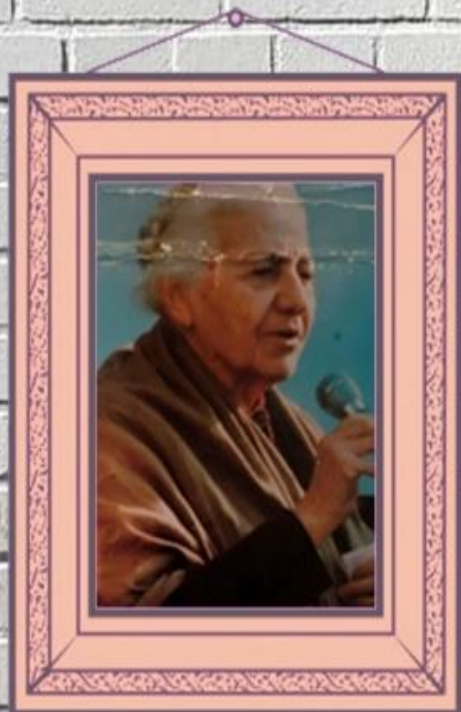


MIRADAS Y VOCES

de la LIJ



PIONEROS DE LA PALABRA
Y DE LA IMAGINACIÓN



ACADEMIA
DE LITERATURA
Infantil y Juvenil

Asociación Civil



NÚMERO HOMENAJE

Pioneros de la palabra y de la imaginación:

Martha Salotti,
Dora Pastoriza de Etchebarne
y Gianni Rodari

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).
Dra. Carolina Ramallo (Universidad de Buenos Aires / Universidad Nacional de Hurlingham).

Comité de referato internacional:

Dra. Sylvia Puentes de Oyanard (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).
Dr. Carlos Rubio Torres (Universidad de Costa Rica y Academia de Costa Rica de la Lengua)
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: Fernanda Macimiani

Ilustración de Portada de este número: María Valeria Glanzmann (Ilustradora)

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

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. Las imágenes que acompañan a los artículos fueron tomadas de Google o aportadas por los autores de los artículos, si las mismas tienen algún derecho reservado, podemos quitarlas de la publicación.

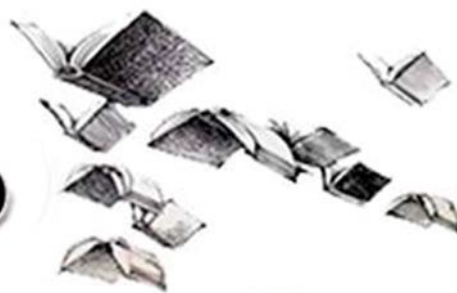
Revista Miradas y Voces de la LIJ / Academia de Literatura Infantil y Juvenil N° 29 (dic. 2020).-
Buenos Aires: Academia de Literatura Infantil y Juvenil, 2020.

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°29	
EDITORIAL: HOMENAJE A MARTHA SALOTTI (1889-1980), DORA PASTORIZA DE ETCHEBARNE (1917-2000) Y GIANNI RODARI (1920-1980). - Graciela Pellizzari Presidente de A.L.I.J.	6
RESUMEN – ABSTRACT - RESUMO	8
HOMENAJE A MARTHA SALOTTI Y DORA PASTORIZA DE ETCHEBARNE	9
MAESTRAS DE NIÑOS Y FORMADORAS DE FORMADORES- GRACIELA PELLIZZARI	10
“BENDITOS SEAN LOS PUEBLOS QUE HONRAN A SUS MAESTROS” - MARTHA A. SANGIÁCOMO	15
UN RECORRIDO POR ALGUNAS DE LAS PÁGINAS DE MARTHA SALOTTI, UNA MAESTRA ARGENTINA PIONERA DE LA LITERATURA INFANTIL Y DE LA DIDÁCTICA - MARCELO BIANCHI BUSTOS	17
ANTES DEL “HABÍA UNA VEZ...” HOMENAJE A DORA P. ETCHEBARNE - GRACIELA PELLIZZARI	25
UN COMENTARIO CRÍTICO DE <i>EL CUENTO EN LA LITERATURA INFANTIL</i> DRA. DORA PASTORIZA DE ETCHEBARNE - BEATRIZ ORTIZ	31
DORA PASTORIZA Y EL LEGADO DE MARTA SALOTTI. PRIMER CLUB DE NARRADORES DE A.U.L.I. - DRA. SYLVIA PUENTES DE OYENARD	35
“ESCUCHAR, ANTESALA DEL PENSAR” DORA PASTORIZA DE ETCHEBARNE - LIC NORA FONOLLOSA - LIC ALEJANDRA MEDICI - LIC GRACIELA CUPOLO	38
MI RECUERDO DE DORA - JOSÉ CAMPANARI	40
GIANNI RODARI	41
GIANNI RODARI, UN MAESTRO INOLVIDABLE - ALICIA ORIGGI	42
<i>LA SABIA CENICIENTA</i> , UN CUENTO POPULAR RECUPERADO POR GIANNI RODARI - CARLOS RUBIO TORRES	46
"LA CHINA EN EL ESTANQUE": GIANNI RODARI - BEGOÑA REGUEIRO SALGADO	55
UN ACERCAMIENTO A GIANNI RODARI A TRAVÉS DE SIETE DE SUS OBRAS - JOSÉ R. CORTÉS CRIADO	60
EL ELOGIO A LA IMAGINACIÓN EN GIANNI RODARI - MARÍA BELÉN ALEMÁN	65
RODARI EN TIEMPOS DE COVID-19 - LAURA DUBCOVSKY	73
LAS PALABRAS QUE JUEGAN: EL BINOMIO FANTÁSTICO - RODRIGO CARLOS HERMIDA LIUZZI	76
¿QUÉ ES EL BINOMIO FANTÁSTICO DE GIANNI RODARI? - NATALIA JULIETA ABARZÚA	78
ARTÍCULOS LIBRES	81
LA HORMIGUITA VIAJERA, EL CAMINO DE UNA ANTI-HEROÍNA - CLAUDIA SANCHEZ	82
EDUCACIÓN POR EL ARTE: ¿UN ENFOQUE ACTUAL O UNA VIEJA UTOPIA? - ZULMA PRINA	84
EL ANGEL DE CARTAPESTA, <i>CREO QUE CREO. JUEGO QUE JUEGO</i> - ADELAIDA MANGANI	90
EXPERIENCIAS DE PROMOCIÓN DE LECTURA	92
UNA EXPERIENCIA DE LECTURA CREATIVA CON ADOLESCENTES – HOMENAJE A LILIANA BODOC - MA. BELÉN ALEMÁN	93
NUESTRO HOMENAJE A GIANNI RODARI - PAULINA UVIÑA Y CECILIA GLANZMANN	96
RESEÑAS DE LIBROS	107

RESEÑA DE <i>MEMORIAS DE UN PAÍS INVISIBLE</i> - ANA MARÍA ODDO	108
POR LOS DIENTES DE GUADALUPE - Mónica Lidia Echenique (Monili)	109
EL MARAVILLOSO GATO CON BOTAS - MARCELO BIANCHI BUSTOS	111
LA HISTORIA DE RATÓN PÉREZ - ZULMA PRINA	112
¿VAMOS A LA ISLA DE LA MANO DE MARIANA RUÍZ JOHSON Y LUI MORT? - MARCELO BIANCHI BUSTOS	114
LA HISTORIA DE HIPATIA EN UNA NOVELA DRAMÁTICA Y BELLA - MARÍA DE LA PAZ PÉREZ CALVO	115
ULTIMA SUSTANCIA DE EDDA SARTORI, UN NUEVO POEMARIO - MARÍA JULIA DRUILLE	117
<i>LA TORTILLA DE PAPAS</i> : UN CUENTO ENTRAÑABLE DE NUNCA ACABAR - NATALIA JÁUREGUI LORDA	118
A DESCUBRIR UNA MARAVILLOSA <i>TIERRA ENCANTADA</i> , DE PABLO PICYK - MARCELO BIANCHI BUSTOS	120
Miembros de la Academia de Literatura Infantil y Juvenil	121

Editorial



HOMENAJE A MARTHA SALOTTI (1889-1980), DORA PASTORIZA DE ETCHEBARNE (1917-2000) Y GIANNI RODARI (1920-1980).

“La poesía es la oración a la belleza”

M.Salotti

El año 2020 -segunda década del siglo XXI- está transcurriendo atípico, extraño, diferente, signado por una pandemia mundial que nos confina, sin poder intercambiar miradas y encuentros presenciales. Sin embargo, no nos impide recordar y conmemorar a tres autores que fueron contemporáneos y que ha contribuido a esta especialidad, con sus aportes para la formación de varias generaciones de docentes e investigadores. Hemos trabajado sus propuestas y sustanciales conceptos pedagógicos, didácticos y literarios que mantienen su vigencia en la actualidad.

A 40 años del fallecimiento de la Srta. Salotti y a 70 años de la aparición de su libro que *“La Lengua viva”* de indispensable lectura para enriquecer cualquier contacto entre la práctica de la lectura y un niño en construcción lectora.

A 20 años del fallecimiento de la Dra. Dora y a 60 años de la creación del pionero Club de Narradores, los que nos formamos en la tarea de dar voz, gesto y ademán como intermediarios entre el texto y el niño por medio de la *palabra hablada* y bajo el lema Salottiano: *“De mi boca a tu corazón y de mi corazón a tu cabeza”*, la conmemoramos y reivindicamos su legado en los tres libros que escribió-

A 100 años del nacimiento y a 40 años del fallecimiento de Gianni, un italiano que nos brindó ‘técnicas’ de invención literaria en su extraordinario libro: *“Gramática de la Fantasía. Introducción al arte de inventar historias”*, con el que aprendimos ‘disparatadas’ maneras de escribir con los niños y adolescentes, como son: *‘binomio fantástico’*, *‘ensalada de cuentos’* y *‘los cuentos al revés’* y a 50 años de haber recibido el Premio internacional: Hans Christian Andersen (1970).

Nuestra Revista *“Miradas y Voces de la LIJ”* los conmemora en este Número Especial con artículos de especialistas que dan testimonio de sus enseñanzas, porque guardamos entrañables recuerdos de los momentos que pudimos disfrutar con los niños y jóvenes.

Estuvimos y seguimos estando de acuerdo con sus recomendaciones y consejos pedagógicos, que mantenemos en vigencia para las nuevas generaciones:

“para quien cree que es necesario que la imaginación tenga un lugar en la educación” – palabras de G. Rodari en la contratapa de su libro de 1979, *‘Parole per giocare’*- *‘Palabras para jugar’*.-

Además de los nueve libros publicados de M. Salotti, guardo como recuerdo especial una poesía que nos recitó cuando junto a su personal docente y frente a los niños despedía el año 1971 (no es de su autoría y no recordaba quién lo había escrito), es esta:

*“Que el año que empieze
sea el de la paz,
que en uno cualquiera
de sus doce meses,
la paloma diga
su decir tres veces
para que los hombres
no se maten más:
¡Paz, paz, paz!”*

Confieso que sigo diciéndola cada fin de año para renovar un deseo tan necesario y universal.

Con respeto y admiración por los tres autores citados, ofrecemos a nuestros lectores este aporte con la vigencia de los que nos han marcado huellas indelebles en la Literatura Infantil y Juvenil.

¡GRACIAS MARTHA, GRACIAS DORA Y GRACIAS GIANNI!

Graciela Pellizzari

Presidente de A.L.I.J.



Miradas y Voces de la LIJ

Resumen

Homenajear a los que han realizado grandes aportes a la Literatura Infantil en el mundo es un verdadero acto de justicia. Recordar su obra, sus legados, sus proyecciones debe ser una constante. Estas cuestiones son las que llevaron al Comité de esta Revista a plantear un homenaje a tres grandes: **Martha Salotti, Dora Pastoriza de Etchebarne y Gianni Rodari**. Los une el amor por la palabra, por la Literatura y el desarrollo de la imaginación de los niños.

Summary

Honoring those who have made great contributions to Children's Literature in the world is a true act of justice. Remembering his work, his legacies, his projections must be a constant. These questions are what led the magazine's Committee to propose a tribute to three greats: **Martha Salotti, Dora Pastoriza de Etchebarne and Gianni Rodari**. They are united by the love for words, for Literature, and development imagine by childrens.

Sumário

Honrar aqueles que deram grandes contribuições à Literatura Infantil no mundo é um verdadeiro ato de justiça. Lembrar seu trabalho, seus legados, suas projeções deve ser uma constante. Essas questões levaram o Comitê da revista a propor uma homenagem a três grandes nomes: **Martha Salotti, Dora Pastoriza de Etchebarne e Gianni Rodari**. Eles estão unidos pelo amor pelas palavras, pela Literatura, pelas crianças



HOMENAJE A MARTHA SALOTTI Y DORA PASTORIZA DE ETCHENARNE

MAESTRAS DE NIÑOS Y FORMADORAS DE FORMADORES¹

Graciela Pellizzari

MARTHA A. SALOTTI- (1899- 1980)



Esta foto de la Srta Salotti es del año 1968, dando clases a las Maestras Jardineras que nos formábamos para recibirnos de Profesoras del Nivel Pre-Escolar. Me encontraba sentada como alumna; años más tarde me convertí en una de sus discípulas.

La estampilla que la acompaña es uno de sus famosos 'ex libris'. Era una costumbre en aquellas épocas: cada autor/a los colocaba en cada libro que vendía. Es el dibujo de un niño/a – indefinido- con la firma personal y una oración que le pertenecía. [ver tríptico en imágenes siguientes que lo reproduce completo].

Conocí a la Srta Salotti en marzo de 1968; entré al Instituto SUMMA para anotarme como alumna de esa carrera, luego de que me desaprobaban en 'Dibujo' en el Instituto Sara Eccleston – días anteriores había rendido bien, en: Música, Cultura General y había pasado la entrevista psicológica- así era cómo podía una estudiante salida de la Secundaria con el Título de Maestra Normal Nacional con 17 años, cursar un Profesorado del Nivel Terciario.

Concurrí al Instituto SUMMA para anotarme en el ingreso que consistía en una entrevista con Martha Salotti y la Dra. Dora Pastoriza de Etchebarne, sin tener que 'dibujar', en lo que no era muy destacada. Otra preocupación era que ya habían comenzado las clases, por esperar resultados del Eccleston y eran muy estrictos con las 'faltas' por ausencias injustificadas.

Entré con toda mi ilusión adolescente y me senté frente a la imponente presencia de la Srta. Salotti y la Dra, Pastoriza de Etchebarne. Ambas eran austeras, perceptivas y tajantes, pero a la vez muy cálidas. Me hicieron dos preguntas fundamentales, que me marcaron para el resto de mi formación: - *¿Por qué quería ser Maestra Jardinera?* Y mi respuesta fue simple: - 'Me gusta jugar con los niños'- fue suficiente para la Srta Salotti :- *Ab!... Querer jugar es fundamental, no solo*

¹ Recibido en septiembre de 2020 y aprobado para su publicación en octubre de 2020.

'estar' con niños, sino JUGAR" La Dra. Etchebarne fue a su 'hueso': - ¿Qué cuentos le contaron de niña? Dije lo que recordaba de mis abuelas, padres, tía abuela y poco y nada de la escuela. "Comience a contar alguno que se acuerde" – continuó-; y empecé con el de Grimm que más me gustaba: *Las princesas de los zapatos rotos*. En ese momento, Dora me invitó a no perder un año de cursada en el Profesorado y me invitó a anotarme en el Club de Narradores para ingresar al año siguiente en el Profesorado del Pre-Escolar (solo se asistía dos veces por semana) y acepté. Durante todo ese año fui primero Narradora de cuentos antes que Maestra Jardinera y me 'sumergí' en los cuentos nacionales y folklóricos universales.

La verdad es que no había leído los libros de ambas. Los compré inmediatamente y los estudié. *"El Jardín de Infantes Argentino"* (recién editado por Kapelusz) y *"La lengua Viva"* (un libro de 1950, del cual también se cumplen 70 años desde su salida, en este 2020) de M. Salotti y el de Dora: *"El cuento en la Literatura Infantil"* (que había sido publicado en 1962, por Kapelusz). Esos tres libros y comenzar a leer cuentos, definieron absolutamente mi vocación temprana y mi relación con ambas enormes educadoras, hasta que no estuvieron más en 'presencia' en este mundo.

Con el correr de los años, fui maestra del Nivel Inicial y del Nivel Primario en sus escuelas y Profesora de los Profesorados Inicial, Primario, Secundario y Terciario de la casa que ambas dirigían. Además, investigadora en su Gabinete y especialista invitada a acompañarlas en Paneles, Ferias y Cursos dados en varias localidades del país y en Costa Rica.

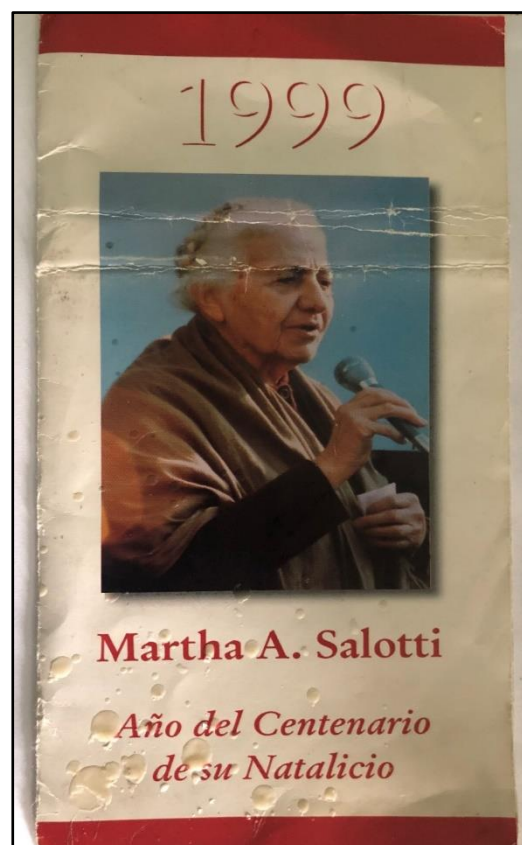
El recuerdo del NATALICIO de Martha Salotti, en 1999 (foto) la distingue con su característico poncho de vicuña, que lucía todo el invierno y se enorgullecía de haberlo llevado en sus viajes al exterior, en paisajes con nieve porque *el 'calor argentino la abrigaba en todo paisaje'*, según le escuché decir.

