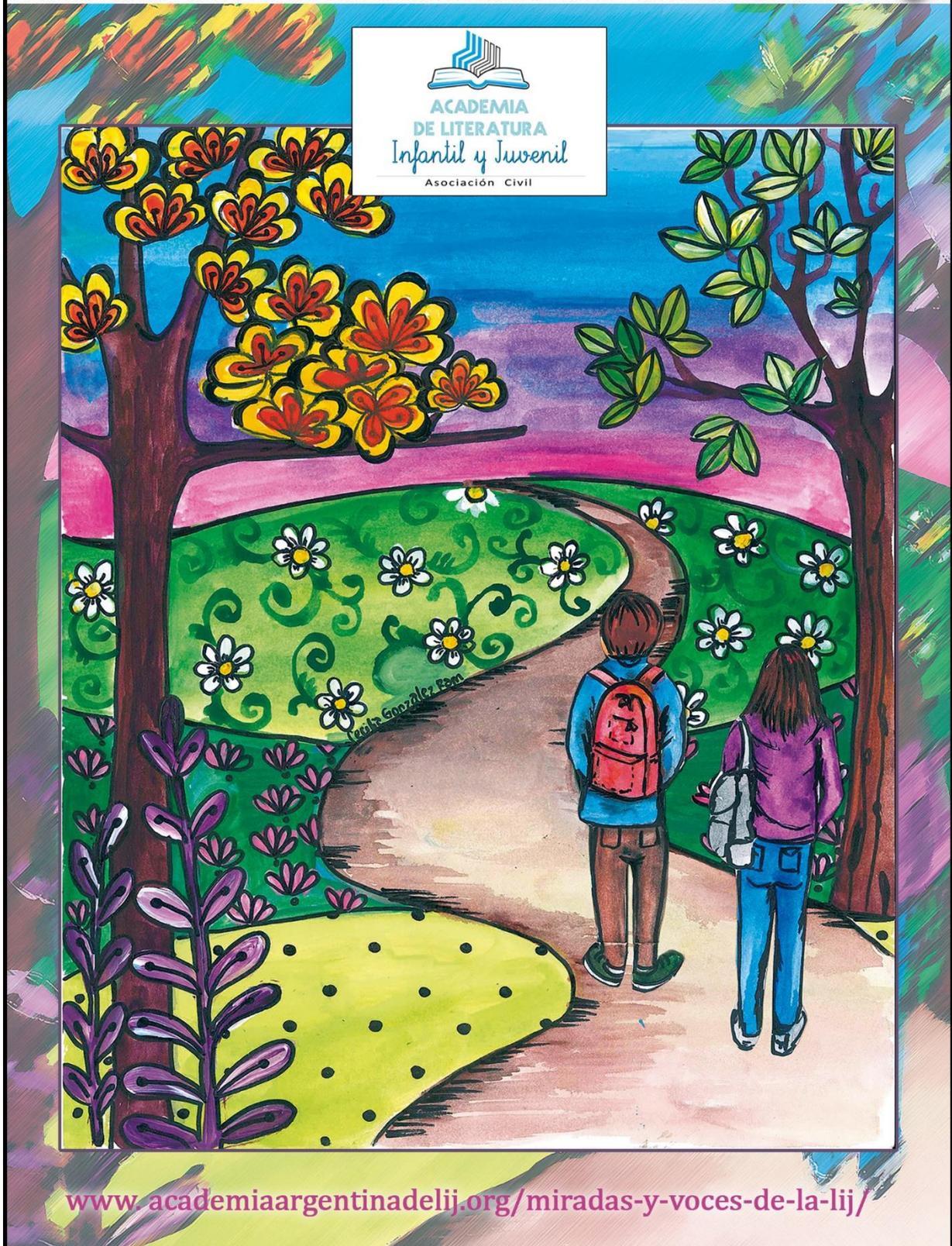


N° 24 Octubre de 2019

MIRADAS Y VOCES

de la LIJ



A Cristina Ghiringhelli, in memoriam



Revista dedicada a la investigación y difusión de la Literatura para niños y jóvenes, editada por la **Academia de Literatura Infantil y Juvenil**

Personería jurídica Resolución n° 002365 del 25 de febrero de 2015

Director: Dr. Marcelo Bianchi Bustos

Comité Académico:

Esp. Alicia Origgi
Lic. Viviana Manrique
Lic. María Julia Druille
Mgter. Zulma Prina
Esp.Sup. Graciela Pellizzari

Comité de Referato Nacional:

Dra. Olga Fernández Latour de Botas (Academia Nacional de Letras y Academia Nacional de la Historia)
Dra. Honoria Zelaya de Nader (Universidad Nacional de Tucumán)
Dra. Alicia Poderti (CONICET / Universidad de Buenos Aires)
Dra. Alicia Viaggione (Centro de Estudios Avanzados - Universidad Nacional de Córdoba)
Dra. Carolina Tossi (Universidad de Buenos Aires).

Comité de referato internacional:

Dra. Sylvia Puentes de Oyanarte (Academia Uruguaya de Literatura Infantil)
Dra. Laura E. Dubcovsky (University of California, Davis)

Lic. Luis Cabrera Delgado (Universidad Central Marta Abreu de Las Villas - Academia Latinoamericana de Literatura Infantil y Juvenil, Cuba).

Dra. Angélica María Rodríguez Ortiz (Universidad Autónoma de Manizales, Colombia)

Dr. Benjamín Baron Velandia (Universidad Minuto de Dios, Colombia).

Dra. (HC) Alejandra Burzac (Academia Norteamericana de Literatura Moderna Internacional y Academia Paraguaya de letras)

Edición, diseño y diagramación de la revista y

Responsable de la web: Prof. Fernanda Macimiani

Ficha de catalogación: Bib. Susana Tambascia (CIIE de Pilar / CENDIE).

Ilustración de tapa: Cecilia González Ram

Las opiniones vertidas en cada uno de los artículos son responsabilidad de los autores y no comprometen a las autoridades de la A.L.I.J. ni a la Dirección y Comités de esta Revista.

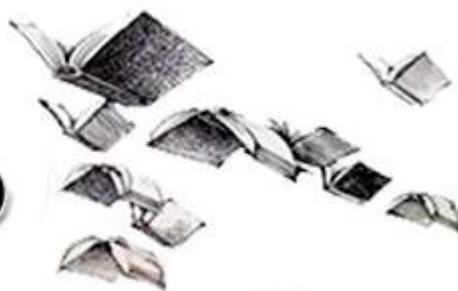
Revista Miradas y Voces de la LIJ / Academia de Literatura Infantil y Juvenil N° 24 (oct. 2019).- Buenos Aires: Academia de Literatura Infantil y Juvenil, 2019.

v.

Trimestral – ISSN 2344-9373

1. Literatura Infantil. 2. Literatura Juvenil. I. Academia de Literatura Infantil y Juvenil
CDD 860A

Sumario



MIRADAS Y VOCES DE LA LIJ N°24	
EDITORIAL - HOMENAJE	
Cristina Noemí Ghiringuelli – 1954 - 2019, Graciela Pellizzari.	5
Un cuento de Cristina Noemí Ghiringhelli (con algunos comentarios de un colega de la docencia): Buscando pista.	7
INVESTIGACIONES Y ENSAYOS	
¡Qué lindas hijas tenéis...! Función de la Literatura Infantil y especificidad de la infancia en el Cancionero Tradicional recogido por Juan Alfonso Carrizo en Tucumán, Honoria Zelaya de Nader.	9
La censura y literatura infantil y juvenil por Luis Cabrera Delgado (Cuba).	23
Apuntes para pensar en Domingo de Azcuénaga y sus fábulas en los inicios de la Literatura Infanto Juvenil Argentina, Marcelo Bianchi Bustos.	30
El lugar del poema en la infancia, Mabel Zimmermann.	33
Los relatos de identidad: literatura "inquietante" para adolescentes de hoy, Silvina Marsimian.	37
La tarea de recuperar escritores “desconocidos”: Héctor Sánchez Puyol y algunos de sus libros para niños, Marcelo Bianchi Bustos.	42
ENTREVISTA	
Entrevista a Oche Califa, Director Institucional de la Fundación el Libro de Buenos Aires, escritor, periodista, editor, Zulma Prina.	52
EXPERIENCIAS DE LECTURA	
Pujar la palabra, Mabel Zimmermann.	55
Lecturas al paso, Mónica Maldonado.	59
RECOMENDACIONES DE LIBROS	
Un gato tan taan..., de María Belén Alemán e Inés Virgili, María de la Paz Pérez Calvo.	62
“Subí que te llevo”. Colección los Libros del Tren, María de los Ángeles Miranda.	65
La poética en la obra de María Cristina Ramos de Zulma Prina y Paulina Uviña, Germán Cáceres.	67
“Relatos de los Confines. Oficio de búhos”, de Liliana Bodoc, Sarah Mulligan.	69
La poesía para la primera infancia de “Nidos que arrullan”, Marcelo Bianchi Bustos.	74
A.L.I.J.	
Miembros de la Academia de Literatura Infantil y Juvenil.	77

Editorial



“Uno de nuestros problemas en la actualidad es que no estamos familiarizados con la literatura del espíritu” (Campbell, J. “El poder del mito”, 1991)

A NUESTROS QUERIDOS LECTORES:

En nombre de todos los investigadores que integran esta Academia agradecemos a los especialistas del Comité de Referato Nacional e Internacional, que avalan con su prestigio nuestro afán.

Este presente número de nuestra Revista trae la paradoja de la tristeza de la despedida de una compañera de tareas y la alegría de la concreción de un compromiso, en un año de muchas dificultades personales, técnicas y de posibilidades para continuar con la tarea que nos convoca.

Presentamos: un homenaje, investigaciones y ensayos, entrevista, experiencias de lectura, recomendaciones de libros y con todo ello nuestro ‘espíritu’ intacto para seguir comprometiéndonos en el estudio y promoción de la lectura de la Literatura infantil y Juvenil de otros tiempos y del presente.

A pesar de los vientos que soplaron en contra, aquí estamos brindándonos con nuestro mejor compromiso y abriendo fronteras de intercambio internacional, para aunar voces literarias que nos lleven por nuevas huellas y caminos por andar...

Con el propósito de acercarnos nuestras “Miradas y Voces”

y que con su lectura disfruten de estos artículos, los esperamos en el próximo número como lectores atentos y críticos de nuestra labor.

Hasta entonces....

Graciela Pellizzari
Presidente - A.L.I.J.

CRISTINA NOEMÍ GHIRINGUELLI

(1954 - 2019)

“CUANDO UN AMIGO SE VA,
DEJA UN ESPACIO VACÍO”
(Cortés, A. 1993)

La Academia de Literatura Infantil y Juvenil (A.L.I.J.) despidió el 10 de septiembre a una integrante de la Comisión Directiva.

Su ausencia nos privará de una colaboradora incansable que legó su trabajo administrativo ordenado, prolijo y completo. Pero más allá de sus impecables *funciones* nos dejó su obra narrativa y poética.

Su expresión ficcional se caracterizó por la *brevedad* que la manifestó en microrrelatos y haikus. Nuestro homenaje como escritora es esta breve muestra de su legado literario:

Parla silencio

*Decir es pintar
huellas de colores
del Ser.*

*Decir es dibujar, bocetar
ideas, vivencias
recuerdos de la mente
el ayer, el hoy, el mañana*

*Decir poesía
es narrativa
son letras interconectadas
plasmadas en una hoja
con sentido*

*Decir es
Vivir....*

---0---

*Olor a herrumbre
en el galpón del viejo.*

Malvones en flor.

*Junto a la pala
unos restos óseos.*

Vuelan golondrinas.

---0---

Dos de sus microrrelatos: “*Par de agujas*” y “*Mujer de dos mundos*”, fueron publicados, en: “*#Todos diferentes. Antología argentina de microrrelatos y relatos adolescentes*”, Mónica Cazón compiladora, Macedonia ediciones, 2018.

Todos tus compañeros de trabajo y de sueños compartidos por la Literatura Infantil y Juvenil, te recordaremos....
Hasta siempre...

Un cuento de Cristina Noemí Ghiringhelli

(con algunos comentarios de un colega de la docencia)



Algunos datos biográficos

Nacida en Ramos Mejía, Provincia de Buenos Aires. Profesora de Ciencias Naturales y Psicopedagoga. Autora del Bloque I en los textos de Ciencias Naturales y Tecnología 4°, 5° y 6° de la Educación General Básica, Editorial Métodos, 1997.

Participó en el libro: Historias del Año 2000. Escuela Parroquial San Judas Tadeo, Ituzaingó. Campaña de Promoción y Desarrollo de Literatura Infantil y Juvenil. Subsecretaría de Cultura de la Provincia de Buenos Aires, Ediciones del saber, 1999.

Autora de los libros: Palabras hojas sobre papel, un árbol, Editorial Argenta Sarlep, 2002; y Ojo de buey. Un camino al interior, Ediciones Letras Urbanas, 2011.

Participó en la antología Papemor “Poesía y cuento”, Ediciones Patagonia, 2010.

Buscando pista

“Un día un joven intrépido, con muy bien humor, se dispuso a volar y aterrizar en distintas pistas.

Se paró en la cima de una montaña y observó a su alrededor hasta que descubrió un espacio tapado por una gran cantidad de ramas, árboles y malezas.

Fue directamente al terreno. Sin pedir permiso, intentó limpiar el lugar. La juventud es osada, llena de energía. Sucedió lo inesperado. Apareció el poseedor. Entre sorprendido y asustado le dijo que no había una pista, que estaba equivocado, que había visto mal.

No le creyó porque si bien tenía algún problema de vista tenía, ya lo había solucionado. Sus ojos poseían bicicletas.

Volvió a la montaña. Miro hacia otro punto cardinal, gracias a Dios no hizo uno solo, sino cuatro. Descubrió otras pistas. En algunas aterrizó. Siempre volvía a la montaña, miraba ese lugar arbolado y pensaba, hay una pista.

Voy a descubrirla.

Sobrevolaba el terreno moviendo la vegetación con una avioneta de fumigación la que le permitía cercanía y mejor visión.

¡Hay pista!

Se preguntaba ¿cómo no sabe que está ahí?, ¿por qué no la usa?

La paciencia una virtud. El tiempo tiene premio. Esperaré que quede libre.

El propietario quiso conocer toda la extensión que poseía. La recorrió. Había una pista muy bien pavimentada.

¡Sorpresa! Los cambios climáticos no dejaron huellas en ella. Nunca había sido acariciada por lluvias y granizo.

Recordó al joven que la descubrió.

Participó del Taller Literario *paḗmor* y fue colaboradora de la revista virtual del mismo nombre.

Se paró en medio de ella, buscó en todas direcciones para ver si rondaba el lugar.

La pista estaba visible, libre.

El joven no venía, nada se sabía.

El clima dejó sus huellas.

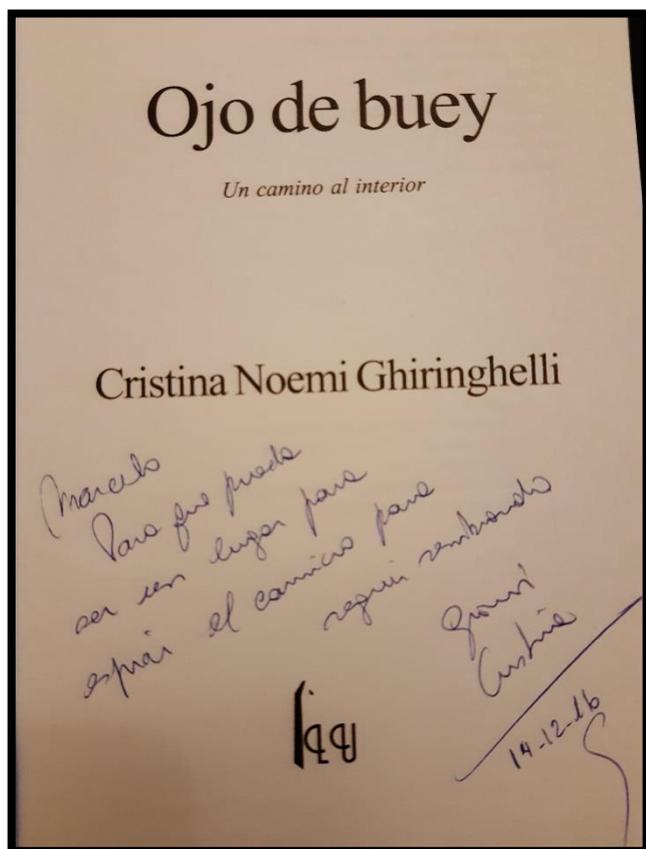
El propietario lo seguía buscando.

Vencido y triste, sentado en medio de la pista, sintió un zumbido.

Cayeron suaves pétalos que la embellecieron.

Aterrizó.

De *Ojo de Buey. Un camino al interior*, Buenos Aires: Ediciones Letras Urbanas, 2011.



Nota:

Conversando con Cristina hace algunos años me sugirió que trabajara con este cuento - que me tomé la libertad de transcribir textualmente - con los alumnos de 5° año de la escuela secundaria. Así lo hice y el resultado fue muy interesante. La posibilidad de abrir un espacio de intercambio después de la lectura de *Buscando pista* permitió que los alumnos exploraran zonas complejas y que además de la perspectiva literaria fuera abordado por el espacio curricular de Filosofía. Sin querer didactizar el texto se pensó con ellos qué significado tiene el hecho de “buscar pista” y de aterrizar.

MEBB

¡QUÉ LINDAS HIJAS TENÉIS...!

Función de la Literatura Infantil y especificidad de la infancia en el *Cancionero Tradicional* recogido por Juan Alfonso Carrizo en Tucumán¹

Honoraria Zelaya de Nader²

Debían perdurar

Si de recopilaciones, encuestas, estudios y ofrenda de vida en pos de ideales hablamos, ocupa un relevante espacio don Juan Alfonso Carrizo, nacido en San Antonio de Piedra Blanca, actual Fray Mamerto Esquiú provincia de Catamarca el 15 de febrero en 1895

Carrizo, al igual que los hermanos Grimm en Alemania se dedicó desde muy joven a “cazar” cuentos, coplas, cantares, romances y villancicos, con la convicción de que tales legados debían perdurar.

Cual hábil pastor no aceptaba perder ni una de las ovejas que anhelaba proteger. Transitó en pos de tan valiosos tesoro cultural por villas ignoradas, lejanas serranías, ásperas llanuras y ranchería. Había que recogerlo. Sentía que era su misión. Andaban dispersos y no era cosa de dejarlos morir.

Se recibió de Maestro Normal Nacional en Catamarca y entre la docencia y la búsqueda publicó, a los treinta y un años su *Cancionero de Catamarca*, en 1926. En 1933 aparece el *Cancionero Popular de Salta*, en 1935 el *Cancionero Popular de Jujuy* y en 1937 la Universidad Nacional de Tucumán edita en dos tomos, *Cancionero Popular de Tucumán*. Le siguen en 1938 los *Cantares Históricos del Noroeste Argentino* y en 1942 publica el *Cancionero Popular de La Rioja*.

Animado por la convicción de que era necesario situar al lector en la historia y en la geografía propia de donde fueron recogidas las composiciones, todas sus publicaciones presentan una importante y erudita introducción. Lo alentaba, según sus propias palabras:



¹ Artículo recibido en el mes de julio y aprobado en el mes de agosto para su publicación.

² Doctora en letras. escritora. ensayista. especialista en Literatura Infantil Juvenil. Co- fundadora del Centro de Investigación en Literatura Infantil Juvenil de la Universidad Nacional de Tucumán. Miembro de Número de la Academia de Literatura Infantil Juvenil. Ciudadana Ilustre de su ciudad natal, Famaillá (1982). Mujer Destacada por la Municipalidad de S. M de Tucumán, (2013). Faja de Honor de la SADE, (género Literatura Infantil, 2015 por Era un niño como cualquier otro. el Papa Francisco. Faja de Honor de la SADE 2017, (Género Ensayo), por La Literatura Infantil y Juvenil en Jorge Luis Borges. Premio Pregonero, 2017, categoría especialista por la Fundación del Libro. Premio de la Presidencia de la Nación por su obra Evolución de la Literatura Infantil Juvenil en Tucumán. Desde el período indígena hasta 1940. La literatura infantil y la paz (ensayo) alcanza la quinta edición. y su relato Papá ¿Para qué sirve la política? ha sido llevado al teatro por el grupo integración Bambalinas. En 2018, premio Nacional Award The Nest, El 14 de diciembre del 2018 el Instituto Privado Famaillá le impone su nombre a la Biblioteca del Establecimiento. En mayo del 2019 publica La Literatura Infantil y Juvenil en Tucumán (1916-2018). Diccionario de Autores con Antología. A la fecha lleva editado 25 libros y sesenta años de ininterrumpida acción en pro de las palabras destinadas a la infancia.

La esperanza de que una nueva generación argentina recoja este tesoro poético que he encontrado ya casi abandonado y próximo a desaparecer y reanude la honrosa tradición de cultura varias veces secular, bruscamente interrumpida por la irrupción de una civilización tan puramente material que ha olvidado el significado esencial de la vida humana.³

A su vez, Rafael Jijena Sánchez refiriéndose a la labor de Carrizo anota:

“Su obra significa más que el descubrimiento arqueológico de una nueva civilización y tengo la íntima convicción, como la tendrán todos los que seguramente se acerquen a sus libros, de que lo que significa para nosotros los argentinos es algo así como el redescubrimiento de la nacionalidad, ya que toda copla, todo cantar, son la expresión de una época y reflejan sus costumbres, sus vicios o virtudes y pintan el paisaje y el hombre en sus aspectos más íntimos y directos”.⁴

A Jijena Sánchez se le escapó agregar, que los Cantares Tradicionales recogidos por Carrizo reflejan a la infancia en su especificidad.

En Tucumán

Juan Alfonso Carrizo llegó a Tucumán, según él mismo lo manifiesta, con el propósito de iniciar la búsqueda de los Cantares Tradicionales de la provincia en el mes de junio de 1933.

Venía ya de haber realizado importantes recopilaciones en Catamarca, Salta, Jujuy y Atacama. Sus expectativas eran grandes, aunque había conversado con algunos universitarios que en principio lo desalentaban. Le decían que por el impulso que había adquirido la industria azucarera la riqueza poética había ido desapareciendo en la provincia. Le señalaban que no hallaría nada de lo que buscaba. No desechó que los argumentos podían ser convincentes, pero aún así no se sintió desalentado.

Si bien la actividad fabril industrial podría haber dejado atrás la quietud del agricultor de antaño, no menos cierto era para Juan Alfonso Carrizo que la lírica tradicional es célula viva y creadora de un pueblo del cual había mucho que aprender ya que atesora todo lo que sabe y todo lo que cree.

Dejó la ciudad capital de la provincia para alojarse en la hermosa casa solariega de los señores León, Alberto y Marco Rougés en el ingenio Santa Rosa, próximo a la ciudad de Monteros.

Señala Carrizo:

“Tenía al frente la quebrada por donde entraron al país de Tucumán Diego de Rojas en 1543, Juan Núñez del Prado en 1550 y casi todos los conquistadores que vinieron de las regiones que después serían Perú y Chile en los primeros años de la conquista.”⁵

A pocos kilómetros y en la desembocadura de la quebrada estaba el Pueblo Viejo, que fuera asiento de tres ciudades: la del Barco I, Cañete y San Miguel. Estas ciudades no solamente marcaban la entrada de los españoles, sino también la de la cultura que ellos traían.

³*Cantares Tradicionales del Tucumán. Antología de los cancioneros de Catamarca, Salta, Jujuy, Tucumán y La Rioja*, recogidas y anotadas por Juan Alfonso Carrizo con estudio preliminar del Dr. Alberto Rougés, Universidad Nacional de Tucumán, 1974, pág. 28.

⁴*Ibidem*, pág. 56.

⁵*Cancionero Popular de Tucumán*, op. cit.

Con la ayuda de su imaginación, Carrizo podía distinguir la antigua ciudad de Ibatín y decir:

“aquí estuvo el Cabildo, allá la Catedral, más allá la preciosa iglesia de la Compañía de Jesús, San Francisco, La Merced”⁶

Y sin dudas también podía escuchar de los labios de los antiguos pobladores *los cantares* que buscaba.

Continúa narrando Carrizo su ingreso y escribe:

“Estos testigos mudos del pasado colonial me inducían a pensar sobre la posibilidad de encontrar en la tradición local algún cantar traído por los españoles en los siglos XVI, XVII y XVIII.”⁷

Lo alentaba el saber que sólo a dos leguas al norte, estaba la antigua y linajuda ciudad de Monteros, y además el saber que allí vivió y murió don José Domingo Díaz, el “poeta del pensar profundo”,⁸ sobre el cual Carrizo desde hacía tiempo buscaba información. Con tales estímulos empezó la búsqueda.

Carrizo y su tarea de recopilador

Carrizo inició su tarea de “preguntador” el mismo día de su llegada a Santa Rosa. Se había enterado por los trabajadores del ingenio, que en Huasa Pampa (localidad situada al naciente del ingenio Santa Rosa) vivía Juan Gabino Núñez, un discípulo de don José Domingo Díaz. Inmediatamente se comunicó con el hijo mayor de Núñez, quien fue su primer informante en este suelo.

Le siguieron después Magdalena R. de Costilla, que era un “archivo de décimas”, al decir de Carrizo⁹. En dos días logró juntar doce décimas nuevas. En Salta había tenido que viajar muchas leguas y entrevistar a varias personas para poder conseguir una que otra glosa al cabo de una semana o dos, en tanto que en los alrededores de Monteros “las décimas estaban al alcance de las manos”.¹⁰

Recorrió Monteros, Chicligasta, Medina, Alpachiri, Concepción, Ciudadita, Atahona, Belicha, Gastona, Río Chico, Graneros, Trancas, Famaillá. En cada uno de estos lugares de la provincia de Tucumán encontraba valiosos informantes. Lo llamativo es que, en gran número, los informantes eran hombres y mujeres de edad avanzada. Se llevó la primera gran sorpresa al encontrarse con don Paulino González, de ochenta y siete años, que en un libro diario de comercio tenía un conjunto de *Cantares*.

Pero la sorpresa no acabó ahí. El asombro creció cuando Nolasco Cornejo, en otro libro también de comercio, puso en sus manos más de doscientas piezas poéticas que habían sido transcritas por don Rodolfo Matorre.¹¹

⁶ *Ibidem*, pág. 228.

⁷ *Ibidem*, pág. 229.

⁸ *Ibidem*, pág. 228.

⁹ *Cancionero Popular de Tucumán*, op. cit.

¹⁰ *Ibidem*, pág. 232.

¹¹ *Ibidem*, pág. 230.

Al margen de tan fecunda cosecha, Carrizo seguía empeñado en el cuaderno o libro hecho en Aguilares por Miguel Reginaldo Díaz, hijo del famoso poeta José Domingo Díaz del cual don Juan Alfonso había tenido noticias dieciocho años atrás.

Habían sido muchas las diligencias efectuadas para conocer el paradero de ese libro. Todas sin resultado. Quiso la suerte que un día, en casa de la señora Candelaria Núñez de Bulacio, Carrizo se encontrara con don Isidro Alderete Norri, quien tenía el libro que él buscaba con tanto empeño. Al abrirlo leyó en la tapa: “*Libro histórico de Aguilares. José Domingo Díaz. 1892*”.