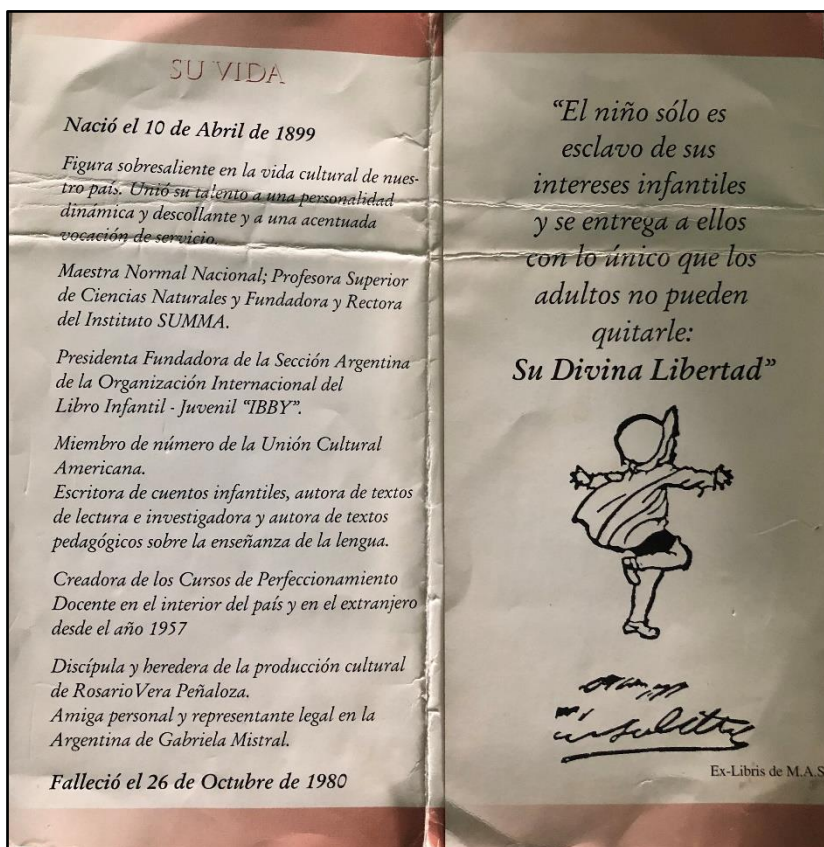
Este recordatorio es auto referencial, porque es imposible no aunarlas— en dupla— tal como se relacionaron siempre y supieron hacer una 'diáspora inteligente' de la Literatura infantil y Juvenil, con acento federal, abarcando todo el país con sus enseñanzas y fueron un 'faro' en la especialidad en nuestro país y en el extranjero. También conocimos críticas desfavorables hacia sus trabajos y quehaceres educativos; pero – a la distancia— puedo contextualizarlas y algunas de ellas, hoy quedan muy antiguas y atrasadas, con respecto a la influencia de la imagen impuesta para el cuento contado, revalorizando la 'voz humana oral' como instrumento insustituible de transmisión literaria para los niños de toda época. A la luz de la digitalización actual, sus enseñanzas siguen teniendo más vigencia que nunca.

No puedo menos que reivindicar sus memorias, sus preceptos, sus consejos, sus lecturas, sus libros y sus enseñanzas de vida, como especialistas y como Formadoras de Formadores de varias generaciones del Magisterio de nuestro país.

Hoy, las homenajeamos porque se cumplen: 70 años del libro: **"LA LENGUA VIVA"** 1950— un 'imperdible' para cualquier maestro creativo que desee incentivar la escritura y la lectura con sus alumnos. Sus famosas e innovadoras 'frases disparadoras' para que los niños escribieran y su manera de 'corregir' la ortografía, con las inflexiones de su voz, fueron incentivadoras como método; luego vimos que otros métodos impuestos no solucionaron estos problemas de la mecánica de la escritura de los niños, hasta la actualidad. Su método tiene la vigencia actual de los grandes aportes que anticipan problemas a resolver...

También se cumplen 40 años de su muerte y 20 años de la desaparición física de Dora Etchebarne (2000) a quien represento – con todo orgullo— en la A.L.I.J., con un Simbólico Sillón.





Breve reseña de una vida de 'tiza y pizarrón', dedicada al Perfeccionamiento del Magisterio Argentino.

DORA PASTORIZA DE ETCHEBARNE (1917 – 2000)



Una foto de Dora de finales de los 80 en alguna presentación de sus famosas JORNADAS DE LITERATURA INFANTIL Y JUVENIL, que se desarrollaron desde 1970 hasta 1998. 28 años de especialización, en las que participaron investigadores, escritores y especialistas de todo el abanico de la Literatura Infantil y Juvenil del país y del extranjero; en principio como representantes del IBBY- Internacional Book Board Young- a nivel internacional y luego desde su famoso: 'Gabinete de Investigaciones de Literatura Infantil y Juvenil'.



Acompañando un Panel con Dora Etchebarne y destacados especialistas que tampoco están en presencia física, en estos días. En una Feria del Libro de Bs As, en 1988. Estaba en plena investigación de la Poesía Infantil y ella insistía en promocionar este trabajo, el cual dos años más tarde se convertiría en mi libro: "Una nueva visión de la Poesía".

La tarjeta personal en imagen de 1991, que me fue enviada luego de que sufriera un grave accidente físico, emocional y familiar muy duro de atravesar y también estuvo presente con todo su afecto hacia mí.

¡GRACIAS MARTHA Y DORA!

Graciela Pellizzari,

su discípula.



Junto a un grupo de alumnos de la sala de 2 años de Nivel Maternal, como docente del Jardín de Infantes Argentino del Instituto Summa, año 1980, narrando un cuento.



“BENDITOS SEAN LOS PUEBLOS QUE HONRAN A SUS MAESTROS”²

Martha A. Sangiácomo³

Cuando fui convocada para escribir por el 70° aniversario de la publicación de *La enseñanza de la lengua* y a los cuarenta años de la inesperada partida de Martha Salotti, la primera pregunta que surgió en mí fue cuál faceta de su vida era más importante: ¿Su brillante recorrido en la tarea docente? ¿Su labor en el Instituto Bernasconi, al que convirtió en el primer centro de Perfeccionamiento Docente de Latinoamérica? ¿Sus libros publicados? ¿El proyecto pedagógico que se encarnó en la creación del Instituto SUMMA?

En realidad, todos esos logros y otros que serían demasiado extenso enumerar, fueron los modos en lo que se plasmaron la mente aguda y el espíritu incansable que impulsó sus creaciones; sin egoísmos, con dedicación, y sobre todo con un gran amor por la infancia.

Hoy, al evocar a Martha, se agolpan en mi mente muchos recuerdos. Entre ellos, la primera vez que la vi como la Directora del Instituto Bernasconi, recibiéndonos en nuestro primer curso de Perfeccionamiento Docente, fraternal y alegre y a la vez imponente, con esa trenza canosa cruzando su cabeza y su inolvidable voz.

Tuvimos el privilegio de que “la Señorita Salotti” nos diera algunas clases de Enseñanza de la Lengua. Cómo olvidarla diciendo: “*Todos los hermanos y las hermanas se escriben con ‘h’*”. O “*Con ‘h’ no se va a ningún lado: iba, iban, íbamos*”. Frases con las que nos hacía reír, a esas jóvenes maestras, en las mañanas de febrero de 1960.

Y después, vienen más momentos a la memoria: la lectura de sus libros, sus palabras afectuosas, las Jornadas de Literatura Infantil en las que compartió su pensamiento, la creación de la primera cátedra de Literatura Infantil, el Club de Narradores y la especialización en Literatura Infantil del Profesorado en Letras; y por supuesto su tarea en el Instituto SUMMA junto a la Dra. Dora Pastoriza de Etchebarne -que continuó su trabajo y sus ideales- y en el que su dolorosa ausencia se mitigó por la persistencia, en esas aulas y sus estudiantes, de su visión y sus objetivos.

Muchos años después de ese primer encuentro en el querido Bernasconi, y cuando las vueltas de mi propia vida me llevaron nuevamente al Instituto SUMMA, la *Fundación Salottiana* me encomendó su representación en los homenajes que se hacían a la figura de Martha. Esos viajes persisten también en mi memoria: Jardines de Infantes, Bibliotecas y aulas a las que se imponía su nombre, y con ese acto se renovaba el compromiso como una manera de entender la educación, la vocación de encuentro en la tarea pedagógica, el amor por la infancia y sus posibilidades. El gran Buenos Aires, el interior del país... desde regiones serranas hasta pequeñas localidades en nuestra pampa, tantos lugares que provocan emociones y recuerdos reconfortantes. Aquel por ejemplo al que fuimos con la Dra. Pastoriza de Etchebarne en Guernica, creado en la quinta familiar de una antigua alumna de los cursos de Perfeccionamiento del Instituto Bernasconi; o el festejo de los 50 años del Jardín N° 901 de Salto, en la Provincia de Buenos Aires, que llevaba el nombre de Martha Salotti desde hacía ya 30 años, y que movilizó durante tres días a toda una ciudad; o los aniversarios que en cada década homenajean a Martha en el Jardín N° 903 de Sierra de la Ventana; y también el único Jardín de Infantes de

² Recibido en septiembre de 2020 y aprobado para su publicación en octubre de 2020.

³ Es Maestra Normal Nacional, cohorte 1954, y bibliotecaria. Fue Ayudante de Cátedra de Literatura Infantil y Narración de la Dra. Dora Pastoriza de Etchebarne y se desempeñó como Directora de Escuela Primaria en la Provincia de Buenos Aires, donde fue Presidenta del Colegio de Directores del entonces partido de General Sarmiento. Es actualmente Coordinadora del Centro de Información y Documentación (CID) del Instituto SUMMA – Fundación Salottiana, al que se incorporó en 1992 como bibliotecaria.

la Ciudad de Buenos Aires que lleva su nombre, en el parque Chacabuco, y en el que estuvimos presentes, en medio de una hermosa arboleda poblada de pájaros.

También como Coordinadora del Centro de Información y Documentación del Instituto SUMMA he tenido el privilegio de organizar y cuidar la biblioteca de Martha y muchos de sus documentos y objetos personales, que legó a la Fundación: los libros que escribió, que leyó, que le dedicaron; su escritorio y su máquina de escribir; sus apuntes personales y su investigación para la escritura de *Guaquimina*; esas páginas de letra pequeña y apretada en las que volcó su pensamiento y sus búsquedas.

Muchas veces, en esos homenajes que recuperaban su nombre, me pregunté: ¿Conocerán quienes están aquí y no son docentes quién fue Martha Salotti y qué significa ese nombre? ¿Sabrán algo de lo que está presente también en esos objetos que atesoramos y que fueron parte de su vida cotidiana?

Para esas preguntas, había una respuesta posible. Al elegir nombrar a esos Jardines de Infantes con el nombre "Martha A. Salotti", se estaba proponiendo la continuidad de un legado, una visión que aún con la transformación que demanda el avance del tiempo, permanece vigente y es su real presencia. Tal vez en la práctica cotidiana, en las aulas, como docentes o estudiantes, entenderían quienes no la conocieron, que, "la meta muy concreta" que la misma Srta. Salotti enunció con respecto a la infancia era nada menos que: "*Darles lo mejor. Es lo que se merecen: lo mejor*". En ese horizonte se ordenó su tarea, y de ese propósito, del que no se apartó en ninguna de sus acciones proviene, entiendo y quiero creer, esa necesidad de reconocerla y también la actualidad de su obra.

Quienes la conocimos sabemos, además, que estar cerca de ella implicaba ser transformados, en mayor o menor medida, por sus perspectivas sobre la educación, la literatura y la infancia; y especialmente por su entrega absoluta a favor del desarrollo de las capacidades creadoras de la niñez, como objetivo pedagógico y, por lo tanto, amoroso.

Pero es posible incorporar y valorar esa transformación de muchas maneras, y esta publicación es una de ellas.

Después de todo, al homenajear a Rosario Vera Peñaloza, el 11 de septiembre de 1958, Martha dijo: "*Benditos sean los pueblos que honran a sus maestros*". No pensaba en ella misma seguramente, pero es gratificante imaginar que podemos tomar sus propias palabras y honrarlas en el recuerdo de su figura.



UN RECORRIDO POR ALGUNAS DE LAS PÁGINAS DE MARTHA SALOTTI, UNA MAESTRA ARGENTINA PIONERA DE LA LITERATURA INFANTIL Y DE LA DIDÁCTICA⁴

Marcelo Bianchi Bustos⁵

El nombre de Martha Salotti está íntimamente vinculado a la escena educativa, a la didáctica, y a la enseñanza de la Literatura y la Lengua, tanto para el nivel Inicial como Primario. Su labor como docente fue desarrollada en distintos niveles del sistema educativo pero sus aportes más relevantes fueron la Dirección General del Instituto Félix F. Bernasconi y en el Instituto SUMMA, de cual fue fundadora. Egresada de la escuela Normal y tal como ella misma lo escribió, tuvo *"la suerte de iniciarme en la carrera docente en el Jardín de Infantes de la Escuela Argentina Modelo, bajo la dirección de Rosario Vera Peñaloza"* (Pastoriza, 2000: 6).

Su producción puede ser dividida en dos grandes grupos, la literaria y la teórica. Para ingresar al mundo de su literatura y de sus aportes nada mejor que escuchar su palabra, su concepción. En una conferencia que brindó en la Sociedad Argentina de Escritores (SADE, sede Central) el 23 de septiembre de 1949 hizo referencia a la importancia de la literatura folklórica en la niñez en especial el cuento, al que caracteriza diciendo:

"El cuento va más lejos, va más allá de las riberas del tiempo; abarca el pasado inmediato, arranca de cuando el hombre personificaba las fuerzas de la naturaleza; de cuando el hombre era camarada de los animales; de cuando creaba las comunidades, las artes y las leyes. Están impregnados de sabiduría, no de dogmatismo y anidan en el corazón, porque despiertan la imaginación" (Salotti, 1949).

Sin ahondar en cuestiones psicológicas como Bettelheim en su *Psicoanálisis del cuento de hadas*, realiza una defensa del acto de leer y narrar cuentos folklóricos a los niños desde el afecto y los valores que los mismos muestran, tal como lo hará a fines de la década del 70 el psicoanalista.

Fiel a sus ideas, no deja de mencionar la manera de transmisión de la literatura folklórica que es la narración y cuenta a su disertación con cinco puntos que merecen ser destacados:

- "1. Porque tratemos de romper el muro que separa el cuento del libro de lectura; tratemos de que todo lo que el niño lea sea Literatura Infantil. Bien está que los autores de los libros de lectura cumplan con los reglamentos dictados al efecto, pero nunca a expensas del lector."*
- 2. Sería gran idea la creación de cursos de psicología infantil, lengua infantil y Literatura Infantil, para que, los que se sientan inclinados a escribir para niños, además sepan. Y para saber hay que estudiar."*
- 3. Y que esto sea un clamor: iniciar una cruzada en defensa de la imaginación. Gobiernos, médicos, dietistas, psicólogos, pedagogos; todos trabajando para dar al niño las mejores condiciones de vida; pero arrancándolo de su mundo y trayéndolo a esta dura realidad. Pues yo prefiero, los manjares que podamos brindarles acá en el destierro; que coma su mendrugo libre, en su propio país, que es más allá donde las sombras son verdaderas."*
- 4. Sorprenderse y agradecer a la S.A.D.E. que voltee su cabeza para mirar a la escuela. Porque la escuela está necesitando del Arte y de la Belleza."*
- 5. Y ahora un último pedido: resucitar al narrador". (Salotti, 1948).*

⁴ Artículo recibido en septiembre de 2020 y aprobado para su publicación en octubre de 2020.

⁵ Ph.D. en Literatura Comparada, Especialista en Literatura Infantil. Miembro de Número de la Academia de Literatura Infantil y Juvenil donde ocupa el sitial Martha Salotti. Vicepresidente de la ALIJ. Director del Departamento de Literatura Infantil y Juvenil del ILCH.

Pensando en ese mundo de los niños y en la ficción, legó a los lectores *El patito coletón*, una obra que viene a llenar un vacío en el campo de la Literatura Infantil. Estructuralmente se trata de un libro que consta de dos partes, la literaria y otra con algunas recomendaciones didácticas. Desde el plano de lo literario crea un total de cincuenta cuentos breves⁶ para ser leídos o narrados en el jardín de infantes. Algunos de ellos se quedan en el didactismo que era característico de la época, pero no porque sean en su totalidad moralizantes sino porque, desde los principios básicos de convivencia, ofrecen un mensaje final que lleva a los niños a la reflexión. Hoy este libro está agotado y se lo puede consultar en bibliotecas pues formó parte del canon literario escolar de muchos jardines de infantes. Como una manera de ingresar en su narrativa y su mundo ficcional se propone la lectura del cuento "El Patito Coletón":

"Una vez había una pata que tenía seis patitos.

- Cua cua cua ... vamos al arroyo, hijitos.

- Cua cua cua ... sí mamita – decían los patitos y se iban detrás de ella todos en hilera.

Había un patito que siempre se quedaba atrás. Se llamaba Coletón.

- Coletón – le decía la mamá -, no seas distraído. El día menos pensado te vas a perder, cua cua cua...

- Bueno mamá – decía Coletón.

Un día iban a la laguna: la mamá adelante – cua cua cua -, y detrás los patitos.

El último, claro, era Patito Coletón. Se quedó mirando unas flores y cuando alzó la cabeza... ¡estaba solo!

- Cua cua cua... ¿dónde está mi mamá? ¡Yo tengo que encontrar a mi mamá!

En eso vio algo que se movía.

- ¿Será mi mamá? – exclamó el Patito Coletón. Y salió corriendo. Se encontró con una oveja.

- Buenos días, Patito, ¿qué andas haciendo?

- Estoy buscando a mi mamá.

- ¿No seré yo tu mamá?

- No, porque mi mamá tiene plumas y usted tiene lana – dijo Coletón -.

Cua cua cua... - y siguió buscando. Allá vio algo que se movía. Coletón corrió y encontró una perdiz.

- Buenos días, Patito, ¿qué andas haciendo?

- Estoy buscando a mi mamá.

- ¿No seré yo tu mamá?

- No, porque mi mamá tiene el pico ancho y no finito como el suyo.

Y Patito Coletón siguió caminando.

- ¿Dónde estará mi mamá? cua cua cua ...

De pronto vio algo que se movía. Patito Coletón corrió y se encontró con un conejo.

- Buenos días, Patito, ¿qué andas haciendo solito?

- Estoy buscando a mi mamá.

- ¿No seré yo tu mamá? Porque yo como pastito y semillitas.

- No, porque usted tiene cuatro patas y mi mamá tiene dos.

Patito Coletón estaba muy cansado y tenía ganas de llorar.

En eso oyó allá a lo lejos:

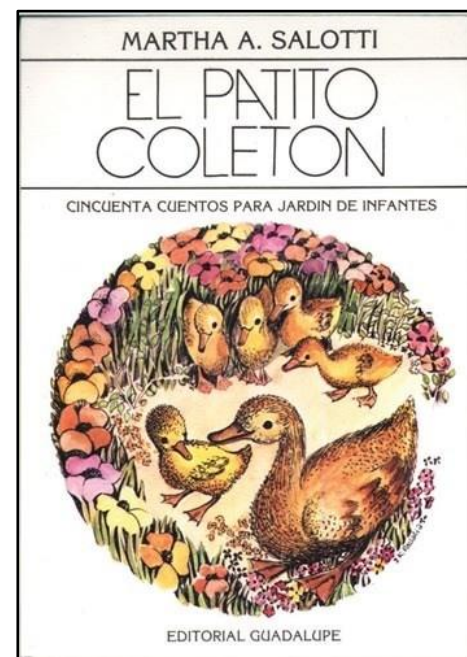
- ¡Cua cua cua! ...

Patito Coletón corrió, corrió, corrió... ¡y encontró a su mamá!

- ¿Viste patito?

- Perdón, mamita – le dijo llorando -, siempre iré a tu lado, mi alita con tu alita.

Y entonces la mamá lo perdonó". (Salotti, 1969: 146 – 147).



⁶ Algunos de los cuentos que componen el libro son: *El patito coletón*, *Pelusa*, *El pollito desobediente*, *El baño de los juguetes*, *Un viaje en tren*, *Pat, Pit y Pot*, *pollito Pipí se resfrió*, *El susto de la palomita*, *El pajarito del río Paraná*, *Fafefí*, *Pompón*, *Vestidos al revés*, *Oreja cortada*, *La araña tejedora*, *El cazador de fieras*, *La muñeca caprichosa*, *Pintor sin pinceles*, *El caballo bayo*, *Qué trabajo da comprar*, *La flor de firún-filá*, *Las pinturas de Julián*, *El muñeco de palo*, *El reloj que habla*, *Las islas misteriosas*, *La laucha y el jilguero*, *Bertino y sus perritos*, etc.

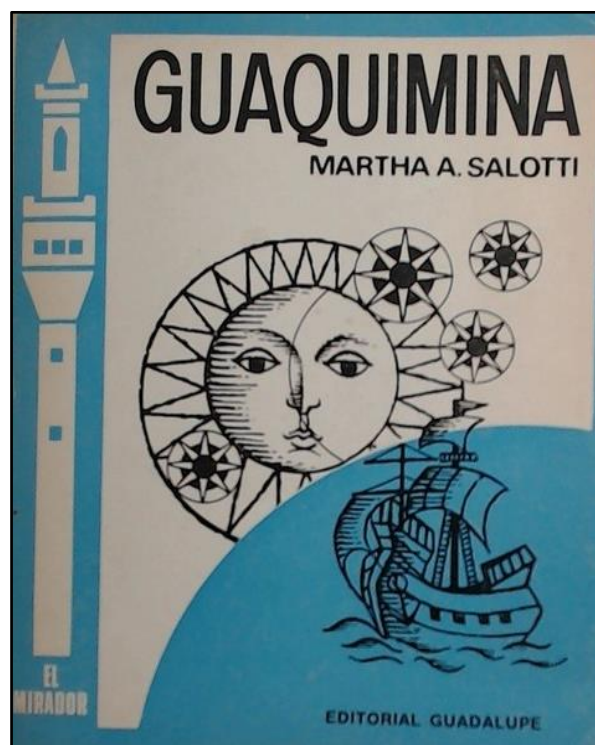
A la manera de los cuentos de Beatrix Potter, Coletón desobedece y tiene su castigo momentáneo, pero es perdonado por su madre. Muchos critican, tanto a éste como al resto de los cuentos del libro, pero se olvidan del momento de producción y la gran difusión que tuvo la obra en el nivel inicial. Aun hoy no son tantos los escritores que se animan a escribir para los niños del nivel Maternal e Inicial.

Por otro lado, en el libro hay una introducción que consiste en un pequeño tratado de Didáctica de la Literatura Infantil centrado fundamentalmente en el cuento. En esta parte caracteriza, tanto al destinatario -los niños- como a los adultos, como una "puerta de evasión" (7) y como "centro de la labor cotidiana, (...) como fuente de emociones, alegría, asombro, llanto, susto y suspenso" (8):

"El cuento, una verdadera escuela de vida, es escuela que no encuentra resistencia en el oyente, al contrario: es escuchado apasionadamente porque despierta el interés, azuza la curiosidad y orienta la imaginación".

Sin dudas, por su relación profesional con Pastoriza de Etchebarne, propuso trabajar el cuento desde la narración oral. Hace referencia a que todas las personas somos sensibles a la magia de la voz y que ésta es similar al embrujo de la flauta de Hamelín. Lo interesante de su propuesta es que no solo hace referencia a la importancia de narrarles a los niños sino que ofrece una serie de estrategias para que el docente pueda narrar en el aula a sus alumnos. Para ello propone un camino que va desde la selección del texto hasta su narración. Es muy interesante lo que señala como condiciones que debe tener un cuento destinado a los niños de tres a cinco años: debe ser breve, manejar pocos personajes, tener una trama simple, estar escrito de lengua oral culta, estar hecho de pura acción, estar escrito en estilo directo, no tener descripciones, no querer enseñar nada y tener ternura, poesía y belleza.

La otra obra que tiene como destinatarios a adolescentes y adultos es su maravilloso relato *Guaquimina*. Tal como lo observa Zelaya de Nader (2017: 55), esta obra es "comparable a las que en otros tiempos inauguraron Lewis Carroll y Domingo Faustino Sarmiento al develar que la Literatura Infantil forma parte de la cultura de los pueblos". *Guaquimina* narra las distintas hazañas que lleva a cabo Colón durante el descubrimiento de América. Lo interesante es que se muestra su epopeya sin caer en falsos anacronismos y mostrando a Colón como un navegante visionario más que como un conquistador. Lo muestra como una persona dotada de grandes valores morales y con una gran firmeza para gobernar, características que quedan demostradas en el siguiente diálogo:



"- Qué todos los hombres sanos de la Isabela ayuden a trabajar.

- Perdonad, señor Almirante, es que muchos son hidalgos.

- Supongo que ellos comen como los demás; pues entonces también deben trabajar aunque sean hidalgos". (Salotti, 136).

El cierre de la novela está dado por una hermosa poesía que la cantan los niños nativos del viento y del mar. Los tres se unen para formar la más hermosa poesía en la que se entrelazan los sueños del Almirante con el mundo "descubierto":

*"El maíz sonoro,
el café en flor,
cantan con el viento,
Cristóbal Colón.*

*Tu nombre en las costas
la arena escribió.*

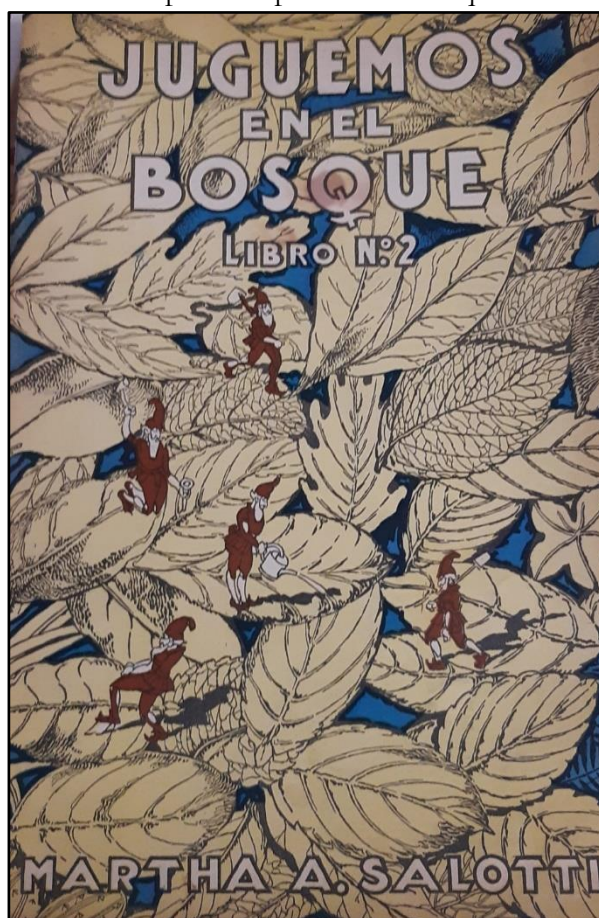
*Y las olas cantan
Cristóbal Colón.*

*Y este mar Caribe
desde que te vio
dice que su nombre
es Cristóbal Colón". (Salotti: 212).*

No se detiene con los temas de la "leyenda rosa o la leyenda negra" sino que se basa en la epopeya colombina dando por resultado la primera novela histórica de la Literatura Infantil y Juvenil de la Argentina, un hecho importante dentro de la historia de la LIJ que muchos investigadores dejan de lado.

Si bien Vera Peñaloza fue una gran crítica de los libros de lectura para la escuela primaria por considerar que estaban en contra de la literatura, escribió tres que merecen especial atención. Pues al haber criticado a este tipo de textos intentó sin dudas hacer algo distinto. Estos son *Fiesta* (libro de lectura para segundo grado), *El árbol que canta* (destinado a 3° grado de la escuela primaria) y *Reloj de sol* (para 4° grado). Cada uno con sus características propias intenta vincular al niño con la literatura sin didactizar y con la ausencia de actividades que es una de las cosas que criticaba la autora de muchos de los libros que se publicaban en esa época. Poseen textos literarios propios y de otros autores reconocidos, además de textos vinculados con las fechas del Calendario Escolar.

Su amor por los niños y por lo poético sumado a su carrera de Profesora Superior de Ciencias Naturales la llevó a escribir una obra que no es muy conocida y que representó un cambio en la Didáctica. Hay una mezcla extraña en él: de libro de Ciencias Naturales y de obra poética lo cual lo hace sumamente atractivo. Cuenta con un prólogo escrito por Rosario Vera Peñaloza que le da un plus a los tres libros que componen su obra. Las ilustraciones son de una gran xilógrafo llamado Karl Noisternigg. Desde la tapa es una invitación a ingresar a un mundo distinto en el que el centro es la naturaleza; pero desde una perspectiva literaria. Solo con mirar la tapa del segundo de los libros se evidencia ese mundo ficcional que Salotti propone: esos cinco enanos que remiten en la cabeza del lector a los personajes de los cuentos clásicos infantiles aparecen trabajando en un escenario que es la propia Naturaleza, tal como lo proponía la Escuela Nueva.



La obra cuenta con un prólogo escrito por Rosario Vera Peñaloza en el que menciona que este libro forma parte de una preocupación mayor que es la de mejorar la enseñanza en el nivel primario poniendo al alcance del niño los más diversos conocimientos, siguiendo uno de las propuestas que ella toma del propio Dr. Joaquín V. González. Dice sobre el libro:

"Su primer trabajo lo constituye el presente libro, en el cual ha tenido la genial capacidad de brindar la ciencia, al niño, en un carro alado de la fantasía" (Vera Peñaloza, en Salotti, 1956: 1).

Nada mejor que las propias palabras de Salotti destinada a los niños, aspecto que no es común de ver en un libro de la época pues lo común era que los prólogos estuvieran destinados a los docentes o a los padres o cuando tenían como destinatarios a los niños lo hacían desde otro lugar. Aquí claramente el destinatario es el niño:

A LOS NIÑOS:

Una vez una niña entretenía a su hermanito con una tetera de plata. Acercaba su dedito, un objeto cualquiera y el hermanito reía alegremente ante la imagen reflejada. Después volvía su cabecita para ver cómo era en realidad el objeto visto graciosamente en la bruñida superficie de metal.

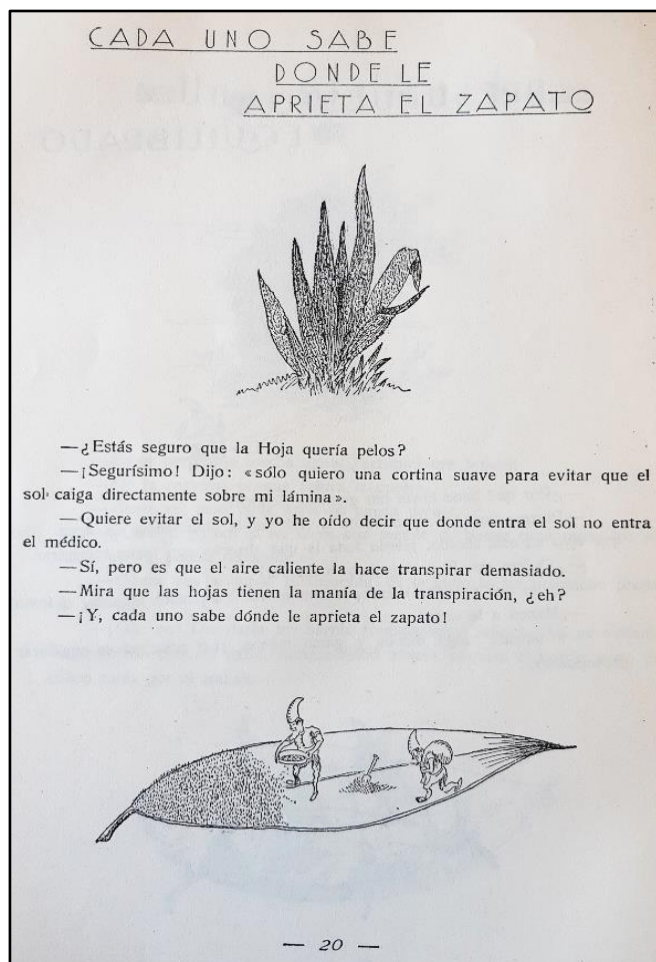
Este libro es un espejo de agua al que se asomó la Naturaleza. Como su superficie es levemente cóncava unas veces, levemente convexa otras y perfectamente plana las más, la imagen se alarga o ensancha cóncavamente hasta dar con el remanso, y allí se retrata toda su belleza. Pero es siempre la Naturaleza viva, es siempre la verdad la que asma a sus aguas claras y humildes de arroyo perdido en el pastizal. Me gustaría que los niños que hojearan este libro, hicieran como aquel hermanito, que después de divertirse ante el espejo, buscaba la realidad. Así quisiera: que lo leyeran, miraran sus figuras y después trataran de escuchar a las plantas que los rodean como las escucho yo. Hablan en un lenguaje distinto del nuestro, pero que puede ser entendido por todos los niños de la tierra porque es universal. Iré contándoles poco a poco, todo lo que digan los tallos, las hojas, las flores, los frutos, los animales de patio, de la selva, del corral, y nos iremos juntos. Después iremos a ver si es cierto lo que dice el libro y aprenderemos muchas cosas que no habíamos notado antes. El tiempo que malgastábamos en escuchar lo que no debíamos, lo ocuparemos en entender lo que nos rodea; y las horas libres que perdíamos en travesuras, las dispondremos para charlas sobre el mundo vivo, sereno y bondadoso de la naturaleza, de cuyo seno salimos y a donde volveremos con la muerte. Aprenderemos de ella a ser trabajadores, a no ser injustos ni caprichosos y a decir la verdad. Seremos más buenos y por consiguiente más felices" (Salotti, 5).

Con estas palabras introduce una obra que conjuga lo literario con lo científico. ¿Es un libro de ciencias o un libro de Literatura? Para ayudar a responder esta pregunta puede observarse un fragmento del índice del libro que posee tres columnas bien definidas, en primer lugar el número de página correspondiente, y luego lo que es más importante las otras dos en las que se encuentra el nombre de un cuento, de un relato o de una descripción y en la última columna el concepto de Ciencias que se aborda en él, por ejemplo:

SEMILLA

Prisionero	Partes de la semilla
El llamado	Fuerzas que obran sobre la raíz y el tallo
Mutualidad	El embrión
Preocupaciones maternas	Diferentes clases de albumen
Longevidad	Duración de la vida latente

Como se observa en este ejemplo y al leer los tres breves tomos de la obra se deduce que se trata, desde la perspectiva de Bajtin (1989), de un híbrido, es decir de un texto que es una mezcla de dos tipos textuales distintos, uno literario con otro no literario perteneciente al polo expositivo explicativo. Aquí, para diferenciarlo tanto de los postulados de Bajtin como de Julia Kristeva, no se produce una mezcla entre la conciencia sociolingüística del autor (el lenguaje que representa) y de los personajes (el lenguaje representado) sino entre tres elementos que podrían denominarse: la conciencia lingüística y literaria de la autora, la conciencia de los personajes y los conceptos provenientes de las Ciencias Naturales que son transformados mediante un mecanismo de trasposición didáctica para adaptarlos a la edad del receptor de la obra desde los conocimientos psicológicos y pedagógicos que estaban en boga en el momento de producción y circulación. A estos aspectos que sirven para caracterizar a esta obra como "híbrida", hay que sumarle además la presencia de la polifonía, ya sea por medio de la intertextualidad (por ejemplo, con una Madre Naturaleza que podría asemejarse a la diosa Démeter, los enanos que trabajan, la referencia al "talón de Aquiles", etc.) y el uso de refranes o dichos (como se puede leer en el ejemplo de la imagen de la página anterior).



Muchos de los textos de la obra se encuentran escritos en estilo directo, el cual puede ser considerado como un discurso que no se encuentra regido desde el punto de vista del autor sino por la lógica de los personajes (Garrido Domínguez, 1996). La conciencia lingüística de Salotti sí estaría presente en otros enunciados como los títulos de cada uno de los cuentos, además de los textos introductorios que son los mismos para los tres tomos.

También publicó el cuento "*Alas en libertad*". Cuento patriótico para los niños" (que fue publicado en varias oportunidades: En *El Monitor de la Educación Común*, 1941; Entre Ríos, 1947; en homenaje al Sesquicentenario de la Declaración de la Independencia Nacional, 1966; y reeditado por el Instituto SUMMA; 1998). Se trata de un hermoso cuento para niños en el que Salotti realiza un procedimiento similar al que usa Esteban Echeverría en *El matadero* para no mencionar de manera directa a Rosas, a la provincia de Buenos Aires y a otros personajes reemplazando sus nombres por alegorías. En este caso no porque existiera algo político detrás que complicara la difusión de sus ideas sino para acercarlo más a los niños. Así aparecen en el cuento por ejemplo la provincia de Tucumán como el Naranja, Buenos Aires como un Ombú, Manuel Belgrano como Siete Colores, José de San Martín en Cuyo como un Cóndor y Don Miguel de Güemes como un águila, entre muchos otros personajes (Salotti, 1941: 63).

Solo para ver la manera en la que está escrito y el lenguaje que utiliza se comparte el final del cuento:

El tronco de un Naranja añoso envuelto en suave resplandor, decía así: "el 9 de julio de 1816".

Pájaros del Congreso:

No tuvisteis miedo de cortar los vínculos que nos ataban al Rey. Gracias por vuestra audacia! Si hubieseis tardado un poco más, ¿Qué habría sido de nosotros sumidos en las tinieblas del Desorden? Cansados de pelear entre nosotros mismos, habríamos caído en manos de otro Rey. ¡Pájaros del Congreso del Naranja! ¡Gracias por haber perdonado nuestro Desorden; por haber volado bien alto, pensando solamente en este Bosque de paz que ahora tenemos!" (Salotti, 1941: 62).

Como se dijo al inicio, además de obras de ficción escribió obras teóricas muy importantes, que a pesar de los años que han transcurrido desde su publicación son de gran actualidad y se han transformado en lectura obligatorias tanto en la formación docente como para el trabajo del aula. Dentro de este segundo grupo de escritos también se puede realizar una subdivisión en las obras vinculadas con la Didáctica de la Lengua y la Literatura y las de educación en general.

Considerando esta subdivisión, se destaca principalmente su libro *Enseñanza de la Lengua*, un libro que escribió en 1938 con Carolina Tobar García y en el que se adelanta años en una concepción de la lengua que aún hoy está vigente pues sin nombrarla hace referencia al paradigma actual de las prácticas del lenguaje. La obra en su momento llenó un vacío en torno a cuestiones didácticas y esto se lo puede leer en el prólogo escrito por Rosario Vera Peñaloza en el año 1938: "*La enseñanza de la Lengua, por su valor didáctico, así como por sus fundamentos lingüísticos y psicológicos que han dado base a este trabajo, señala un acontecimiento educacional digno de ser celebrado*" (Salotti, 1960: 7).

Cada uno de los capítulos que componen esta obra presenta aspectos teóricos y prácticos en torno a la oralidad y en todo momento presenta frases altamente poéticas que son producto del estilo de la autora, como, por ejemplo:

'El puente que tiende el niño hacia el mundo circundante es el lenguaje'

Otro libro que está dentro de la misma línea es *La lengua viva. Contribución experimental a la enseñanza de la lectura* del año 1950 en el que se justifica la importancia de la lectura creadora, de la lectura en voz alta. Como pedagoga realiza en este libro una crítica a los libros de lectura – tal como se lo mencionó anteriormente – que se usaban en las escuelas diciendo "*el libro de lectura, salvo contadas excepciones, es el mayor enemigo del maestro, del niño y de la lectura!*" (Salotti, 1950: 67). En esta obra hay un agregado que llama la atención y que sirve para conocer un poco más a Salotti, el prólogo que fue escrito por Gabriela Mistral. En palabras de la gran poeta: "*Martha Salotti sin saberlo, es una realista más un poeta de los niños. Y lo mejor del caso es que ella ignora lo segundo*". También dice sobre ella que en su obra hay una rara combinación del saber pensar y del saber decir. Y esto se lee en cada uno de los párrafos de su obra, donde la palabra adquiere una fuerza especial y todo está cuidado desde lo estético.