Con las glosas de ese valioso libro, con otras que le entrega Juan Nieva y con las oídas a los paisanos de Monteros, su colección de glosas nuevas de Tucumán ascendió a ciento ochenta. Si contamos los romances, romancillos y coplas, tenía recopiladas ya en suelo tucumano seiscientas piezas.

Apolinar Barber

Don Apolinar Barber fue uno de sus mayores y más destacados informantes. Lo conoció en diciembre de 1933, cuando en compañía del doctor Manuel Lizondo Borda llegaron a la calle Alsina 435 de San Miguel de Tucumán. Don Apolinar Barber era un anciano de barba blanca, “un tantico encorvado por los años”.¹²

Barber había nacido el 23 de junio de 1845. “Desde aquella tarde en que tuve la suerte de conocerlo, comenzó a dictarme Cantares”.¹³ Cada vez que iba a visitarlo, solía decirle: “Oiga esta décima, a ver si la tiene”.¹⁴

A Juan Alfonso Carrizo le resultaba sorprendente la memoria y el número de composiciones que sabía don Apolinar Barber:

“Era de oírle, el hombre se transportaba a sus buenos años, recitaba pausadamente con inteligencia, y sobre todo le daba a sus palabras tal acento que parecía un rapsoda viejo entregando a las nuevas generaciones argentinas el tesoro poético de otros siglos.”¹⁵

Resulta pertinente preguntarnos: ¿Apolinar Barber le dictó también *Cantares infantiles* a Juan Alfonso Carrizo? No sólo se los dictó sino que también los representaba y entonaba.

Informantes

Consideramos justo recordar a cada uno de los informantes que don Juan Alfonso Carrizo ha citado, pero dado nuestros objetivos de centrarnos en el tema de la infancia, mencionaremos sólo a quienes le transmitieron rimas infantiles. Tarea en la que tuvieron un rol central las mujeres y los niños

De las ciento cuarenta y cuatro rimas infantiles recogidas en Tucumán, setenta y dos le fueron dictadas por su esposa doña Petrona Cáceres de Carrizo, quien a su vez las recibió de los niños de la escuela de

¹² *Ibidem*, pág. 236.

¹³ *Ibidem*, pág. 237.

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ *Ibidem*, pág. 238.

Santa Bárbara ubicada en el departamento de Monteros. Las setenta y dos composiciones restantes se las transmitieron las personas que a continuación mencionamos.

Informantes Mujeres:

Petrona Cáceres de Carrizo. Rimas: 17, 20, 20a, 27, 27a, 29, 30, 31, 33, 36, 37, 38, 42, 43, 45, 47a, 51, 53, 54, 56, 57, 57a, 65, 66, 69, 77, 78, 80, 82, 82a, 82b, 82c, 85, 86.

Lujana Vélez. Rimas: 18, 22, 46, 60, 70, 73, 74, 108, 122.

Emilia Argañarás. Rimas: 18a, 35, 99, 100, 110, 142.

Susana Rougés. Rimas: 19, 26, 40, 47, 49, 97, 97a, 130.

Alcira Marengo. Rimas: 24, 34, 34a, 34b, 35, 50, 67, 72, 105, 102.

Emilia Tadeo de Romero. Rimas: 39, 41, 42^a.

Lastenia Argañarás. Rimas: 23a, 28, 48, 69a, 84, 92, 124, 124a, 128, 130, 131, 135.

Emilia Piossek. Rimas: 21, 55, 64.

Zenona Almirón de Posse Ceballo. Rimas: 58, 62, 75^a.

Alcira Peralta. Rima: 59.

Dolores C. de Collado. Rima: 61.

Elvira Cativa. Rima: 63.

Mirta Nilda Carrizo. Rima: 66.

Petrona Troncoso Ledesma. Rima: 75.

María Elvira Brunilla. Rimas: 81 y 119^a.

María Angélica Rodríguez de Costilla. Rima: 91a.

Amalia Córdoba. Rimas: 98.

Petrona Troncoso de Lizondo. Rima: 102.

Sofía A. Jacobo. Rimas: 112 y 140.

Marta Morales. Rima: 115.

Yolanda Marengo. Rima: 117.

María Nilda Carrizo. Rima: 119.

María Gancedo de Aragón. Rima: 120.

Felisa de Serra. Rima: 138.

Informantes Niños:¹⁶

Miguel Ángel Cáceres (5 años). Rima: 23.

Antonio Ruíz Correa (7 años). Rima: 87.

Irma Emilia Rodríguez (7 años). Rima: 79.

¹⁶ El rigor científico que regía el trabajo de Juan Alfonso Carrizo le hizo citar también a los informantes niños.

Es pertinente destacar que previo a este estudio, entre quienes se ocuparon de los *Cantares* recogidos por Juan Alfonso Carrizo en Tucumán, están Orestes Di Lullo,¹⁷ Rafael Jijena Sánchez,¹⁸ Paulina Mowsichoff,¹⁹ el Programa 109 (1995) del Consejo de Investigaciones de la Universidad Nacional de Tucumán a través del Instituto de Literatura Española (I.L.E.), bajo la dirección de Aída Frías de Zavaleta y Margarita Strasser de Rodríguez, el Centro de Información e investigación de literatura infantil y Juvenil de la Universidad Nacional de Tucumán merced la edición y distribución gratuita de algunas composiciones recogidas por Carrizo, bajo el título *Cantar y Jugar*²⁰, el notable trabajo de recreación realizado por María Elena Walsh en *Versos para cebollitas*²¹ entre otros.

Obviamente los mencionados trabajos se pudieron realizar gracias a la labor del tenaz maestro catamarqueño. Carrizo al recuperar tan trascendente legado recrea el mundo poético infantil y asienta su identidad desde un universo de valores, que según parece, en los tiempos actuales se van degradando. Consideramos insoslayable transmitirlos, revitalizarlos.

Autolegitimación de la Infancia

Recorrer la historia de la infancia, según ya lo vimos, es poner en relación los elementos significantes específicos del lugar que ocupó el niño en la vida social durante mucho tiempo. Un lugar distante por cierto de los intereses y de las preguntas que desde diversos campos de la cultura se formulan en la actualidad. Pasaron siglos hasta llegar a asumir al niño en sus ansias de belleza y en sus impulsos de creación, ambas formas esenciales que se mantienen en ineludible e íntima expresividad.²²

Pasaron innumerables soles para lograr concepciones de pensadores como la de Miguel de Unamuno cuando expresa que “somos nosotros mismos lo más cercano que tenemos para comprender al niño.”²³

El Rector de Salamanca entendía que la poesía era el medio más seguro para pensar en el mundo de la infancia. Pasaron miles de años para que la visión del niño dejara de ser esa “a la que los padres no le sonrieron”.²⁴

No obstante en nuestra tierra los Cantares Tradicionales que los españoles transmigraron a América constituyen una manifestación de relevante importancia ya que se inscriben como legítimos pioneros de una literatura que la infancia adoptó con naturalidad

¹⁷ “Folklore comparado: rondas y rimas infantiles”. *Boletín de la Academia Argentina de Letras*. Tomo XXXI. Abril – Junio de 1966. N° 120. Buenos Aires.

¹⁸ *Achalay. Poemas del lugar calchaquí*. 4ª ed. Ediciones Buenos Aires, Buenos Aires, 1939. *De nuestra poesía tradicional*. Instituto de Cooperación Universitaria. Publicaciones del Departamento de Folklore. Ediciones Buenos Aires, 1940. *Hilo de oro, Hilo de plata*. Ed. Buenos Aires, Buenos Aires, 1940. *Don Meñique*. Librería Hachette, Buenos Aires, 1960. *La luna y el sol. Letras que dicen y cantan los niños cristianos*. Plus Ultra, Buenos Aires, 1964.

¹⁹ *A la sombra de un verde limón. Antología del Cancionero Tradicional Infantil Argentino*. Ediciones del Sol, Buenos Aires, 1984.

²⁰ Universidad Nacional de Tucumán, Tucumán, 2007.

²¹ Fariña Editores, Buenos Aires, 1967.

²² Fryda Schultz de Mantovani: *El mundo poético infantil*, op. cit. en (161), pág. 33.

²³ Citado por Delgado Buenaventura: *La historia de la infancia*. Ariel, Barcelona, 2000 (2ª edición), pág. 172.

²⁴ *Ibidem*, pág. 9.

¿Y esto por qué? Porque reconocieron en esas composiciones nacidas entre viejos labriegos que cultivaban con sus manos el solar heredado, sus propios derechos. Es decir el derecho a los sueños propios de la infancia, Porque tales *Cantares les* entregaban las llaves para abrir las puertas e ir a jugar. Porque con esos *Cantares*, la infancia de nuestros antepasados, pudo hacer rondas, dialogar, en suma a ingresar al mundo del “había una vez”. Jugar....

El juego (y de eso se trata) es uno de los términos esenciales para definir la lírica infantil tradicional. Juego, infancia y poesía: ecuación rotunda del territorio sagrado donde nace la palabra, madre de metáforas.

Modelización estética

El Cancionero recogido en Salta, Catamarca, Santiago del Estero y Tucumán a lo largo de quince años por don Juan Alfonso Carrizo, atestigua que los argentinos contamos con un riquísimo patrimonio poético tradicional en el que la palabra dirigida a la infancia no sólo inscribe concepciones psico-estéticas y pedagógicas de candente actualidad, sino que además testimonia elementos de insospechado peso cultural. Desde tal morada partimos hacia el encuentro de cuestiones disciplinares centrales, que anidan en el Cancionero infantil Tradicional

Veamos. La literatura infantil integrada en parte por expresiones muy antiguas, es como materia de investigación relativamente joven. Se dice al respecto que el Siglo del Niño es el siglo XX.

El proceso histórico pone de manifiesto que las conceptualizaciones en torno al niño y la literatura giraban alrededor de dos ejes: el de la palabra impresa desde lo pedagógico y el de la oralidad desde la voz del pueblo.

Surge así un variado despliegue de opiniones sobre la disciplina. La multiplicidad de perspectivas histórico-críticas, con frecuencia divergentes y muy a menudo antitéticas conforman la dificultad del encuadre. Y entre los principales problemas planteados subyacen: ¿La literatura infantil es o no arte? ¿Cuáles son sus conceptos y alcances? ¿Es aquella que se ha pensado expresamente para la infancia y a ella va dirigida, o es la que los niños aceptan y hacen propia? ¿Es muy antigua?

En relación a todas estas cuestiones oportuno es recordar –claro está que sin compartir su visión– que Benedetto Croce, en su *Estética* manifiesta que “el arte para niños no tendrá jamás categoría de verdadero arte”.²⁵

Evitando volver a recorrer las etapas de este debate lleno de disquisiciones y de perspectivas y, sobre la base de reconocidas reflexiones teóricas en las que confluyen aportes interdisciplinarios importantes, nos alineamos en la convincente afirmación de que la literatura infantil tiene entidad en sí misma. Validada en su condición de manifestación estética con perfil propio, no sólo por las obras escritas *para niños* sino también por las que, sin pensar en los destinatarios infantiles, irrumpen en su mundo por la belleza y el

²⁵ Citado por María Ruth Pardo Belgrano en *La literatura infantil en la escuela primaria*. Plus Ultra, Buenos Aires, 1979, pág. 12.

interés temático que proporcionan, como se desprende del *Cancionero Popular infantil* recogido en Tucumán por Juan Alfonso Carrizo

Dos características insoslayables espejan nuestra lírica tradicional: musicalidad e incitación al juego. Dos perfiles a los que les podemos añadir una particular estructura lingüística y una impregnación afectiva.

La musicalidad aprovecha principalmente los elementos morfológicos y fónicos de las palabras y frases. La marcada presencia de las interjecciones, las onomatopeyas y las jitanjáforas constituyen la clase de significantes donde lo fónico alcanza gran peso rítmico.

La interjección, por lo general, va acompañada de una figura tonal exclamativa desarrollada en todas sus posibilidades. La actividad ficcional, tan importante para el desarrollo emocional y lingüístico del niño, está al servicio del juego fónico.

Las interjecciones, el diálogo, las interrogaciones, el ritmo, los juegos lingüísticos estructuran conocimientos y modos de imaginar las situaciones lúdicamente desde la sorpresa como se espeja en la composición siguiente:

¡UH. UH, UH!
Quién anda por ahí?
-Son los ladrones,
que buscan a Santa Ana.
-¡Santa Ana no está aquí!
está en el jardín
regando las plantas,
para el mes de abril.
Sacaremos ese bulto,
que estorba aquí
¡Uh, uh, uh!
¿Quién anda ahí?
(Cantar 119)

La comprensión literal y a la vez simbólica de la composición precedente suscita por sí misma imágenes de escenas que entrañan acción y de hechos en los que se combinan otras estampas complementando juegos imaginarios que a menudo el niño guarda en su mente. Hacia fines del siglo XX el referido Cantar era usado para jugar a las “escondidas”. Otra particularidad, es la inclusión de Santa Ana en el juego infantil. Ampliamente, los *Cantares* recogidos por Juan Alfonso Carrizo como materia sugestiva y rica tuvieron siempre directas respuestas al mundo de la infancia. Ese es el secreto por el cual perviven de generación en generación cual *torre en guardia*. Ellos inscriben de manera asombrosa el variado mundo de intereses que conforman la psicología de la infancia: imaginación, juego, ritmo, dramatización, doble interpretación, patrañas, adivinanzas, acertijos, juegos hogareños, juegos de motricidad, fórmulas de sorteo, humor, poemas-cuentos; tal es el caso del:

Arroz con leche,
Arroz con leche
Me quiero casar
Con una señorita
De cierto lugar;
Que sepa tejer,
Que sepa bordar,
Que sepa abrir
la puerta para
ir a jugar

(Cantar33)

Ocurre que las composiciones que integran el *Cancionero* que nos ocupa no hacen nada más que devolverle a la poesía su carácter genuino de canto, salvo cuando inscribe oraciones (Ángel de la Guarda, / mi dulce compañía / no me desampares / ni de noche ni de día)

En cuanto a la estructura lingüística, seguimos a Ana Pelegrín, quien, al estudiar los juegos infantiles recopilados en España destaca tres estructuras básicas con sus respectivas especies o enfoques: la binaria, la acumulativa y la mixta.²⁶

La estructura binaria que puede ser de un solo par o sostenida, aparece en mayoría en el estilo dialógico (preguntas y respuestas), en las reiteraciones y en los estribillos:

-Buenos días, su señoría
Mantantiru liru la
¿Qué quería su señoría?
Mantantiru liru la

(Cantar 41)

En la siguiente composición, al margen de su característica dialógica es de destacar el tratamiento arcaico *misia*, palabra que pone en evidencia la antigüedad del texto. Asimismo, cabe señalar la naturalidad con que se hace referencia a las funciones biológicas que en general se eufemizan o evitan.

-¿Cómo está, misia Tomasa?
-Muy bien, doña Corazón.
-Y su marido, ¿cómo anda?
-Enfermo de indigestión.

(Cantar 44)

²⁶Cfr. Ana Pelegrín: *La aventura de oír. Cuentos y memorias de tradición oral*. Cíncel, Madrid, 1988.

En el plano de la estructura acumulativa son frecuentes las numerales “(Una hora duerme el gallo, dos el caballo...”) y las adicionales (“Estaba la pastora / larán larán larito / Estaba la pastora / cuidando su rebañito / Con leche de sus cabras / haciendo unos quesitos); y en la estructura mixta, se dan ambas formas.

Amplitud temática

Una amplia galería temática ofrecen *los Cantares* recogidos en Tucumán por Juan Alfonso Carrizo, todos con aspectos positivamente valorados en la actualidad por la psicología evolutiva. Entre ellos, destacamos el del niño como protagonista. El darles respuestas a la estructuración del yo infantil es una actitud sociocultural que llevó siglos en ser aceptada por los adultos pero, la misma ya estaba convalidada en la literatura infantil tradicional:

A la víbora, víbora del amor
Por aquí yo pasaré,
Por aquí yo pasaré
y una niña dejaré

(Cantar 24)

En el precedente ejemplo, la carga semántica que soporta la primera persona del singular es rotunda, como también lo es la sorprendente presencia del amor un tema considerado hasta no hace mucho tiempo, tabú para la infancia. Sumamos el lirismo ingenuo, la equilibrada combinación de realidad y fantasía, desde el humor, el realismo social, la admiración por la naturaleza, el mundo fantástico y maravilloso, el mundo de los viajes, el valor de la amistad, la constante incitación al juego, la poetización de los miedos, la presencia personificada de los animales, la relación entre padres e hijos, la naturaleza, los animales, los miedos, el mundo al revés, los acertijos, los viajes, los oficios, la muerte, la economía, el trabajo, el valor del matrimonio.

Con respecto al matrimonio, los *Cantares* reflejan con convicción y claridad los procesos emocionales centrales en la vida de nuestros antepasados representado desde tres grandes ejes: la elección de la novia, la celebración festiva como pauta social insoslayable y la elección del novio.

Otro tema que sorprende por la actualidad que reviste, pese a ser muy caro en la estructura psíquica infantil, es el de la exaltación de la belleza y coquetería femenina, actitudes que desde estatutos pedagógicos decimonónicos eran inaceptables: la niña debía ser modelo de recato y obediencia. En nuestros *Cantares Tradicionales* ocurre lo contrario:

¿Adónde va la niña coqueta?
Chirufín, chiruflán.
-¿Adónde va la niña coqueta

(Cantar 18)

Con respecto a la belleza femenina, otro ejemplo emerge del Cantar 57:

¡Qué hermoso pelo tiene; carabín,
Qué hermoso pelo tiene; carabín,
¿Quién se lo peinará?
Carabirurín, carabirurán.

No se nos escapa la celebración del mundo de los sabores. La comida es otro tema compositivo lúdico y humorístico reiterado. En *Tres ensayos sobre la realidad*, Raúl Aráoz Anzoátegui,²⁷, al hablar sobre la necesidad de un arte nacional señala que necesitamos saber hasta dónde, una determinada temática es piedra de toque de una literatura argentina. Nuestra poesía tradicional tiene la respuesta. Inscribe también en ella concepciones sobre la fe, los actos compromisorios, la belleza femenina, los banquetes. Sentimientos sociales trascendentes. Viven las mencionadas relaciones en los versos de *Arroz con leche*, *El pavo y la pava*, *La pájara pinta*, *Había una vieja virueja*, *Hilo de oro*, *hilo de plata*, *La naranja se pasea*, *La vieja Simona y el viejo Simón*, *Mi señor don gato*, *Uni, duli, trelí, catelí*, entre múltiples.

Nos detenemos en el tema de la riqueza y la pobreza.

De la pobreza y la riqueza en el *Cancionero infantil*

Hace ya algunas décadas que el hombre procura cruzar el puente entre el mundo infantil y el del adulto. Variados temas eran considerados tabú para la infancia, entre ellos el de la economía. Pero ¡oh, sorpresa! tal temática pero con valores opuestos al de los adultos ya habitaba en el *Cancionero Popular*.

En las composiciones infantiles recogidas por Juan Alfonso Carrizo en Tucumán, las valoraciones inscriptas en torno al desarrollo económico se contraponen conceptualmente. En los versos cantados por la infancia existe una visión positiva en torno al crecimiento económico mediante el trabajo.

No se espeja a la riqueza como factor de la pérdida de valores. No necesariamente un hombre rico tiene que ser deshonesto. Éste es el tema medular.

Como contrapartida, en las composiciones cantadas por los adultos la riqueza se asimila como una imposibilidad para alcanzar el camino del cielo, y los anhelos de bienes terrenales como acciones inútiles,

Una insaciable codicia
Tiene el rico donde se halla
Y llevado de la avaricia
Es él dado a la impudicia
Y de un vivir muy atroz
Solo piensa en su reloj
En su superfluo progreso
Ocupado siempre en eso
El rico no piensa en Dios.

²⁷Ibidem.

(Cantar 277)

Según se ve, el denominador común gira en torno a una frase muy adentrada en nuestros nativos: “pobre, pero honrado”. Pero de manera antitética, nuestro *Cancionero popular infantil* no inscribe filosofías de negación personal o postergación en relación al crecimiento económico. Al contrario, refleja aspectos positivos. No es casual que en muchas composiciones sea frecuente la presencia del número en su valor intrínseco matemático y pragmático que expresa no sólo cantidades sino también ideas y fuerza:

A la una sale la luna
A las dos anda el reloj
A las tres sale Andrés.

(Cantar 23)

La gallina papanata
Puso un huevo en la canasta
Puso uno, puso dos, puso tres.

(Cantar 70)

Evidentemente establece la saludable relación entre sueño y trabajo y la canción infantil recurre a los números:

Una hora duerme el gallo
Dos el caballo
Tres el santo
Cuatro el que no es tanto
Cinco el peregrino
Seis el teatino
Siete el caminante
Ocho el estudiante
Nueve el caballero
Diez el majadero
Once el muchacho
Y doce el borracho

(Cantar 120)

¿Pero qué tiene que ver la constante referencia numérica en relación al tema de la riqueza y la pobreza en las composiciones que nos ocupan?

Según Chevallier y Gheebandt,²⁸ cada número tiende a engendrar un número superior porque cada uno de ellos se ve empujado a superar sus límites. Así entendidos, los versos de las canciones citadas son un

²⁸Diccionario de Símbolos. Herder, Barcelona, 1986, pp. 763-765.

constante canto al desarrollo. Desde otro ángulos, en tiempos antiguos los números han ofrecido soporte de elección a elaboraciones simbólicas²⁹.

Otro tema que fortalece estos mensajes es el de la concepción del trabajo como hecho positivo y no como una maldición:

Los señoritos tienen
En el pantalón
Un letrero que dice
Viva el trabajo
Viva el trabajo
(Cantar 54)

Así mismo, en *Tengo un rial y medio* se enmarca que el desarrollo productivo se alcanza mediante el atinado manejo comercial:

Yo tengo mi rial y medio;
con mi rial y medio
me compré una chancha
¡Jua, juay, qué chancha!
La chancha tuvo un chanchito
tengo la chancha
tengo el chanchito
y siempre me queda
mi rial y medio
(Cantar 35-a)

Evidentemente los anhelos de alcanzar bienestar material o prosperidad económica están legitimados en nuestros *Cantares Tradicionales Infantiles*.

Conclusión

Las palabras arropadas entre los pliegues de la infancia –léase “Cancionero Popular”– es un discurso convalidado por la voz de su propia cultura. Rasgo que nos permite mirarnos en el espejo de la matriz cultural y proyectarnos hacia el futuro sin traicionar la identidad., Así es como el *Cancionero Popular* recogido por Juan Alfonso Carrizo en Tucumán legitima a la infancia, enuncia la función de la literatura infantil y cronológicamente demuestra que la fecha de su nacimiento se sitúa muchos siglos antes de que se la reconociera como tal.

²⁹Ibidem, pág. 763.

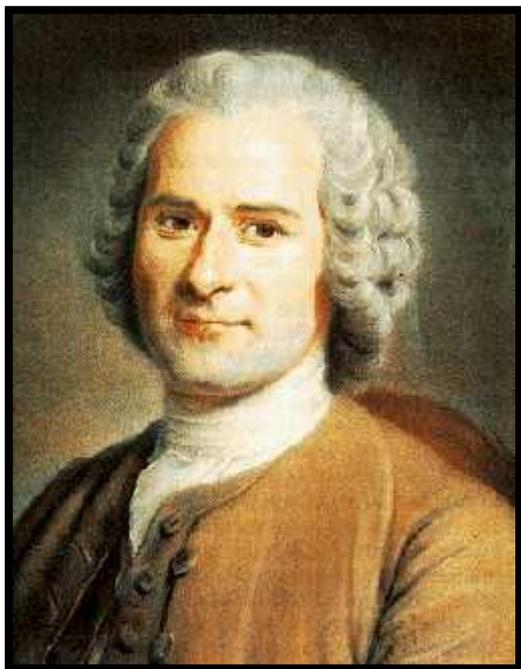
Validamos como epilogo:

Ay, qué lindas hijas tenéis!
Si las tengo o no las tengo,
yo las sabré mantener.

(Cantar 18)

La censura y literatura infantil y juvenil³⁰

Luis Cabrera Delgado³¹



La literatura, como toda obra artística expresa el sentir y el pensar de un tiempo determinado. La sociedad humana atraviesa graves conflictos, que se difunden a través de los medios de comunicación con mucha mayor rapidez a como ocurría antes, en los que se cruzan diferentes miradas sobre cuestiones éticas, revolucionadas desde la década del sesenta del siglo pasado con el movimiento hippie y la liberación sexual, en una variopinta serie de cuestiones que le atañen a toda la Humanidad, a partir del ámbito más personal o íntimo, pasando a la familia -desde el concepto actual de ella-, los grupos sociales más inmediatos, hasta el país y el planeta. La literatura para niños y jóvenes es también un testimonio de las interrogantes que en este sentido circulan en el ámbito público y privado. Algunos escritores y escritoras del campo de la LIJ han abordado en sus creaciones literarias reflexiones sobre la posición ética del mundo adulto respecto de la infancia y la juventud, y sus criaturas de ficción viven ciertos conflictos que promueven el debate y la construcción de nuevos paradigmas culturales.

Pero también existen criterios muy ortodoxos con respecto a lo que deben y pueden, o no le corresponde ni es prudente que reflejen los libros infantiles y juveniles, y establecen los límites que marcan los espacios por los que, sin salirse de ellos, se le permita moverse a la literatura.

En un principio, a nadie le preocupaba que los niños oyeran los cuentos folclóricos y tradicionales de cada región, relatos donde estaban presente, como reflejo de las prácticas culturales de los tiempos las más escabrosas conductas humanas, como: el asesinato (“Barba Azul”), el maltrato físico (“El Patito Feo”) y psíquico (“La Cenicienta”), la mentira (“El gato con botas”) el abandono infantil (“Pulgarcito”), el intento de homicidio (Blanca Nieves), la tortura (“Meñique”), la antropofagia (“Hänsel y Gretel”), el incesto (Piel de Asno), y alguna que otra escena de contenido sexual (“Las mil y una noche”); a partir de comenzar la literatura escrita, se erigieron los jueces con el derecho auto otorgado de delimitar las fronteras por la que se puede mover la literatura infanto juvenil sin contravenir la ideología y la ética consideradas adecuadas y correctas en cada momento y lugar.

Para abordar el análisis tan peliaguda cuestión, lo primer es recordar que la literatura infantil, escrita y concebida para el niño en nuestra cultura occidental, se creó para cumplir funciones en el campo de la educación infantil. En el siglo XVIII es cuando las clases sociales dominantes en Europa reconocen la importancia del niño como ente potencial para el destino ulterior de la sociedad, y es por ello que se comienzan a preocupar por su educación; ya que hasta ese momento, aquel pequeño ser que aún no había crecido, carecía de mucho valor, pues se le consideraba un adulto en miniatura, imperfecto e incompleto.

Hoy en día se reconoce al niño como un sujeto de derechos, al igual que los adultos, y con algunas consideraciones especiales por su condición infantil. La infancia no es un mero tránsito hacia la adultez, sino como un estadio de desarrollo, con “capacidad y potestad para incidir sobre sus entornos”, lo que anula las normas tradicionales de proteccionismo.