Un aspecto que destaca de manera especial al hacer referencia al recitado de poesías es el de las jitanjáforas. Destaca, luego de hacer una referencia histórica para explicar el origen de este recurso literario cuya autoría se la asigna a Alfonso Reyes, las jitanjáforas de una niña -María Rosa Fabre- que los tres años hacía versos y se los dictaba a su madre:

“Guita guita, guita guita
Con pelota cachadán
Con estaián
Con pataca cañadán”.

Como se puede ver, es una poesía en la que lo que se privilegia es el aspecto sonoro, o parafraseando las palabras de Salotti (1950) el niño es una especie de poeta de inocencia que llega a la jitanjáfora que está llena de música y de misterio. Esto la lleva a caracterizar al niño diciendo que *“es un manantial inagotable de la originalidad que los adultos buscamos a ultranza”* (Salotti, 1950: 12).

Dentro del segundo subgrupo de sus libros publicados, se encuentra : *El Jardín de Infantes* de 1969, que es en palabras de la autora un ensayo pedagógico.

En la primera parte de la obra se presenta un estado de los jardines de infantes, un análisis de los precursores, con especial mención a la obra de F. Froebel y R. Agazzi para llegar a la biografía y algunos de los aportes de Rosario Vera Peñaloza, la “maestra de la Patria”. Hacia el final de esta primera parte se llega, en palabras de la autora *“a la finalidad de este libro: presentar una prueba de lo que puede hacerse si la riqueza temática del cuento infantil se une a la ductilidad de las técnicas argentinas verapeñalozianas, asentando el todo sobre premisas psicológicas y afirmado sobre la sólida trabaazón del planeamiento para llegar a la creación”* (Salotti, 1980: 12). Para el trabajo con el cuento infantil y tomando como eje una experiencia realizada, retoma algunos de los postulados de Dora Pastoriza de Etchebarne en torno a las características que deben reunir los cuentos para los más pequeños:

- Brevedad
- Pocos personajes
- Que éstos sean familiares al niño
- Que esté escrito en lengua culta
- Que tenga gracia
- Que este impregnado de alegría
- Que el argumento carezca de complicaciones
- Que el desenlace sea feliz
- Que esté escrito en estilo directo
- Que utilice las onomatopeyas
- Que tenga suspenso

También menciona algunos aspectos que deben ser evitados en los cuentos que se lean o se narren, por ejemplo:

- Las descripciones
- Las reflexiones de cualquier naturaleza
- La crueldad
- El terror
- El sentimentalismo
- Las metáforas
- La lengua literaria que es ajena a los niños. Lo que se pide es lengua oral culta.

Si bien hoy muchos de estos aspectos ya fueron puestos a discusión y dejados de lado, como puede ser el tema del final feliz pues hoy se prefiere que los cuentos tengan finales justos, en especial para los niños de 4 ó 5 años.

También se dan algunas ideas sobre la manera en la que se narrarán los cuentos⁷ elegidos:

- Narrar sentado, con los niños alrededor, no detrás
- Saber muy bien el cuento para evitar detenciones o rectificaciones que rompen el hilo de la narración
- Utilizar oportunamente las onomatopeyas
- Utilizar una voz media que le permita al narrador susurrar o gritar si es necesario
- Evitar las preguntas, las interrupciones y los comentarios explicativos
- No mostrar ninguna clase de láminas
- “Ilustrar” la narración con los matices de la voz y con los gestos y ademanes correspondientes.

⁷ Esta temática es abordada por Dora Pastoriza de Etchebarne en su libro *El arte de narrar*.

Por último, el libro incluye una antología y fichas de análisis de los distintos cuentos que destacaremos, estos son: *La margarita blanca*, *Escapémonos*, *Tomasina y Conejín*, *El vendedor de gorras*, *Lindy Lou*, *La gatita Morruña*, *El espantapájaros*, *Patito Coletón*, *Motitas el negrito*, *El osito marinero*, *Colina la ardilla glotona*, *Pedro abre la puerta*, *Los enanitos*, *Pipoto el haragán*, *Los tres chanchitos*, *El osito de cuerda*, *El indiecito valiente*, *En el gallinero*, *Los tres conejos*, *Pollito Pipí se resfrió* y *La abejita tonta*. Como se habrá podido observar, este fue un recorrido – solamente parcial pues da para largos análisis, por algunas de las obras de Martha Salotti, una Maestra. Esa aposición es para destacar uno de sus títulos y su gran vocación, la docente que la acompañó a lo largo de toda su vida. Su legado para la historia de la Literatura Infantil y para la Didáctica es muy grande y es sin dudas una de esas personalidades que debe ser revisitada.

Referencias bibliográficas

- BAJTIN, Mijail Mijáilovich (1989) *Teoría y estética de la novela*. Trabajos de investigación, Madrid: Taurus.
- GARRIDO DOMÍNGUEZ, Antonio (1996) *El texto narrativo*, Madrid: Síntesis.
- GUÉRIN, Miguel (1992) "El relato de viaje americano y la redefinición sociocultural de la ecumene europea", en: *Dispositio*, 17(42/43), 1-19. Retrieved November 1, 2020, from <http://www.jstor.org/stable/41491679>
- PASTORIZA DE ETCHEBARNE, Dora (2000) *Ludo*. Revista de Literatura Infantil – Juvenil, N° 31/32 Buenos Aires: Instituto SUMMA.
- SALOTTI, Martha (1941) "Alas en libertad. Cuento patriótico para los niños" en: El Monitor de la Educación Común, Buenos Aires: Consejo Nacional de Educación. Material disponible en: <http://repositorio.educacion.gov.ar:8080/dspace/handle/123456789/98736>
- SALOTTI, Martha (1949) *Discurso pronunciado en la SADE* (Sociedad Argentina de Escritores), Buenos Aires.
- SALOTTI, Martha (1950) *La lengua viva. Contribución experimental a la enseñanza de la lectura*, Buenos Aires: Kapelusz.
- SALOTTI, Martha (1956) *Juguemos en el bosque*, Buenos Aires: Estrada.
- SALOTTI, Martha y Tobar García, Carolina (1960) *Enseñanza de la Lengua*, Buenos Aires: Kapelusz.
- SALOTTI, Martha (1968) *El patito Coletón. 50 cuentos para el jardín de infantes*, Buenos Aires: Guadalupe.
- ZELAYA DE NADER, Honoria (2017) *¿De qué hablamos cuando hablamos de literatura infantil?*, San Miguel de Tucumán: Vleer.



ANTES DEL "HABÍA UNA VEZ..."

HOMENAJE A DORA P. ETCHEBARNE⁸

Graciela Pellizzari⁹

"Contrariamente a los bienes de consumo, el lenguaje jamás se agota, recreándose continuamente; por lo tanto, compite con ventaja con cualquier producto manufacturado. Es también un bien solidario: lo comparte toda una comunidad, por un espontáneo sistema de trueque" (Ivonne Bordelois, 2005:33).

El epígrafe de este capítulo, resume en las palabras de la conocida Doctora en Lingüística la intención de valorar la **palabra oral** en un 'espontáneo sistema de trueque' como lo es la *Narración Oral*.

En las décadas del 60,70 y del 80 denominábamos a esta actividad – sencillamente- 'contar cuentos' o 'narrar cuentos'. Más cerca en el tiempo se la fue identificando como *Narración Oral* y es como la conocemos actualmente, no sólo en nuestro país, sino que así se la denomina internacionalmente. Es probable que este cambio nominativo, se deba quizás, a que en estos tiempos hay que dejar constancia que esta actividad es posible **sin ninguna imagen de apoyatura tecnológica** – dado el desarrollo de las múltiples posibilidades de 'mostrar' lo que se va contando- con cualquier tipo de soporte digital-.

La primera especialista de nuestro país en dedicarse a dejar sentadas las pautas de una *Didáctica de la Narración* fue la doctora Dora Pastoriza de Etchebarne (1917 – 2000) quien en el libro "*El Arte de Narrar. Un oficio olvidado*" reunió toda su experiencia como narradora: "*para rescatar del olvido, la vieja costumbre de contar cuentos a los niños*" y lo presentó fundamentando la teoría y la práctica de "*este acto mínimo de confraternidad que es la narración*"[1989:27].

Los narradores que se están formando en la actualidad y que no la conocieron deberían tomar en cuenta estos datos: en aquellos años, países como Francia, Inglaterra, Alemania, Italia y Estados Unidos tenían libros sobre esta "*vasta e inexplorada rama de la Literatura Infantil*". En nuestro país el primer aporte sobre esta actividad fue dado por esta pionera, con este libro citado, que a su salida fue destacado con la faja de Honor de la S.A.D.E. (Sociedad Argentina de Escritores).

Y, este libro fue el pilar para el estudio de miles de docentes que se formaron en las décadas pasadas.

A la salida de su libro "*El Arte de Narrar. Un oficio olvidado*" compartimos su expectativa de poder poner en palabras, lo que tantas veces nos señalaba en sus clases. Es por ello, que hoy podemos dar testimonio de sus enseñanzas – orales y escritas- atravesadas por nuestra propia experiencia, porque "*hemos sentido vibrar de emoción el corazón ante el impacto del 'Había una vez...' y podemos dar fe de este acto mínimo, con todo lo que tiene de esencial y profundo*". (1989:15-22).

¿Cómo entendía Dora el acto de narrar?:

"En principio, cualquier persona puede llegar a ser un excelente narrador. Pero, si tal como nosotros lo entendemos, el acto de narrar es un acto de servicio, las condiciones necesarias son, especialmente: amor

al prójimo, don de simpatía y un total olvido de sí mismo". (1989:31]

Este párrafo seleccionado de aquel libro pertenece al Capítulo III. DIDÁCTICA DE LA NARRACIÓN nos parece muy significativo por su vigencia actual y vamos a desglosarlos en ítems, de acuerdo con nuestra propia experiencia:

⁸ Recibido en septiembre de 2020 y aprobado para su publicación en octubre de 2020.

⁹ Presidente de la ALIJ. Especialista Superior en literatura Infantil y Juvenil.

"es un acto de servicio": para ampliar este postulado es necesario que tengamos presente el 'dar sin necesidad de recibir'; es decir, el mayor acto de amor posible con vocación de servicio. Absolutamente desinteresado, sin búsqueda de ningún fin. El narrador centrado solamente en brindar goce al que escucha, después de haber leído muchos cuentos, seleccionado varios, recreado su lengua para transmitirlo, haber pensado y practicado los gestos y los ademanes; es decir el haber 'invertido' mucho de su tiempo previo a la narración sólo para dar lo mejor de sí, sin esperar nada. Teniendo en cuenta que hoy, el 'tiempo' es lo más caro de conseguir, porque no lo dispone un narrador y allí es donde lo convierte en 'servicio' al otro, al que escucha nuestro cuento. Quien quiera dedicarse a esta actividad tiene que estar dispuesto a todo esto y mucho más, como veremos más adelante.

Las cuatro condiciones necesarias para que este "acto de servicio" – una narración oral - se lleve a cabo, según nos enseñó Dora, son:

- **"amor al prójimo"**: claro es que sin esa capacidad de dar Amor – trabajada con los años de dedicación a la tarea incondicional – no podemos hacer un "acto de servicio". Recordemos que etimológicamente el "prójimo" es el "próximo", es el que está cerca nuestro, el que nos necesita; por eso, algunos narradores lo han podido realizar en condiciones extremas frente a enfermos terminales o con posiciones diferentes a lo habitual, para acercarse al que escuchaba boca abajo (en una cama especial de una sala de Cuidados Intensivos) por ejemplo. O en condiciones ambientales de extrema necesidad de amor y afecto (cárceles, orfanatorios, terapias intensivas, en instituciones de niños con capacidad especial, geriátricos y otros tantos lugares).
- **"don de simpatía"**: cuánto nos ha ayudado la práctica de la narración de cuentos, para limar nuestras asperezas personales, nuestras particulares características que nos hacían antipáticos a los ojos de otros. Si bien, esta es una condición "natural" de algunas personas, muchos la hemos aprendido y desarrollado poniendo en "acto de servicio" y con el "amor al prójimo" en primer lugar, para entregarnos con nuestras mejores posibilidades y con...
- **"total olvido de sí mismo"** ¿Es esto posible en estos tiempos en que tan singularizados estamos? ¿Puede uno olvidarse de lo que es como persona, de lo que la constituye, con lo que se identifica? La respuesta es: Sí. Más allá de cuestiones filosóficas del ser o no ser, lo que se quiere expresar en esta tercera condición, es que podemos "despersonalizarnos" en el momento de la Narración Oral. La cuestión es: abandonar las características personales para entregarse al cuento en el momento en que lo estamos transmitiendo. Por ejemplo, una característica de los jóvenes es tocarse el cabello; debo abandonar esta actitud en función de la construcción de los personajes que debo personificar en el cuento narrado (un rey, princesas, hadas, monstruos, animales, etc); este hábito conspiraría contra la forma de accionar de cualquiera de los personajes que pueden presentarse en el cuento para que los espectadores lo imagen.

Pero además de cualquiera de estas actitudes –fácilmente 'corregibles'- el "olvido de sí mismo" implica: prestarle mi voz, mis gestos, mis ademanes, mi despliegue actitudinal al texto; como si fuera un 'canal' por donde pasan la acción de los personajes, sin que sean – exclusivamente- míos. Si debo hacer un personaje grosero, violento o miedoso y no son las características propias de mi temperamento, me 'olvido' de lo que soy como personalidad y narro el cuento tal como lo he recreado, respetando el argumento y la trama, más allá de si tengo o no esa característica de la 'personalidad' de ese personaje.

"Puede suceder que un narrador sea tímido y aunque conozca perfectamente el cuento, la narración le signifique una dura prueba". Y entonces, nos aconsejaba: "Por el contrario, en cuanto somos capaces de prescindir de nosotros mismos y de entregarnos a vivir el cuento para goce de los demás, toda inhibición desaparece y podemos realizar el juego".

En esta última palabra **juego** estaría una de las claves, para comprender el proceso de construcción de un narrador, de eso se trata de "entrar en el juego", como lo hace un niño que deja de serlo para 'jugar a ser'... otro personaje de su agrado. Como siempre, debemos aprender de los niños con esa *"frescura que tienen desde su primera aproximación al lenguaje la que hace de ellos verdaderos maestros del habla"*. [1989:33]

En la medida que cada narrador en formación haga sus prácticas frente a diferentes públicos, va a ir descubriendo aspectos de este *"total olvido de sí mismo"* como parte de su enriquecimiento personal e individual, más allá de la teoría que pueda ofrecérsele, que siempre será poca y pobre en comparación con lo que aporta como enseñanza a uno mismo, la propia vivencia.

- **"la actitud de humildad del narrador"** con esta última condición que nos dejó la gran narradora abonada con su experiencia quiso decirnos: *"estas condiciones establecen una secreta corriente afectiva con los oyentes y determinan en último término la riqueza expresiva del relato, ya que el narrador olvidándose de su lucimiento personal, se entrega a dar vida a sus personajes para que aquéllos los gocen"*. [1989: 3] En la actualidad hay muchos ámbitos en los que se puede hacer valer la "feria de vanidades" contrarias a la humildad que nos proponía, ¿para qué "usar" el cuento como medio de lucimiento personal?

La clave de la serenidad

"Aparte de estas condiciones naturales – que dicho sea de paso la narración ayuda a cultivar – existen otras en apariencia pueriles, que gravitan en el éxito de la narración" [1989: 38] Dora las consignó, así:

"La sencillez en la vestimenta": cualquier ocasión de presentarnos frente a un público requiere un chequeo previo de cómo nos vamos a mostrar estéticamente y sobre todo si lo hacemos frente a un público infantil. En este aspecto no pretendía establecer pautas propias de vestimenta, ni de estar en contra de las modas; pero nos lo señalaba como un atentado a la narración que despliega gestos y ademanes, y lo pudimos comprobar; por ejemplo: la moda de llamativos y livianos aros largos, son hermosos como atributo de vestimentas en ocasiones que no son los de la Narración Oral. Una experiencia frente a niños pequeños, en la que había descuidado este detalle: narré *"El auto de Anastasio"* de Graciela Montes. En el transcurso del relato los niños estaban más atentos al tintineo plateado y vistoso que lucía en mis orejas que a los gestos de los animales. Una nena me dijo al final: 'no me gustó el elefante con aros'...y ¡tendía razón! Entonces, la *"sencillez en la vestimenta"* que se interprete como aquel detalle, atributo o color que no sea acorde con el desarrollo del cuento para ser narrado. Después de todo, los narradores somos **audiovisuales** en el acto de narrar. También nos recomendaba poner atención en el recogimiento de los cabellos largos, para no estar pendientes de retirarlos de la mirada y del rostro a los efectos de *"usar el ademán sólo en función del cuento"*.

"Buena memoria" el narrador debe poseerla naturalmente o trabajarla – es posible- por propio interés; hay ejercicios mnemotécnicos que pueden practicarse *"para poder recordar la línea argumental de todos los cuentos de un amplio repertorio, como también estribillos o canciones que deben repetirse de memoria. Esto no significa, entiéndase bien, que deba saber los cuentos de memoria. Todo lo contrario: entendemos que el narrador, es, en cierto modo, un creador. En consecuencia, le está permitido re-crear el cuento, según él lo vea y lo sienta, pero claro está, sin tergiversar el argumento"*. [1989:44]

"Voz flexible, llena de matices" es otra condición llamada de las naturales; se tiene una buena y agradable voz para ser escuchado o no se la tiene; pero no "descalifica" a nadie que quiera intentar narrar cuentos; pero debe ponerse mucha atención en el manejo de los *matices* y no sólo en el timbre. Además, son muy importantes como para prestar atención a *"la modulación y la dicción ya que contribuyen a la claridad del relato, y por consiguiente, a su comprensión y goce"*. Además, nos dejaba esta salvedad: *"Reconocemos que hay excelentes narradores que están muy lejos de cumplir con este requisito, pero sobre excepciones no se legisla"*. [1989:127]

"Saber bien el cuento": Esta es una condición sin discusión, porque es la 'clave de la serenidad': *condición importante no sólo para narrar mejor, sino para sortear las distintas situaciones que pueden producirse: interrupción de los niños, interrupción por la entrada ruidosa de alguna persona, por una ventana que se golpea, etc."*

Dirigiéndome al lector y coligiendo que está interesado en su propia formación como narrador de cuentos, recomendamos que se acerque a un profesional de la NARRACIÓN ORAL para que lo guíe, para poner en práctica estas condiciones detalladas. Si además, ha realizado una asociación de ideas con algo parecido a una serie de condiciones que podría encontrar en un manual de 'autoayuda' puedo decirle que no está del todo equivocado. Con la salvedad de que cuando un Maestro – con mayúsculas – enseña no lo hace por la cantidad de contenidos que transmite, sino que lo hace en forma 'holística' cubriendo muchos de los aspectos que debemos trabajar en nosotros mismos.

¡Sí! narrar cuentos, nos hace mejores personas al servicio de los demás.

Ejercicios para la preparación del narrador

En el mismo libro citado, Dora nos detalló cuatro que ella hacía practicar a sus alumnos, comentando que: *"Así como se practican ejercicios en las clases de preparación del actor – tanto el actor como el narrador se dirigen a un público- así también resolvimos aplicar algunos de esos ejercicios al curso de narración"* [1989: 34] Aquí los comentaremos desde nuestra experiencia y agregaremos otros, que la cátedra, nos han dado resultados en la preparación de narradores:

Primer ejercicio: de la palabra a la imagen

Se prepara el ambiente para que los futuros narradores puedan relajarse con comodidad (puede escucharse música tranquila, de fondo) y se les pide que cierren los ojos para imaginar a partir de palabras que serán 'disparadoras' de imágenes interiores o de vivencias con alguna acción incluida, por asociación libre.