Fue Juan Jacobo Rousseau el máximo exponente de las ideas filosóficas y pedagógicas de aquella época y quién calificó los cuentos de hadas de mentirosos y de estorbo en lo que los niños debían aprender. A partir de entonces se les encargó a hábiles institutrices a que escribieran y les leyeran a los pequeños libros especialmente concebidos para ellos, cargados de información, pautas morales y normas correctas de conducta social. Los nombres de estos primeros autores, como el de sus libros, el tiempo se ha ocupado de condenarlos al olvido; sólo a una de estas austeras preceptoras ha perdurado: Madame Leprince de Beaumont, y es precisamente por haber cometido, supongo que en un momento de desvarío, el desliz de escribir un cuento con una historia de amor, aderezada con los recursos fantásticos de hechizos y magia: “La bella y la bestia”.

Pero la labor los censores no fue algo nuevo, pues el oficio ya existía desde mucho antes.

En la antigua China, existió una despiadada quema de libros ordenada en el año 213 A.C., por el tirano "Tsin Schi Huang Ti", conocido entre el pueblo como "El verdugo de las diez mil generaciones" que destruyó y desapareció las obras de innumerables autores de la antigüedad. Platón sugirió prohibirles a los adolescentes la lectura de La Odisea, y esta obra posteriormente fue censurada por Calígula, porque expresaba ideas de libertad.

A finales del siglo XV la Iglesia acogió con beneplácito la invención de la imprenta, pues la catalogó como *arte divina*, propicia para expandir la devoción, a través de la lectura espiritual. Pero pronto, la seducción por la escritura mecánica comenzó a reparar no sólo en sus beneficios, sino también en sus peligros. En la bula *Inter multiplices*, de 1487, el papa Inocencio VIII precavía de sus riesgos, porque con la misma eficacia, muy bien podría difundir doctrinas perversas y saberes falsos. Establecía por ello la institución del *imprimatur*, y entendía que el oficio pastoral del cuidado de las almas debía extenderse al trabajo de los impresores y al contenido de los libros. El Vaticano no demoró en crear una lista, el *Index librorum prohibitorum et expurgatorum*, de 1559, con todos los títulos de obras consideradas perniciosas para la fe o que incluyeran determinados contenidos científicos, políticos o sexuales. Durante la conquista española al Nuevo Mundo, la Inquisición, en lo que se llamó Auto de Fe de Mani en Guatemala, destruyó veintisiete códices mayas por juzgar que contenían mitos y hechicerías de los indios.

Conocidas son las quemadas de libros ocurridas en la Alemania nazi, durante las dictaduras militares en América Latina, y de las revistas *Life* y *Selecciones del Reader's Digest*, en Cuba en los inicios del Gobierno Revolucionario, cuando nos peleamos con los norteamericanos.

Hoy en día la censura funciona de manera diferente, porque la fuerza de los poderes es muy distinta a la que existía antes. Los métodos han cambiado y cada vez es más difícil reconocer al censor, pues ahora ha entrado en juego el factor económico de la comercialización del libro.

María Cruz Cristófol y Sel, de la Universidad de Cheikh Anta Diop de Dakar, en Senegal, en su artículo, “Canon y censura en los estudios de traducción literaria” (1), introduce un punto de vista que me parece novedoso a la hora de investigar el fenómeno, de lo que nosotros aquí pudiéramos llamar los límites permisibles de la creación literaria; y es la dupla funcional que se establece entre el canon –al que yo prefiero llamar consagración- y la censura como práctica política de origen institucional, avaladas por las teorías críticas de la cultura, para evitar intromisiones ideológicas en las concepciones de poder y universalidad puestas en juego por la literatura.

Según esta autora, podemos hablar de tres instancias de dicho mecanismo. Estos son: el institucional, el mercado y el que se desprende por el repertorio o contenido mismo del texto.

El mecanismo institucional se ejerce desde tres ámbitos coadyuvantes: el académico, cuyas herramientas son los procesos de instrucción; el crítico, cuya herramienta es la prensa, y en la literatura infantil y juvenil, en particular, las instancias mediadoras, entre las que se encuentran los maestros, bibliotecarios, promotores, etc.; y la censura institucional propiamente dicha, creada con la función expresa de administrar el control

sobre el sistema cultural, lo que no ocurre siempre de manera centralizada, como lo puede hacer el Papa o dictadores de regímenes autocráticos, sino que se puede valer, por ejemplo, del mecenazgo de las subvenciones, viajes, representación y premios de los Estados, dádivas que no siempre se regula de forma homogénea y transparente, y donde se benefician los escritores afines a los órganos de poder. Cuando estos tres elementos; el académico, la crítica y el de las gratificaciones públicas, se unen, crean estándares de prestigios y paradigmas a imitar, y que dejan fuera de los bordes de lo permisible, formas, temas y estilos artísticos diferentes a los entronizados.

El mecanismo de mercado depende del beneficio económico derivado del intercambio mercantil. En él entran en juego las editoriales, la publicidad y la promoción por ellas fabricadas para hacer atractivos sus productos; lo que tiene como meta culminante alcanzar la categoría de *best seller*.

A su vez, el mecanismo de repertorio puede ser el resultado práctico de los dos mecanismos anteriores, pues impone su freno a los elementos inclasificables por no tener un referente teórico previamente canonizado, poseer un contenido irreconocible o extraño al sistema de uso, hacer innovaciones aun no reconocidas por la tradición o utilizar forma caídas en el olvido por su desuso.

Generalmente estas tres modalidades del proceso canon-censura coinciden, pero pueden divergir, y el libro en cuestión atravesar por situaciones y momentos totalmente dispares.

En el año 1995 gané el Premio de la Casa Editora Abril, con el libro *Ito*. El protagonista es un niño cuyas características personales y conducta no son las habituales en los varones: es pasivo, contemplativo, muy imaginativo, ensimismado en el placer de sus fantasías, amante de las cosas bellas, por sobre todo lo demás, sensible y emotivo; sufre el rechazo de familiares machistas, de la directora de su escuela y de sus congéneres. El premio de este concurso consiste en la publicación del libro, el que es presentado al año siguiente en el acto de premiación del nuevo certamen. Pero *Ito* sufrió la censura institucional. La representante de la Casa Editorial en el jurado que lo distinguió, fue amonestada por haber permitido que se premiara dicho texto. El libro no se presentó al año siguiente, y ante mis reclamos por que se cumpliera lo estipulado en las bases del concurso, recibió el salvoconducto de una misteriosa autoridad y se publicó un año después, pero en una ínfima cantidad de ejemplares que sólo alcanzó para ser distribuida en algunas pocas librerías de La Habana.

Contrario a la censura institucional, desde primer momento en que se conoce la existencia de este texto, recibió el beneplácito de la crítica, la que alcanza su máxima expresión en el artículo *"Ito: el "raro" en la literatura infantil cubana"* que, con la firma autorizada de Antonio Orlando Rodríguez, fue publicado en España, en la Revista Encuentro de la Cultura Cubana (2). Posteriormente *Ito* fue seleccionado entre los sesenta libros más significativos de América Latina durante el siglo XX en una encuesta realizada, con especialistas del continente, por la Editorial SM; resultado que con el título de "Hacia un Canon Iberoamericano de LIJ", de la autoría de Victoria Fernández, directora de la revista CLIJ, fue presentado en el Primer Congreso Iberoamericano de Lengua y Literatura Infantil y Juvenil, celebrado en Santiago de Chile en 2010 (3).

Con tales avales, el libro fue publicado por editoriales de Ecuador y Uruguay, en 2008 y 2012, respectivamente, para entonces recibir la censura de tercer tipo, por poseer un contenido extraño al sistema de uso, o sea a los principios de la educación de estos países; los maestros se negaron a usarlo como lectura escolar por temor a la reacción de padres y apoderados, y la transacción de mercado fue un fracaso total. *Ito* sigue siendo, como se decía en Cuba cuando su primera publicación, "el libro del que todos hablan, pero pocos han leído".

Philippe Ollé-Laprune, quien es editor de la antología *Entre desterrados*, y director de Casa Refugio, un lugar en México que desde 1998 recibe a escritores perseguidos de todo el mundo, considera que "la literatura puede burlarse de todo, porque la escritura no está hecha para el respeto, no

hay que respetar a nadie –dice-, ni a la religión, ni a los poderes políticos ni a los económicos, las letras están hechas para mantener esa gran libertad”.

Por hacer mío este derecho de libertad en la creación, mi libro Pedrin estuvo once años sin poder ser publicado. Este cuenta la historia de un niño semejante a cualquier otro niño, con la excepción de que en un momento dado de la narración, se dice que le falta un brazo. Fue galardonado con una Mención del Premio Nacional Ismaelillo de la UNEAC, en 1981; y para su publicación, la editora me exigió eliminar aquella oración, pues, según sus palabras “era muy feo un discapacitado físico como protagonista de un libro para niños”. Ello iba contra la filosofía del texto, y así se lo hice saber, por lo que tuve que esperar hasta que, en 1991, en Cuba se creara otra editorial con la posibilidad de publicar libros infantiles.

Pero existe otra bien curiosa, pero no por ello poco común, forma de establecer límites a la creación, y es el de la autocensura. Esta puede presentarse de dos formas; la primera, a la que yo llamaría natural, y la forzada o voluntaria.

La autocensura natural -por esperada y lógica en el proceso creador- se convierte en algo aceptada, se manifiesta en el modus operante del escritor y se comporta como un hábito reflejo a condiciones históricas, sociales e incluso familiares, en la que el intervienen factores conscientes e inconscientes, pues es el resultado de la asimilación de los patrones ideológicos, éticos y estéticos del medio cultural donde se desarrolla el creador.

El elemento consciente de esta autocensura supone la aceptación, por parte del escritor, de los valores predominantes en la sociedad en la que vive inmerso; mientras que el elemento inconsciente podría definirse como un estado de ánimo asumido como resultado de límites previamente expresados por los estratos de poder.

La autocensura no es un acto dramático ni reprochable, si estos límites coinciden con las propias convicciones del creador; no así cuando está motivada por el temor a la represalia social, o pueda estar en función de una entidad comercial. En este último caso, la autocensura puede no estar necesariamente en el acto mismo de la creación, sino que se manifiesta en la aceptación del escritor para hacer supresiones y modificaciones negociadas con una segunda persona con vistas a ganar más dinero o a salvar su texto, conservar su libertad y hasta conservar su vida.

Los libros para niños y jóvenes están sometidos a los mismos mecanismos de regulación de bordes de la gran literatura, pero en ellos, por la naturaleza de su lector implícito, operan también otros dispositivos de medida. En primer lugar, y para aquellos autores que escriben específicamente para los niños, están el vocabulario, las técnicas narrativas o poéticas, y los recursos lingüísticos y estilísticos que puede o no utilizar. Pero creo que el problema del control de la literatura infantil preocupa más por lo que se dice que por el cómo se dice, más por el contenido que por el continente; y me detendré específicamente en los temas.

La censura en la literatura infanto juvenil existe porque los adultos se preocupan por lo que consumen los niños, y aunque esta es una inquietud de siempre, en los tiempos actuales se alega que los infantes son constantemente bombardeados con cosas negativas, por todos los medios de comunicación: televisión, cine, radio, revistas, e internet, lo cual no deja de ser cierto, pero en gran medida como responsabilidad directa de la familia; y se aspira para ellos una literatura edulcorante y evasiva.

Pero mucho antes de que existieran o estuvieran difundidos estos medios de comunicación, la guillotina de la prohibiciones accionó su gatillo disparador, y se ensañó con el Huckleberry Finn, de Mark Twain, por considerarse un mal ejemplo para la juventud; con El Maravilloso Mago de Oz, de Lyman Frank Baum, acusado de fomentar las ciencias ocultas; y con El Principito, de Antoine de Saint-Exupéry, denigrado porque alentaba la fantasía.

En 2006, un grupo llamado La Grieta realizó una exposición que, con el título de “Libros que muerden”, mostró los libros censurados en Argentina entre 1976 y 1983. Allí estaban Charlie y la fábrica de chocolate, de Roald Dahl, por supuestas ideas racistas; El pueblo que no quería ser gris, de la escritora Beatriz Doumerc, porque hablaba de un rey tirano que ordenaba a sus súbditos a pintar sus casas de gris, hasta que alguien se opuso y pintó la suya de azul y rojo; La línea, premio de la Casa de las Américas, de la autoría de esta autora y el ilustrador Ajax Barnes; Ultrabomba, de Mario Lodi, porque un piloto de avión se niega a bombardear a un pueblo; Cuentos para chicos traviesos, del francés Jacques Prevert, que ponía en cuestionamiento las mezquindades del hombre a través de historias de animales; y libros censurados sólo por haber sido concebidos por esos autores de determinadas posiciones política. Fue, el caso de Álvaro Yunque, con Niños de hoy, y José Murillo, con Mi amigo el pespir.

Los que censuran, a parte de los regímenes dictatoriales son en primer lugar los editores, pero motivados por los criterios que puedan tener padres y apoderados, docentes y religiosos, que son, en definitiva, quienes compran.

En 2002 salió en Chile mi libro *Maritirini quiere ser escritora*, y a las oficinas de la editorial Alfaguara no demoraron en llegar cartas de escuelas religiosas protestando por haber publicado un texto donde se hablaba, entre otras cosas del divorcio, pues la narradora protagonista manifiesta estar traumatizada, por ser la única niña de su aula cuyos padres no están divorciados.

Mirta Aguirre, intelectual cubana, en una ponencia titulada “Verdad y fantasía en la literatura para niños”, presentada en el Primer Fórum sobre Literatura Infantil y Juvenil, celebrado en La Habana en 1972, decía:

“Infeliz quien no crea que lo hermoso y tierno forman parte de la vida, pero la vida tiene también su cara maligna, y esa no debe ser disimulada nunca, porque una verdad a medias no es una verdad (...) no se tema demasiado a que la literatura infantil y juvenil muestre los costados feos de la vida”. (4)

Entre los temas más frecuentemente censurados están la enfermedad, la muerte, la violencia, el sexo y los hogares disfuncionales.

Sin embargo, en la vida real, independiente de los medios de difusión masiva, no es raro encontrar cualquiera de estas experiencias dentro de las vivencias personales de los niños, y la literatura puede contribuir a enfrentar estos hechos, aliviando el temor y las tensiones que le puedan generar, ejercitando afectos y emociones positivos y no traumáticos frente a ellos, o preparándolos para una posible ocurrencia de tales hechos.

La muerte ha estado presente desde el origen mismo de mitos y leyendas de todas las culturas y aparece con frecuencia en cualquier parte del planeta en los cuentos folclóricos, considerados como clásicos. Rafael Pombo y José Martí, precursores de la literatura infantil latinoamericana, la abordan, el primero, en su poesía, y con profusión Martí en su revista *La Edad de Oro*. Seguidores de esta tradición, los escritores contemporáneos del continente no han dejado de tratar el tema de la muerte.

Por su parte, la referencia al sexo, el otro gran tabú para mojigatos y moralistas, aparece en la primera página de un libro de referencia obligada para la educación en los colegios religiosos: la Biblia:

“Creo, pues, Dios al hombre a su imagen, macho y hembra los creó. Y los bendijo Dios y díjoles: Procread y multiplicaos”. (5)

El reflejo en la literatura de la vida sexual de seres humanos y animales no nos tiene que conducir necesariamente al puro acto carnal de acoplamiento de macho y hembra, ni de las otras posibles variantes de sexo por preferencias y números de participantes en el hecho, sino que muchas cuestiones, importantes y transcendentales en la vida del hombre y de la mujer, van a estar vinculadas al sexo; desde la aparición de sentimientos que unen a la pareja y que parten de la atracción y el gusto por lo físico, la constitución de la familia, y recordemos que el matrimonio religioso no es válido hasta que no se consuma el acto carnal; la

procreación, y el status y los roles de género en los diferentes tipos de sociedades humanas contemporáneas. Y estos asuntos aparecen, de alguna manera, en toda la literatura que leen los niños, por inocua que les parezca a los puritanos y melindrosos.

Pero otras cuestiones, digamos más peliagudas, también aparecen en la literatura infantil de todos los tiempos: el erotismo, por ejemplo, mueve a la Sirenita a acariciar al príncipe cuando lo encuentra desmayado en la playa; la picardía y el doble sentido matizan la colección de Cuentos picarescos de América Latina, donde el protagonista de una de las historias: Juan Bobo, le cede tres cerdos a una princesa a cambio de que esta le vaya enseñando distintas partes del cuerpo, desde el tobillo hasta el pecho; el caballo y la yegua de Cuentos de Guane, de Nersys Felipe “parece que de tanto verse, se enamoraron y ahora la pintada va a tener un potrico”; la señora Bartolotti, una de las protagonistas de Konrad, el niño que salió de una lata de compota, es una mujer soltera e independiente que dos veces por semana se “trata familiarmente con su amigo, el soltero señor Egon”; en el libro La muchacha de Transilvania y otras historias de amor, de Triunfo Arciniega, hay niño en uno de sus cuentos que le toca la barriga a la mamá donde sabe que se forma su hermanito; Franz, el personaje de Christine Nöstlinger, que tiene “el pelo lleno de rizos rubios, los ojos como la flor del trigo, la boquita de cereza y las mejillas muy sonrosadas”, se baja los pantalones para poder demostrar que es varón y no lo sigan confundiendo con una niña, e Ivette Vian en Del abanico al zunzún, en la definición de la palabra sexo, diga:

“Sexo: cada persona nace con uno, y siempre es el de cada cual. Protegerlo contra el comején y las polillas. Es decir, usarlo”.

Pero una y otra vez aparecerán los censores institucionales, de mercado o de repertorio, y seguirán excluyendo de los estantes y bibliotecas infantiles de California a Caperucita Roja por llevarle vino en su cesta a la abuelita; de China a Alicia en el país de las maravillas por otorgarle cualidades a los animales para que actúen en el mismo nivel que los humanos, de Inglaterra a El diario de Ana Frank por su contenido sexual y depresivo; de Suecia a Pipa Mediaslargas por no ser un buen ejemplo educativo; de Argentina a Un elefante ocupa mucho espacio por tener una finalidad de adoctrinamiento que resulta preparatoria para la tarea de captación ideológica del accionar subversivo; de Cuba a Kike, de Hilda Perera, a pesar de que aborda una historia tan sensible para el pueblo cubano como lo fue el éxodo masivo de niños para los Estados Unidos en la década de 1960; de Japón a Negrillo llamado sambo, de Helen Bannerman, por supuesto material racista; de Arabia Saudita a Harry Potter por incentivar la brujería; y de Polonia a Winnie-the-Pooh por su dudosa sexualidad.

Ya en el siglo XIX Martí sentenció que “ser culto es el único modo de ser libre; por su parte, y más recientemente Heinrich Böll, Premio Nobel de Literatura, dijo que “leer nos hace rebelde”; y en su mensaje por el día Internacional del Libro, en 1985, Christine Nöstlinger expresó:

“Los libros te pueden ayudar a encontrar qué gritar, por qué luchar, con quiénes asociarte, y dónde pueden comenzar a cambiar las cosas”.

Para ello, para que nuestros niños puedan llegar a ser seres libres, rebeldes y constructivos, digo yo, es necesario eliminar las absurdas barreras contenedoras de ideas en la literatura infantil y juvenil.

BIBLIOGRAFIA

CRUZ CRISTÓFOL Y SEL M., “Canon y censura en los estudios de traducción literaria: algunos conceptos y pautas metodológicas para la investigación”. TRANS · num. 12 · 2008+ARTÍCULOS (189-210).

RODRÍGUEZ A. O. “Ito: “el raro” en la literatura infantil cubana”. Encuentro de la Cultura Cubana. N° 41-42. Verano otoño del 2006. Madrid.

FERNÁNDEZ V., “Hacia un Canon Iberoamericano de LIJ”. Revista CLIJ 233, AÑO 23 Enero-Febrero, 2010.

AGUIRRE M., Verdad y fantasía en la literatura para niños. Literatura Infantil. Selección y prólogo de César Escalante. Dirección de Literatura. Ministerio de Cultura. Ciudad de La Habana. 1979

Sagrada Biblia, 4ta. edición, Biblioteca de Autores Cristianos, Editorial Católica. Madrid, 1957.

VIAN ALTARRIBA I., Del abanico al zunzún. Editorial Gente Nueva, La Habana, 2000.

C.NOSTLINGER. Konrad, o el niño que salió de una lata de compota. Citado en el prólogo de Enrique Pérez Díaz. Editorial Gente Nueva, Ciudad de La Habana, 1987.

- **Queman libros de Harry Potter y de la saga Crepúsculo**

Sacerdotes católicos de la fundación evangélica SMS Z Nieba (SMS desde el cielo, en español) quemaron libros y objetos que consideraron sacrílegos, haciendo de ellos una hoguera cerca de una iglesia de la ciudad de Koszalin, situada en el norte de Polonia.

La fundación publicó fotos del acto en su página de Facebook, acompañándolas de pasajes bíblicos en los que se condenan “todas las prácticas de magia o de hechicería”.

Ni ediciones de Harry Potter de J.K. Rowling, ni la saga Crepúsculo de Stephenie Meyer se salvaron de las llamas, lo mismo que una máscara africana, una figurilla de elefante y un paraguas infantil de color rosa, entre otras cosas.

La publicación generó numerosos comentarios críticos y burlas sobre los sacerdotes por quemar en la hoguera libros infantiles y juveniles.

Algunos usuarios de Facebook incluso observaron que los responsables deberían ser procesados por daño al medio ambiente y contaminación, mientras que otros compararon el acto con algo propio de la Edad Media.

Uno de los usuarios incluso recordó la frase del poeta alemán Heinrich Heine: “Donde se queman libros se terminan quemando también personas”.

Como justificación, los sacerdotes citaron en Facebook —entre otros pasajes— el 7:25 de Deuteronomio, que reza “quemarás a fuego las esculturas de sus dioses; no codiciarás la plata ni el oro que las recubren ni lo tomarás para ti, no sea que por ello caigas en un lazo, porque es abominación al Señor tu Dios”, y el 2119 del Catecismo de la Iglesia católica.

Según este último, “todas las formas de adivinación deben rechazarse: el recurso a Satán o a los demonios, la evocación de los muertos, y otras prácticas que equivocadamente se supone desvelan el porvenir” (cf Dt 18, 10; Jr 29, 8).

Boletín del Observatorio del Libro Cubano y la Lectura, no. 12 7 al 14 de abril de 2019

Domingo de Azcuénaga

y sus fábulas en los inicios de la Literatura Infanto Juvenil Argentina

Marcelo Bianchi Bustos³²

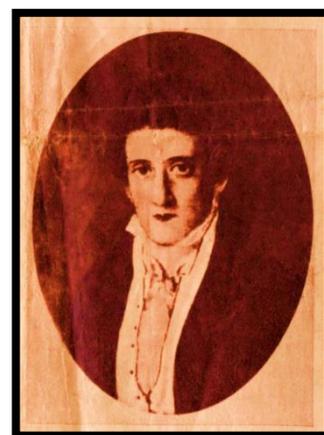
Investigar sobre los orígenes de la Literatura infantil en la Argentina es apasionante. Descubrir autores y obras, tendencias, lleva a pensar a quien investiga en otra manera de ver el mundo pues en cada época los escritores han mostrado su concepción de niños y de mundo desde los literario.

El primer antecedente de la LIJ en un medio “masivo” de comunicación fue las versiones de diversas **fábulas** escritas por Domingo de Azcuénaga y Basavilbaso (1758 – 1821). Su autor fundó la Sociedad Literaria del Plata y fue uno de los primeros poetas del Río de la Plata. Es el representante de una vertiente literaria de corte más popularista, que sin dejar de tomar ejemplos y temas de la metrópoli, atendió a los gustos y modos populares nativos y cultivando, además de la fábula, la letrilla satírica³⁰ y la décima.

Estas fábulas fueron publicadas en *El Telégrafo Mercantil, Rural, Político, Económico e Historiográfico del Río de la Plata* (1801 - 1802), el primer periódico de Buenos Aires que fue impreso en la Imprenta de los Niños Expósitos.

El género fábula, desde la perspectiva de J. Janssens hace referencia a “un relato de poca extensión, en prosa o en verso, que se propone instruir, destacar una verdad, enunciar un precepto con la ayuda de una historieta que ilustra un caso dado y cuya conclusión lógica tiene la fuerza de una demostración y el valor de una enseñanza”.

Por ejemplo en el N° 2 del 5 de Agosto de 1801 se publica la primera fábula que se titula “El toro, el oso y el loro”³¹:



“En un monte fragoso,
Mil bramidos un Toro dando estaba,
Y oyéndolos un Oso,
Desde un bosque, a saber por qué bramaba
Se acercó diligente, y, con agrado,
Le dijo: ¿por qué bramas? ¿qué te ha dado?
No tengas a desdoro,
El decirme, si te hallas desvalido.

³⁰ Es una composición poética breve de tono satírico y burlesco.

³¹ El resto de las fabulas puede ser leídas en: <https://www.biblioteca.org.ar/libros/150253.pdf>

Amigo: (dijo el Toro)
Ya que estás de mi pena condolido,
Ampárame en mis males que, aunque graves,
Se harán con tu socorro más suaves.
Yo me siento agitado
De un formidable torozón, de suerte
Que, a no haber tú llegado,
Hubiera reducidome a la muerte.
Pero ya que viniste, solicito
que me busques de sen un manojito.
No tengo inteligencia
En la planta que pides; mas confío
Hacer la diligencia,
Cerca de aquí, con otro amigo mío.
Esto responde el Oso, y se encamina
Hacia el bosque a traer la medicina.
Llegó, y halló cogiendo,
A un herbolario, plantas en el soto;
Díjole: pues comprendo
Que, en materia de yerbas, tenéis voto,
Dadme la sen para uno que, afligido,
Allí de un torozón queda tendido.
Ofrecióse a buscarla,
El herbolario, y como no la hubiese,
Ni fuese dable hallarla,
Le dio otra equivalente, con que fuese
A remediar el mal que molestaba
Al enfermo, por quien se interesaba.
Llevó el Oso la yerba,
Y presumiendo el Toro hallar remedio,
Comióla, aunque era acerba,
Sin causarle lo amargo el menor tedio;
Y al momento le dio tan grave insulto,
Que no quedó de él más que el triste bulto.
Descendió al bosque el Oso,
Y viendo al malhechor enfurecido,
Le dijo: hoy, engañoso,
Con darte muerte, el premio merecido
Tendrás, pues fuiste causa, que el doliente,
Muriese con tu yerba equivalente.
Pero un anciano Loro,
Que estaba sobre un álamo parado,
Y vio expirar al Toro,
Le dijo al Oso, viéndolo irritado:
¡Del rústico herbolario el hecho extrañas,
Porque estás entre selvas y montañas!
Pues sabe que, en las cultas
Ciudades, estos mismos disparates,
Con iguales resultas
Se ven. Con que así, amigo, no lo mates,
Porque no hizo otra cosa, el Herbolario,
Que dar un quid pro quo de boticario”.

Por un lado llama la atención, en este tipo de literatura didáctica tan común en la época que tenía una clara intencionalidad didáctico - moralizante, que está escrita en verso. Claramente se observa como la lección que se desprende de la misma está formulada de manera totalmente explícita. Sin dudas puede comprobarse como hay una puesta en acción de una moraleja por medio de la ficción, en este caso concreto con la historia del oso, el toro y el loro. Más allá de haber sido incluida en un medio de comunicación masivo, se nota que el público lector al que estaba dirigido era de una alta competencia por la inclusión de la locución latina “quid pro quo” que significa “algo por algo” o “algo sustituido por otra cosa”.

Como es común en este tipo de textos, las fábulas de Azcuénaga reflejan diversos rasgos del pensamiento de la época, aplicando la lección moralizante bajo la forma de una alegoría y provocando una reflexión sobre sus acciones o actitudes.

Si bien hoy la Literatura Infanto-Juvenil está muy alejada de estas piezas literarias de tipo didácticas y muchas veces moralizantes, no puede negarse su importancia al ser un primer antecedente que comenzó a forjar un camino.

El lugar del poema en la infancia

Mabel Zimmermann³⁵

1- Nadie propone lo que no desea, nadie desea lo que desconoce.

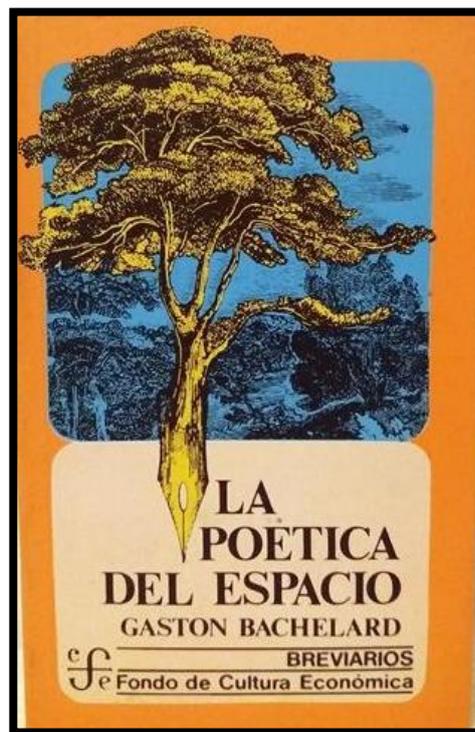
El género poético requiere de un lector deseoso de concentrarse en cada palabra. Un lector que se atreva a construir un túnel intersubjetivo entre la palabra del autor y su propia palabra, entre la impresión del autor y sus propias impresiones. Bachellard en *Poética del espacio*, al tratar al poema como un fenómeno nos habla de esta relación entre autor-lector.

El tratamiento de la poesía en el aula desde su principal virtud que es la emoción que genera la relación intersubjetiva con la palabra del autor requiere de un docente o un animador a la lectura que se sienta convocado por el género, esto implica, dedicar tiempo a la lectura, a la indagación de distintos autores, dejarse convidar por la palabra de distintos poetas hasta encontrar a ese que nos dirá lo que no sabíamos o lo que no quisimos escuchar, nos dirá el miedo, el amor, la tristeza, la esperanza, con las exactas palabras que elegiríamos nosotros si fuéramos poetas.

La poesía no es un entretenimiento, no es un género que llevamos a la cama para conciliar el sueño. La poesía requiere de un lector que ponga su cuerpo y su historia en juego cuando entra en contacto con la poesía.

En fin, para desear la poesía y desear compartirla, y entender el efecto que produce en cada sujeto que atraviesa su frontera y se atreve a introducirse en su mundo y en su código, se requiere un animador a la lectura conmovido por el género. Lo que sugiere que más que enseñar un corpus de autores de poesía para niños, en los profesorados se debiera acompañar a los estudiantes para que logren ser conmovidos por el poema.

Otro aspecto fundamental, además del animador a la lectura, es el espacio y el tiempo que dedicamos a introducirnos al poema y a la literatura en general. Un espacio sin estridencias y estimulante en el que el ritmo del poema no tenga intromisiones externas, en el que el cuerpo del lector se encuentre relajado y libre. Llegar al poema nos lleva un tiempo, tiempo de lectura, de silencio hasta encontrar la ruta que nos lleve a la emoción que nos regala ese texto en particular.



2- El cuerpo del poema

El poema cuya sustancia comparte con la literatura en general, es singular en la intensidad, claridad y especificidad en que presenta sus argumentos. Sus recursos de sonido, estructura y significado tiene particularidades que requieren un tratamiento específico dentro de la literatura.

Comparte el concepto de literatura en cuando la intersección en el texto de la ideología, la experiencia y el lenguaje de un autor (Daniel Links) que encuentra una manera particular para decir el mundo y decirse. También acuerda en cuanto a la búsqueda de un código propio que está en lucha con lo establecido en búsqueda de un significado nuevo (Yuri Lotman) y, como ya lo explicamos se encarga de establecer una relación intersubjetiva con el lector (Bachelard)

Sin embargo, todo está exponenciado en el poema, el sonido está exaltado por la rima, la aliteración, la anáfora y tantos recursos que impactan directamente sobre el sentido del poema. La estructura prolija en su métrica o bien echada a andar desde la emoción hasta el papel en el verso libre aporta su sello para cavar el túnel de la intersubjetividad. Finalmente, la metáfora, el enunciado metafórico, traza la huella que permitirá al lector encontrar un camino de significación para continuar escribiendo el poema de su vida.

En realidad es difícil encontrar argumentos académicos para respaldar la instalación del poema en el aula porque se emparenta con explicar lo rico que puede ser comer chocolate, con la ventaja que el poema no hace daño al hígado. No se puede decir que es dulce o blando, es chocolate! Hay que probarlo para saber de qué estamos hablando.

De todas maneras continuaremos con esta argumentación.

3- Los caminos de la poesía

En este punto tendremos que correr del placer por la poesía a nuestro rol de educadores y utilizaremos la mala palabra “didáctica” que suele estar prohibida en relación con el arte pero que en realidad nos habla de una organización, tomando la metáfora del chocolate, no basta con poner a un niño en una sala con todos los tipos y colores de chocolates, tal vez de esa manera solo se empalaga con el olor, o bien el color hace que no le llame la atención y se decida por los paletas que tienen mejores colores.

La didáctica en el aprendizaje de la poesía implica un plan posible, una serie de intervenciones donde “les demos de probar” el poema. Esto significa la anticipación de una serie de encuentros, una serie de autores, una serie de obras que permitan el encuentro del niño con el poema.

Con respecto a los encuentros, no hay poesía que sobreviva a los bancos en fila. Será necesario generar un espacio para el poema, en el que fluya la voz y el silencio de manera espontánea, donde el niño encuentre poesía para jugar y poesía encontrarse con sus miedos y sus anhelos, con su palabra no dicha. Se requiere un espacio sin estridencias, donde las leyes del aula, o bien el hábitus de Bordieu pueda hacer un corrimiento. El docente deja de dar órdenes para dedicarse sólo a estimular la lectura y la producción

escrita. La recompensa ya no es la nota sino el encuentro con otro lector. La postura, como lo anticipamos, deja de ser rígida (nadie en la vida real lee sentado prolijamente en una silla con el libro sobre la mesa.

Con respecto a los autores y a las obras, es necesario que el animador a la lectura sea un ratón de biblioteca, desde Quevedo hasta Borges, se encuentran obras que los chicos disfrutan. Si se desea que los niños gusten de la poesía es necesario tener un corpus muy extenso, lleno de posibilidades, para que los niños encuentren ese texto, ese autor que los conmueve.

Paralelamente es necesario que se trate al niño escritor como autor, fuera de todas las discusiones académicas sobre este tema. En este sentido defendemos la idea de considerar escritor a aquel que mediante un código propio del género pone en juego su vida mediante el uso de determinadas “formas” en el texto. A veces se tratará de una obra maestra, otras, será una escritura poemática valiosa para un círculo más íntimo. La obra artística se culmina en su encuentro con el lector.

Existen, después de lo dicho una serie de caminos que pueden transitarse para contagiar el deseo del poema. Esto forma parte de las consignas que se proponen para comunicarse con el género: desde lugares y maneras de leer, andamiaje en la estructura, desde la construcción metafórica, desde los recursos de sonido. Teniendo en cuenta los cinco sentidos en la descripciones, el proceso de invención, y tantos otros recursos que pueden utilizarse para proponer la lectura o la escritura poemática.

4- El significado del poema

Por último quisiera compartir con ustedes esta experiencia de taller en la que por ejemplo Emilia de nueve años escribió a partir de una propuesta de escritura: “Pelar una naranja es liberar al jugo de su forma” La niña hizo algo más que jugar con las palabras, Emilia nos mostró su vida, su manera de ver su vida, compartió a partir de una metáfora su verdad subjetiva y a la vez lo hizo protegida por el recurso estético. Esto lo he visto en muchos niños, me he enterado de sus miedos y sus esperanzas a partir de proponerles una construcción metafórica.

Pareciera, por lo que solemos encontrar en los libros de textos, que la poesía se emparenta con el juego de palabras y el disparate, y, si bien es cierto que cabal ejemplo de la importancia del disparate lo encontramos en los limerik de María Elena Walsh, la poesía también es estanque donde poner los pies y tirar la caña a ver si pescamos algún pensamiento dorado, o reinventamos una emoción. Así, como lo acabo de hacer, los niños utilizan la metáfora para decirse y decir el mundo. ¿Para qué? Para concientizar sus emociones, para reequilibrarse, para conformar su pensamiento. Es desde el 1900 que Vigotsky nos insiste con que la conciencia está conformada con palabras y pareciera que no lo estamos entendiendo. Atrapados en la versatilidad y la potencialidad de la tecnología (emoticones, videos en 3D, etc) nos olvidamos de lo maravilloso de crear en una expresión un mundo inexistente, nos olvidamos que todas las cosas que vemos a nuestro alrededor, primeramente fueron deseadas, soñadas, pensadas y luego diseñadas, para que hoy

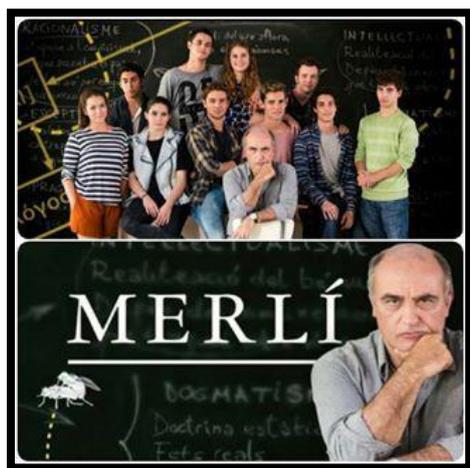
por ejemplo nos sentemos sobre ellas. O podamos leer una ponencia desde un texto digital. Si no hay palabra, todo pierde sentido, porque lo que pierde es significado, que siempre será en palabras.

Para cerrar, un simple juego de metáforas: ¿Conocen a gente que es como el tomate? Roja, brillante, jugosa... ¿Y conocen otra gente que es como la papa cruda? ¿No es cierto que son muy diferentes? ¿No es cierto que una metáfora me permite un conocimiento del otro en pocas palabras muy profundo?

³⁵ Escritora, Coordinadora de talleres literarios para niños, jóvenes y adultos. Lic. en educación y Maestranda de literatura para niños. Coordinadora de “Palabras al viento” plan lectura de la provincia de Santa Fe de marzo 2010 a setiembre 2012. Autora del libro *Metáforas de infancia* que argumenta esta exposición y de libros para niños. Directora de La Ola Editorial.

Los relatos de identidad: literatura "inquietante" para adolescentes de hoy

Silvina Marsimian

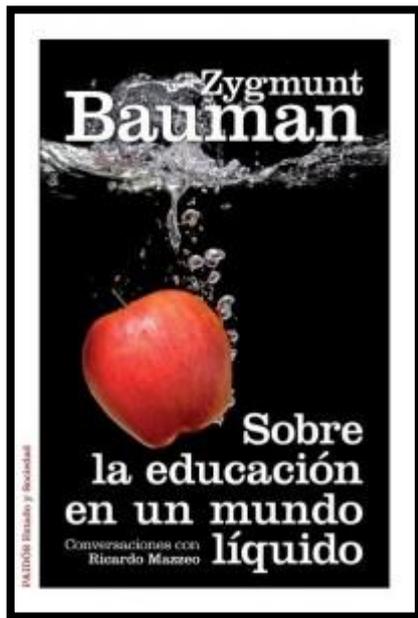


Varias series se difunden con éxito entre nuestros jóvenes como la catalana Merlí o la danesa Rita, centradas en profesores que van en contra de las normas establecidas y tienen una metodología poco ortodoxa. En efecto, se trata de docentes disruptivos, que movilizan a los alumnos y los hacen pensar el mundo desde perspectivas no habituales. Por ejemplo, les enseñan qué implica decidir por uno mismo y, a la vez, tener en cuenta las consecuencias de las propias elecciones; o cómo es eso de aceptarse a uno mismo y aprender de los propios errores.

Pero, sobre todo, estas series tienen un plus atractivo en nuestros días: ponen en escena la relación del mundo del estudio con las situaciones concretas de la vida cotidiana.

Hay otras series tal vez más polémicas, como 13 Reasons Why, cuya protagonista es una adolescente víctima de bullying, quien ha optado por el suicidio. Antes de morir, “castiga” a aquellos que han contribuido en mayor o menor medida a la trágica decisión, enviándoles a cada uno una cinta grabada con los motivos que la llevaron a quitarse la vida. Por noticias recientes de la prensa y a punto de iniciarse una nueva temporada, sabemos que ha aumentado la tasa de suicidios de adolescentes y la causa sería la naturalización de una salida trágica cuando acosan los problemas que parecen insolubles. Como sea, el bullying y el cyberbullying constituyen parte de una realidad palpable, que hay que enfrentar diariamente en las escuelas y otros espacios donde se mueven los jóvenes, hoy generalmente traducida en forma de “escraches” en las redes sociales, que reproducen masivamente todo lo bueno y lo malo.

La serie sueca Arenas movedizas es asimismo perturbadora; en ella, una joven de clase media es “arrastrada” por la influencia de un chico, carente de afecto familiar pero con mucho dinero e influencia sobre sus pares, hacia todo tipo de excesos, sin que ella se pueda sustraer, hasta que termina presa pero sin saber muy bien por qué, ni qué ha hecho o cómo lo ha hecho. La misma situación de adolescentes que actúan en bandos guiados por un líder negativo se ve en la serie española Élite: un grupo de jóvenes en un colegio de alta alcurnia, que ofrece becas a migrantes que califican, ejerce una fuerte discriminación que llega hasta la violencia y el asesinato. En estos últimos casos, los jóvenes reproducen modelos adultos marcados por la “grieta”, con los mismos odios y acciones desmedidas.



Vemos, de esta manera, en estas series, cómo el mundo en el que vivimos resulta problemático para todos, y así también para los chicos. Un mundo “líquido”, según Zygmunt Bauman, que se desliza, que se escurre. En efecto, las palabras que hoy están de moda son: redes, equipos, coaliciones, influencias (y no liderazgo, control, dirección). Estos términos expresan mensajes de flexibilidad, pero también de fluidez, de corta vida y cambio permanente; se refieren a la existencia de estructuras no muy firmes, que se organizan y deshacen fácilmente, para volverse a formar. En este universo múltiple, veloz, complejo, ambiguo o incierto, de constantes paradojas y malos entendidos, ¿cómo mantenerse a flote? ¿Qué elegimos leer en el aula? ¿Una colección de libros

perturbadores?

Los consumos problemáticos entre jóvenes, la discriminación social, cultural, económica o política; la violencia de género, la tendencia al suicidio, la bulimia o la anorexia son temas que podemos llamar “difíciles” o “perturbadores” para los que educamos. Porque no sabemos cómo presentarlos en el aula, cómo conducir la reflexión y el debate en relación con ellos.

A la hora de diseñar el “menú” de lecturas para nuestros alumnos, una visión arquetípica de la adolescencia puede conducirnos a elegir aquellas obras que consideramos “neutras” y, por lo tanto, válidas para chicos de todo tiempo y lugar. Muchas veces preferimos seleccionar aquellas que no nos comprometan en debates de orden ideológico, político, religioso; o que no tengan temas “tabú”. Intentamos, de esta manera, evitar situaciones en el aula o con los padres o con los mismos directivos que podrían tornarse “conflictivas”.

Sin embargo, hoy día las editoriales proponen para los adolescentes relatos con temática poco ortodoxas, para que consuman en su tiempo libre. Estas nuevas narrativas –que coinciden con las que tratan muchas series que los adolescentes consumen– atraen inmediatamente su atención porque se relacionan con lo que les pasa todos los días a ellos mismos o a chicos como ellos. Por ejemplo:

- La chica pájaro, de Paula Bombara, sobre una adolescente que huye de su novio que la golpea;
- Paperweigh. El peso de la culpa, de Meg Haston, que se desarrolla en un centro de rehabilitación para jóvenes con problemas alimenticios;
- Belzhar, de Meg Wolitzer, sobre hechos que ocurren en un internado para chicos emocionalmente frágiles y con tendencia al suicidio;
- George. Simplemente sé tú mismo, de Alex Gino, sobre un varón que quiere cambiar de género;

- Wonder, la lección de August, de R. J. Palacio, sobre un chico que tiene una malformación física y tiene que hacerse su lugar entre aquellos que lo discriminan (o tienen miedo a su fealdad);
- Campos de fresas, de Jordi Sierra i Fabra, sobre una joven que se ha descompensado por consumir éxtasis;
- Radiografía del instante, una colección de cuentos de Melina Pogorelsky, que es eso: una radiografía de problemas reales, por ejemplo, el de una chica cuya madre la protege de todo menos de su padre, que la veja;
- Ramona revelada, de Mariana Furiasse, sobre una adolescente que vive intensamente la muerte de su madre y a la que le cuesta confiar y reconstruir su mundo afectivo.

Todas estas narraciones tienen protagonistas complejos, con sus contradicciones, con una visión del mundo en construcción. Al finalizar la historia, no se llega a una respuesta absoluta. Su tema es la adolescencia, una etapa de la vida que merece ser explicada.

Precisamente, estos libros pueden ser incorporados al canon escolar, pero no tanto para descubrir sus virtudes literarias como para generar intercambios que nos comprometen como personas y como ciudadanos. La lectura, en estos casos, cobra valor como fuente de reflexión sobre problemáticas de nuestra vida en sociedad y requiere de una mirada en conjunto. En este sentido, pueden ser integrados al aula como “disparadores” eficientes de temas y situaciones conflictivas para los adolescentes y generadores de debates.

El cerebro adolescente –dicen los neurocientíficos- valora –antes que el sentido, la vigencia y la relevancia– la novedad y la emoción; por eso, los jóvenes preferirán los libros que los sorprendan y despierten su entusiasmo, los que generen un clima empático. Aquellas lecturas que logren “sacudirlos” aprovecharán, en verdad, la energía y la hiperactividad características de la edad. Pero, además – como enseña Marc Soriano– los adolescentes necesitan situarse en el tiempo, en su tiempo y para ello es oportuno leer con ellos libros que refieran a temas actuales. Pero no sólo los contemporáneos que traten sobre situaciones coyunturales, sino los que presentan personajes o situaciones que los ayuden a descifrar su realidad. Es decir, ya se desarrollen en el pasado o en el futuro, las historias para adolescentes deben anclar en el presente del lector, sobre cuestiones vigentes que sean objeto de revisión, discusión y hasta polémica.

Libros que los “toque”. Que los sorprenda y los tenga atrapados. ¿Por qué? Porque en ellos los adolescentes descubren fragmentos de su propia identidad, tan cambiante y frágil, y al mismo tiempo, sacian su avidez de armonía y seguridad. El tema de la adolescencia es la identidad, que se plantea en relación con una serie de preguntas:

Identidad política- social, identidad psico-física, identidad de género. Hablamos de relatos de identidad, es decir, narraciones protagonizadas por adolescentes con cuyas tramas otros adolescentes, los lectores, se sienten en algún sentido identificados. Por eso, no es tan fácil para ellos mantener la distancia esperada y quizá comiencen a moverse zonas inestables de sus vidas que corren el riesgo de hacerse públicas y solicitan un tratamiento específico, a veces, de otros profesionales diferentes del docente de literatura (un psicopedagogo, un psicólogo, un sociólogo, un médico).

Pero además estos relatos presentan conflictos que están sometidos a debate en la sociedad; sobre ellos, la discusión pública no está cerrada y son materia de noticias en los diarios, comentarios en TV, notas en blogs.

¿Y qué pasa con nosotros, los docentes, en el aula?

Estos libros que tratan temas “difíciles” nos obligan a los profesores a inaugurar nuevos abordajes, a mediar efectos de lectura y a seguir atentamente el proceso, son sin embargo aprovechables porque no en pocas oportunidades apuntan al crecimiento de los chicos. Y también nos hacen madurar a nosotros, los adultos. Hacen que todos queramos hablar, nos interpelan. Nuestros esquemas mentales, en ocasiones un poco rígidos, prueban con estas lecturas a tornarse más flexibles, y hasta no sería raro que necesitéramos reorganizar nuestro sistema de creencias y valores. O afianzarlo. Pero con posterioridad a un diálogo inédito y una discusión enriquecedora. De los docentes con sus alumnos.

Para eso sirve un libro “perturbador” en el aula. Muestra que la escritura está viva. Y que para cada texto hay lectores activos, con sus pareceres, gustos, inclinaciones, ganas, odios, afectos.

Lo importante es que comprendamos que, en la escuela, nos encontramos como docentes con chicos que necesitan no tanto “disecar” la literatura con procedimientos teóricos, sino comunicar su vida interior, desarrollarse en la constitución de su vida familiar, de amistad, de estudio y social. Lectores en formación de su propia identidad. Adolescentes que, a la par que se transforman, descubren sus sentimientos, emociones, pensamientos, deseos. No solo sus ideas. Porque no son solo cerebros. Son cuerpos completos. Que se emocionan, que se enojan, que se ríen, que tienen sensaciones, que comparten lo que piensan con otros, porque para ellos es importante, más que saber lo que cree el adulto, escuchar lo que dicen sus pares.

Para decirlo junto a Tvetan Todorov, los relatos de identidad se asocian a un concepto de literatura más amplio, el que nos señala que leer es un camino hacia uno mismo y hacia los demás:

“La idea es regresar a la comunión entre la literatura y la vida: la literatura debe permanecer en las escuelas no porque sirva para ejemplificar “las seis funciones de Jakobson y las seis actancias de Greimas, la analepsis y la prolepsis”, sino porque “contiene un conocimiento insustituible, detallado y no resumido,

sobre la naturaleza humana”, conocimiento que “nos hará, sencillamente, más sensibles y más sabios, en una palabra: mejores”.

Tvetan Todorov, La literatura en peligro

La tarea de recuperar escritores “desconocidos”: Héctor Sánchez Puyol y algunos de sus libros para niños ³⁶

Marcelo Bianchi Bustos³⁷

La tarea de investigar en los orígenes de la literatura infantil de la Argentina a medida de que iba conformando no es una tarea sencilla. La producción en la primera parte del siglo XX es cuantiosa y de una calidad muy dispar. Entre muchos otros se destacan algunos escritores que se han dedicado a los niños Constancio C. Vigil y sus memorables cuentos salidos de su amor a los niños y de su emprendimiento editorial, Alfonsina Storni y sus obras de teatro creadas y representadas desde el Labarden, y J. Sebastián Tallón con esas torres que creó en un mundo poético sin igual. Muchos se dedicaron de lleno a escribir para niños (o jóvenes) y muchos otros solo experimentaron pero siguieron su camino.

En esta literatura argentina que se intenta historizar hay obras que han significado un quiebre por sus temáticas y sus planteos, tal como es el caso de *El eternauta* de Héctor Germán Oesterheld. Este gran hombre de la cultura argentina no solo fue un historietista sino también un escritor con una gran militancia política que fue secuestrado por las fuerzas armadas durante la última dictadura cívico-militar en el año 1977 y forma parte de la larga lista de detenidos-desaparecidos víctimas del terrorismo de Estado.

Pero ¿qué relación existe entre este autor y el que apareció en el título de este artículo? Héctor Sánchez Puyol³² fue el seudónimo que utilizó Oesterheld

como autor de literatura infantil. Lo curioso es que no sólo usó este seudónimo sino que también firmó algunos de sus títulos con el nombre de Germán de la Vega. Escribió muchos libros para niños y, según señala Cerrillo (2016), mucho antes de llegar a ser historietista se inició en la Literatura Infantil y Juvenil, reconociéndose como un gran lector de Salgari y Stevenson. Su carrera como escritor de cuentos para niños comenzó el domingo 3 de enero de 1943, cuando el diario La Prensa (edición N° 26.594) publicó su primer cuento, titulado “Truila y Miltar”.

Nada mejor para ver su estilo que leer el cuento extraído del citado Diario:



La historia de Truila y Miltar

Esta es la historia de Truila y Miltar tal como me la contó Karyl, el más viejo entre los gnomos, en un atardecer de verano, mientras los árboles estaban serenos y apacibles, como si pensaran en recuerdos lejanos. Un atardecer de verano en que la luz y la sombra parecían confundirse.

Truila, el gnomo que se quedó niño y por eso no lleva barba y por eso sus ojos están llenos de simpleza y de luz; Truila, el gnomo niño, tenía allá entre las retorcidas raíces de la encima una maravillosa colección de reflejos. Así como hay gnomos que cuidan el sueño invernal de los árboles, para que no despierten antes de tiempo, y gnomos que enseñan a las luciérnagas a

³² Oesterheld explicó que su seudónimo está compuesto por el apellido de su esposa (Elsa Sánchez) y el de su madre (Elvira Ana Puyol).

encender y a apagar sus lámparas, y gnomos que guían a sus hormigueros a las hormigas extraviadas, y gnomos que tejen a la luz de la luna los sueños de los niños, Truila, el gnomo niño, reunía en su casita todos los reflejos que encontraba, para que los demás gnomos se recreasen mirándolos.

En su resplandeciente museo, al lado de la luna, mirándose en una charca, estaba el blanco destello de los colmillos del gato montés; y junto a un rayo de sol que resbalaba sobre una hoja brillaba el mirar dulce y profundo de las gacelas. Y también las estrellas, recogidas todas en una gota de rocío, y el arco iris producido por el sol al berir una aguja de hielo, y también... muchas veces el pájaro de la aurora alzaría su vuelo, si nos pusiéramos a detallar todo lo que había en aquel museo. Por ese su tesoro, Truila, el gnomo que se quedó niño, era considerado uno de los gnomos más ricos en el país de los gnomos. Pero no faltaban los envidiosos que le decían que su colección nada valía al lado de la de Miltar, el gnomo triste, el de los ojos siempre en sombra, el gnomo que reunía penumbras allá en su casita oculta en lo hondo del barranco. Sería tan difícil enumerar todo lo que había en el tesoro de Miltar el gnomo triste... Sería tan difícil como pretender nombrar una por una las piedrecitas de color que día a día va lavando el arroyuelo de la montaña. Dicen los que aún recuerdan, que allí estaba la paz oscura del nido del bornero, la sombra melancólica de un sauce sobre el río, la penumbra llena de lejanos rumores de un caracol vacío. Y el pesado misterio de una noche sin luna ni estrellas, y la tiniebla circular que aparece a los pies de los hongos sombreroños... Sería tan difícil enumerar todo el tesoro de Miltar, el gnomo triste.