El coordinador del Taller dice en forma pausada cada palabra, dejando unos segundos de silencio entre una y otra; por ejemplo:

"piedra, campana, limón, jazmines, arena, alas, escalera, etc". [1989: 34-44]

La cantidad de palabras depende de las necesidades de cada grupo en cuestión y actúan como rompe-hielos para personas que no están habituadas a conectarse con las imágenes de su mundo interior.

A continuación, se solicita a cada participante que refiera en forma oral cada imagen sugerida por las palabras dichas.

El coordinador atento, pedirá detalles de sensaciones, de ubicación y de ampliación de lo imaginado y llevará al practicante a una 'escena' que implique todo lo aportado como 'sensaciones'.

Efectos: fluidez en la expresión frente a otras personas, contacto con sus propias imágenes y formas de transmitir las a otros interlocutores y lo fundamental: desinhibición locutoria.

Segundo ejercicio: de la frase al relato

El coordinador tendrá preparadas unas tarjetas con anticipación, las cuales repartirá en el momento del encuentro a cada participante, con la consigna de que al término de unos minutos de introspección tendrá que improvisar un breve relato en el que la 'frase' que le tocó en suerte esté incluida y que los demás deberemos adivinar cuál es.

Las frases recomendadas son: *"...me quedé mirándolo, sin saber qué decir..."*; *"cuando sonó el teléfono, yo..."*; *"Qué fastidio! Después de tanto..."*

(u otras frases por el estilo: muy sugerentes)

Efectos: en este ejercicio, ya hay que armar una situación breve pero que requiere ubicación (tiempo y espacio) e improvisar no sólo una descripción, sino un diálogo entre posibles personajes. *"Es un verdadero juego durante el cual el narrador*

—además de afianzar su lengua oral- aprende a controlar y dirigir sus emociones mientras ejercita su imaginación” [1989:36] nos explicaba Dora.

Tercer ejercicio: el juego del ‘oficio mudo’

Este ejercicio se puede realizar de dos maneras: dejando que los alumnos elijan el ‘oficio’ que quieran – tal como se hace en el juego tradicional- O bien, el coordinador del Taller tiene preparadas unas tarjetas en donde se le indica qué debe representar. Por ejemplo: plomero, conductora de colectivos, etc. Con unos minutos de preparación estarán preparados para hacer el juego y los demás, para adivinarlo, sin mediar ninguna palabra.

Efectos: esta práctica ejercita el manejo del *gesto* (cualidades de la expresión del rostro) y del *además* (gesticulación de todo el cuerpo). A la vez, se tiene la preparación para el siguiente.

Cuarto ejercicio: dramatización de una escena

Este, en especial, está indicado para los asistentes que refieren mayor grado de inhibición y que se ‘resisten’ a sentarse en una silla -solos- frente a otros, para contar algo, porque puede realizarse en forma individual o de a dos o más personas, según convenga al grupo.

Se tienen preparadas por escrito situaciones como las siguientes:

- *Si usted va caminando por la calle, y en ese momento en que se dispone a bajar las escaleras del subterráneo, descubre que olvidó su cartera, ¿qué haría?*
- *Si usted va caminando por el campo – en época de vacaciones- y de pronto empieza a llover, ¿qué haría?*

“Los ejercicios pueden repetirse todas las veces que se quiera, o intercalarlos durante la práctica de la narración, a manera de permanente refuerzo” [1989:36]

En mi experiencia al frente de la preparación de futuros narradores he puesto en práctica estos ejercicios y doy testimonio de la validez de los mismos. Inclusive los he retomado para preparar algún fragmento de un cuento que presentara dificultades al grupo para resolverlo en narración oral.

Agrego: el del ‘oficio mudo’ lo he practicado en grupo también, haciéndoles por ejemplo: elegir a cada uno un personaje animal de un imaginario zoológico, o de una granja, para practicar las onomatopeyas de diferentes animales, para luego llevarlas al cuento seleccionado que las requiera.

Otro ejercicio recomendado por la narradora patagónica Blanca Negri y que favorece a quienes expresan dificultad para ‘imaginar’ o no se dan cuenta de cómo armar una escena, desde sus propias imágenes, es el siguiente:

La coordinadora del Taller se sienta en una silla, frente al grupo y narra

una breve escena entre dos personajes, sin ninguna ubicación, por ejemplo:

- diálogo entre un papel y una lapicera
- diálogo entre una mosca y una hormiga
- diálogo entre una cuchara y un tenedor

Al término, cada alumno tendrá que dibujar en una hoja repartida a tal propósito, toda una escena surgida de la imaginación individual. Así se pone en evidencia todo lo que ‘desatan las palabras’ en la imaginación de cada oyente, sin ninguna imagen que se les muestre. Sólo la **palabra hablada** y su potencia creadora.

Últimas recomendaciones: usted puede ser un **narrador de cuentos**, no se necesita ser lindo, rico, flaco ni famoso (¡estas sí que son ventajas!) sólo se necesita disfrutar y jugar con su propia imaginación y transmitirla sin remilgos, sencillamente y gozando con lo que cuenta.

Seleccione 'su' cuento porque le gustó, no narre nunca, un cuento que no le haya gustado. Lea muchos cuentos; métase en los resortes narrativos del material folklórico o autoral de todas las épocas y culturas que quiera, lea con absoluta libertad e interés. Así no tendrá dificultades a la hora de re-crear un cuento para niños o adultos.

Nunca compita con la tecnología, la Narración Oral genera otro espacio, otro momento y en la vida hay lugar para todo. Es un Arte, una creación artística, audiovisual. Tenga en cuenta que sus públicos han perdido, en parte, la capacidad de imaginar porque nos han acostumbrado a la hiper imposición de imágenes establecidas y somos – actualmente – una especie de 'analfabetos de la imagen interior'. Tenga paciencia, porque en algún rincón oculto a todos nos gusta y nos gustará siempre escuchar un cuento.

Con todo afecto en el recuerdo, Graciela Pellizzari

Referencias bibliográficas

Avendaño, F. y Miretti, M.L. (2006) "*El desarrollo de la lengua oral en el aula*", HomoSapiens, Sta Fe.

Bordelois, I. (2005) "*La palabra amenazada*", Libros del Zorzal, Bs. As.

Pastoriza de Etchebarne, D. (1989) "*El arte de narrar. Un oficio olvidado*", Guadalupe, Bs As.

Pellizzari, G. (2018) "*Construcción del lector*", Nazhira, Bs As.



UN COMENTARIO CRÍTICO DE *EL CUENTO EN LA LITERATURA INFANTIL* DRA. DORA PASTORIZA DE ETCHEBARNE¹⁰

Beatriz Ortiz¹¹

Introducción:

El libro al que me voy a referir, junto a *El arte de narrar, un oficio olvidado* (1972), ambos de la misma autora, son dos obras fundamentales en nuestro país, para entender el recorrido y la presencia de la Literatura Infantil y la Narración Oral en las escuelas, en las instituciones de formación docente y en los círculos donde la Literatura Infantil se investiga y se estudia.

Como señala la autora al comienzo del texto, éste se origina en su tesis doctoral que trató sobre la Literatura Infantil, y que tuvo un propósito central: "*para mejorar la literatura destinada a la infancia*"¹²; y lo logra con este libro, y con sus publicaciones, con su tarea docente, su presencia en congresos, seminarios, charlas, con la difusión de autores y autoras al dirigir las colecciones destinadas a los chicos y chicas en la Editorial Guadalupe, con la creación de un Profesorado orientado a la especialización de la Literatura Infantil y Juvenil, la revista Ludo, publicación del Gabinete de Literatura Infantil Juvenil del Instituto Summa y la organización de las famosas Jornadas Nacionales de Literatura Infantil-Juvenil.

En el momento en que aparece *El cuento en la literatura infantil*, había varios debates en el mundo en esta especialidad, los más importantes trataban: sobre la validez de la expresión "literatura infantil", ya que se cuestionaba la existencia en sí de este espacio literario, argumentando básicamente que todas las obras son literarias y agregarles la adjetivación "infantil" era minimizar ciertos textos, a lo que la autora contesta dando una excelente definición de la misma, clasificando sus obras, centrándose en el cuento y el lugar protagónico que ocupa en la Literatura Infantil, para poder defender la presencia de este espacio; otro tema que se debatía era qué tipo de obras iban a conformar este corpus, lo que también trata de contestar a través de un profundo análisis teórico e histórico de los materiales que conformaban y conforman el mundo de lo infantil. De esto trata básicamente este libro y por eso tiene un carácter fundacional en más de un sentido.

A continuación, trataré de seguir estas dos líneas de trabajo en la obra, para señalar sus argumentaciones más importantes.

¿Qué es la Literatura infantil?

¹⁰ Recibido en septiembre de 2020 y aprobado para su publicación en octubre de 2020.

¹¹ Profesora de Castellano y Literatura con especialización en Literatura Infantil y Juvenil. Se desempeñó como Profesora de Literatura Infantil en la especialización del Instituto SUMMA y en el Instituto Superior del Profesorado de Nivel Inicial "Sara C. de Eccleston". Ex coordinadora del Plan de Lectura en Ciudad de Buenos Aires. Capacitadora docente. Autora de libros de *Didáctica de la Literatura Infantil* con libros publicados en Homo Sapiens, Hola Chicos, etc. Autora de cuentos en coautoría con Graciela Repún.

¹² Pastoriza de Etchebarne, D. (1972); *El cuento en la literatura infantil*. Ed. Kapelusz. Buenos Aires.

Como se señala en la introducción, la expresión ‘literatura infantil’ estaba en debate y aún lo sigue estando incluso para muchos, así que la autora desde el principio del libro aclara qué entiende por esa expresión:

“[...] *nos orientaremos hacia dos tipos de literatura: la escrita por los niños y la elaborada por los adultos para los niños. [...] este trabajo tiene por finalidad estudiar la segunda, es decir, las creaciones de los adultos que pueden destinarse a un público infantil, sin olvidar las de origen folklórico.*”¹³

Lo más interesante de esta definición es su amplitud al considerar el material que puede entrar dentro de la órbita de lo infantil: obras escritas específicamente para chicos, también aquellas que por sus características discursivas resulten atractivas para ellos, además del folklore literario.

Para profundizar esta propuesta, se refiere a los niños como público concreto, al autor y al texto y los caracteriza, veamos qué dice al respecto:

- **a los niños:** hay que conocerlos, conocer su mundo en permanente choque con el de los adultos. Ellos se mueven cómodamente entre el plano de la fantasía y el de la realidad, se puede decir que cambia y combina la realidad para adaptarla a sus necesidades. Y el juego es la llave para que lo hagan, entonces los adultos para comprender el mundo infantil deben partir de lo lúdico. Para la autora, la obra de Huizinga (1943) *Homo Ludens*, es un buen punto de partida para entender la relación entre el juego y la Literatura Infantil; el juego es una actividad libre; permite la evasión de lo cotidiano; se presenta limitado en el tiempo y en el espacio y se cierra en sí mismo; permite la repetición; finalmente, el juego es y crea orden.

Al plantear la finalidad de la Literatura Infantil, contesta: ‘*producir deleite*’ también apunta a la necesidad de que los niños comprendan los textos que se le ofrecen, que puedan entender cómo empieza y termina la acción para mantener el interés; los caracteriza como un público terriblemente crítico por su sinceridad sin condicionamientos.

- **a los autores:** les pide que conozcan la psicología infantil para responder a los intereses infantiles, tener muy en claro a qué edad va dirigida la obra que escriben y las características discursivas que más se adecuan a lo infantil.

Vale aclarar, que en el momento en que se escribe esta obra, la producción dedicada a los niños era escasa, y uno de los propósitos de este texto era alentar a los escritores a que se fijaran en este público, quizás por eso la caracterización del texto ocupa mucho más tiempo en este tópico.

- **al texto:** lo primero que señala es que “*la obra dedicada a los niños debe ser tan bella que captive a todas las edades*”¹⁴ El tema de las edades es interesante y también suscitó polémicas, podríamos resumir en una conclusión: al recomendar una edad se está señalando un punto de partida sin techo, o sea, si recomiendo a partir de 5 años, lo puedo transmitir o recomendar hasta los 80 años también. Los rasgos textuales sugeridos son:
 - **Manejo de la lengua:** vocabulario simple y cercano a los niños; uso de sinónimos; palabras que despierten lo sensorial.
 - **Intensidad** que permita “ver” lo que se oye.
 - **Cuidado** en la construcción de los personajes.
 - **Recursos estilísticos más adecuados:** se pone el acento en los más chicos como público: comparación; empleo del diminutivo, sin caer en el exceso de uso; repetición porque crea suspenso, hay un énfasis especial en el uso del gerundio; uso de las onomatopeyas; musicalidad en las palabras; uso de la aliteración; presencia de la cifra para crear suspenso.
 - **El argumento:** desde el título que debe ser sugerente, hasta el respeto por las tres partes clásicas de un cuento: exposición (breve, sencilla, incluye el lugar de la acción y el nombre de los personajes); el nudo (debe crear suspenso, tensión, puede incluir el temor, la tristeza y el desasosiego); el desenlace (donde todo debe ser compensado por un final feliz, o justo).

Incluí todos los rasgos porque me parecen absolutamente vigentes tanto en este momento, como cuando fueron escritos.

Cuando se refiere al material folklórico, los mitos, las leyendas y los cuentos, despliega un amplio aparato teórico que le permite justificar la presencia de estos textos en el mundo infantil; según la Doctora, básicamente, hay que transmitirlos

¹³ Op.cit pág.3

¹⁴ Op.cit. pág 8

a los niños porque encierran un sentido oculto y su análisis revelará nuestra vida psíquica en sus capas más profundas que se reflejan en ellos y de ahí su importancia. Los autores clásicos asociados a estos textos: Ch. Perrault, H. C. Andersen y los Grimm, perduran porque supieron respetar los arquetipos que otorgan valor eterno a los relatos.

Hay unas palabras para los mediadores a quienes se les pide que traten de no condicionar la elección de los chicos con respecto a lo que quieren leer, y pensar que la edad intelectual no siempre coincide con la cronológica.

Para cerrar, realiza una división de la Literatura Infantil para metodizar su estudio, hace dos grandes divisiones: los géneros tradicionales y los géneros modernos, donde incluye al periodismo, el cine, la radio, y la televisión, esta aparición de los medios es muy novedosa, básicamente porque al incluirlos no los pone como los enemigos de la lectura y de la literatura, también forman parte de ella.

A continuación, se centra en el objeto central del libro: el cuento.

Sobre el cuento y algo más

A partir de la definición de cuento de Juan Valera (1944): "[...] es la narración de lo sucedido o de lo que se supone sucedido."¹⁵ Realiza un recorrido histórico desde la Edad Media hasta la actualidad, sobre las distintas denominaciones usadas hasta la normalización del término.

Luego llega el momento de las principales recopilaciones, las colecciones orientales que influyeron en la cuentística occidental. Comienza con el Panchatantra y el Hitopadeza, las caracteriza, da su origen y comenta su contenido; el Calila y Dimna, que contiene material de las dos anteriores, cómo fue la llegada y transmisión de estos textos en España, lo que se confirma en el material que se incluye en *El libro del Conde Lucanor* (1335); y en *El libro de los engaños y avasayamientos de las mujeres* (S. XIII), donde se conserva la misma temática y estructura de *Las mil y una noches* (S.XI).

Luego nombra las principales colecciones europeas: el *Decamerón* (1351) de Boccaccio, al que le asigna el lugar de padre del cuento y de la novela moderna al que le sigue Chaucer con *Los cuentos de Canterbury* (1380); Margarita de Navarra (1542) que escribe el Heptamerón, y Giambattista Basile, que escribe *Il Pentamerone o Cunto de li cunti* (1634); todas estas obras toman materiales folklóricos y de las colecciones orientales, mostrando su continuidad y persistencia en el tiempo y directa o indirectamente cómo irán influyendo en los textos que luego se transformarán en el inicio de la Literatura Infantil.

Al referirse específicamente al comienzo de esta especialidad, la obra de Comenius (1658), *Orbis sensualis pictus*, se considera la primera destinada a este público, su contenido es informativo pero la inclusión de ilustraciones señala ese propósito y conserva el sentido didáctico que impregnará lo destinado a los chicos.

Con la llegada de la obra de Charles Perrault (1628-1703), empieza una nueva época y sus cuentos le permiten a la autora referirse a otra polémica de su época: ¿qué hacer con los cuentos tradicionales? Antes de tomar una decisión, analiza algunos cuentos de H. C. Andersen, de los Hermanos Grimm, la novela *Pinocho* (1883) de C. Collodi, etc. para terminar sugiriendo que la mayor parte de los cuentos hay que tomarlos como material de estudio y no transmitirlos por su crueldad o por resultar anticuados¹⁶; aunque no descarta las adaptaciones hechas por expertos.

Para la última parte del libro elige hacer un panorama de la Literatura Infantil en nuestro país, su corpus son los cuentos publicados en volumen, ilustrados a todo color, con un tamaño de letra adecuado y que estén al alcance de los niños.

Empieza con las recopilaciones realizadas por los arqueólogos de comienzo del S. XX como Adán Quiroga o Ambrosetti, realzando la obra de Ada M. Elflein que luego caracterizará.

Realiza un listado de cincuenta y dos autores, que organiza por orden alfabético; en algunos casos como el de Beatriz Gallardo de Ordoñez o Genaro Pippo, analiza la obra y el estilo particular de manera minuciosa, en otros se limita a

¹⁵ Ob. Cit. pág. 15

¹⁶ Vale aclarar que luego de la aparición del libro *Psicoanálisis del cuento de hadas* (1975) de Bruno Bettelheim, esta posición cambió.

reseñar su trayectoria; hasta cierto punto se puede seguir el "gusto" personal o sus predilectos en la literatura del momento.

Hay un espacio de reflexión sobre el mundo actual y las dificultades que presenta para que los chicos se interesen por la lectura, criticando entre otras variables a las historietas mal escritas, y me detengo acá porque muchos años después presenté un trabajo sobre las historietas revalorizándolas en una de las Jornadas organizadas por la autora y no tuvo ningún inconveniente en aceptar mi lectura. Muchas de estas reflexiones siguen presentes entre nosotros, lo que muestra una vez más la vigencia del texto.

Como cierre, describe su experiencia en la cátedra de Literatura Infantil que dictaba en el Instituto Bernasconi para docentes desde 1958 y que fue, seguramente, el origen de la creación del profesorado en el Instituto Summa muchos años después.

Por último, la "ficha crítico-bibliográfica", organizada por la Doctora como un instrumento fundamental para los docentes y los especialistas; cada libro leído era registrado y analizado, desde el título, pasando por el tamaño de las ilustraciones, hasta las sugerencias: para narrar desde, para leer desde, etc. y finalmente decidir si se recomendaba o no. Estas fichas tenían dos objetivos: organizar el repertorio personal partiendo de todos los cuentos leídos y llevar insumos al Gabinete de Investigación donde se realizaba un catálogo de los autores, autoras y de sus obras.

En esta última parte se nota la intención de registrar sus experiencias para transmitir las y enriquecer a otros, la bibliografía, por ejemplo, es extensísima y está ahí para invitarnos a seguir leyendo y cuestionando si es necesario.

A modo de cierre:

La primera vez que leí este texto fue al comienzo de mis estudios en el Profesorado de Castellano y Literatura con especialización en Literatura Infantil y Juvenil del Instituto Summa, como bibliografía de la cátedra que dictaba la Dra. Etchebarne en la carrera, realmente me abrió las puertas a la que sería mi especialidad en la Literatura.