Sí. No quedaban dudas de que Miltar era uno de los gnomos más afortunados. Pero los envidiosos ponderaban ante él el tesoro de Truila, el gnomo niño, y hasta agregaban que éste se burlaba de la colección de penumbras. Y tanto hicieron los envidiosos, que Miltar consideró insuficiente su riqueza de sombras, y se dedicó con afán a conseguir alguna nueva penumbra, algo que hiciese exclamar a todos: “cosa que iguale en valor a ésta no hay en el tesoro de Truila”.

Y Truila a su vez quiso humillar para siempre a Miltar encontrando algún resplandor nuevo, tan extraordinario que de él todos dijese: “¿de qué vale todo el tesoro de Miltar ante semejante hallazgo?”.

Caviló y caviló Truila, el gnomo niño, allá en su casita oculta entre las raíces de la encina. ¿Cómo conseguir ese resplandor extraordinario? Caviló y caviló, hasta que por fin imaginó atrapar todos los rayos de luna que plateaban las hojas del bosque. Y decidió construir una trampa para cazarlos y llevárselos reunidos a su casita en un haz maravilloso. En una de sus tantas correrías hasta la casa de los hombres, había visto cómo al salir la luna, todos sus rayos asomaban de pronto por sobre un viejo muro que rodeaba un jardín. Y tras mucho pensar en la manera de atraparlos en el preciso instante en que empezaran a asomar, encontró la solución: pondría en lo alto del muro muchos trozos de vidrio, y en ellos se enredarían los rayos de luna cuando viniesen a alumbrar el jardín.

Sin decir nada a nadie, se fue a la casa de los hombres, y durante todo un día trabajó en el jardín preparando la trampa. Y cuando llegó la noche, quedóse al acecho aguardando la aparición de la luna.

Estaba Truila escondido, vigilando su trampa, cuando del otro lado del jardín llegó Miltar, el gnomo triste. Venía a recoger la sombra llena de recuerdos que anidaba entre las grietas del viejo muro. Sobre éste quiso trepar Miltar, para iniciar su búsqueda de sombras. Y no vio los trozos de vidrio, y su mano desgarrada, que le miraba con sus ojos llenos de sombra. Todos los reflejos se borraron entonces para Truila, y una pena muy grande anidó en su corazón y ensombreció su frente. Miltar, un pobre gnomo triste, tenía su mano desgarrada, y él, Truila, era el culpable, todo por querer ser el primero, el gnomo más rico entre los gnomos. Bajó la cabeza y dejó manar el tibio arroyo de las lágrimas.

Vio Miltar la sombra que ensombrecía la frente de Truila, el gnomo niño. ¿Qué sombra entre todas sus sombras podía igualarse a la que oscurecía la frente de Truila, que le estaba revelando que éste podría ser su amigo?

*En sus ojos llenos de sombra brilló entonces un límpido destello... Él, Miltar el gnomo triste, ¡tenía un amigo!
Y vio Truila el destello alegre que iluminaba los ojos de Miltar, y comprendió que este reflejo tan pequeñito y nuevo sobrepasaba a todos los reflejos que guardaba en su casita, allá entre las retorcidas raíces de la encima.*

El puro destello de un par de ojos que descubren un amigo...

Nunca más rivalizaron Truila, el gnomo niño, y Miltar, el gnomo triste. Reunieron sus dos tesoros y anduvieron desde entonces siempre juntos.

Y son los envidiosos, los que quieren hacer recordar a Miltar que Truila le desgarró una vez la mano, los que siguen poniendo trozos de vidrio sobre los muros.

Y los pobres rayos de luna, que nada tienen que ver con esto, siguen enredándose en ellos...

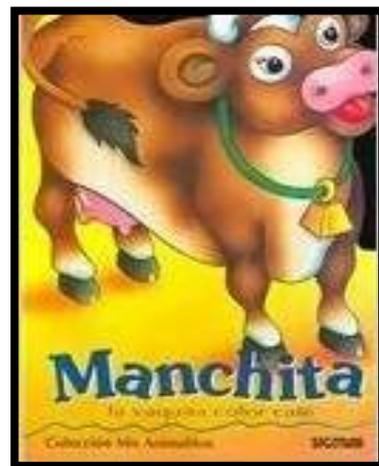
Esto me lo contó Karyl, el más viejo entre los gnomos, en un lento atardecer de verano en que la luz y la sombra parecían confundirse, como si fueran muy amigas.

Como se pudo observar un narrador en tercera persona es el que cuenta una historia por demás sencilla que posee un final feliz. Pero no es cualquier narrador sino que para contar la historia el autor utiliza un recurso proveniente de la literatura española clásica que le da más veracidad al texto: a él la historia que va a contar se la contó el gnomo más viejo que existe. De esta forma se retoma el “relatos de oídas” que hace que el lector se posicione de una manera distinta frente a él.

A nivel de la estructura del texto hay un elemento que demuestra que Puyol escribió pensando en los niños y tiene que ver con las repeticiones de las aposiciones por medio de las cuales se califican a los personajes (por ejemplo el gnomo niño o el gnomo que se quedó niño) y que por momentos pueden ser utilizados para designarlo en lugar de usar el nombre propio. Esto no es una invención del autor sino que puede rastrearse en otras obras de la literatura española como por ejemplo el Poema de Mío Cid (cuando el lugar de mencionarlo por su nombre dice “Aquel de la larga fama”).

Este cuento le abrió las puertas a dos de las grandes editoriales de la década del 40, Códex y Abril³³, en cuyas publicaciones escribirá gran cantidad de textos de ficción destinados a niños y adolescentes, además de una serie de relatos de divulgación científica por medio de los cuales relacionará su profesión de geólogo con la de escritor. Más adelante fundará con su hermano la Editorial Frontera.

Las historias que narra Puyol son extremadamente sencillas. Los destinatarios de sus cuentos eran los niños de diversos países de América Latina a quienes les compraban los libros en librerías y en kioscos de diarios y revistas. En la mayoría de ellos los personajes protagonistas son animales con nombres sumamente divertidos y graciosos para los niños, como la jirafa Corbatita, el elefante Paquete, Parmesano y Gorgonzola. La identificación



³⁶ Artículo recibido en el mes de agosto y aprobado en el mes de octubre de 2019.

³⁷ Doctor en Literatura Comparada, Especialista Superior en Literatura Infantil y Juvenil, Licenciado en Enseñanza de la Lengua y la Comunicación, y Profesor de Castellano, Literatura e Historia. Especialista en Educación, en Metodología de la Investigación, Diplomado en Alfabetización. Ha realizado estudios de Postdoctorado en el Centro de estudios Avanzados (CEA) de la Universidad Nacional de Córdoba y en la Universidad Santo Tomás (Colombia). Es Vicepresidente 2do de la Academia de Literatura Infantil y Juvenil. Se desempeña como Profesor de Literatura para la Educación Inicial en el Instituto Superior del Profesorado de Educación Inicial “Sara C. de Eccleston” y Director del Centro de Capacitación, Información Educativa de Pilar. Capacitador de docentes de los niveles Inicial. Con anterioridad fue docente de la Universidad Nacional de Luján, Universidad Nacional de General Sarmiento, Instituto Superior del Profesorado “Dr. Joaquín V. González”, Universidad de Palermo, Universidad Argentina J. F. Kennedy, UCES, Instituto Superior De Piero, Instituto Superior Frederic Chopin, ENS N° 7 “José María Torre”, ISFD N° 51, etc. Profesor visitante de la Universidad Minuto de Dios (Sede Bogotá). Director de proyectos de investigación. Autor de más de 200 artículos y capítulos de libros sobre temas de su especialidad. Participó en más de 50 congresos nacionales e internacionales como expositor.³³ “El dueño de la Editorial Abril -Cesare Civita- le ofrece la tarea de escribir guiones de historietas. No tenía experiencia en esta labor, por eso la propuesta representa un desafío, y a la vez, una de las oportunidades más importantes de su vida. Así surgen sus primeros y grandes trabajos en las revistas Rayo rojo y Misterix: “Bull Rockett”, “Sargento Kirk” y “El Indio Suárez” (Ministerio de Educación, Ciencia y Tecnología, 2007).



de los niños con cada uno de los personajes se lograba por las situaciones cotidianas descritas y por los espacios en los que trascurrían cada uno de los cuentos.

Todas las situaciones llevaban a finales felices y permitían que, desde el ámbito de lo literario, los niños sean protegidos en el ‘corral de la infancia’ al cual hace referencia Graciela Montes en su obra homónima. Por ejemplo en *Manchita, la vaquita color café*: la historia es sumamente sencilla: a Negrito, el ternero que es hijo de Negrita, le duela mucho la barriga y Chivo

Doctor, el médico, le receta que coma pasto rojo con rayas amarillas. Su madre busca ese extraño pasto por todos lados hasta que el final consigue un caramelo con esos colores, se lo da a su hijo, se cura y se van felices.

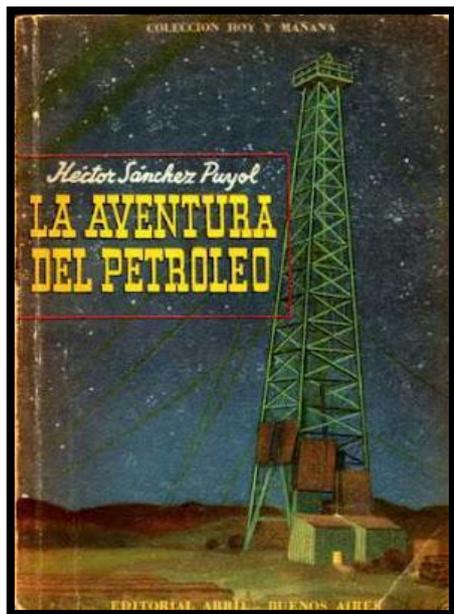
Otro ejemplo literario de este tipo de final y de las historias narradas se encuentra en *Copito, el conejito haragán* que narra la historia de un conejo al que no le gustaba hacer nada productivo y pasaba todos los días mirando a los pájaros, cazando mariposas, sin trabajar en tareas de hogar y sin ir al colegio. Un día al llegar a su hogar se encuentra con su madre que estaba llorando y ella le dice que se sentía vieja y que ya no podía buscar las zanahorias. Este hecho provoca un cambio de actitud y todos los errores del pasado fueron solucionados:

“Cuando volvió a casa, la Mamá le dio un gran beso en medio de la trompita. Copito ya no era un conejito haragán; había aprendido a trabajar y su mamá estaba muy pero muy orgullosa de su hijito”.

El lenguaje usado en los cuentos es coloquial y utiliza distintos recursos que resultan atractivos para los más pequeños, por ejemplo las onomatopeyas como: hico – hico (cuando hace referencia al potro) o talán – talán (al describir el andar de la vaca y su campana). También se destaca el uso de los diminutivos, que por momentos están presentes de una manera abusiva: “Tanto le gustaba hacer hico-hico a una familia de conejitos o a una hilera de ardillitas, que Galopito era el más contento de los potrillitos”. Este empleo del diminutivo no es algo sin importancia pues es una característica de la Literatura Infantil de la época que está vinculada con la concepción del niño anterior a los estudios piagetianos.

También se animó a escribir otro tipo de libros destinados a niños de más edad pero que no son totalmente literarios. La tapa que se encuentra a la derecha es de uno de los cinco que forman parte de la colección Hoy y mañana de Editorial Abril. En su contratapa se explica cuál es el sentido de esta obra:

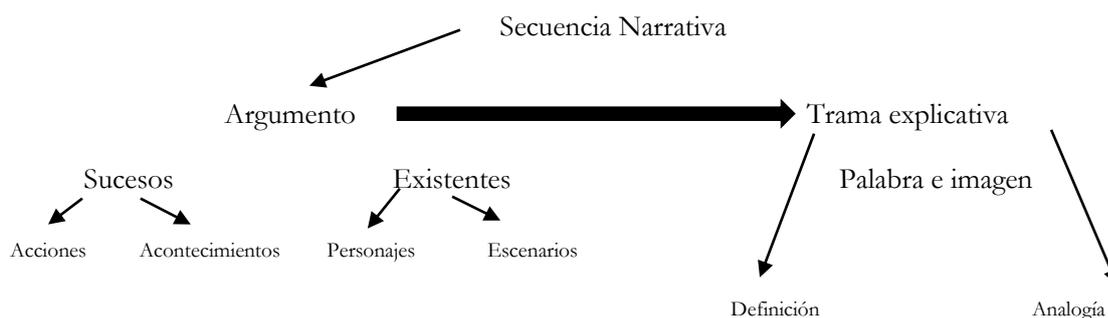
“Esta colección recoge los temas más apasionantes de la ciencia y de la técnica, a través de aventuras intensas y reales. Instruye y entusiasma, propone, revela y explica las maravillas del mundo de la penicilina, del radar y de la bomba atómica; porque lo muestra en acción, fuertemente, dramáticamente, con todos los lazos que lo unen a nuestra vida diaria”.



Tal vez adelantándose en el tiempo lo que hace aquí Sánchez Puyol es crear un híbrido en muchos sentidos. Por lo temático pues hay unión entre lo literario y lo científico, como una manera de atraer a los niños a la ciencia se les explica temas complejos pero por medio de un texto narrativo en el cual el hilo diegético - ficcional desaparece en repetidas oportunidades para darle paso a explicaciones científicas.

Considerando esta mezcla de textos, la organización esquemática de cada uno de ellos, realizando una modificación propia a la propuesta por Calsamiglia y Tusón (2002) y Ortiz y Zaina (2016), es la siguiente:

TÍTULO DEL LIBRO (con explicitación del contenido a abordar)



También se puede considerar un híbrido desde lo genérico pues es un cuento largo o una novela corta, pero más allá de la clasificación que se decida se puede ver que se divide en secciones o capítulos entre los que hay una continuidad. A modo de ejemplo pueden observarse los nombres de los diversos capítulos de dos de estos libros:

La aventura del petróleo

- Un paisaje ocre y gris
- El desembarco
- Un tambor de nafta
- En viaje
- El campamento
- Un terremoto domesticado

El maravilloso mundo de los insectos

- Un baldío al amanecer
- Un paréntesis necesario
- La vaquita y el carabo
- Una mariposa roja
- Otro breve paréntesis
- Dos patas poderosas

El comienzo de un pozo

El cantar máximo

La destilería

En un tronco moribundo

Los aceites

El tábano y el caballo

La rotura de la cañería

La luz en la noche

Epílogo

La integración de lo literario y de la ciencia está mucho más presente en el libro del petróleo que en el de los insectos pues como se puede ver en el índice, en el segundo de los ejemplos aparece “Un paréntesis necesario” y “Otro breve paréntesis”, ambas secciones en las que define conceptos y habla de conocimientos científicos pero de manera aislada con la historia en cambio en el primero de ellos los diversos temas provenientes del mundo de la ciencia y de la técnica son intercalados en la historia del protagonista, Eduardo Suárez.

Volviendo al esquema anterior, como todo texto de divulgación científica o de divulgación el autor usa el recurso de la definición, por ejemplo de insecto en el libro El mundo de los insectos: “Son animales de esqueleto externo, con el cuerpo dividido en tres parte: cabeza, tórax y abdomen, y con tres pares de patas”. Un ejemplo similar pero inmerso en el relato literario se lo observa en el libro que trata sobre el petróleo:

“Eduardo Suárez aguardaba la carga del camión que los conduciría, al doctor Walter y a él, al distante campamento de la expedición geológica.

El doctor Walter no tardaría en llegar, y entonces partirían al desierto.

El muchacho reflexionó una vez más en lo que ya había ocupado sus pensamientos durante el viaje: qué era, qué significaba el petróleo.

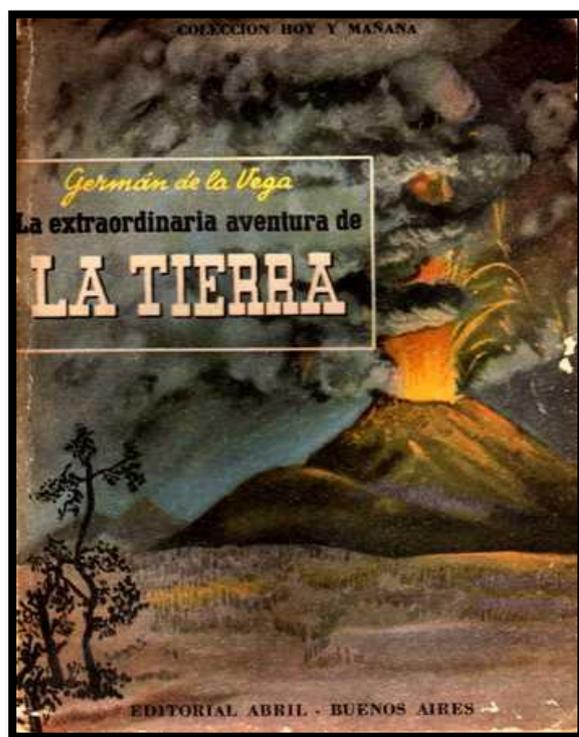
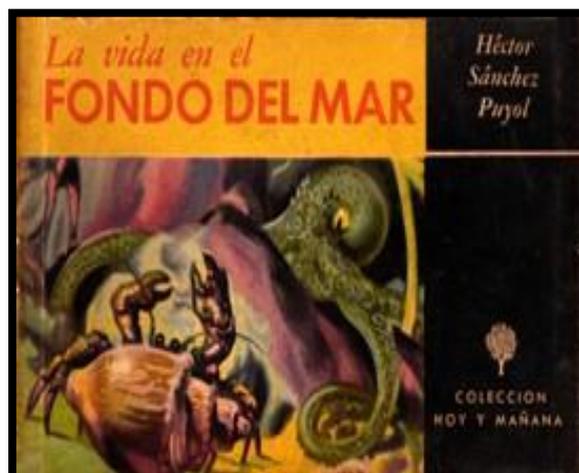
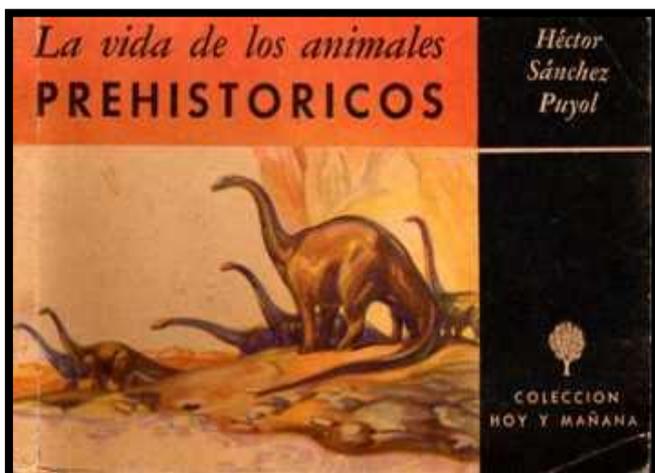
Uno por uno pasó revista a sus conocimientos.

Recordó la concisa definición de los libros: el petróleo es una mezcla de hidrocarburos.

Los hidrocarburos son combinaciones de dos elementos: el carbono y el hidrógeno. El carbono es uno de los elementos más ampliamente repartidos en la Naturaleza. Entra como elemento fundamental en la composición de los seres vivos animales y vegetales (...)” (Sánchez Puyol, 1848a: 5).

En el ejemplo lo que se observa es como predomina una secuencia de tipo narrativa pero en la cual el autor inserta una de tipo descriptivo – explicativa. El recurso del que se vale es, en primer lugar, la definición, la cual consiste en predicar determinadas características de un objeto, un proceso o un fenómeno general, con el objetivo de determinar a qué clase pertenece y cuáles son sus atributos distintivos, idiosincrásicos, que lo convierten en un objeto singular. Por momentos y con la finalidad de hacer más comprensibles algunos conceptos se recurre a la analogía, esa figura que consiste en comparar lo que se intenta describir o explicar con otro objeto o concepto más sencillo, más familiar y conocido para el lector. La analogía es, en los libros de esta serie, una estrategia muy útil para transmitir conocimientos, por esto es muy frecuente en textos académicos, tanto en secuencias descriptivas como en secuencias expositivas o argumentativas. Tanto la analogía como la comparación constituyen en este caso concreto recursos discursivos cuya finalidad es ayudar a comprender un concepto, es decir, tienen como objetivo transmitir en forma sencilla lo incomprensible. Si se piensa en el propósito lo que se puede deducir es que sin pensarlo los niños leían algo tan tedioso como definiciones y conceptualizaciones en el marco de un texto literario.

Como pueden verse en el resto de las tapas, los números restantes fueron:



En **El mundo maravilloso de los insectos** no hay - a diferencia del libro anterior- una historia tan marcada si bien lo narrativo está presente pero con una fuerte presencia de la descripción. Llama la atención el tono tanguero y melancólico del primer capítulo que se titula “Un baldío al atardecer”:

“Una calle del suburbio, con dos hileras de casas bajas y desiguales alineadas a ambos lados del empedrado. Árboles bajos y llenos de sombras; viejas tapias cubiertas de hiedra; hilos telefónicos con el esqueleto colgante de un barrilete lavado por las lluvias.

Una calle cualquiera del suburbio, silencios y humilde, con el paso creciendo entre los adoquines y un baldío a mitad de cuadra.

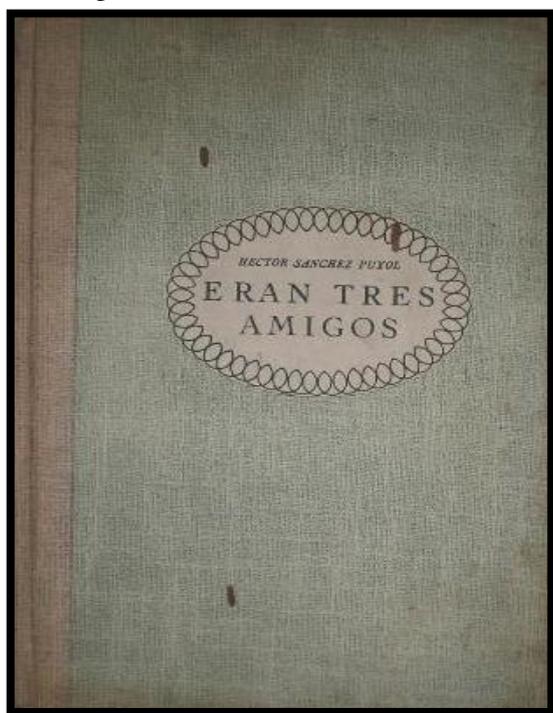
Un baldío lleno de hierbas y arbustos, en el que hay restos de una casa demolida hace mucho tiempo, desperdicios de toda clase y un gran charco de agua de lluvia. Y una calesita cubierta con lonas.

Las luces del amanecer tiñen de rosa las chimeneas y los techos de la ciudad. Pronto comenzará el despertar de las calles (...).”

Esa descripción del suburbio genera en el lector nostalgia, similar a la que produce el siguiente fragmento:

“Un pedazo de barrio, allá en Pompeya,
durmiéndose al costado del terraplén.
Un farol balanceando en la barrera
y el misterio de adiós que siembra el tren.” (Manzi, H, s/f).

El tono es similar, los sentimientos que despierta también. No es posible decir que hubo alguna influencia sino un profundo conocimiento de la manera en la que se podía describir tan magistralmente ese suburbio o esa mañana.



Los que se puede observar es que en estos libros el autor utiliza parte de su erudición proveniente de su formación universitaria en ciencias naturales y su placer por la escritura para crear obras originales que solo pueden ser comparadas con algunos pasajes de la obra de Julio Verne.

Otro de sus libros es **ERAN TRES AMIGOS**. Fue publicado el 30 de diciembre de 1946 por la Editorial Codex y posee ilustraciones de Humberto Caputi³⁴.

La obra posee varios protagonistas pero el todo el recorrido que el autor propone está signado por el derrotero de “una niña que se llamaba Cristina, y un conejo, el conejo Amapola”. Como si fuera una especie de novela de camino, estos personajes junto a otros que se van encontrado emprenden distintas aventuras en un mismo espacio frente al cambio de las estaciones climáticas. Posee subtítulos que permiten hacer cortes en

la lectura aunque se trate genéricamente de un cuento extenso, tal como se lo ha caracterizado: Una hoja seca, El hada otoño, El invierno, El hada primavera, Como se hace una flor, “Se necesita enanito para trabajo muy importante”, La cacería de la nube, El hombre más triste de la ciudad, El prisionero, El verdugo, El príncipe pálido, Los colores del atardecer, Hacia el país del ensueño, El ensueño de Amapola, El ensueño de Nuberrosa, El ensueño de Cristina, El ensueño de Pipote, El Ensueño de la flor, ¡Cómo cantaba la alondra en el cielo tan azul! Y Vivieron muy felices...

El autor demuestra un uso del lenguaje preciso en el que las descripciones acompañan a la acción con tal riqueza que permite que a medida que se lee la historia el lector pueda imaginarse los personajes o las acciones que se describen. Esto puede verse en la descripción que hace de una de las protagonistas:

³⁴ En el año 2008, Planta Editora reeditó este libro pero reemplazó los dibujos originales de Humberto Caputi por los del ilustrador Mariano Grassi. Desde nuestra perspectiva y sin querer juzgar la obra de Grassi, se trata de un error pues no sólo se tendría que haber respetado el texto original sino también las ilustraciones pues guardaban una total coherencia y son producto de una misma época.

“Cristina era hija de un leñador, y vivía en una cabaña pintada de blanco en las afueras del bosque. Sus ojos eran muy claros, casi tan claros como el agua del arroyo, y tenía largos cabellos rubios en los que al sol le gustaba enredarse”.



Por momentos las relaciones intertextuales se hacen presentes, desde palabras o referencias que son guiños al lector. De esa forma cuando se lee el ensueño de Cristina suena en el lector parte de la Sonatina de Rubén Darío, sólo que aquí no es una princesa pálida su protagonista sino un príncipe. Algunas descripciones como “Había allí un largo sendero que llevaba a un resplandeciente castillo con muros de alabastro y torres de oro y cristal” remiten a Darío y el mundo de ensueño del Modernismo.

También aparecen referencias a personajes literarios provenientes del folklore europeo como el Mago Merlín, el personaje más importante del ciclo artúrico de Gales, o el Hada Morgana, la poderosa hechicera. Además se ofrecen algunas situaciones que permiten al lector vincular los pasajes del ensueño donde el conejo pierde su memoria y pasa el tiempo, al igual que sucede en una de las aventuras de la Odisea, la de los lotófagos³⁵. Obvio que estas y otras relaciones dependen de las competencias literarias de cada lector pero estos guiños posibilitan leer de otra manera vinculando historias y ayudando a construir el camino lector. También usa referencias literarias en Galopito cuando dice en el texto “ni el soldadito de plomo” y la ilustradora lo acompaña con una imagen de un soldadito con una sola pierna. En la mente del lector se activan sus conocimientos y se hace presente Andersen con su célebre El soldadito de plomo.

³⁵ "Al décimo día avistamos la tierra de los hombres comedores de loto, pueblo que sólo se alimenta de flores; desembarcamos e hicimos la aguada y nos pusimos a comer al pie de las naves. Cuando estuvimos saciados de comer y beber, envié a dos compañeros y a un heraldo para averiguar qué hombres comedores de trigo había en este país. Enseguida encontraron a los lotófagos, quienes no intentaron matarlos, sino que les dieron a comer el fruto del loto. Quien probaba el meloso fruto, ya no quería volver a su casa, sino que sólo deseaba quedarse entre los lotófagos, saciándose de loto y olvidándose del regreso. A la fuerza los llevé a las naves, arrastrándolos, y finalmente los até bajo los bancos de los remos. Al instante ordené a mis otros compañeros embarcaran en las naves ligeras, para que ninguno otro comiera el fruto del loto y olvidara el regreso a la patria." Homero. Odisea IX, 83-102

La historia es sencilla y atrapante para los niños que la han consumido desde 1976. Según Elsa, la esposa del escritor, “Héctor quería mucho a ese cuento, porque es de una época en que casi se ve obligado a dejar de escribir”. Tal vez pensando en esto, algún docente de nivel inicial se anime hoy a leerlo en voz alta como un homenaje a quien fue callado y asesinado durante la dictadura pero cuyos valores siguen intactos. Muchos de sus cuentos terminaban con una moraleja final, con una reflexión, elemento que sin duda muestra a un autor conocedor de obras similares con igual final.

Sus cuentos hacen referencia a otra época en la Literatura Infantil que no debemos olvidar pues sentó las bases para la producción literaria actual.

Referencias

- Azcurrea, Martín (2008) Oesterheld para chicos en: Revista Sudestada, N° 73, disponible en: <http://www.revistasudestada.com.ar/articulo/516/oesterheld-para-chicos/>
- Bianchi Bustos, Marcelo (2018) “Un Oesterheld distinto o “Eran tres amigos” de Héctor Sánchez Puyol” en: e- Eccleston. Temas de educación infantil. Año 14. Número 25. 1° Cuatrimestre de 2018. ISPEI “SARA C. DE ECCLESTON”. DFD. MINISTERIO DE EDUCACIÓN. GCBA.
- Boix, Tony (2007) Semana HGO: Héctor Germán Oesterheld (Fernando Ariel García), disponible en: <https://www.zonanegativa.com/semana-hgo-hector-german-oesterheld-fernando-ariel-garcia/>
- Calsamiglia Blancafort, Helena y Tuson Vals, Amparo (2002) Las cosas del decir. Manual de análisis del discurso, Barcelona: Ariel.
- Cerrillo, Pedro y Sotomayor, María Victoria (2016) *Censuras y LIJ en el siglo XX (En España y 7 países latinoamericanos)*, Universidad de Castilla – La Mancha.
- Manzi, Homero (s/f) Barrio de tango, disponible en: <https://www.letras.com/homero-manzi/791574/>
- Ministerio de Educación, Ciencia y Tecnología (2007) 50/30. 50 años de El Eternauta, 30 años sin Oesterheld, Buenos Aires.
- Ortiz, Beatriz y Zaina, Alicia (2016) Literatura en el Jardín de Infantes. Criterios y propuestas para la acción, Rosario: Homo Sapiens.
- Perez, Martín (2008) “El país de la infancia” en: *Página 12*, 22 de noviembre de 2008. Disponible en: <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/radar/9-4937-2008-11-22.html>

Entrevista a Oche Califa, Director Institucional de la Fundación el Libro de Buenos Aires, escritor, periodista, editor ⁴²

Zulma Prina⁴³

Entrevistadora: (E) Tenemos hoy la suerte de entrevistar al Director Institucional de la Fundación el libro, Oche Califa, para que nos hable sobre la 45° Feria Internacional del libro, que está por comenzar. Muchas gracias en nombre de nuestra revista “Miradas y voces de la LIJ por brindarnos tu tiempo, tan sobre los preparativos.



Oche Califa O.C.: Es un gusto poder dialogar y comentar sobre las actividades que se aproximan.

E.: Si, nos interesa conocer un poco acerca de esta Feria Internacional tan importante en el mundo.

O.C. Bueno, la Feria se prepara con mucha anticipación porque es un acontecimiento internacional muy masivo y muy prolongado. Contando los días profesionales son 21 y contando el armado y el desarme de la feria ¿no?

E.: Eso además, otra tarea no poco movida.

O.C. Claro, así dura un mes. Digamos que eso ya está. Pero siempre aparecen los percances, las modificaciones de último momento. Como ocurre en la vida en todos los casos.

Pero bien, porque nosotros tenemos una feria muy consolidada. Cumplimos este año 45 ediciones. Somos un acontecimiento muy referenciado a nivel internacional y por supuesto a nivel local. Cuando hacemos las consultas; tenemos todos los años una encuesta acerca de cómo se enteró. Muchísima gente dice que ya sabe que a esta altura del año es la Feria. Por eso estamos con mucho optimismo.

⁴²Artículo recibido en el mes de julio y aprobado para su publicación en agosto de 2019.

⁴³ Profesora en Letras por la UBA; posee Maestrías en: Análisis del Discurso otorgado por la UBA y en Literatura para niños y jóvenes por la UNR. Es investigadora de la especialidad y de autores de la Literatura Argentina para adultos. Es autora de veinticinco libros de ensayo, novela y poesía. Participa de Congresos, Jornadas y eventos en el país y en el exterior. Es Miembro de Número de la A.L.I.J. y Miembro De Honor por haber sido su presidenta desde 2012 hasta 2019. Colabora en Revistas de investigación del país y de España.
<https://zulmaprina.com.ar/web/>

E.: ¿Y en cuanto a la feria propiamente dicha?

O.C.: Tenemos la Feria de siempre y lo que ocurre especialmente este año o cada año.

E.: ¿Este año cuál sería el punto más específico?

O.C.: Yo diría cuáles, porque son varios. Pero digamos que hay algo que se renueva todos los años, que es la ciudad invitada de honor y este año es nada menos que la expectativa de Barcelona. Es una capital mundial de la industria del libro con una muy fuerte inserción y relación en el mercado argentino, además de la tradición del lazo cultural entre España en general y Argentina.

Barcelona hace un desembarco con una cantidad de profesionales del libro y de autores, para participar de un programa cultural intenso y diverso. Además, venimos trabajando en los últimos años en el desarrollo de programas e iniciativas específicas. Sabemos que no hay un solo tipo de lector

E.: Claro, la gente no viene por una sola cosa.

O.C.: Entonces, así como en los últimos años motorizamos al lector adolescente, es un programa que cubre casi todos los días de la Feria con distintas iniciativas. El año pasado comenzamos con el programa del segmento de diversidad sexual, que este año va mejorando con un espacio y una librería propia. Es un espacio necesario para los adolescentes.

Iniciamos este año apelando al público de las profesiones. Siempre teníamos espacio para abogados, contadores y politólogos. Y ahora tendremos un encuentro de psicoanalistas y agregamos actividades para profesionales de la salud y para ingenieros.

E.: Por otro lado, creo que esto viene desde hace tiempo, hay encuentros para docentes

O.C.: Bueno, eso es casi otra feria al igual que la profesional del mundo de los negocios, que la gente muchas veces no conoce, también la suma de jornadas, encuentros y congresos para un público específico e inscripción previa, que comienza durante la mañana, o sea, antes de que abra al público, son un clásico. La que menos años tiene, son 20 años de antigüedad. y son fundamentalmente cuatro para destacar: internacionales de Educación: el foro de enseñanzas de las ciencias y la tecnología, el Congreso de Promoción de la lectura y el libro y el encuentro internacional de narración oral. Estos son los más importantes, que suman más de dos mil inscriptos. Y son una parte tan importante porque se dirigen hacia el sector estratégico, que es el sector que promociona el libro.

E.: Es cierto, nosotros, que estamos en la Academia argentina de Literatura Infantil Juvenil lo sabemos porque tenemos corresponsales en distintas partes del país y sabemos que vienen todos los años, se inscriben todos los años para participar de este tipo de actividades que son por la mañana, como vos decías.

O.C.: Sí, hay mucha inscripción del interior y también del exterior. Gente que viene de cualquier punto de América Latina, especialmente además entre ellos hay ponentes y conferencistas. También de España, de México.

E.: Sí, esta Feria siempre ha tenido un auge con gran cantidad de gente que la visita. Cantidad de chicos, adolescentes y jóvenes, como decís vos. Inclusive cómo vienen solos. No sólo con las escuelas.

O.C.: Con estas iniciativas de apelación específica organizando programas que les interesa especialmente, con el encuentro internacional de Bututes, que ya cumple 5 años, hemos logrado que los adolescentes tomen a la Feria como un lugar propio y que vienen más de una vez y se sienten partícipes. Es un sector etario con gran interés de participar no solamente de ser público.

E.: Nosotros también lo hemos notado por ejemplo en la Academia e intentamos en distintos lugares abrir un espacio para que tengan su lugar. Es uno de los objetivos que tenemos aparte de la investigación.

O.C.: Sí, sí, es genuino el trabajo de promoción de la lectura

E.: Nuestra intervención en la Feria es importantísima, por eso estamos prácticamente todos los días con actividades. Pero me gustaría preguntarte algo acerca de tu trayectoria como escritor, como periodista. Sé que tenés una cantidad inmensa de libros para chicos, adolescentes y jóvenes. Me acuerdo de la colección de Pajaritos Remendados, en la época de los '70, '80.

O.C.: Sí, la colección de Pajaritos Remendados fue la época de los '80. Sí, pero antes también. Yo empecé antes publicando en la revista Billiken.

E.: ¿Y la Colección de los Cuentos del Bosque?

O.C.: Ah! Sí, en la colección de Guadal, sí claro. Sí, de hecho en la Editorial Guadal este año sale una reedición de un libro mío que se llama El libro mítico de los porqués, un libro que anduvo muy bien y que me pidió la editorial hacer una reedición y agregué un par de textos. Se rediseñó completo y además ellos ya empiezan a trabajar con un 2º volumen de ese mismo libro, así que sigo como autor. Lo que no tengo es rutina diaria porque estos meses...

E.: ¡Me imagino a este ritmo! Pero realmente me interesaba señalar esto de tu trayectoria como escritor y en especial los libros para chicos y adolescentes. He leído varios y me llamaban la atención los nombres de los títulos, son muy graciosos.

O.C.: Sí, como he sido editor muchos años, sé que el título y la tapa son muy importantes. Juegan un papel en la primera atención del ojo. Claro, uno los títulos los piensa. Tienen que ser atractivos de por sí, curiosos, sugerentes. Una de las cosas que un editor debe cumplir cuando se publica un libro

E.: Volviendo a la Feria Internacional, esperemos que tenga el mismo éxito y que desde Barcelona traigan un empuje grande para todos nosotros

O.C.: Creo que tendrá muchas posibilidades como siempre.

El éxito lo vamos a tener y lo tendremos porque 45 años ya es una trascendencia que significa que uno no ha hecho coherencia cada año si no que se ha ido cimentando.

E.: Sí, está considerada la más importante del mundo

O.C.: Nosotros tenemos una condición importante como Feria Cultural con un público general. Decimos que es el acontecimiento mayor que tiene América latina y lo decimos porque no hay otro acontecimiento cultural en América latina que tenga la masividad, la cantidad de días y la diversidad de propuestas que tiene la Feria del Libro. Más de un millón de personas ya es un éxito.

E.: Muchas gracias Oche por este espacio y nos veremos en la Feria del libro.

O.C.: Sí, muchas gracias.

Experiencia de lectura

Pujar la palabra⁴⁴

Mabel Zimmermann



INTRODUCCIÓN: Pujar la palabra es un proyecto que surge al observar la importancia que socialmente se le da a los cursos pre parto en los que se asesora a las futuras mamás sobre aspectos médicos relativos al acto de parir. Quienes vivimos la experiencia de ser mamá nos damos cuenta luego de que no se nos informó sobre muchos aspectos relativos a la crianza de ese niño. En ningún momento se nos dice como futuras mamás y papás que nuestra palabra construirá un castillo de conocimiento en el que seremos capaces de crear hadas y también brujas, sabios, magos, y sin querer, como un acto de amor, también elaboraremos trampas y senderos que no llevan a ningún lado. Con la palabra y con todo el cuerpo le contaremos el mundo y le diremos sobre todo quién es él y qué hace en el mundo.

Como bases teóricas de este proyecto acudimos a Vigotsky y la formación de la conciencia a partir

de la palabra, a conceptos de Winnicott sobre los fenómenos y objetos transicionales, considerando que la palabra en el acunamiento se inscribe en la frontera transicional de la que habla este autor, y que el libro es un objeto transicional que habilita o no al niño para habitar en esa frontera.

No olvidamos tampoco a Daniel Links cuando nos habla de literatura como experiencia, ideología y lenguaje. Dar un libro a un niño es instituir ese objeto precisamente como experiencia dada su manipulación, ideología en cuanto forma de juego y placer, y lenguaje por su contenido desde la palabra, la imagen y el diseño.

Por último, George Jean, en su libro *La escuela de la poesía* (2007) se detiene en la importancia del juego de la palabra en la primera infancia, anterior al ingreso escolar y el aprendizaje de la lectoescritura.

Estos conceptos teóricos se transparentan en la realidad cotidiana de una mamá o papá con su niño recién nacido en esa primera palabra amorosa de la canción de cuna. La voz del adulto a cargo de la crianza irá formando su conciencia, la llenará de palabras y de significados bajo un enorme paraguas de amorosidad, lo que permitirá que el niño sienta a la palabra como un territorio reconocido.

La literatura puede mostrar un mundo puesto patas para arriba pero nunca es inocente. Cada texto, sean cuentos o poesías, coplas, destrabalenguas, etc. dará al niño una imagen del mundo y de sí mismo en la que puede reflejarse y a partir de la cual podrá ir creando sus propias percepciones y luego pensamientos.

DESTINATARIOS: Esta experiencia fue llevada a cabo en la ciudad de Rafaela con mujeres embarazadas, preponderantemente jóvenes, que asistían para sus controles de embarazo a los Centros de Salud periféricos de la ciudad. Participaron además mujeres que habían sido madres recientemente y algunos profesionales de los centros de salud. A lo largo del año los participantes fueron aproximadamente 100 personas.

⁴⁴ Artículo recibido en el mes de agosto y aprobado para su publicación en septiembre de 2019.

CONTEXTO: El acercamiento temprano a la lectura es beneficioso para todos los niños. Esto es afirmado por todos los intelectuales que se han dedicado a estudiar el desarrollo del conocimiento del niño.

En este caso se decidió iniciar la experiencia con grupos de futuras mamás que estaban fuera del sistema escolar y sin concluir el ciclo secundario, sin hábitos de lectura, incluso con dificultades en su lecto escritura y bajo condiciones económicas dificultosas que impedían adquirir libros.

Las asistentes eran invitadas al taller por el personal médico que hacía el control del embarazo. Si bien fueron invitados también los papás, asistió uno solo a uno de los encuentros.

DURACIÓN: La experiencia fue llevada a cabo desde febrero hasta diciembre del año 2018. Se realizaron 28 encuentros de 2 hs. reloj cada uno.

INTEGRANTES DEL EQUIPO COORDINADOR Y SUS ROLES: Como escritora y editora de libros para niños me sentí interesada por el material que se ponía a disposición de los niños más pequeños. Es así que escribí, diseñé y edité una serie de cinco libros hechos en tela para bebés con la colaboración fundamental de artistas plásticas. Para democratizar el acceso a ellos presenté un proyecto de talleres gratuitos en los que además de conversar con las futuras madres sobre temas relacionados con la palabra, la lectura y la crianza se les regalara para sus bebés, un libro.

La Psicóloga Lucía Larramendi, profesional que trabaja en el Nodo Salud de la ciudad de Rafaela sintió entusiasmo con el proyecto y llevó adelante los talleres junto a mí.

Los directivos del Nodo Salud fueron los responsables de avalar y sostener económicamente el proyecto mediante la compra de los libros.

Los miembros del Centro de Salud organizaron la agenda de los talleres, prepararon la sala para recibir a las mamás y además participaron de los talleres.

MATERIALES CON LOS QUE SE TRABAJARON: Libros de tela: Los sueños de Lunasol, Estrellita dormilona, El viaje de los elefantes y Pajarito.

Tarjetas para escribir versos a los niños

Diplomas

PROPÓSITO: Nuestra memoria afectiva y emocional se inicia desde el primer día de concepción. El ánimo y la ansiedad de la mamá deja su marca en la memoria del niño. Los primeros años de vida se gesta un patrón afectivo a partir del cual el niño se vincula con su mundo.

La palabra como juego y como gesto de afecto colabora marcadamente en la construcción de la subjetividad del niño.

Pareciera que está todo claro en los libros de educación y teorías literarias, sin embargo la realidad cotidiana nos muestra que la cotidianidad muchas veces nos impide detenernos a reflexionar sobre el impacto de nuestra palabra en la crianza de nuestros hijos o bien son temas que la familia desconoce.

Dos objetivos guiaron fundamentalmente este proyecto:

1- Dar valor a la palabra que damos al niño y al acunamiento como parte de la frontera transicional en la que la subjetividad del niño se construye.

2- Entender la importancia de acercar al niño a la lectura, en el sentido amplio de la palabra (de contextos, imágenes y palabras) para que pueda leer el mundo desde sus propias percepciones y leerse a sí mismo como parte de él.

Por estos motivos parece importante gestionar espacios de encuentro con futuras mamás y papás que permitan reflexionar sobre el impacto que tiene la palabra en la nueva etapa que se inicia en sus vidas.

DESARROLLO: Fueron llevados a cabo 28 talleres en Centros de Salud de Rafaela. A estos encuentros asistieron futuras mamás, mamás de niños pequeños, tías, abuelas y el personal del Centro de Salud: Médicos, Asistentes sociales, enfermeras, psicólogas, etc.

Las actividades propuestas para cada encuentro rondaban el siguiente esquema:

- Escuchamos música para relajarnos. Sentadas en ronda en el piso respiramos profundamente y vamos liberando de nuestra mente los últimos trámites, las últimas recomendaciones, las palabras duras, las obligaciones, respiramos junto a nuestro hijo alineando nuestros corazones.
- Recordamos canciones de cuna, destrabalenguas y canciones infantiles que aprendimos cuando éramos niñas. Conversamos sobre qué dicen esas canciones, entre ellas el Arroró mi niño. ¿Recordamos cuando fuimos acunados?
- Escuchamos la canción de Piti Álvarez “Duérmete niño”. Comparemos lo que dice el autor con el Arroró mi niño.
- Ahora nos acunamos a nosotros mismos, a nuestro bebé que está en la panza.
- Acunémonos entre nosotras. ¿Qué palabras nos decimos?
- Conversamos sobre nuestras memorias, cuál es nuestro primer recuerdo de caricia familiar o de acunamiento, qué aprendimos cuando nos acunaban.
- Explicación del aprendizaje del cuerpo entero. El contenido de la forma. Cómo a partir del gesto aprendimos a sentirnos queridas o rechazadas, aprendimos a entregarnos o a desconfiar del otro.
- Explicamos el concepto de lectura en sentido amplio. Qué leemos ahora de nuestra primera infancia. Entonces... qué nos gustaría dar de leer a nuestros niños.
- Compartimos los libros de tela, los tocamos, leemos sus palabras, miramos sus dibujos. Nos imaginamos el momento de compartir ese material con nuestros niños. ¿Qué leerá un niño de pocos meses durante ese momento en que se comparte este libro? ¿Eso es lo que queremos que lea?
- Nosotros tenemos algo especial que decirle a nuestro niño es por eso que vamos a hacerle una canción de cuna.
- Primero pensamos qué es ese niño para nosotros: un río, un barrilete, un barco, una estrella, una lluvia, un corazón.
- Buscamos una palabra que termine igual y que nos guste por su sentido.

Río abrigo

Barrilete esconderte

Estrella primavera.

Así obtenemos las primeras dos estrofas

Mi niño es un río

Yo quiero darle abrigo

Ay mi niño barrilete

Entre mis brazos voy a esconderte

Ahora pensamos qué vamos a hacer junto a ese niño.

Navegaremos mares de sonrisas

Y ríos de caricias.

Ejemplo:

En mis brazos tengo una estrella

De colores como una primavera

Yo regaré tus flores

Y te colmaré de amores.

En papeles escribimos nuestros versos y ensayamos una música acompañada que pueda acompañar el acunamiento.

Compartimos nuestras escrituras.

Nos despedimos con un deseo para el niño de una participante del taller.

Que tu niño...



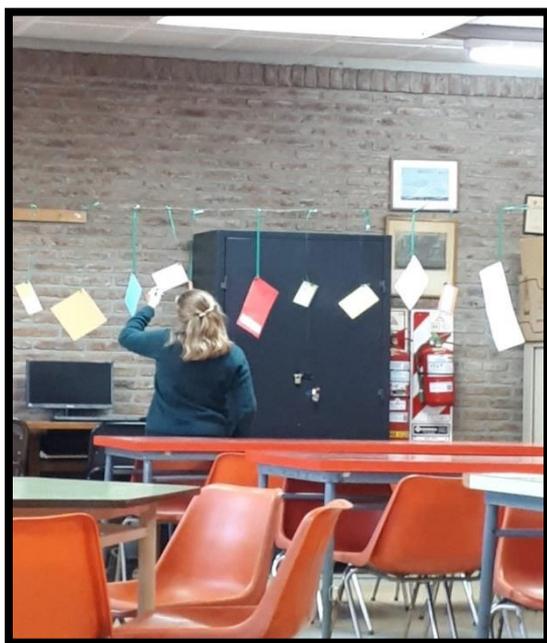
CONCLUSIONES: Estas jornadas permitieron demostrar una vez más que la literatura es un bien cultural al que todos tenemos derecho a acceder. Leer, interpretar, expresarse, escuchar, son acciones que harán la diferencia en un mundo que se caracteriza por la complejidad y tal vez también por las contradicciones. Aunque pareciera a veces que la tecnología nos resuelve todos los problemas y nos permite acceder a un mundo inconmensurable, cada ser humano marca el devenir social cuando decide a partir de su sensibilidad, y sus valores. Como ejemplo, los libros que fueron obsequiados para los niños son resultado de un proceso tecnológico como la sublimación; esta tecnología pone la obra de artistas plásticas en manos de niños muy pequeños. Esto demuestra que detrás de cada acción tecnológica hay un ser humano que decide los fines de ese uso.

La experiencia es replicable absolutamente. Tal vez con otros libros, en otros lugares, considerando otras edades de los niños. Pero leer, dar de leer, siempre será una gran oportunidad.

Experiencia de lectura

Lecturas al paso⁴⁵

Mónica Maldonado⁴⁶



En el Instituto Superior del Profesorado en Educación Inicial “Sara C. de Eccleston” se forman docentes de nivel inicial. Como parte del plan de estudios, existen materias dedicadas a que los estudiantes comprendan la necesidad de acercarse a los niños, desde muy pequeños, a la palabra hablada y a la literatura en especial. Seguramente los primeros acercamientos literarios lleguen a través de las voces familiares. A veces tímidamente, otras de manera más intensa, pero siempre habrá un adulto que arrulle a un niño como hicieron con él y el maestro podrá ser el mediador que aportará a la construcción social.

Entre las funciones de la biblioteca Marina Margarita Ravioli está también la de promocionar la lectura literaria, es decir, aquella que está fuera de la actividad académica.

El camino lector es un hermoso concepto que acuña Laura Devetach (Devetach, 2008) y hace referencia a la relación de cada persona con la literatura. Éste se inicia con las primeras nanas, poemas y canciones, en el vientre materno tal vez, con las palabras de mamá y/o papá, y

culmina seguramente con el último suspiro. La misma autora hace referencia a la formación de la textoteca interna a lo largo de ese camino lector y nos estimula a recuperarla, ejercicio que nos pondrá en contacto con nosotros mismos, a veces ayudados por alguien muy cercano a la familia o amigos y otras veces será necesario entrar en la intimidad de las emociones para que afloren las voces del recuerdo.

Para que el camino lector crezca, es necesario descubrir el gusto por leer. En ese sentido Michel Petit (Petit, 2001) señala la importancia del “papel de la lectura en la construcción del sí mismo, en la elaboración de la subjetividad”. Desde la biblioteca, se pretende contribuir al acercarse los libros de literatura a estudiantes y docentes.

Un lector literario, a decir de Pedro Cerrillo (Cerrillo, 2016), es ese lector competente, que lee libros, se toma el tiempo para elegirlos, analiza el paratexto y los hojea antes de decidir. Seguramente, ese lector recorrió un largo camino que habrá iniciado con canciones de cuna y nanas, poesías, adivinanzas, coplas, juegos literarios. Ese gran bagaje literario infantil muchas veces va disminuyendo con el correr de los años escolares.

En tiempos de apuros, poca lectura literaria y mucha lectura en pantallas, la biblioteca Ravioli ha dispuesto libros y literatura al alcance de la mano.

Variadas acciones se han realizado en ese sentido. El contacto con las tutoras nos ha permitido asesorar a estudiantes que necesitaban incorporarse al mundo de la lectura. Se han obtenido resultados diversos pero sin duda los éxitos han sido el estímulo para continuar con nuevas líneas de acción.

Hace varios años, llegó a la biblioteca una colección de literatura de distintos géneros y autores, como parte del Plan Nacional de Lectura. Fue necesario pensar la forma de facilitar el acceso a los libros y su difusión.

⁴⁵ Artículo recibido en el mes de agosto y aprobado para su publicación en septiembre de 2019.

⁴⁶ Bibliotecaria Jefa de la Biblioteca “Margarita Ravioli” del ISPEI Sara C. de Eccleston.



La biblioteca por su estructura, cantidad de personal y control de patrimonio, tiene por modalidad la estantería cerrada, es decir, el acceso mediado por los bibliotecarios. Sumado a esto, el problema constante de falta de espacio físico debido al crecimiento continuo de la colección llevó a pensar en la forma de ubicar la literatura para adultos (diferenciándola de la infantil) a la vista. Esta fue una de las acciones más significativa, porque al instalarse una estantería abierta que llama la atención de los usuarios, la invitación a mirar está hecha.

Otra importante acción de difusión fue la presencia de una bibliotecaria y un docente en el hall de entrada del profesorado, con una caja con libros especialmente seleccionados. Durante el mediodía, momento de acceso de estudiantes, hora de almuerzo y por la tranquilidad del tránsito fue posible que quienes se acercaran por curiosidad, pudiesen recibir recomendaciones personales de acuerdo a sus gustos.

Se realizan acciones a medida que las oportunidades se presentan. A veces basta un atril o un exhibidor en el que se promocionan autores y/o títulos para llamar la atención de los usuarios. En

tiempos de espera, la sola presencia de un libro también sirve de invitación para leer la contratapa, las solapas o simplemente hojearlos.

Algo que ha sido muy efectivo es un espacio que permite colgar textos de una página a la altura de los ojos, sin interferir con la circulación de los usuarios, pero llamando su atención. La primera vez fueron textos del libro *Brevidades* seleccionados por las bibliotecarias. ¡Y sin dudas fue una verdadera lectura al paso!