Así que este artículo es un pequeño homenaje a la figura de la que fue mi Maestra, no solo durante los años que duró la cursada, también mientras fui miembro del Gabinete de Investigaciones y en los primeros años en que dicté la asignatura Literatura Infantil-Juvenil en el posgrado de LIJ del Summa.



DORA PASTORIZA Y EL LEGADO DE MARTA SALOTTI PRIMER CLUB DE NARRADORES DE A.U.L.I.¹⁷

Dra. Sylvia Puentes de Oyenard¹⁸

El Club de Narradores de la Asociación Uruguaya de Literatura Infantil – Juvenil (en adelante A.U.L.I.) lleva el nombre de una trascendente personalidad argentina: la Dra. Dora Pastoriza de Etchebarne, alumna, colega y amiga de Martha Salotti.

Somos conscientes del exacto momento en que deseamos que este oficio ancestral se recuperara para Uruguay. Corría la década del 70 y una tarde en que investigábamos en la sala de la Biblioteca del Instituto Interamericano del Niño, encontramos un libro que decía que en Estados Unidos había asociaciones de contadores de cuentos (storytellers).

Nos pareció fascinante esa posibilidad para dar cauce a una vocación de servicio que también era una necesidad de expresión ¿Pero cómo? Pasó el tiempo y supimos que en la orilla del Río de la Plata, Martha Salotti y Dora Pastoriza desde el Instituto SUMMA trabajaban en el tema. Establecimos el primer contacto que se concretó cinco años después. En 1984, al convocar a un grupo de especialistas para formar A.U.L.I. fueron prioridades la redacción de un Boletín Informativo (que llegó al N° 50) para promover la Narración Oral. Solicitamos una beca para estos cursos que se hacían en Buenos Aires. Inmediatamente llegó la respuesta: tendríamos la beca y también otra para el Profesorado de Castellano y Literatura con especialización en Literatura Infantil- Juvenil y a partir de ese momento, con una fluida comunicación con la Dra. Dora Pastoriza, le planteamos hacer un curso en Montevideo a lo que accedió generosamente. A.U.L.I. había nacido pocos meses antes, no contábamos con rubros para los gastos y, justo es decirlo, encontramos la más cálida y eficaz colaboración en el Instituto Cultural Uruguayo - Argentino, en la Embajada de Argentina en Uruguay, así como en la Intendencia de Montevideo.

El curso se desarrolló en el Auditorio de Caravelle (2 y 3 de agosto de 1985), donde expresamos nuestra alegría ante la presencia de la pedagoga argentina y por el interés que la conferencia y el cursillo despertaron, porque se cerraron las inscripciones antes de abrirlas, pues llenamos el cupo.

Éramos conscientes que el Arte debe ser parte de la realidad que vivimos y por lo tanto, una conferencia sobre la Narración Oral parecería no enmarcarse en la sociedad contemporánea. Sin embargo, y precisamente porque el mundo actual abunda en estímulos sensoriales que coartan la capacidad mítica del hombre, abordar el tema era no solo necesario, sino imprescindible.

En el caso de la Literatura Infantil, el escritor latinoamericano – y los educadores – enfrentaban otro problema: eran autodidactos. Y sabíamos que no bastaban el esfuerzo y la inspiración para hacernos responsables de esa tarea, debía existir educación. Esta formación es la que nos propuso la Dra. Pastoriza quien expresaba: “Los niños se mueven más en el mundo de la imagen, que en el mundo imaginario. Por eso la narración abre insospechados caminos para la evasión y “gracias a su magia, la imaginación abre sus alas y se echa a volar”.

¹⁷ Recibido en septiembre de 2020 y aprobado para su publicación en octubre de 2020.

¹⁸ Presidenta de la Academia Latinoamericana de Literatura Infantil y Juvenil y de la Academia Uruguaya de LyJ. Fundadora del Club de Narradores de A.U.L.I.

Y aquella insoslayable presencia de Dora, que había desempeñado relevante papel en la pedagogía y en la literatura para la infancia y la juventud, Doctora en Filosofía y Letras, Profesora de Literatura Infantil y de Narración de Cuentos, Directora de la Revista Ludo y de algunas colecciones de literatura, también Representante de IBBY Presidenta de la Fundación “Martha Salotti” y Rectora General del Instituto “SUMMA” fue deslumbrante. En su palabra estuvo la solvencia y la magia de quien ha dictado cursos en su país y en exterior, y en sus publicaciones reconoce sellos editoriales de Argentina, Alemania y España.

La presencia de la Dra. Pastoriza también significó orgullo para los orientales, a quienes estuvo unida por indisolubles lazos de sangre y afecto. Remontándonos en la vida socio-cultural uruguaya debemos decir que una calle de nuestra capital ostenta con gallardía el nombre de su abuelo, Rafael Pastoriza y que su padre fue el primer ingeniero uruguayo graduado en nuestra Universidad. Precisamente, don Rafael Pastoriza Fein, casado con Elisa Da Costa – también uruguaya, emigra hacia Argentina en 1904 y se instala en la fértil región de Misiones en la que este ingeniero ha de desarrollar importantísima labor en los yerbatales de aquella zona (allí conoce y aloja al ilustre uruguayo Horacio Quiroga). De ese matrimonio oriental, del que nacen diez hijos, la menor es Dora.

El 2 de agosto de 1985 con la conferencia **“LA NARRACIÓN DE CUENTOS EN LA VIDA ACTUAL”** y el cursillo sobre cómo contar cuentos al día siguiente, se creó el primer club de narradores de Uruguay que lleva su nombre, Allí confesó: “les tendría que decir que dentro del plano de la literatura infantil mi vida ha sido delicada nada más que al cuento. Y tendría que decir, sin ninguna falsa modestia que he llegado a saber que no sé nada”.

Aquella hermosa tarde nos contó de su amistad con Martha Salotti, de sus horas entregadas a la pasión de traducir a Basile, a Perrault, a Marc Soriano... a estimular a sus alumnos y alumnas redimensionando la tradición y, por supuesto, nos habló de la formación del Club de Narradores que Martha Salotti creó en 1960 haciendo realidad un sueño. Dijo: “Un Club de Narradores, un club para formar narradores de cuentos, un club con sus palabras, para rescatar del olvido la costumbre de contar cuentos a los niños.Cuál es la misión de ese club, que con la Dra.de Oyenard aspiramos que se cree en el Uruguay, vamos a decir en Montevideo, para empezar. Un Club de Narradores que lleve a todo el que desee servir al prójimo a aprender o agilizar, porque muchos los tienen innato, el arte de narrar cuentos. A todo el que quiera ser prójimo. Es un acto de amor al prójimo el de narrar. Con lo cual entro al otro plano de la narración, no ya al de la escuela, sino a la comunidad. Porque el Club de Narradores que forma narradores se proyecta en la sociedad, allí donde necesitan la compañía de la palabra niños, jóvenes, sanos, enfermos y ancianos y discapacitados y no videntes. Puedo asegurarles que, en este sentido, desde el año 60 hasta el presente, nunca he dejado de narrar cuentos y la experiencia más rica me viene del contacto con niños de las villas y con enfermos. Nadie se resiste al encanto del Había una vez... La necesidad del ser humano es tan recóndita, tan misteriosa, tan desconocida por cada uno de los que después la gozamos, que solamente se descubre cuando se asiste a ese acto mágico de irse para atrás en el tiempo y de recobrar la emoción inocente de oír, escuchar, ver y crear las imágenes a la medida de la propia necesidad espiritual de ese momento. Que no es la misma necesidad de ahora ni de mañana ni de ayer. Otra para cada uno de nosotros y para cada ser humano que viva y tenga sensibilidad”.

El puente se había tendido. La magia de la Dra. Pastoriza cautivó a todos los asistentes del curso, y de inmediato nos pidieron traerla para un nuevo curso, lo que se concretó al año siguiente. Colaboraron entonces también el Ministerio de Educación y Cultura, el Instituto Nacional del Libro y, en la organización de A.U.L.I. ya tuvimos el apoyo de nuestro primer Club de Narradores que se había formado inmediatamente después de la presencia de la investigadora argentina. En esa oportunidad más de 500 docentes de todo el país colmaron el Auditorio Vaz Ferreira durante dos jornadas vespertinas de 14 a 18 horas (3 y 4 de julio de 1986), esta vez abordando: **“LA LITERATURA INFANTIL –JUVENIL Y LA NARRACIÓN DE CUENTOS”**

Y como el movimiento se demuestra andando, comenzamos a trabajar con algunos inconvenientes, pero también con muchas satisfacciones y el Club “Dora Pastoriza” ya no estuvo solo, pues surgieron clubes en otras ciudades. El trabajo se multiplicó, pero el cuento había comenzado una nueva etapa en Uruguay de mano de la narración oral.

Hicimos cursos, jornadas, ciclos por TV Educativa, fuimos a hospitales, a centros de internación de menores infractores, a casas de salud, a geriátricos, a festivales, nos preocupamos por formar, informar y estimular la narración oral a través de lo aprendido con la alumna de Martha Salotti, ya fuera en minicursillos o en los de mayor carga horaria para otorgar el título de Narrador oral. Nunca intentamos imponer nuestro criterio ni escatimar aportes sobre otras técnicas. Es así

que A.U.L.I. y su Club de Narradores "Dora Pastoriza" organizaron en la Biblioteca Nacional de Montevideo el I° Congreso Latinoamericano de Literatura Infantil, en el que el protagonista fue el cuento y la narración oral. En estos 20 años de vida hemos invitado a exponer y hacer talleres a: Carmen Bártolo (Argentina); Geneviève Patte (Directora de La joie par les livres, Francia); Saúl Schkolnik (Chile); Fausto Zuliani (Argentina); Eraclio Zepeda (México); Hilda Perera (Cuba); - actriz y narradora Marta Lorente (Argentina); Prof. María Luisa Cresta de Leguizamón (Argentina); Jairo Aníbal Niño (Colombia); Francisco Garzón Céspedes (Cuba); José María Obaldía (Uruguay); Armando Quintero(uruguayo radicado en Venezuela) donde dirige El rincón de la Vaca azul; Ana Padovani (Argentina) en el Taller del Asombro, en Paysandú; Claudio Ledesma (director del Círculo de Cuentacuentos en Argentina); Fabiana Costa (Italia).

De las fundadoras del primer Club de Narradores, cuando sólo había sensibilidad y corazón, permanece Sylvia Puentes de Oyenard y nos acompañaron mucho y bien Isabel Del Prete, María Di Lorenzi, María Cristina Laluz, Rosa Schiavo, Carmen Martínez, Elma Viana, Alicia Langenhin, Rafael Mondón, Alicia Moreira de Dell'Oca, BettinaPastrana, Marta Clark, Gladys Farías, María Mercedes González.

En la actualidad algunos narradores se han desgajado del tronco, pero la semilla es la misma: A.U.L.I. "Contar es encantar", asevera Isabel Del Prete, nuestra fermental coordinadora del Club Dora Pastoriza. **ESTA ES LA SIEMBRA DESDE 1985... y nos gratifica haberla compartido. Hemos asistido a estos encuentros desde la primera instancia, con Dora y sin Dora, nunca hemos faltado, haciendo aportes o aprendiendo, porque...**

Contar es una fiesta. Una fiesta de la palabra, de la imagen personal, íntima, irrepetible, una fiesta de los sentidos.

Contar es mirar, reír, sonreír, llorar, cantar, escuchar, conmoverse, imaginar, aprehender la voz y el corazón antes que la palabra.

Contar es un acto de amor.

El hombre que cuenta, canta.

Y el hombre que canta, crea.

El cuento es un mensaje al corazón de los hombres.



“ESCUCCHAR, ANTESALA DEL PENSAR”¹⁹

DORA PASTORIZA DE ETCHEBARNE

Lic Nora Fonollosa
Lic Alejandra Medici
Lic Graciela Cupolo



Especial mención a Camila Toscano, las narradoras del “Taller de madres y abuelas” de Alicia Martínez y a Leandro Gleizer que con su aporte constante, hacen que esta propuesta sea una realidad.

La frase del título resume la ideología y las proyecciones que tiene la actividad de escuchar cuentos en la formación y el desarrollo del pensamiento y la imaginación, no solo en los niños sino también en los adultos. A cualquier edad somos sensibles y aptos para escuchar cuentos.

Allá por 1960 Dora Pastoriza de Etchebarne dictando cursos de perfeccionamiento docente en el Instituto Félix Bernasconi, creó el Club de Narradores, con la idea de que la literatura contada oralmente, recuperaba una acción ancestral inmersa en lo profundo de la historia de la humanidad. En efecto, a pesar de las grandes diferencias culturales, de tiempo y de contexto, todos los pueblos han contado historias que dieron lugar a las leyendas, mitos y cuentos de transmisión oral que posteriormente fueron pasados a la escritura por transcriptores. Viejas colecciones de cuentos orientales de la antigüedad y más cerca en el tiempo los Hermanos Grimm o Charles Perrault vieron la importancia de dejar registrados esos relatos que circularon de boca en boca durante siglos y siglos.

Cuando Dora Pastoriza y Martha Salotti crearon el Instituto SUMMA en 1965 llevaron como bagaje propio, ese club que pasó a llamarse Club de Narradores del Instituto SUMMA y desde hace 60 años las voces de los narradores fueron llevando su palabra a la escuela, bibliotecas, asilos, cárceles y más recientemente a contextos sociales y de salud complejos. También la narración llegó a los teatros y escenarios variados.

La actividad del Club de Narradores fue creciendo y transformándose por las necesidades de una sociedad cambiante, vertiginosa y no muy ocupada en escuchar ni prestar atención a todo lo que no fuera tecnológico. Cuando el mundo se vio sorprendido y se decretó la cuarentena por el Covid 19, los miembros del Club pensamos que la palabra debía seguir por medios casi inexplorados hasta ese momento y pensamos en la plataforma Instagram. Hoy es algo muy común pero impensado en ese 6 de abril en que comenzamos.

Pensábamos que era un muy oportuno un homenaje a Martha Salotti y Dora Etchebarne en el aniversario de los 60 años del Club: brindar a la comunidad una transfiguración y actualización del arte de narrar.

Fuimos dándole forma a la idea, alocada casi en ese momento como era usar las redes para narrar cuentos y consultamos entonces al Prof Leandro Gleizer, especialista en Comunicación, que nos impulsó y asesoró en la parte de organización tecnológica y subida de los cuentos con las características que debían ajustarse a lo requerido en las redes. Fue así que los narradores del Club pasamos de contar en una silla a la imagen en la pantalla de Instagram.

@summanarra.

¹⁹ Recibido en septiembre de 2020 y aprobado para su publicación en octubre de 2020.

Con incertidumbre pero certeza de saber que estábamos en el camino correcto, convocamos al resto de los miembros narradores del Club, al taller de Madres y abuelas que coordina Alicia Martínez Porto en el colegio, los días viernes desde hace varios años, a los docentes y alumnos y exalumnos del Postítulo de Narración Oral del Instituto SUMMA, a otros narradores profesionales con los que hemos compartido actividades y propuestas en el Encuentro de Narradores de la Feria del Libro de Buenos Aires, que ya lleva 25 años promoviendo la narración en todo el país y todos se fueron sumando: contar cuentos a la hora de la merienda.

Empezamos y el crecimiento de seguidores de todas las edades y la cantidad de reproducciones se iban sumando día a día.

Logramos rescatar parte de una película donde la Dra Etchebarne explica qué es el arte de narrar, viejos videos de eventos especiales donde cuentan importantes miembros de nuestro Club como Carmen Bártolo, Juan Moreno y la mismísima Dora en un audio maravilloso narrando *"La margarita blanca"*.

Hoy estamos llegando a los 500 seguidores y más de 100 videos de cuentos y poesías.

Creemos que no hay mejor manera de homenajear a Martha Salotti, Dora Etchebarne y su Club de Narradores del instituto SUMMA que seguir por el camino trazado por ellas 60 años atrás, que hoy sigue vigente y vivo.

En el perfil del Instagram hemos puesto una frase que se ajusta exactamente a lo que pensamos:

"La narración obrará el milagro de sacarnos del tiempo cronológico para sumergirnos en el tiempo afectivo, donde el ayer y el hoy no existen".
Dora Pastoriza de Etchebarne.

"El arte de narrar" [1983: pág 15]



MI RECUERDO DE DORA²⁰

José Campanari

Allá por el año 1990 entré al Instituto SUMMA para aprender todo sobre el arte de contar historias de viva voz de la mano de Dora Etchebarne. Venía transitando las artes escénicas cuando los cuentos contados se cruzaron en mi camino y mi cabeza se llenó de preguntas. Confiaba que alguien con su recorrido podía darme las respuestas.

En sus clases descubrí algunos entresijos de este antiguo arte olvidado que empezaba a dejar huellas en mi andar y me hacía rebuscar en mi memoria.

Dora Etchebarne, como toda persona sabia, me llenó el cuerpo de nuevas preguntas que fueron el motor para seguir contando historias e investigando sobre este arte que hoy forma parte de mi existencia.

Aquel encuentro me permitió descubrir un oficio entrañable y caminar hacia un nuevo horizonte (ese lugar al que nunca se llega porque dejaría de serlo).

Muchas gracias Dora.



²⁰ Recibido en septiembre de 2020 y aprobado para su publicación en octubre de 2020.

GIANNI RODARI

GIANNI RODARI, UN MAESTRO INOLVIDABLE²¹

Alicia Origgi²²

Nació en 1920 en Omegna, en el Piamonte italiano, en una familia de condición

humilde. Estudió la carrera de maestro, y sus primeros alumnos fueron en el 37 y 38 un grupo de niños, hijos de judíos alemanes que se habían instalado en Italia huyendo de los nazis. El contacto con este grupo de personas, le hizo derivar en dos consecuencias para él; por una parte, confirmar sus convicciones democráticas, y sus ansias de libertad y de justicia social y por otra parte, adquirió unos conocimientos básicos del alemán que le permitieron conocer con mayor profundidad a un autor y una obra que va a influirle de manera notable. Se trata de los "*Fragments*", del escritor romántico alemán Novalis, pseudónimo de Friedrich L. Von Hardenberg. En "*Fragments*", Rodari encontró una frase reveladora: "*Si tuviésemos una Fantástica, como hay una Lógica, se habría descubierto el arte de inventar*". Conociendo el funcionamiento de la Fantástica podríamos llegar a descubrir cómo se elabora una escritura realmente creativa, pensaba Rodari. Fue más tarde, al conocer a los surrealistas franceses cuando creyó encontrar la "Fantástica" que buscaba Novalis. Para entonces, aquellos niños judíos, dicho por el propio Rodari en el prefacio de "*Gramática de la fantasía*", ya habían marchado en busca de otra patria, y el autor se encontraba enfrascado en sus clases de primera enseñanza. Dicen que seguro que no era un maestro aburrido, pues por simpatía y por ganas de jugar, les contaba a los chicos historias sin la menor referencia ni a la realidad ni al sentido común, sirviéndose según él de las técnicas del padre del surrealismo, André Bretón.

En su obra, como telón de fondo, se vislumbran la gran cantidad de lecturas e influencias literarias: Novalis, Lear, Carroll, los surrealistas franceses, Palazzeschi, Brecht, Montale, Quenau, los cuentos tradicionales, la poesía popular italiana y la mitología clásica.

ETAPAS EN LA OBRA DE RODARI

- Se podrían distinguir tres etapas que, de manera no muy precisa, coincidirían con cada una de las décadas que van desde 1950 –aunque había comenzado a escribir para niños un poco antes- hasta su muerte en 1980.

1) EL COMPROMISO POLÍTICO:

Durante este primer período, Rodari es un periodista e intelectual italiano

de izquierda, comprometido con el pensamiento político del P.C.I. Pone de manifiesto en su obra los aspectos problemáticos de la sociedad italiana, recién salida de la II Guerra Mundial, con el recuerdo del fascismo y de la Resistencia aún muy reciente en la memoria colectiva. En sus narraciones crea ambientes neorrealistas, e introduce en su Literatura Infantil temas y personajes que hasta entonces habían estado excluidos de la misma, como son el mundo del trabajo, de los marginados, de la postguerra. Sus primeros trabajos para niños son algunos cuentos breves y "*Filastrocche*", que publica en las páginas de "*L'Unità*" y en "*Il Pioniere*".

De esta primera época hay que destacar fundamentalmente "*Pequeños*

vagabundos", novela de corte realista donde relata el sufrimiento de los más humildes, tratando de provocar una reacción del lector.

"*Las aventuras de cebolleta*", en el que cada personaje es un tipo diferente de verdura, es otra obra importante, canto a los desfavorecidos que son capaces de unirse para hacer frente al poder despótico.

²¹ Recibido en septiembre de 2020 y aprobado para su publicación en octubre de 2020.

²² Miembro de Número de la ALIJ. Profesora, Licenciada en Letras y Especialista en Procesos de Lectura y Escritura de la UBA. Autora de "*Ma. Elena Walsh o la coherencia del disparate*" A.L.I.J., Bs As.

'Gelsomino en el país de los mentirosos', de 1959, en el que un niño se enfrenta a un tirano que ha impuesto en su reino la mentira y el terror.

En todas estas obras, sobre todo en *Pequeños Vagabundos*, manifiesta sin trabas, explícitamente, su ideología. Entremezcla en estas obras su mensaje político, las intuiciones poéticas y creativas, las combina con una gran atracción por la fantasía.

2) LA DIALÉCTICA, JUEGO LITERARIO Y ÉTICA:

Esta segunda etapa es la más importante, y se caracteriza por su acercamiento al mundo de la educación, en la que inicia un período de animador pedagógico, y tiene los primeros contactos con el Movimiento de Cooperación Educativa.

La preocupación por el lenguaje, los juegos lingüísticos y la ideología se entremezclan, y del enfrentamiento dialéctico entre ambos aspectos surge una obra más madura. El compromiso ético de la etapa anterior se mantiene, pero pasa ahora a defender ahora valores más generales con los que se puede identificar la mayoría de la sociedad italiana: la libertad, el pacifismo, la justicia, la solidaridad.

La publicación en la editorial Einaudi en 1960 de sus obras marca esta etapa suya, pues gracias a ello sus obras llegan al gran público, tanto por los grandes canales habituales, como incluso a través de la radio y de la televisión. En esa editorial conoce a Bruno Munari, ilustrador por excelencia de su obra. Poco a poco Rodari deja de ser el diablo rojo, y se convierte en un escritor verdaderamente revolucionario en el campo literario.

Hay que destacar en esta etapa sus *'Filastrocche un cielo e in terra'*, de 1960, selección de poemas de inspiración popular directamente relacionados con las nanas y las cantinelas populares en los que presenta a los niños todos los temas desde una visión humorística. En estos poemas lo importante es el sonido y la musicalidad de las palabras. Poesía llena de color y ritmo, pero también acompañadas de ideas profundas, acompañadas de una gran delicadeza de imágenes y enorme fantasía.

'Cuentos por teléfono', de 1962, marca un cambio en su obra y es el libro

emblemático de su capacidad creativa. Son unos cuentos breves –forma literaria en la que más destacó– en los que un padre que se ve obligado a estar ausente de casa por razones de trabajo, llama cada noche a su hija para contarle un cuento. Introduce en estas páginas el trabajo de los menores, el olvido de los ancianos, la miseria, la sinrazón de las guerras.

'Jip en el televisor' (1962) presenta la "televisiónitis" que padece Jip, que le hace precipitarse en el televisor e ir apareciendo en diversos programas de todo el mundo.

En *'El libro de los errores'*, de 1964, intenta desdramatizar los errores ortográficos y gramaticales.

En *'La tarta voladora'*, del 1966, encontramos una novela de ciencia-ficción que incluye buenas dosis de sátira antimilitarista.

'Cuentos para jugar' del 1971, fueron en principio escritos para un programa de radio, en el que los niños tenían que terminarlos. Pero en el libro, Rodari ofrece tres finales distintos en los que el niño tiene que elegir el preferido.

'Cuentos escritos a máquina', del 1973, marca los difusos límites con la última parte de su obra. Utiliza el humor para ahondar en el conocimiento de la sociedad. Es una crítica irónica a la sociedad de consumo.

3) FASCINACIÓN POR LAS PALABRAS:

En esta etapa se ha creído observar un debilitamiento de la capacidad creadora y de la fantasía de Rodari. En su descargo, hay que reconocer que debido al éxito que tuvo su producción, estuvo en una incesante actividad respondiendo a los continuos requerimientos de los centros escolares y asociaciones culturales, así como también afectaron su capacidad creadora los problemas de salud que comienza a sufrir.

Tiende a desarrollar el humor y el pensamiento divergente para potenciar en el lector la capacidad de pensar por sí mismo, en lugar de aceptar ideas y valores establecidos de antemano. *'Érase dos veces el barón Lamberto'*, de 1978, en la que rinde homenaje a las palabras, con las que juega desde el principio hasta el final, y en la que un viejo barón se vuelve niño gracias al valor que tiene recrear su propio nombre.

'*El juego de las cuatro esquinas*', del 1980, en los que presenta una selección de cuentos en los que llama la atención la variedad de registros y recursos que Rodari domina.

Los pilares de la obra de Rodari son el humor surrealista, el nonsense inglés y el juego con las palabras. Los conceptos más destacados en la pedagogía rodariana, son el uso de la imaginación, la fantasía y la creatividad, que aún permanecen vigentes.

'EL BINOMIO FANTÁSTICO'

Rodari leyó al psicólogo Henry Wallon (1879-1962) quien afirmaba en '*Los orígenes del pensamiento en el niño*', que el pensamiento es una estructura binaria, que se forma por parejas, opinaba por ejemplo, que la idea de "blando" no se forma ni antes ni después que la idea de "duro", sino simultáneamente; es un choque que produce la génesis del pensamiento. Rodari desarrolla esta idea en su libro capital para los pedagogos y docentes: '*Gramática de la fantasía*'. En esta obra reflexiona sobre diversas maneras de estimular la creatividad en los chicos. Para provocar una historia fantástica, dice, es necesaria una pareja de palabras. Una historia podría nacer de tan solo un "**binomio fantástico**". Es necesario que exista una cierta distancia entre las palabras, que una sea lo suficientemente diferente de la otra y su aproximación resulte insólita, para que la imaginación se vea obligada a ponerse en marcha y establecer entre ambas palabras un parentesco, un conjunto en el que puedan vivir los dos elementos extraños. Por esta razón, es aconsejable elegir el binomio fantástico mediante el azar. En el "**binomio fantástico**", las palabras no se toman de su significado cotidiano, ya que son liberadas de las cadenas verbales que forman habitualmente.

Otra idea que plantea en su '*Gramática de la fantasía*' es la técnica de la **hipótesis fantástica**. Toma forma mediante la pregunta: "qué pasaría si...". Para formular la pregunta se escogen al azar un sujeto y un predicado. La unión de ambos nos proporcionará la hipótesis con la que trabajamos. También con los niños, lo más divertido es formular preguntas cómicas y sorprendentes. Tomemos como sujeto Milán, y como predicado "rodeado por el mar" "¿qué ocurriría si de improviso Milán se encontrase rodeada por el mar?" Desde esta situación, los acontecimientos se pueden desarrollar hasta el infinito; para acumular material provisorio, podemos imaginar las reacciones de personas diferentes ante tamaña novedad. Recordar que hipótesis fantástica no es lo mismo que binomio. La hipótesis es un caso particular de "binomio fantástico", representado por la unión arbitraria de un determinado sujeto y un determinado predicado, no de dos sustantivos como ocurría en el binomio.

EL PREFIJO ARBITRARIO

Deformar palabras es un modo de hacerlas productivas, en el sentido fantástico. Lo hacen los niños por juego, un juego que tiene un contenido muy serio, pues les ayuda a explorar las posibilidades de las palabras, a dominarlas, forzándolas a declinaciones inéditas; estimula su libertad de hablantes, con derecho a sus hablas personales. Fomenta en ellos el inconformismo. En el espíritu de ese juego está el uso del **prefijo arbitrario**, del que Rodari reconoce que se ha servido muchas veces. Pone el ejemplo de la "desnavaja", que se convierte en objeto fantástico y pacifista. "Desperchero", "archiporro", "bispluma", "bispipa", para los fumadores empedernidos. ¡Imaginemos un microhipopótamo!

El prefijo fantástico o arbitrario es una modalidad de binomio fantástico compuesto del prefijo elegido para originar nuevas imágenes, y por la palabra usual elegida para ser modificada por la deformación. Sugiere Rodari por último: elaborar una lista de prefijos y de sustantivos escogidos al azar, y tras colocarlos respectivamente en dos columnas distintas, ir combinándolos al azar. Dice que un 99 por ciento serán combinaciones rechazables, siendo la restante un acoplamiento feliz y fecundo.

LOS JUEGOS SURREALISTAS

Dice Rodari que la búsqueda del tema fantástico puede hacerse también a través de juegos practicados por los surrealistas y los dadaístas: uno consistiría en recortar los títulos de los periódicos y mezclarlos, obteniendo así noticias de acontecimientos absurdos, sensacionales o simplemente divertidos. A partir de las hipótesis y predicados absurdos que aparezcan, se pueden comenzar narraciones interminables si se desea.

Otro juego consistiría en elaborar una serie de preguntas que configuren unos acontecimientos en serie, esto es, una narración. ¿Quién era? Dónde estaba, qué hacía, qué dijo la gente, cómo acabó...El primer niño del grupo responde a la primera pregunta y dobla la hoja para que nadie pueda leer su respuesta, y así sucesivamente hasta que se terminaba. Acto seguido, se leían las respuestas como si se tratase de un relato. Pueden representar un *nonsense* completo o bien constituir el embrión de una historia cómica.

Otro famoso juego surrealista se hace componiendo un dibujo a varias manos, cada niño dibuja una parte, sin que ninguna tenga que ver con el dibujo anterior. Ha de continuar la obra del dibujo inmediatamente anterior al suyo, pero dando otro significado. Al final suele resultar un dibujo sorprendente. Aparece un raro paisaje, o un monstruo jamás visto. A partir de aquí las palabras pueden entrar en juego. El movimiento será de nuevo del nonsense al sentido.

LAS CARTAS DE PROPP

Dice Rodari que lo mismo que Leonardo descomponía las máquinas en elementos, en funciones, Vladimir Propp, etnólogo soviético, hizo lo propio con relación a los cuentos populares en su obra *Morfología del Cuento*. Según Propp, en la estructura del cuento se repite la estructura del rito, y el propio autor deduce la teoría de que el cuento comenzó a existir como tal cuando decayó el antiguo rito, del que sólo queda la memoria narradora. Propp establece un nexo de unión entre el chico prehistórico que vivió los ritos de iniciación, y el chico histórico que vive a través del cuento su primera iniciación en el mundo humano.

- Formuló tres principios:

- 1) "los elementos constantes, permanentes del cuento, son las funciones de los personajes, sean cuales fuesen".
- 2) "el número de funciones que incluye el cuento maravilloso es limitado".
- 3) "La sucesión de las funciones es siempre idéntica"

Estas funciones son treinta y una. Por supuesto, dice Rodari, que no en todos los cuentos están presentes todas las funciones. Un cuento puede comenzar por la primera, por la séptima o por la duodécima, pero difícil es que dé un salto hacia atrás.²³

Actualmente en Italia se lo valora, se siguen reeditando sus libros para niños. 'Gramática de la fantasía' abunda en muchas más propuestas que no desarrollaremos aquí. Sus aportes siguen actualmente siendo productivos para todo aquel docente que se preocupe por incentivar la escritura y la lectura. Dicho con las palabras de Rodari: "para quien cree en la necesidad de que la imaginación tenga su puesto en la enseñanza; para quien tiene fe en la creatividad infantil; para quien sabe qué virtud liberadora puede tener la palabra. Todos los usos de la palabra para todos", me parece un lema bueno y con agradable sonido democrático. No para que todos sean artistas, sino para que nadie sea esclavo."

Referencias bibliográficas

RODARI, Gianni (2016) *Gramática de la Fantasía. Introducción al arte de contar historias*. Paidós, Buenos Aires.

ALVARADO-BOMBINI (1993) *El nuevo Escriturón*, El Hacedor, Buenos Aires,

²³ En Argentina, Maite Alvarado y Gustavo Bombini retomaron en *El Nuevo Escriturón*, las propuestas del autor italiano, entre otras, el juego con las cartas de Propp, siguiendo la preceptiva rodariana para hacer escribir cuentos con las cartas, entre otras innovaciones. También trabajaron siguiendo la propuesta de mezclar los cuentos tradicionales o cambiar los finales de los mismos para generar nuevos relatos.

LA SABIA CENICIENTA, UN CUENTO POPULAR RECUPERADO POR GIANNI RODARI²⁴

Carlos Rubio Torres²⁵

Gianni Rodari no pudo resistirse a compilar una versión de «La Cenicienta» en su colección de 365 cuentos populares provenientes de diferentes regiones del globo terráqueo. Era predecible la escogencia de esta historia pues, al fin y al cabo, Bettelheim (1990) apuntó que es el cuento de hadas más divulgado y popular de todos los tiempos. Presentado como un texto de origen francés, el escritor y pedagogo italiano tituló su aporte como *La sabia Cenicienta* y, aparte de dar un matiz sapiencial al personaje, hizo acopio de una tradición heredada de antiguas culturas.

Durante siglos se ha contado la historia de la joven obligada a realizar las más duras faenas del hogar y que tras omitir la prohibición de asistir a una ceremonia pública gana el amor de un pretendiente. Sin embargo, huye y deja tras de sí una prenda que puede ser una sortija, un guante o una zapatilla que se ajusta únicamente a su cuerpo. Es encontrada y obtiene, como redención a su inicial estado, la presea de la vida feliz junto al ser que ama. Como se estudiará más adelante, la historia se halla en diferentes tradiciones como la egipcia, la china, la japonesa, la napolitana o la germana. E incluso, encontramos versiones de la historia en América Latina. Rodari recopila una versión francesa que guarda importantes diferencias con la que Perrault incluyó, en 1697, en su libro *Cuentos de antaño*.

La veneración de Rodari (2006) por los cuentos populares quedó plasmada en su colección de 365 textos, dispuestos para que se leyera uno cada día del año, reunidos en los seis volúmenes de su *Biblioteca de los cuentos de Gianni Rodari*; algunos de ellos muy conocidos y otros prácticamente ignotos, provenientes de diversos sitios y regiones como Cabilia, Córcega, Tayikistán o Papuasía. El autor hace una clasificación muy personal pues, en unas ocasiones, cita países y en otras, grandes extensiones territoriales, que reúnen varias naciones, como Norteamérica, Centroamérica, Sudamérica o África.

Rodari también dejó patente su admiración a estos cuentos anónimos en *Gramática de la fantasía* y *Escuela de fantasía*. En los dos libros hizo referencia al trabajo del investigador ruso Vladimir Propp, quien planteó como teoría, que los cuentos populares encontraron su origen en antiguos ritos de iniciación y, que con el paso del tiempo, se transformaron en relatos que pasaron a ser parte del folklore y de la Literatura Infantil. Por eso el tratadista ruso anotó: “*El relato maravilloso ha conservado las huellas de numerosos ritos y costumbres*” [Propp, 1987:24] y fijó su atención en el llamado rito de iniciación, por medio de cual, algunos púberes se hacían de conocimientos que eran reservados, solo para iniciados; eran conocimientos sagrados y secretos so pena de muerte.

Las diferentes partes o funciones del antiguo rito se encuentran plasmadas en los cuentos populares, tal como se explica a continuación:

²⁴ Recibido en septiembre de 2020 y aprobado para su publicación en octubre de 2020.

²⁵ Escritor y profesor de Literatura Infantil en la Escuela de Formación Docente, Facultad de Educación, de la Universidad de Costa Rica. Es Miembro de Número de la Academia Costarricense de la Lengua. Se graduó como licenciado en educación por la Universidad Nacional, realizó estudios de maestría en literatura latinoamericana en la Universidad de Costa Rica y es doctor en Ciencias de la Educación por la Universidad Católica de Costa Rica. Recibió varios reconocimientos, entre los que se encuentran, el Premio Carmen Lyra de Literatura Infantil y Juvenil, la declaratoria de “Artista en Residencia” del Teatro Nacional de Costa Rica y el Premio María Eugenia Dengo de Acción Social. Ha participado en encuentros sobre Literatura Infantil y promoción de lectura en más de diez países de América Latina y España.

"Se puede observar que los personajes de los cuentos maravillosos, a pesar de que son muy diferentes en cuanto a su apariencia, edad, sexo, tipo de preocupaciones, estado civil y en cuanto a rasgos estáticos y atributivos, realizan siempre los mismos actos, a lo largo de la acción. Esto determina la relación de las constantes con las variantes. Las funciones de los personajes son las constantes y todo lo demás puede variar." [Propp, 1985:155].

Al respecto, Rodari (2017) explica que estas historias guardan siglos de existencia y, que se han transmitido de generación en generación, gracias a las voces de los narradores orales, y que pesar de que literatos y folkloristas se dedicaron a transcribirlas, han gozado de vida propia gracias al ejercicio de la transmisión de la palabra hablada, aquella realizada de boca en boca. Asimismo, señala que desde hace aproximadamente dos siglos se ha realizado un inventario patrimonial de los cuentos indoeuropeos y que se han logrado recopilar cientos de versiones de una misma historia. Y eso mismo ocurre con «La Cenicienta», un cuento que ha sido narrado en prácticamente todo el mundo; Bettelheim (1990) señala la existencia de 345 versiones de este popular cuento.

En la conocida *Gramática de la fantasía*, Rodari (1989) se refiere a Propp e indica que plantea de manera cautivadora, poética y convincente que los cuentos maravillosos tienen su origen en antiguos rituales de iniciación practicados en sociedades primitivas. Esos discursos que, en otros tiempos fueron tratados como objetos rituales y culturales ingresaron en el mundo infantil y se convirtieron en juguetes. Asimismo, llama la atención a los escritores que han traicionado el recuerdo del rito *"del que solo queda la memoria narradora"* [Rodari, 1989: 71].

Se han analizado los cuentos de hadas o los cuentos populares desde distintas perspectivas, incluso se han contemplado mensajes encriptados y secretos que evocan saberes antiguos como la alquimia o la numerología, pues tal como se indica: *"los números son vehículos que sirven a las concepciones religiosas y mágicas"* [Balasch Blanch, 2003: 151]. Ese hecho no resulta ajeno pues en la versión de la «Cenicienta», recopilada por Rodari (2006) se hacen marcada referencia a los números, por ejemplo, a tres hermanas o dos gigantes que tienen un único ojo y quince dedos en cada una de sus manos y cada uno de sus pies.

Por eso, no es de extrañar que en el prólogo a su *Biblioteca de los cuentos*, el autor italiano escriba que algunos relatos pueden ser alegres y otros tristes y otros, crueles pues *"los cuentos son el espejo de la vida, y en ellos se aprende todo tipo de cosas sobre los animales, sobre la gente, sobre las alegrías y las desgracias de los hombres y las mujeres"*, [Rodari, 2006: 9]. Debe de ser, por ese motivo, que su versión de «Cenicienta», lejos de ser complaciente ante la mirada moralizadora de los adultos, presenta personajes siniestros y truculentos, como un par de ogros que se congracian con la idea de comer seres humanos.