Durante el segundo cuatrimestre de este año, se decidió celebrar la poesía, a modo de reconocimiento de un género literario muy difundido entre los niños y no tanto entre los adultos, aparentemente. Esta vez, se colgaron poesías. Quienes las seleccionaron fueron docentes que respondieron a la convocatoria de las bibliotecarias. Se les solicitó que pusieran sus nombres y justificaran sus elecciones, con el objetivo de contagiar las emociones que producen un ritmo y una forma del lenguaje diferentes de los que se comparten cotidianamente en las aulas. Esto está acompañado de la exhibición de libros de poesía en un

mueble antiguo de las salas del jardín de infantes que, junto a una silla pequeña, invita a leer en un luminoso rincón.

También se ha incorporado la lectura en voz alta de poesías o textos muy cortos en los encuentros con los ingresantes a la carrera, que se realizan cada inicio de cuatrimestre. Se comienza o termina la actividad de presentación de la biblioteca leyendo una obra de la colección para estimularlos a conocer el fondo bibliográfico destinado a la lectura que se denomina recreativa, para diferenciarla de las obras de lectura pedagógica a la que está dedicada la mayor cantidad de la bibliografía. Finalizado el encuentro se les entrega una tarjeta con los datos de contacto de la biblioteca de un lado y una



poesía, copla, dicho o adivinanza del otro (como las antiguas tarjetas personales).

Sin dudas los estudiantes reconocen el valor de poner a los niños en contacto con los diferentes géneros literarios. Pero se observa que ellos mismos no son consumidores de literatura y dejan traslucir características lectoras que preocupan. Pedro Cerrillo (Ibíd.) las reconoce en la coexistencia de dos tipos de lectores. El lector tradicional, “con la competencia lectora consolidada” lector literario que también lee

en otros soportes de lectura; y el lector nuevo (jóvenes) que no lee libros, y que sí lee, básicamente, a través de soportes electrónicos, con una forma de lectura más rápida e insustancial.

En tiempos de apuros y necesidades de satisfacción rápida y sencilla, entusiasmarlos a leer se ha tornado un desafío para las bibliotecarias. Por lo pronto estamos en un camino nada sencillo y que requiere constancia, aunque más no sea con lecturas al paso...

Bibliografía

Cerrillo, Pedro C. (2016). El lector literario. México: Fondo de Cultura Económica.

Devetach, Laura (2008). La construcción del camino lector. Buenos Aires: Comunicarte

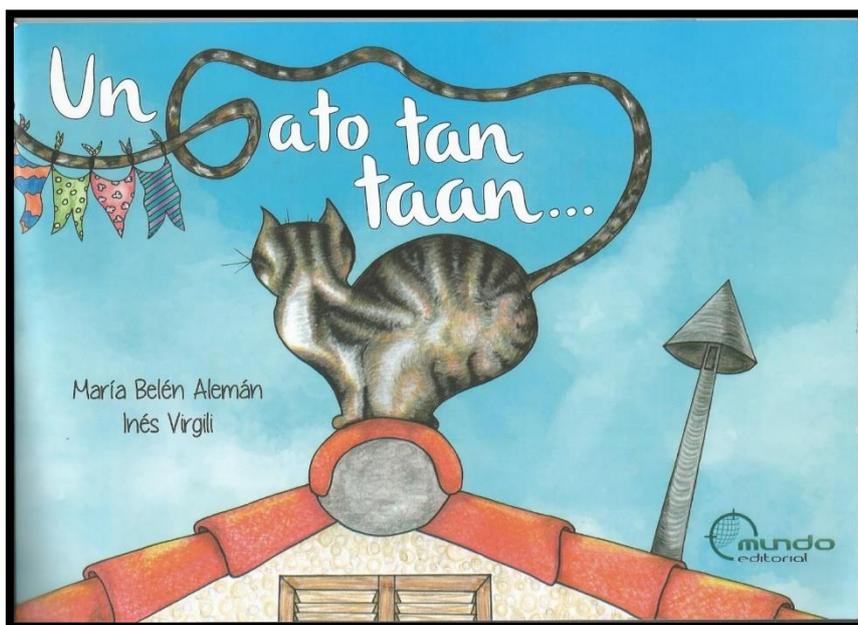
Petit, Michéle (2001). Lecturas: del espacio íntimo al espacio público. México: Fondo de Cultura Económico.

Reseña de libro:

UN GATO TAN TAAN..., de María Belén Alemán e Inés Virgili⁴⁷

Salta: Mundo Gráfico, 2016. 24 pp. ISBN: 978-9876981361

María de la Paz Perez Calvo⁴⁸



María Belén Alemán como escritora e Inés Virgili como ilustradora nos presentan a este gato tan taan... El título nos sumerge de lleno en el patio de juegos, en la plaza del barrio, en la hora de la siesta de verano. El ‘tan pero tan...’ es el desafío del mundo infantil: “Mi papá es tan pero tan fuerte que levanta un auto”, comentario que se aúna con la réplica inmediata: “Mi papá es más fuerte que el tuyo. Es tan pero taan fuerte que levanta un auto y un camión”. Y así continúan las exageraciones y la competencia.

Por otra parte el tan pero taan se codea con el chiste: “Era tan pero tan peludo que en lugar de peine usaba rastrillo”; con la ternura: “Era tan pero tan chiquito que dormía en el hueco de una cuchara”; con la compasión: “Era tan pero tan pobre que comía la suela de sus zapatos”.

El tan pero tan nos abre a una infinita gama de emociones, siempre con un toque de humor más o menos evidente, siempre con una sonrisa.

Tenemos en las manos un simpático libro-álbum de autoras argentinas destinado a un público infantil. Cuando hablamos de libro-álbum comprendemos que texto e imagen comparten relevancia y ambos son necesarios en la lectura, no vale leer el texto escrito para después mostrar la imagen, sino que es imprescindible tener ambas informaciones (la verbal y la visual) al mismo tiempo. Portada y contraportada, texto, tipografía e imágenes de Un gato tan taan... fueron diseñadas como una secuencia y sus relaciones internas son cruciales para la comprensión del libro.

¹ Artículo recibido en el mes de agosto y aprobado para su publicación en septiembre de 2019.

¹ Licenciada en Psicología.

Estudios de la psicología y la neurología señalan los beneficios de la lectura infantil, sobre todo cuando ésta considera mucho más que la escucha activa. Un buen libro-álbum favorece un gran número de conexiones mentales en niños y niñas al visualizar las imágenes que se encuentran junto al contenido escrito. Si a esto le sumamos una obra literaria de calidad, que se ajusta a los intereses y capacidades de niños y niñas, estamos ofreciendo una oportunidad para desarrollar su área emocional, cognitiva y sociocultural.

Un gato tan taan... nos relata en primera persona lo que ocurre cuando alguien es especial. En este caso, el gato tiene la cola larga, muy larga, lo que genera, a él y a su dueña, muchas situaciones tragicómicas: hay que dormir con la ventana abierta porque la cola no entra en el cuarto, a la cola la picotean los pajaritos o sirve de sogá para escalar el Aconcagua.

Una de las técnicas más sencillas y útiles en la narrativa para niños es la metaficción. La complicidad del autor que hace preguntas, que invita a leer y habla de sí mismo a los lectores es un recurso recurrente en la literatura infantil. Ciertamente los juegos metaficcionales no son funcionales para la trama, pero como los libros-álbum por lo general no poseen una línea argumental el recurso, bien utilizado, se torna de una riqueza exquisita. En *Un gato...* Belén Alemán se aprovecha de la técnica para dar un imprevisto golpe de efecto. La autora se hace presente desde la voz narrativa en primera persona; luego se introduce en la obra (tanto ella como la ilustradora) con su retrato: los dibujos de sus rostros aparecen en la última página enmarcados y ‘colgados’ de una pared. Hasta aquí, nada inusual. El giro que sorprende y maravilla, el que nos atrapa en este juego ficción-realidad-ficción, es el retrato del gato: este personaje que hasta entonces hemos visto dibujado, también tiene su retrato. Con la salvedad de que el retrato que cuelga de la pared de la última página nos muestra la fotografía de un gato real. Personajes reales que se vuelven dibujo, personaje dibujado que se vuelve real: he aquí una verdadera cinta de moebius literaria.

Mencionamos anteriormente que un libro-álbum por lo general no posee argumento. En efecto, no lo precisa ya que su razón de ser radica en el juego estético entre texto e ilustración. Pero que no cuente con una línea argumental no implica estar desprovisto de un mensaje y un tema. Si tuviéramos que hablar del tema de *Un gato tan taan...* este sería la observación de la diferencia (en particular, la diferencia por alguna característica física). Utilizamos la expresión ‘observación’ de la diferencia para hacer énfasis en la mirada del observador: una mirada que ve la diferencia con la virtud del asombro y no con rechazo o repulsión. En *Un gato tan taan...* el reconocimiento de esa semejanza es tal que las autoras no se inclinan a considerarla buena o mala por sí misma, ni mejor o peor que otra condición; se admite la diferencia en todos sus aspectos, tanto negativos (el gato tiene la cola tan larga que hace renegar porque la confunden con una manguera de la que no sale agua) como positivos (con quince vueltas la cola tan larga se convierte en bufanda). Con el tema de la diferencia planteada de este modo, subyace el respeto por quien la posee, a tal punto que la obra sostiene la no-manipulación, el no cambiar o quitar la diferencia para asemejar, en este caso al gato, al resto de los gatos.

La relación entre el texto y las ilustraciones de *Un gato tan taan...* se da con dos tipos de diálogos: el de acuerdo o coincidencia y el de ampliación. Acuerdo y coincidencia porque durante las nueve primeras páginas las imágenes, como en cualquier libro ilustrado, acompañan al texto del modo tradicional: no agregan contenido a la historia. Salvo que... salvo un detalle que, si uno mira con atención, llega a descubrir: un pequeño personaje que surge en la página tres y ya no va a dejarnos.

Es de destacar que el texto mismo se muestra en ocasiones como un dibujo. No solo encontramos grafías de distinto tamaño para enfatizar algunas palabras sino que, así como vemos que la larga cola del gato se va desenrollando, subiendo y bajando a lo largo de las ilustraciones, así también hace el texto, ondulando y zigzagueando al compás del movimiento de cola tan larga, creando un simpático caligrama con palabras que quiebran la rectitud del renglón.

El segundo tipo de diálogo lecto-visual que se da en la obra es el de ampliación: las ilustraciones toman protagonismo. El texto súbitamente desaparece para que nos entren de lleno las imágenes. Las páginas diez y once se despliegan en una imagen sin texto, recurso que se repite en los pares veinte y veintiuno, veintidós y veintitrés, veinticuatro y tapa. Esta es la oportunidad para que el lector-grande intervenga con un “¿Y aquí qué pasa?”, invitando al lector-pequeño a que verbalice lo que ocurre y también, por qué no, a inventar otras absurdas y disparatadas situaciones. Debemos aclarar que hemos designado como lector-grande al más avezado, aquel que es capaz de hallar indicios en el texto y pistas en los dibujos. No queremos

designar al adulto con la expresión ‘gran lector’ porque entre los lectores pequeños, incluso con su natural inmadurez y su falta de experiencia lectora, ¿no encontramos acaso grandes lectores?

Uno de los recursos utilizados con maestría en *Un gato tan taan...* es el de la metonimia visual. Nuestro amigo el gato aparece en la tapa, trepado al techo; y en la ilustración de la página dos, dormido hecho un ovillo sobre la cama. A partir de esta página solo veremos del gato la cola que sigue y sigue, encadenando las secuencias narrativas y las imágenes.

No podemos dejar de mencionar que los dibujos originales fueron pintadas con lápices de colores y luego digitalizados, lo que otorga a la obra una calidez inusual, casi conmovedora. Los globos de colores del final y la encantadora lechuza que nos da la bienvenida los rescatamos como ejemplo de la pericia artística de Virgili.

Pero contenido literario y visual no es todo lo que ofrece este libro. Belén Alemán e Inés Virgili se dan a conocer, como ya mencionamos, en la pared de retratos de la última página y lo hacen con una propuesta más para jugar (y ya van como tantas...). Es un espacio para que el niño se dibuje a sí mismo y deje su huella en la ‘pared de retratos’ junto con las autoras, el ratón y, cómo no, el gato, volviéndose de este modo el libro en un espacio interactivo.

A esto le sumamos que en la contratapa las autoras dicen invitarnos a “un zapping literario y visual”. Es así que lo interactivo y el zapping dejan de ser expresiones o actividades propias de los medios tecnológicos o electrónicos. Este libro-álbum rescata y amplía la propuesta de la televisión, el teléfono móvil o la tablet con la gracia y la calidad estética que solo puede encontrarse entre las tapas de un libro.

Es casi instintivo relacionar el humor y el juego con *Un gato tan taan...* Humor y juego despiertan una resonancia inmediata asociada a la niñez. Quien más quien menos los hoy adultos alguna vez reímos con la risa fresca y espontánea en medio de nuestros juegos.

Risas, juego, añoranza, libro-álbum. Por esta razón de asociaciones sostenemos la audaz teoría de que el libro-álbum es para adultos.

Destinado a niños, solo puede llegar a ellos de la mano de un adulto mediador, a quien el libro-álbum debió conquistar primero. Si hasta su forma muchas veces precisa dos manos grandes que puedan abrirlo con un solo y certero golpe de página, revelando a los ojos asombrados cada una de sus ilustraciones. *Un gato tan taan...* con su formato tamaño carta y hoja apaisada necesita un espacio amplio para desplegarse: una mesa, la cama, el piso, las rodillas de mamá o papá... estos son los lugares ideales. También es ideal contar con dos manos grandes que puedan manipularlo: las manos de papá o mamá otra vez, de una abuela o abuelo, de un adulto mediador que se anime a leer y jugar. Porque la lectura de un libro-álbum requiere un tiempo, no ya propicio a la lectura, sino destinado al juego. No es posible acercarse a un libro-álbum sin la predisposición lúdica y sin un espacio amplio para el despliegue del libro y de la imaginación.

El libro-álbum, más que cualquier otro, es un libro para leer en compañía.

Porque la tarea del lector-grande es necesaria para leer un libro-álbum. Es el que abre las puertas de la fantasía para ir a jugar, es quien pregunta “¿Y qué pasa aquí?”. Es el que sugiere seguir con el dedo la cola larga, taan larga del gato; es el que se detiene para que el lector pequeño descubra aquel personaje nunca mencionado pero que aparece una y otra vez en los dibujos. El lector-grande es el que aprovecha los ganchos de ropa para pellizcar haciendo cosquillas o se deja llevar por el sonido de la flauta y sopla hasta arrancar carcajadas.

Un gato tan taan... ha llegado para que podamos interactuar y hacer zapping hasta descubrir el detalle de cada imagen; llega para que nos llenemos la panza de risas, los ojos de colores y la cabecita de imaginación. Llega y se queda, sí, para ser leído de a dos, o “de a tres, de a seis o de a diez...”. (Alemán, 6)

“SUBÍ QUE TE LLEVO”⁴⁹

COLECCIÓN LOS LIBROS DEL TREN

Mariela de los Ángeles Miranda⁵⁰

La literatura enciende miradas diferentes; ofrece pistas y voces que son transitadas por los lectores para definir sentidos. Seguramente, en esto pensaron las autoras de *Los libros del tren* cuando crearon sus historias; ya que al sumergirnos en ellas no podemos dejar de sentir el placer de recorrer mundos contruidos con juegos de sonoridad en el lenguaje y reiteraciones para nada inocentes. Invaden las imágenes metafóricas, rupturas temporales, mecanismos metaficcionales que invitan a un diálogo intertextual en la construcción de significados para recuperar sentidos. Esta colección es un umbral de ida y vuelta entre el texto y el lector. Despierta la imaginación incorporando elementos culturales y ficcionales en un juego de realidades e irrealidades que requieren de un receptor comprometido emocionalmente con

la propuesta para comenzar un viaje imaginario lleno de alusiones culturales y literarias.



Cecilia, Lía, Emilia, Mónica, María Belén, Fernanda y María Luisa crearon estructuras simples que permiten a los lectores más pequeños familiarizarse fácilmente con los elementos narrativos. *Un plan loco, loco...* introduce personajes y tonos de voces que conducen a la resolución de un conflicto que viven los habitantes de un cerro. Con secuencias cortas y personajes humanizados, el texto muestra un mundo con nuevas convenciones que organizan los espacios de ficción imaginado por las palabras. El texto

establece una relación intertextual con las fábulas caracterizando a cada personaje con una particularidad que lo representa. Es una interesante estrategia para recuperar otros géneros o una puerta de entrada para llegar a ellos. Del mismo modo, *La piedra del rayo del sol* presenta una clave de lectura similar a una leyenda. Los personajes, animales y paisajes regionales constituyen hilos culturales de los cuales el lector tira para recuperar, a partir de la historia, parte de su representación cultural y su realidad. El teatro es otro de los géneros que incorpora esta colección. *Pocas patas y muchas plumas* también recuperan elementos folklóricos desde los juegos del lenguaje. Los diálogos ofrecen voces burlonas, irónicas, humorísticas que obligan a explorar por debajo del nivel del significado. Invitan a hilvanar la historia a partir de lo que dicen los personajes, como un nuevo modo, para los niños, de disfrutar la literatura.

⁴⁹ Artículo recibido en el mes de agosto y aprobado para su publicación en septiembre de 2019.

⁵⁰ Profesora De Castellano, Literatura y Latin, Licenciada En Calidad De La Gestión De La Educación, Especialista En Didáctica De La Lengua. Adscripta En Práctica Y Residencia Del Profesorado De Educación Secundaria En Lengua Y Literatura, Instituto José Eugenio Tello, Ss De Jujuy.

Como profesora formadora tuvo y tiene a su cargo diferentes cátedras en el Instituto de Educación Superior N° 5 José Eugenio Tello de San Salvador de Jujuy: Profesora orientadora en el espacio Metodología y Práctica de la enseñanza, Profesora de la Cátedra de Práctica y Residencia, Profesora en el Espacio opción del alumno, Profesorado de Lengua y Literatura II, Profesora suplente en Literatura española y Profesora en literatura del Noa, todas las cátedras corresponden al Profesorado de Lengua y Literatura. Cofundadora y miembro de la Comisión Directiva del Centro de Estudios de Literatura Infantil y Juvenil, Jujuy (Celijj)

Vemos cómo las narrativas presentadas condensan climas, épocas y se conforman y circulan en soportes particulares que también definen sus sentidos. Uno de ellos es la recapitulación, un tipo de trama que reproduce el sistema de funcionamiento de la memoria propia de los humanos.

En *¿Adónde habrán ido a para todos los botones?*, se abre un juego ritualizado de volver y aumentar. Los personajes, siempre femeninos, dicen lo mismo con pequeñas variantes y realizan acciones similares para sostener una costumbre familiar en diferentes épocas.

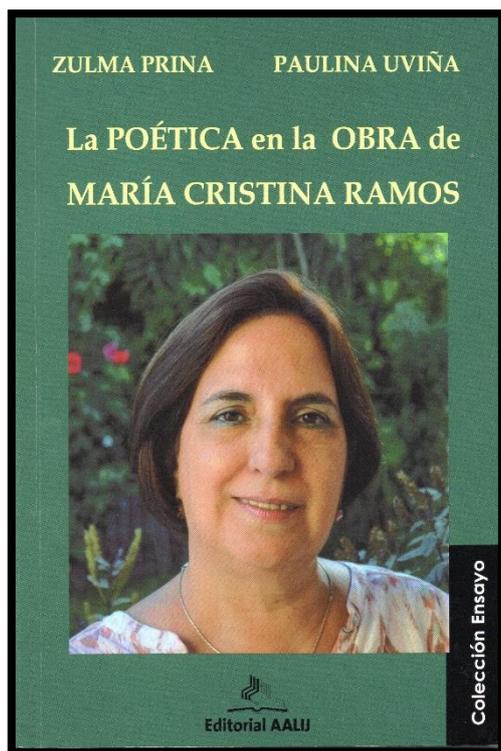
El juego, entonces, se presenta como el centro de las narraciones. En *El Aparecedor*, el ritmo de las adivinanzas es un mecanismo creativo que involucra a Felipe quien intenta encontrar a su mascota develando pistas. El lector forma parte de esta búsqueda en un juego metaficcional que lo aproxima o lo compromete con la historia. El *León y los girasoles* agrega a esta estrategia de lectura las ilustraciones que dan mayor sentido a lo dicho por la voz narradora: un molino y sus amigos, los girasoles, que miran fijamente al lector expresando sensaciones a partir de lo acontecido en la historia. Tanto el texto escrito como el icónico se combinan para mantener una línea narrativa. Hay dos niveles narrativos que se complementan. En *Los conjuros de Brunilda*, la imagen da claves para que los niños entiendan, por ejemplo, los saltos del tiempo cuando se presenta a Brunilda rodeada por las diferentes lunas: llena, creciente, cuarto creciente, cuarto menguante; representando el transcurso de los días y las noches. Es el tiempo que la pequeña empleó para estudiar los hechizos. Esta interacción entre texto narrativo e imagen ayuda, a los niños menos alfabetizados, a entender una historia más complicada sin abusar del texto.

Cecilia Torres Boden, Lía Comitini, Emilia Arce, Mónica Rivelli, María Belén Alemán, Fernanda Rossi y María Luisa de la Torre permiten el acceso al lenguaje a partir de juguetes verbales que proponen un rico desarrollo literario. Los textos proporcionan historias interesantes recuperando géneros y construyen personajes interesantes que juegan a la intertextualidad con otros clásicos o a la narración oral. Incluyen elementos característicos de la literatura infantil como el empleo de recursos tradicionales, objetos de la cotidianeidad, giros lingüísticos propios de una determinada zona, personajes pintorescos y dinámicos. Los textos constituyen un abanico que nos regala una lectura ágil y dinámica. Una lectura que se deja llevar con facilidad a partir de temas sociales y realidades lejanas. Este Itinerario es una tentación para aquellos docentes amantes de las curiosidades que presentan los textos literarios y saben sacarle provecho cuando plantean lecturas que vayan más allá de las palabras, es decir, conviertan a las palabras simples en palabras proliferantes.

LA POÉTICA EN LA OBRA DE MARÍA CRISTINA RAMOS de Zulma Prina y Paulina Uviña⁵¹

(Editorial AALIJ, Buenos Aires, 2019, 150 páginas)

Germán Cáceres⁵²



El ilustrativo prólogo de Graciela Pellizzari enuncia que el libro está destinado a tres tipos de lectores: 1) a los docentes, considerando a los niños como “sujetos literarios” a quienes se les posibilita “abrir las puertas para ir a jugar”. Y enuncia académica y exhaustivamente esas puertas literarias; 2) a los investigadores de poesía y narrativa de la Literatura Infantil, enfocada en el ingreso “al mundo ficcional”; 3) a sus autores-creadores, que podrán así encauzar la investigación hacia otro escritor. Esta exposición es una valiosa llave para leer el análisis realizado por Prina y Uviña.

Ambas aclaran que el propósito de su tarea es afirmar que María Cristina Ramos, “una de las autoras fundamentales dentro de la Literatura infantil”, señala “los valores éticos y estéticos a partir de la revaloración de la vida en todos sus niveles y instancias”. El ensayo informa que nació en Mendoza en 1952 –pero está radicada desde 1978 en la provincia de Neuquén–, es escritora, profesora de Literatura, capacitadora docente y obtuvo numerosos premios (entre ellos el Premio Nacional Fantasía Infantil 1997 y el Premio

Pregonero de la Fundación El Libro 2002). Es además titular de la Editorial Ruedamares.

Prina y Uviña teorizan sobre la Literatura en sus vertientes narrativas y líricas, reivindicando el valor de la palabra. Y citan los textos didácticos de Ramos que abordan el lenguaje poético.

⁵¹ Artículo recibido en el mes de agosto y aprobado para su publicación en septiembre de 2019.

⁵² Es autor de cinco ensayos, tres libros de cuentos, dos novelas, nueve libros de literatura infantil y juvenil, ocho obras de teatro (tres estrenadas) y dos compilaciones de cuentos. Recibió de la Secretaría de Cultura de la Ciudad de Buenos Aires Mención de Honor en Cuento y el 1er. Premio Especial “Eduardo Mallea”. Obtuvo cuatro “Fajas de Honor de la Sociedad Argentina de Escritores” y la Mención de Honor en el Concurso Internacional de Ficción sobre Gardel (Montevideo). En 2002 fue premiado en el concurso de cuentos “Atanas Mandadjiev”, celebrado en Sofía, Bulgaria, y nombrado Gran Maestro del Misterio. Varios de sus relatos fueron traducidos al italiano y al portugués. En 2008 la asamblea de la Academia de Letras e Artes do Nordeste Brasileiro lo nombró miembro correspondiente. Fue jurado en el Festival de cine Buenos Aires Rojo Sangre 2008. Fue incorporado en 2010 al Diccionario razonado de la literatura y la crítica argentinas. La Academia Argentina de Literatura Infantil y Juvenil lo nombró Miembro de Número el 13.11.2013. En 2014 la Unión Brasileña de Escritores lo nombró miembro correspondiente. En 2017 salió su nuevo ensayo sobre historietas Evocando viñetas 3 (La Duendes). En 2017 fue jurado del premio Banda Dibujada. En abril de 2018 apareció su libro para jóvenes Un misterio espacial (AZ Editora) y salió su adaptación en historietas del primer capítulo de El sabueso de los Baskerville, de Arthur Conan Doyle, con dibujos de Gio Formieles (Prácticas del Lenguaje 6, Santillana). En abril de 2018 apareció su libro para jóvenes Un misterio espacial (AZ Editora) y salió su adaptación en historietas del primer capítulo de El sabueso de los Baskerville, con dibujos de Gio Formieles (Prácticas del Lenguaje 6, Santillana). Con «Visualizar» fue premiado este año en el concurso de microficción organizado por la página. vivi.libros.com En mayo de 2019 apareció su novela para adolescentes Mi vecina es un fantasma (Del Naranja) y en marzo de 2019 su adaptación en historietas de Tom Sawyer y el episodio de la cerca, de Mark Twain, con arte de Mauro Vargas (Prácticas del Lenguaje, campaña 2018-2019, Santillana).

Al meditar sobre la simbología de la creadora investigada, la definen como vinculada al pensamiento ancestral y a los elementos primordiales: el agua, la tierra, el aire y el fuego.

Notable el capítulo II, en el que plasman un análisis profundo y exhaustivo sobre sus poesías, que se nutren de las culturas originarias latinoamericanas (“La voz mantiene el ritmo y el acento constante como esencia poética, como rumor del agua, como sonido del viento, como espera y silencio al correr de cada palabra”).

)Y sostienen que “...le sale a la luz la tristeza ancestral por un mundo perdido...”

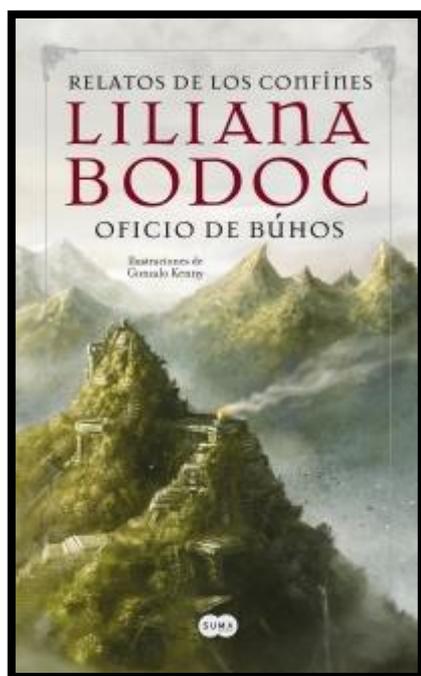
Con idéntica idoneidad se acercan a su narrativa y comentan que sus cuentos poseen visos de poesía. Y la presencia del agua es fundamental, tiene poderes y es mágica, como afirmaban los antiguos, cuya sabiduría no se discute. Sus relatos fueron urdidos a partir de leyendas y la comunidad mapuche está presente en muchos de ellos. También abundan las narraciones con animales, los que adoptan comportamientos humanos.

Zulma Esther Prina es Profesora en Letras por la U.B.A. y posee varias maestrías. Es investigadora en Literatura Infantil y Juvenil y en Literatura Hispanoamericana. Colabora en revistas del país y de España. Tiene veinticinco libros publicados de ensayo, novela y poesía.

Paulina Carmen Uviña es Profesora de Letras en la Universidad de la Patagonia San Juan Bosco. Está radicada en Comodoro Rivadavia, donde desarrolla actividades educativas y culturales. Es editora de la revista digital El Mangrullito Patagónico. Ha creado junto a docentes y escritores el CEPROLEC (destinado a la promoción de la lectura- Premio Pregonero a Institución 2012).

“Relatos de los Confines. Oficio de búhos”, de Liliana Bodoc

Sarah Mulligan⁵³



El presente trabajo se centra en el libro: “Relatos de los confines. Oficio de Búhos”, de Liliana Bodoc, el último de la conocida “Saga de Los Confines” (en adelante: La Saga). Aunque fue publicado en 2012, con posterioridad a “Los días del Venado” (Año 2000), “Los días de La Sombra” (Año 2001) y “Los días del Fuego” (Año 2004), no ofrece una continuación fáctica ni cronológica de las tres anteriores ni cabe categorizarlo, como a éstas, dentro del género *novela*. Posee, en cambio, una estructura antológica compuesta por relatos autónomos, sirviéndose del mundo orgánico allí predisposto para desarrollar latencias específicas. Cada texto funciona como una suerte de pequeña precuela o de secuela, según el caso, de ciertos hilos argumentales –ora principales, ora secundarios- delineados previamente en las entregas precedentes.

La fisonomía circular que caracterizara a La Saga, se mantiene, no obstante. El introito -de tenor grandilocuente, fiel al estilo épico-, reitera información sobre Misáianes (personaje antagonista principal de toda la Saga), un ser de naturaleza suprahumana ensañado contra la humanidad en torno a cuyo plan de dominación pivotea la obra. Tanto dicha introducción como el epílogo insisten en la “necesidad de contar”, sesgo típico de la tradición oral que aparece de modo recurrente a lo largo de toda La Saga. Las aludidas reiteraciones facilitan el abordaje a quienes acceden por primera vez a ésta por lo que “Oficio de Búhos” se deja leer como un libro de cuentos sin que se pierda la riqueza de significado que la obra, en su conjunto, alberga.

⁵³ Escritora e ilustradora de LIJ, autora de los libros: “El Niño De Los Ojos De Río Y Otros Cuentos”, “El Niño Del Corazón De Fuego Y Otros Cuentos”, “¡Al Agua, Patos!” y “Bernardita, La Estrellita”. Es Corresponsal en Rosario de AALIJ. En el año 2014, obtuvo el 2º Premio en el Concurso Literario “CON SO DIS” por su cuento: “La niña del cisne” y, en 2019, el Primer Premio de ALIJ en el Certamen de Ensayos en Homenaje a Liliana Bodoc, por su ensayo: “Los alcances de la alegoría en La Saga de Los Confines”. Cursa la Maestría en Literatura para Niños de la Facultad de Humanidades y Artes UNR y la Carrera de Bellas Artes UNR. Además, es abogada especialista en Derecho Procesal Civil, autora de artículos de doctrina jurídica y de diversos comentarios a leyes; disertante y docente de posgrados universitarios. Cursó el Doctorado en Ciencias Jurídicas y Sociales, en la Facultad De Derecho y Ciencias Sociales del Rosario de la Pontificia Universidad Católica Argentina y la Maestría en Derecho Privado de la Universidad Nacional de Rosario (ambas tesis en preparación). Obtuvo Distinción Internacional en las XX Jornadas Iberoamericanas de Derecho Procesal de Málaga, España, por su estudio sobre “La jurisdicción oportuna. Medidas Autosatisfactivas” y el Premio al Mérito Jurídico 2007 con Mención de Honor otorgado por el Colegio de Abogados. Es autora de dos proyectos de ley.

La introducción y el cierre, al igual que en las novelas previas, están a cargo de una narradora en primera persona del singular quien, aquí, por vez primera, revela su identidad. Lo que se intuía en aquellas –aunque sin datos contundentes que pudieran confirmarlo–, en esta entrega se confiesa: Nakín de los Búhos –una suerte de *back-up* viviente encargada de memorizarlo todo– será quien lo cuente todo. La omnisciencia de su narración en los capítulos restantes resulta verosímil porque Nakín habita el “Tiempo mágico” un plano paralelo desde donde puede contemplar lo que sucede en el mundo sin verse privada de información alguna.

Llama la atención que sean, precisamente, los tres relatos iniciales los que contengan el contenido más cruento. El episodio de “La Nubera Calva” que relata la traición del esposo de Leda en su noche bodas –situado en las Tierras Antiguas–; “El cuarto hijo”, que desarrolla el arco de transformación de Drimus desde su nacimiento hasta su gesto de sujeción al amo Misáianes; y “Los últimos sideresios en las Tierras Fértiles”, que narra sus acciones aberrantes contra un niño y su madre indefensos revisten una crudeza inhabitual en la obra de Bodoc.

La de “Oficio de búhos” no es una escritura complaciente ni mucho menos tranquilizadora. Si los primeros tomos de la Saga de Los Confines mantenían la tensión dramática con sus altos y sus bajos, como quien pulsa las cuerdas de un instrumento de viento, esta cuarta entrega se despliega como un final de obra que remarca con acentos pequeños –aunque penetrantes como puntadas implacables– la globalidad del escenario que la autora supo desplegar con maestría en aquéllos.

“La juventud de Kush” descansa al lector mostrando a una Kush –a quien conocimos siendo ya anciana– en las mieles del amor con Ulmen y la concepción de Dulkancellin, héroe de “Los días del Venado”, en un relato que deja ver su intertextualidad con textos bíblicos referidos a maternidades tardías de hijos únicos y heroicos (como la de Isabel, madre de Juan el Bautista; la de Sara, madre de Isaac; o la de la innominada madre de Sansón).

El péndulo narrativo vuelve a las Tierras Antiguas para narrar el “Juicio a las nuberas”, signado por el despecho de Leda. Al mismo tiempo que reedita las cazas de brujas en los tiempos de la Inquisición, retoma el surco trazado en el primer capítulo para continuar en: “Hogueras en el mar” y en el subsiguiente: “El destino de un hueso”.

El foco del narrador se centra luego en la “Conversación de dos ancianas a la vera del tiempo”. La Sombra y el alma de Vieja Kush –las dos mujeres emblemáticas de La Saga–, entretejen un collar eterno y sin sentido mientras las conversaciones de Kush van torciendo las decisiones de La Sombra y éstas repercuten en sus seres queridos aún vivos.

La narradora regresa a las Tierras Fértiles: “Desde una hamaca en Beleram” tiene a Cucub por protagonista de un texto con reminiscencias platónicas que explica que “el tiempo mágico, lugar donde viven los Símbolos, no podría existir sin el mundo de abajo”. “¿De qué sirve un símbolo si no existe aquello que representa?”, se pregunta el zitzahay.

En “De oro, de hueso” un crecido Príncipe Yocoyatzín, y ya cercano el tiempo de su coronación, se ve en la encrucijada de decidir cuál corona elegir: si la de huesos, confeccionada por su madre Acila o la de Oro, representativa del boato y ostentación de su padre Molitzmós. ¿Cuál de las dos sangres será más torrentosa?

El cuento: “Gente invisible de Beleram” exhibe un tipo de comunidad despojada de jerarquías y de dominaciones, pues “todos mandan”, conviven entre sí en armonía casi simbiótica y se mimetizan con la naturaleza, valores éstos que Bodoc ha abrazado con vehemencia a lo largo de su obra.

En “La profundidad del Yocoy”, se explica el origen del complejo y sagrado juego del Yocoy que diera origen a la Civilización del Sol. “Eran, al fin, Señores del Sol”, enumera las interesantes reglas para jugar Yocoy y se remonta a la juventud de Acila y a su descubrimiento de un secreto impronunciable.

Nuevamente en las Tierras Antiguas con “Carretel de algas”, se nos cuenta cómo se salva Lubabah de la inclemente persecución sideresia y de la tumba adormecedora que es, en ocasiones, el mar. En “Castidad e insolencias”, se describe el arco dramático de los personajes Vara y Aro, ahora líderes de sendos ejércitos rebeldes, desgranándose con sutileza la suma de sus contradicciones internas. Con un final que se percibe como prematuro, o quizás gracias a ello, Bodoc logra el efecto de tallar, con lo no dicho, el regusto de lo que vendrá.

Hacia la mitad del libro se destaca uno de los puntos más exquisitos de la obra. El cuento “Nanahuatli o el padecimiento del camino” -que anoticia al lector acerca de la evolución de los hijos de Cucub y Kuy-Kuyén y de la pareja del héroe Thungür y su esposa Nanahuatli- brilla por su musicalidad poética al describir la insuperable melancolía de la Princesa del Sol, “infinita pena de los que ya no encuentran un sitio donde descansar sin añorar otro”. “El brujo desnudo” continúa su delicada prosa y completa el sentido de aquella melancolía atribuyéndole un propósito metaindividual en virtud del cual un ser purga la tristeza de todo un pueblo en guerra.

La estructura circular de la obra se manifiesta, además, en el peso de lo intergeneracional evidenciado en el episodio de “Kume y Kutral”. Kutral, hijo de Cucub y Ky-Kuyén, reedita en su rostro la hermosura de su tío Kume y se lanza a un viaje para develar las razones de su muerte y descubrir, finalmente, que el parecido físico no es fortuito sino que está cargado de significado.

En “Una revelación”, la tinta pendular de Liliana Bodoc se vuelca de nuevo hacia las Tierras Antiguas con las nuberás Mármara y Briseida como protagonistas. La crónica devela quién es la hija nacida de un hueso que las nuberás rescataron del cuerpo de la traicionera Leda, cerrando así el relato iniciado en “El destino de un hueso”,

“El suplicio de Vara y sus cuatro ballesteras” refiere a la crueldad de los sideresios aplicada a Vara y a sus seguidoras, en las Tierras Antiguas. El símbolo de los tres días de espera que incidirán en la eternidad y la ulterior crucifixión sugiere, otra vez, una intertextualidad con los textos bíblicos y, a la manera de Cristo, la heroína gana fortaleza en el culmen de su dolor físico. Es notable la construcción ambivalente del personaje de La Sombra y de los hechos narrados planteando interrogantes que el lector completará, como en toda *opera aperta*, con su propia imaginación: ¿lo que la Sombra dijo era el vaticinio de una aliada o una perversa emboscada para atrapar la mente de Foitetés?; ¿la Sombra es amiga o enemiga de los hombres, después de su encuentro con la pequeña Wilkilén?; ¿cohabitan en ella, como en la naturaleza humana, la bondad y la crueldad, la inmolada ofrenda y la traición?

En “El juego de Itzá”, otra vez en las Tierras Fértiles, Itzá, hace una *racconto* de la vida de su prima Acila, mientras que “El peso de la corona” muestra a un Príncipe Yocoyatzín perplejo y reconcentrado en su nuevo rol después de la muerte de su guía, el herrero. En “Itzá, la amante incompleta”, la prima de Acila y estratega del yocoy se acercará a Yocoyatzin para intentar inclinarlo hacia su pueblo.

Tal como adelantamos, “Oficio de Búhos” coloca sobre el cuadro de La Saga acentos de diversos sabores. Los hay amables, como en “Ni fuego, ni gracia, ni desgracia”, donde los brujos de la tierra sobrevivientes buscan a un nuevo hermano. Los hay muy amargos, como el relato del estrago que el poder ocasiona cuando la soberbia se apodera de un hombre en “El mejor nadador, el último Arika”³⁶, remontándose al origen mismo de la Piedra Alba. También los hay muy gustosos como lo es “La eternidad de una flecha”³⁷, episodio en el que la autora nos devuelve, al menos por un rato, la vitalidad de Wilkilén y la fresca inocencia del amor, en una pieza de enorme belleza, que se agradece y que compensa la crudeza del capítulo anterior.

La estructura episódica de “Oficio de búhos” parece metaforizada en el collar que Vieja Kush y La Sombra entretejen juntas en la trastienda del tiempo. Cada cuenta ha sido enhebrada, no de modo errático sino sopesado: en la intensidad de los impactos, en la poesía y en la dureza, en una proporción lograda sin concesiones a la facilidad de su lectura. La acción pendular a la que referimos supra, también da muestras

³⁶ Se advierte en este episodio la intertextualidad con la leyenda del Tangata Manu, “El hombre pájaro” de la Isla de Pascua.

³⁷ En este capítulo es dable observar su intertextualidad con el Mito de Orfeo y Perséfone, cuando se le permite al enamorado cruzar hasta el Inframundo para encontrarse con el alma de su amada.

del equilibrio argumental con que la autora aspira a colocar en pie de igualdad a las Tierras Antiguas y a las Tierras Fértiles, en su calidad víctimas de un enemigo común.

En “La ejemplar muerte de un Tocón Infatigable” se reúnen los valores de horizontalidad, unión familiar, sintonía con la naturaleza y el arte de contar, tan caros a las convicciones de la autora. Un Cucub ya entrado en años, cierra con su discurso y su figura entrañable, el compilado de relatos que componen “Oficio de Búhos”.

La conclusión épica le corresponde, como adelantamos, a Nakín de los Búhos, quien, “En la voz de Nakín”, deja traslucir cierta frustración que aqueja a la escritora frente a su propia obra, confesando el dilema de todo autor de ficción: *“Y por eso, aunque me esfuerce en contar, ninguna historia estará completa. Cada narración es un avance, o una pérdida que abre cien vacíos, cien preguntas”*.

Sin lugar a dudas, Liliana Bodoc nos ha regalado, a través de “Oficio de Búhos”, otra joya invaluable de su inventiva, nuevos brazos de sus vastas aguas narrativas que bien podrían transformarse en ríos o en mares. Por cada respuesta que diera en estas páginas se abrieron nuevas preguntas, como un collar sin sentido que crece de manera inagotable.

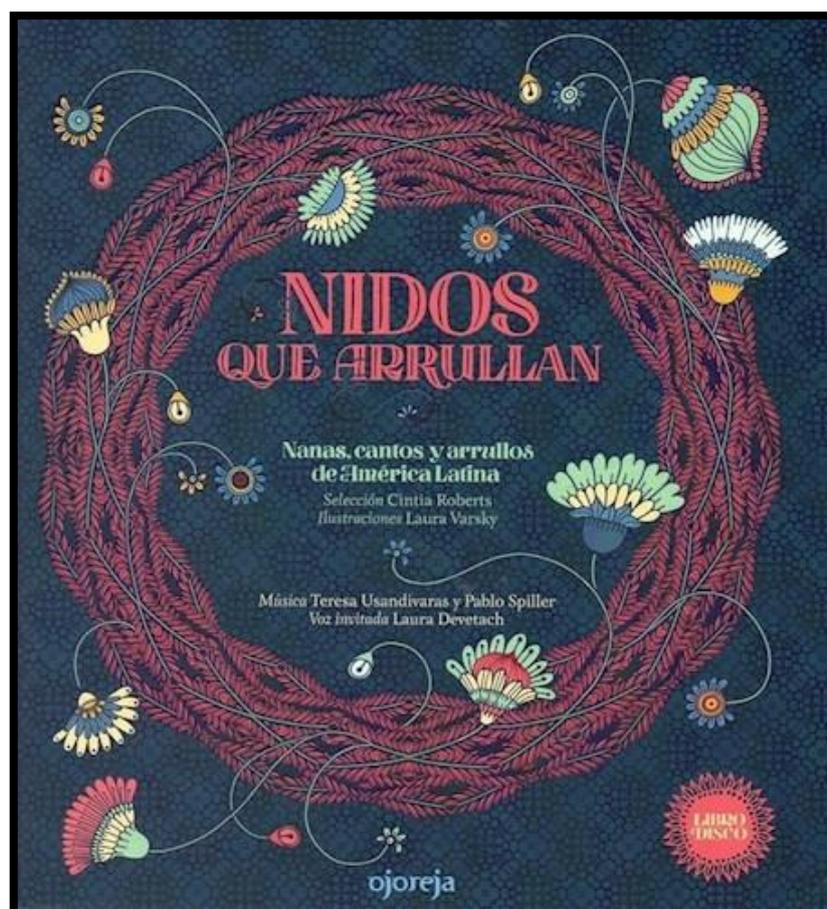
Consciente de la potencia y de la anchura del universo que su propia imaginación había enhebrado, Liliana Bodoc supo que el collar no tendría fin, que delimitar un confín a La Saga llegaría como resultado de un acto de su volición. Decidió, entonces, darla por concluida. *“Atardece y se calla esta canción”*, son las últimas palabras de la Saga de Los Confines, dejando al lector con una certeza: la de haber hecho un viaje que lo ha llevado muy lejos³⁸.

La Sombra y Vieja Kush siguen hilando, mientras tanto, las respuestas no narradas, al igual que hoy su autora, sentadas en las rodillas de la eternidad, a la vera del tiempo.

³⁸ De las palabras que la escritora estadounidense Ursula K. Le Guin le escribiera a Bodoc tras leer sus libros en unas vacaciones por el Caribe: “Vuelvo a casa de dos viajes. Pero el suyo me llevó más lejos”. Nota del Diario El país a Liliana Bodoc: “Lo fantástico es i espacio de compromiso y de rebelión”. Cfr.: https://www.clarin.com/cultura/liliana-bodoc-escritora-reinvento-genero-fantastico-sur_0_QEDhScmi.html

La poesía para la primera infancia de “Nidos que arrullan”

Marcelo Bianchi Bustos



La aparición de un libro de poesía siempre es un festejo para el mundo de aquellos que amamos a la literatura. “Nidos que arrullan. Nanas, cantos y arrullos de América Latina” es una selección de Cintia Roberts con ilustraciones de Laura Varsky Este es un libro maravilloso publicado por Editorial Ojoreja. Se trata de un libro en el que al abrir la primera página se ingresa en un mundo distinto, en el mundo de la poesía, el de la metáfora, de la rima. En ese mundo se hacen presentes esas canciones folklóricas que nos han acompañado desde chicos y que nos siguen emocionando. Se trata de una excelente compilación que nutre el ala con el goce estético que conlleva su lectura. En la contratapa hay un texto de María Teresa Andruetto en el que la escritora hace referencia al libro:

“Nido es el lugar en el que algunos animales se alimentan y duermen a la cría nido llaman los italianos a Jardín maternal nidos en estos poemas y canciones para arrullar a los niños de latinoamérica un viaje al corazón de la infancia sus arrullos entre los que encontré nanas con las que me acunaron otra con la que acude a mis hijas otras que incluyen libros y otras acabo de descubrir para mi nieta antigua como el mundo la densidad de arrullar y la gracia estos arrullos tan precisamente elegidos por Cintia Robert tan exquisitamente ilustrados por Laura varskey cantos y musicalizados por Teresa usandivaras y Pablo es Pilar acompañados Por la voz de la querida Laura devetach un conjuro de amor y de belleza en este libro de palabras imágenes y música este pequeño tesoro de editorial ojoreja.”

Con estas palabras lo presenta esta escritora y si es eso es una obra maravillosa donde uno se puede encontrar con “Duerme duerme negrito”, la canción venezolano – colombiana, “el arrorró mi niño”, “A la Nanita nana” del folclore español, “Drume negrita” de Cuba, “Campanita de oro” de México, “Una mariposita” de Puerto Rico o “Señora Santa Ana” de Chile. Cada una de estas poesías es una invitación a recordar el pasado, nuestra niñez. Cada una de estas poesías es una manera de meternos en otras culturas que son al mismo tiempo la nuestra, culturas que nos hermana: la cultura de la tradición oral, la cultura de las voces de los pueblos.

La obra está dividida en dos grandes partes: la primera es “Nanas y canciones de cuna” y la segunda “Versos y cantos”. Cada una de éstas es una invitación para ingresar a un mundo que, como lo mencionamos antes, para los adultos es el mundo de su niñez - tal vez está lejana -, y para los niños el mundo de lo poético, el de la metáfora, el de la ficción. En muchas de las poesías puede leerse y vivirse el amor de esa madre que mece la cuna y que mientras lo hace, le canta o la recitan algunas de estas poesías folklóricas maravillosas. Podemos también leer cosas vinculadas con el saborear, como por ejemplo las “Tortitas de manteca” en la versión de Chile, o la de Colombia de Cuba; o viajar a lugares distintos como en “Vamos a la mar” (Guatemala) que dice:

*“vamos a la mar tun tun
a comer pescado tun tun
boca colorada tun tun
frito y asado tun tun
vamos a la mar tun tun
a comer pescado tun tun
frito y asado tuntuñ
en sartén del plato Tun Tun*

También nos encontramos con otras poesías súper clásicas como

*El que come y no convida,
tiene un sapo en la barriga.
yo comí y convide
Así que el sapo lo tiene usted.*

O tal vez está el folclore latinoamericano “Una hormiguita”:

*Vino una hormiguita
que salió de su Hormiguero;
se robó un triguito
Y se escapó ligero*

*vino otra hormiguita
que salió de su Hormiguero
se robó un triguiti
Y se escapó ligero*

*cuando cada hormiguita
tuvo su triguito
bailaron en el Hormiguero
el día entero.*

También encontramos por ejemplo la “Coplita para dormir” de Argentina:

*Mis ojos están con sueño,
con ganas de dormir.
uno ya se me ha cerrado
y el otro no lo puedo abrir*



Las poesías son muchas y cada una de ellas posee un poder de evocación que tanto niños como adultos disfrutarán. Los contenidos de ellas son variados, aparece lo imaginario y lo cotidiano, lo cercano y lo lejano, la fantasía y la realidad.

Cada una de estas poesías puede ser dicha en voz alta o tal vez cantada pues la obra está acompañada de un CD.

A esto se le suma la calidad de las ilustraciones.

Un excelente libro que es importante tener en la biblioteca.

Miembros de la Academia de Literatura Infantil y Juvenil

Comisión Directiva 2019-2020

PRESIDENTE- Pellizzari, Graciela Inés
VICEPRESIDENTE 1°- Bilbao, Bertha
VICEPRESIDENTE 2° – Marcelo Bianchi Bustos
SECRETARIA – Origgi, Alicia Enriqueta
PROSECRETARIA – Manrique, Viviana
TESORERA – María Inés Weibel
PRO TESORERA – Bucci, Graciela del Carmen
Vocales titulares
Druille, María Julia
Sánchez, Claudia Hermina
Labanca, Cecilia María
Sassaroli, Verónica
Vocales Suplentes
Rodríguez, Valeria Anahí
Allocati, Beatriz Olga

NÓMINA DE MIEMBROS DEL ÓRGANO DE FISCALIZACIÓN:

REVISOR DE CUENTAS TITULAR : Penelas,
Fernando Abel
REVISOR DE CUENTAS SUPLENTE : Roberto
Argüello

MIEMBROS DE NÚMERO QUE REPRESENTAN A DESTACADOS AUTORES FALLECIDOS EN 22 SILLONES SIMBÓLICOS

- 1.- María Belén Alemán – Graciela Cabal
- 2.- Marcelo Bianchi Bustos – Martha A. Sallotti
- 3.- Bertha Bilbao Richter – Conrado Nalé Roxlo
- 4.- Graciela Bucci – Marco Denevi
- 5.- Fernando Penelas (Germán Cáceres) – Álvaro Yunque
- 6.- Ma. Czarnovsky de Guzmán – Ricardo Güiraldes
- 7.- Ma. Luisa Dellatorre – Gustavo Roldán
- 8.- Ma. Julia Druille – José Sebastián Tallón
- 9.- Ma. Isabel Greco – Manuel García Ferré
- 10.- Cecilia Kalejman – Julio Cortázar
- 11.- Cecilia Ma. Labanca – Elsa I. Bornemann
- 12.- Adelaida Magnani – Javier Villafañe
- 13.- Viviana Manrique – José Murillo
- 14.- Silvina Marsimian – Horacio Quiroga
- 15.- Alicia E. Origgi – María Elena Waslsh
- 16.- Honoria Zelaya de Nader – Enrique Banch
- 17.- Cristina Pizarro – Fryda S. de Mantovani
- 18.- Zulma Prina- María Hortensia Lacau
- 19.- Ma. del Carmen Tacconi – Enrique Anderson Imbert

- 20.-Paulina Uviña – Aarón Cupit
- 21.- Mabel Zimmermann – Silvina Ocampo
- 22.- Graciela I. Pellizzari – Dora Pastoriza de Etchebarne
- 23.- Mónica Rivelli – Juan Carlos Dávalos

Miembros corresponsales en las distintas provincias

- Esp. María Belén Alemán (Prov. de Salta)
- Lic. Alejandra Burzac (Prov. del NOA)
- Prof. Mónica Cazón (Prov. de Tucumán)
- Prof. Rosita Escalada (San Javier, Prov. de Misiones)
- Prof. Cecilia Glanzmann (Trelew, Prov. de Chubut)
- Prof. MariBetti Pereyra (La Carlota, Prov. de Córdoba)
- Prof. Gabriela Perrera (Venado Tuerto, Prov. de Santa Fe)
- Prof. Mario Fidel Tolaba (La Quiaca, Prov. Jujuy)
- Prof. Paulina Uviña (Comodoro Rivadavia, Prov. de Chubut)
- Dra. Honoria Zelaya de Nader (Prov. de Tucumán)
- Coord. María Fernanda Macimiani (Tres de Febrero, Prov. de Bs.As.)
- Prof. Roberto Argüello (La Matanza, prov. De Bs As)
- Prof. Mabel Zimmermann (Rafaela, Prov. de Santa Fe)

Miembros de honor AALIJ

- JUANA ARANCIBIA
- PEDRO LUIS BARCIA
- ELBIAHAYDEÉ DI FABIO
- MARÍA GRANATA
- OLGA FERNÁNDEZ LATOUR DE BOTAS
- NÉLIDA NORRIS
- SAUL OSCAR ROJAS
- SANDRA SIEMENS
- ERNANDO SORRENTINO
- PERLA SUEZ
- LIDIA BLANCO



WEB OFICIAL

[www. academiaargentinelij.org](http://www.academiaargentinelij.org)

SECCIÓN “MIRADAS Y VOCES DE LA LIJ”

[www. academiaargentinelij.org/miradas-y-voce-de-la-lij/](http://www.academiaargentinelij.org/miradas-y-voce-de-la-lij/)

MIRADAS Y VOCES DE LA LIJ N°24

Publicada en Octubre de 2019