1. Un cuento narrado siglos atrás

Aunque es imposible señalar cuál es la versión más antigua de «Cenicienta», se puede decir que uno de los primeros vestigios de este cuento se encuentra en Egipto. Allí se narra la historia de Rodophis, tal como la registra Ferreto (1985) y en otras ocasiones de Nitocris, según la versión de Escobar (2004), aunque ambas guardan muchos aspectos en común.

Se refieren a una joven tan inteligente como bella, habitante de un barrio del Bajo Egipto, quien durante una tarde calurosa, se despojó de sus ropas y se refrescó en el sagrado Nilo. Un halcón pasó por allí y capturó, con sus garras, una de sus delicadas y pequeñas sandalias. Y se la llevó hasta el palacio de faraón, gobernante de las dos coronas, que en ese momento sesionaba al aire libre junto a sus ministros. El ave dejó caer el pequeño calzado sobre los regazos del monarca quien juró que se casaría, únicamente, con la doncella que pudiera llevarla. La probaron así en los pies de todas las jóvenes del Alto Egipto y, sin resultado, hicieron lo mismo con las que habitaban en el Bajo Egipto. Cuando se creía que nunca se podría dar con la dueña de la misteriosa sandalia, encontraron a Rodophis o Nitocris que transitaba, ajena a toda esa algazara, por una calle. Le colocaron delicadamente la prenda y observaron que le quedaba a la perfección. La llevaron al palacio y debe decirse que, en las versiones de Ferreto (1985) y Escobar (2004), el faraón preguntó a su pretendida si deseaba ser su esposa y la joven, mirándolo a los ojos, aceptó por su propia voluntad.

En su traducción de una versión en lengua inglesa, Ferreto (1985) se refiere a Rodophis como una mujer *"bella como la aurora, rosada como las nubes del amanecer. Su boca es pura, limpia, limpia de palabras impías; sus manos son puras, limpias de malas acciones; sus ojos son puros, brillantes como estrellas"* (p. 89) y añade una nota en la que hace referencia a que el joven Faraón representa a Ra, al sol naciente y que su amada Rodophis es la aurora, por eso el gobernante le enuncia: *"¡Oh, hermosa! Veo en ti la belleza del día del amanecer y la frescura del loto que abre su corola en las sagradas aguas del Nilo. Eres como un jardín de flores mecido por tempranas y suaves brisas"*, [Ferreto, 1985:92] y eso justifica que las sandalias sean doradas, como símbolo

de la luz, aspecto congruente con la escena del amanecer. Asimismo, se destaca su inteligencia en el habla pues no profiere palabras impías, hecho que coincide con los conocimientos que la joven tiene de la religión.

La sapiencia de Rodophis, llamada Nitocris en la versión de Escobar (2004), es subrayada de manera contundente. No solo es descrita como una mujer cuya belleza semeja a la de una diosa, también se dice que ayudaba a su padre a contar cabezas de ganado y que, de esa manera evitaba discusiones entre los ganaderos, además de que sabía leer y escribir, aprendizajes no usuales en la mayoría de los habitantes del Egipto de ese entonces. También se expresa que estaba preparada para sustituir a su padre cuando éste se jubilara. Es, al igual que la Rodophis descrita por Ferreto (1985), como una mujer conocedora de la religión y la sabiduría ancestral de su pueblo pues el hijo del alcalde pretendía casarse con ella y, de manera imprudente, se acercó al Nilo cuando la solitaria joven se refrescaba hundida en el agua. El halcón tomó la sandalia de la muchacha y el hombre, bruscamente, trató de darle muerte con su arco y su flecha. Ella, sin salir del agua ni dejar al descubierto su desnudez, le gritó: “¡No lances! El halcón es el animal sagrado del dios Horus, el protector del faraón. Nadie puede matarlo.” [Escobar, 2004:45] y el muchacho se alejó, avergonzado por su ignorancia. De esa manera se vislumbra que esa antigua «Cenicienta» no solo fue hermosa, también fue una mujer sabia y conocedora de las letras, las matemáticas y la religión.

Es “*La Cenicienta china*” una de las primeras versiones que presenta la compleja relación de la joven con su madrastra y una hermanastra. En una versión recopilada en la región Occidental de China por Carswell (2006) se presenta a la joven Shih Chieh, quien perdió a su madre con tan solo diez años y sufrió los maltratos de la segunda esposa de su padre, también fallecido. La madrastra la obligó a hacer las más duras labores domésticas del hogar, entre ellas, lavar la ropa en un estanque. En ese sitio, la niña entabló una entrañable amistad con un pez de aletas rojas y ojos dorados. La cruel sustituta de la madre, al enterarse de ello, mató y se comió al pez. Cuando Shih Chieh se enteró, lloró desconsoladamente y un hombre bajó misteriosamente del cielo y le aconsejó que enterrara los huesos de su amigo. Ella así lo hizo y de esa tumba le brotaron regalos como oro, perlas y hermosos vestidos.

La familia recibió la invitación para asistir al Festival de la Cueva y la madrastra se marchó con su hija y dejó a su Shih Chieh al cuidado de la casa. La joven acudió al promontorio en el que descansaban los huesos de su amigo, el pez, y obtuvo un magnífico vestido azul celeste y zapatillas doradas. Ingresó al baile y no hubo quien no sintiera admiración por su belleza. Sin embargo, al sentirse descubierta por su madrastra y su hermanastra, huyó y perdió una de sus espléndidos zapatitos. El Hombre de la Cueva lo recogió y lo vendió al rey T’o Huan. El monarca juró que solo contraería nupcias con la dueña de esa prenda y la hizo probar a todas las damiselas de su reino. Hallaron a Shih Chieh, en su casa, y logró deslizar su fino pie en la zapatilla perdida. La hicieron esposa y emperatriz y no olvidó llevar, al palacio, los huesos de su pez.

En la versión “*La Cenicienta china*”, recopilada por Carswell (2006), se dice que la protagonista “no solo era hermosa, también inteligente” (p. 15) y se subraya la ambición del rey T’o Huan en contraposición a la sabiduría de Shih Chieh, su esposa. Durante el primer año de matrimonio “el rey descubrió el secreto de los huesos del pez y, llevado por la codicia, comenzó a pedirle tal cantidad de joyas y piezas de jade” (p. 25), sin embargo, terminado ese lapso, sus peticiones dejaron de ser concedidas y los huesos del pez fueron arrastrados por la marea.

Bien se sabe que en Oriente se rinde culto a la pequeñez de los pies femeninos. Incluso, en diferentes regiones de China y Japón se ha guardado la reprochable práctica de vendar los pies de las niñas con el fin de frenar su natural crecimiento. Este hecho puede asociarse a que el pie grande es entendido como un rasgo masculino y la pequeñez es vista como una característica esencialmente femenina. Esta visión se evidencia en una versión japonesa conocida como *Flor de ceniza*, recopilada por Combiér (2008), en la que presenta a una joven, a la que dieron el nombre de Flor de Ceniza, pues sus hermanastras la obligaban a realizar las más duras faenas de la casa. Al igual que la Cenicienta china debía lavar la ropa en un frío estanque, por eso “rompía el espejo helado para lavar kimonos de seda de las ingratas que reinaban ahora en el pabellón de maderas finas de su infancia” [Combiér, 2008: 6]. Un mensajero trajo la invitación de palacio para ver, en la corte, una función de teatro *nó* o representación escénica interpretada y cantada, tradicional del Japón. Flor de Ceniza peinó con pesados moños, maquilló con polvo de arroz y vistió con sedas a sus hermanastras, quienes se encontraban empecinadas en agradar al príncipe. Se fueron sin su compañía y apareció una dama, con un abanico traslúcido, que dotó a la joven de vestimentas de oro y plata y le dio dos preciosas *geta* (calzado) de nácar; también convirtió una col en un palanquín, un grillo en un palafrenero y unas ranas del estanque en sus porteadores. Y recibió la recomendación de no quedarse en la gala más allá de la medianoche.

Así, Flor de Ceniza “*llegó al palacio entre susurros de abanicos*” [Combiér, 2008: 28] y despertó el amor del príncipe, el hijo del sol. Cuando la bella desconocida escuchó el anuncio de la hora, los tres cuartos menos doce, se inclinó noblemente y

abandonó la fiesta. El hijo del rey quedó prendado de ella y organizó una nueva función de *nó* para la noche siguiente. La joven regresó, aún más engalanada que antes y sintió que su pretendiente le comunicaba la delicadeza de sus sentimientos. Cundo oyó el primero de los doce repiques del gong, "*la amada se desvaneció dejando una geta en el suelo*", [Combiér, 2008: 27]. El príncipe inició la búsqueda y no encontró a una joven que tuviera los pies suficientemente delicados como para calzarla. Cuando llegó a la casa de la despreciada joven, a pesar de la oposición de sus hermanastras, le probó la zapatilla. Flor de Ceniza sacó la segunda *geta* de su refajo y se la calzó en el otro pie. Y así fue como el hijo del rey "*¡De nuevo se ha reunido con su amada, arropada con la luna y las amapolas!*", [Combiér, 2008: 35].

Debe destacarse que la Cenicienta japonesa se caracteriza, al igual que sus antecesoras de otras culturas, por su sabiduría y valor pues la dama, que hace las veces de hada madrina, le indica: "Tu corazón es noble y valiente en la aflicción" [Combiér, 2008: 17]. Además, sigue la luz del sol pues, al igual que el Faraón, el príncipe japonés también fue conocido como hijo del sol.

A pesar de que, en la «*Cenicienta del Japón*», se explica que la joven pasa acurrucada junto al *hibashi* u hornilla, que la hace cubrirse de cenizas, debe mencionarse que las cenizas también constituyen, dentro de la tradición judeocristiana, un símbolo de arrepentimiento por el pecado. Por ejemplo, en *La Biblia* se lee: "Por eso me retracto arrepentido, sentado en el polvo y la ceniza" [Job 42: 6], "*En vez de pan, coma ceniza; en mi bebida se mezclan mis lágrimas*" [Salmos 102: 9], "...ya hace tiempo se habrían vuelto a Dios cubiertos de ropas ásperas y cenizas" [Sn. Mateo 11: 21], "*Dios también condenó a la destrucción a las ciudades de Sodoma y Gomorra, quemándolas hasta dejarlas hechas cenizas, para que sirvieran de ejemplo de lo que habría de suceder a los malvados*" [2 Sn. Pedro 2:6, versión Dios Habla Hoy]. Tal situación invita a pensar que Cenicienta arrastra algún pecado, algún acto oculto, indecible y censurado. Así lo encontramos en la versión recopilada por el escritor napolitano Giambattista Basile (1991), recopilada en su obra póstuma *El cuento de los cuentos o El Pentamerón*, publicada en 1634. Bettelheim (1990) indica que el cuento *La Gata Cenicienta*, de Basile, es la primera versión conocida, en Occidente, de esta historia. Se cuenta que Zezolla era hija de un príncipe viudo. El padre se casó con otra mujer que no resultaba agradable para la niña pues ella hubiera deseado tener a su nodriza como sustituta de la figura materna. Y fue la nodriza la que recomendó a la pequeña Zezolla asesinar a su madrastra. De esa manera, la niña invitó a la consorte de su padre a buscar vestidos en un viejo baúl. Cuando la mujer se inclinó, la niña dejó caer la tapa del arca y le rompió el cuello, y así le dio muerte, luego convenció a su papá para que se casara con la nodriza. Días después de la boda descubrió que su nueva madrastra ocultaba seis hijas que la degradaron y la llamaron "*Gata Cenicienta*". Al respecto se lee:

Fue rebajada de tal modo que pasó de los salones a la cocina, de sus aposentos a los fogones, de espléndidos vestidos de seda y oro a burdos delantales, y del cetro al asador; no solo cambió su posición sino también su nombre; dejó de llamarse Zezolla para tomar el nombre de "Gata Cenicienta". [Basile citado por Bettelheim, 1990: 341]

Con absoluta congruencia con la tradición bíblica, en la que se hace referencia al pecado, Zezolla fue obligada a vestir con harapos manchados por cenizas y como suele ocurrir con esta historia, después de atravesar cruentos sufrimientos, encontró su redención. Al respecto, explica Bravo-Villasante (1992), que Basile se empeñó en buscar efectos grotescos y palabras malsonantes que fueron suprimidos por autores posteriores como los hermanos Grimm, razón por la que es posible que se haya eliminado la forma cruel en que la niña exterminó a su primera madrastra.

Definitivamente, la versión del escritor francés Charles Perrault es una de las más conocidas. Fue dada a conocer en el libro *Cuentos de antaño*, en 1697, con el título *Cendrillon ou la Petite Pantoufle de Verre*, tal como se consigna en Perrault (1999) y fue traducido a la lengua española como *Cenicienta o el zapatito de cristal*. Eyheramonno y Pascual (1987), explican en sus notas, que se traducen las palabras francesas *petite pantoufle* por *zapatito* para dar continuidad a una tradición inmemorial pues no sería usual que la joven asistiera a los bailes con una pantufla o chinela desprovista de tacón y elegancia. Del mismo modo, tal como anota Bettelheim (1990), existen importantes polémicas relacionadas con el material del calzado pues podría referirse, en lengua francesa, a la palabra *vair* o piel jaspeada o *verre* (cristal) pues ambas se pronuncian de manera similar. Existe la conjetura de que Perrault trastrocó la voz *vair* que se refería a la fina piel por *verre* o cristal cuando hizo su acopio literario de la versión oral. Y sobre este tema, Soriano (1975) insiste en que el escrito de Perrault tiene pocas semejanzas con el de Basile y eso se puede deber a que el escritor francés no conocía a su antecesor napolitano o bien, lo admiraba y por ello no deseaba imitarlo.

Perrault (1987) dio énfasis a la belleza y la bondad de la protagonista y no se refirió a rasgos de su inteligencia, salvo por el fino sarcasmo con que Cenicienta preguntó a sus hermanastras por la desconocida dama que llegó a los dos bailes. A

pesar de que fue al convite, comentó a manera de ardid: “¡Cuánto habéis tardado en volver! -les dijo bostezando, frotándose los ojos y volviéndose a tumbar como si acabara de despertarse”, [Perrault, 1987:144] y con plena conciencia de que se refería a sí misma expresó: “¿Así que era muy hermosa? ¡Dios mío, qué suerte tenéis! ¿No podría verla yo?”, [Perrault, 1987, p. 144]. Debe comprenderse que en, los tiempos del rey Luis XIV, en los que vivió el autor, los bailes duraban tres noches. En el cuento se hace referencia a dos bailes que son descritos por Cenicienta y por sus hermanastras en diferentes ocasiones, provocando lo que Soriano (1975) concibe como un juego de espejos.

La mayor de las hermanastras no duda en llamar, peyorativamente, «Culocenzón» a la niña que “con sus malos vestidos no dejaba de ser cien veces más hermosa que sus hermanas, aunque iban magníficamente vestidas” [Perrault, 1987: 139]; también se dice de ella que guardaba “una dulzura y bondad sin igual” [Perrault, 1987:139] y además “tenía buen gusto” [Perrault, 1987:140]. En otras palabras, la conocida Cenicienta de la Corte de Versalles resalta por sus rasgos físicos y la pureza de su alm, pero el autor no acentúa la sabiduría que caracterizó a sus antecesoras de Egipto, China o Japón.

A pesar de ello, debido al estilo directo de su escritura, la sobriedad del discurso y la seductora imagen de la zapatilla de cristal, la versión de Perrault constituye una de las más conocidas a nivel mundial. Muestra de ello se encuentra con las múltiples ediciones ilustradas, algunas de ellas, por distinguidos artistas como Loek Koopmans (Perrault, 2002) en la que muestra a una Cenicienta afrodescendiente y la realizada por Roberto Innocenti (Perrault, 2012) ambientada en el contexto de la década del 20 del siglo XX. Asimismo, Fonte y Mataix (2005) explican que la versión cinematográfica de Walt Disney, estrenada en 1950, toma como eje fundamental la versión de Perrault, aunque también recoge algunos aspectos de la versión alemana de los hermanos Grimm.

Y es la versión recopilada, en Alemania, por los hermanos Grimm (2006), otra de las más traducidas y reeditadas. Se nos cuenta que joven, amedrentada por su madrastra y sus hermanastras, pidió a su padre que le trajera de la feria la primera ramita que tocara su sombrero cuando estuviera de vuelta. Así lo hizo y Cenicienta la sembró en la tumba de su madre, la regó con sus lágrimas y allí se posó un pajarillo que le dio todo lo que ella le pedía. Cuando llegó la invitación al baile, la madrastra asignó misiones difíciles a la jovencita como separar unas lentejas de las cenizas en menos de dos horas y limpiar dos fuentes llenas de lentejas y cenizas.

A pesar de que Cenicienta hizo esas tareas ayudada por los pájaros, la madrastra y las hermanastras se marcharon sin ella a palacio. El ave del árbol dotó a Cenicienta de los vestidos y la carroza que necesitaba para acudir a las tres noches del baile. En las dos primeras ocasiones huyó, con astucia, al subir a un palomar y luego, a un peral, en el justo momento en que iba a ser descubierta por su madrastra y sus hermanastras. Pero no sabía que, en la tercera noche, el príncipe había mandado a colocar pez sobre el piso y allí se quedó adherida su zapatilla de oro puro. Como suele suceder, el hijo del rey mandó a buscar a la dueña del fino calzado y sus hermanastras, para suplantar a Cenicienta, se dieron a la dolorosa tarea de cortarse un dedo y amputarse un pedazo del talón. Sin embargo, un pajarillo las delató con el canto: “*Ruke di guk, ruke di guk; / sangre hay en el zapato. / El zapato no le va, la novia verdadera en casa está*”. [Grimm, 2006:241]. Así, Cenicienta tuvo la oportunidad de probarse la zapatilla de oro y dar fe de su verdadera identidad. Las hermanastras recibieron un cruel castigo, -tan truculento, acaso al estilo de Basile-, de perder sus ojos y quedar “condenadas a la ceguera por el resto de sus vidas” [Grimm, 2006: 242].

Debe señalarse que esta «Cenicienta», recopilada por los hermanos Grimm (2006), presenta la osadía de escapar del baile y saltar, con la ligereza de una ardilla, a un palomar y a un peral y luego, huir sin ser encontrada. Perfectamente podríamos decir que se trata de una verdadera atleta que se distingue por su capacidad de escabullirse sin ser alcanzada. Sin embargo, al igual que su antecesora francesa, es retratada como una joven devota y obediente que no se distingue prioritariamente por su rebeldía ni su saber. La madre le dijo, antes de morir: “*Hija mía, sigue siendo siempre buena y piadosa, y el buen Dios no te abandonará*.” [Grimm, 2006:235] y esa visión de fe la caracteriza durante el resto de la historia.

Se ha llegado a otorgar a Cenicienta la condición de santidad, situada al lado de la madre de Jesús. La escritora costarricense Carmen Lyra (1975), en su ensayo *La Cenicienta*, escrito en 1914, expresó:

Los niños católicos que saben de ella, la ponen al lado de la Virgen María. Conozco una chiquilla que no quería pensar que la Madre de Dios fuese más buena o más bella que la Cenicienta. [...] Es la primera santita mártir del calendario de los niños. Antes de Santa Eulalia, de Santa Lucía, de Santa Agueda, está Santa Cenicienta, llorando entre las cenizas por las crueldades de su madrastra y sus hermanastras. [Lyra, 1975: 93]

Esa visión de candidez también la encontramos en una versión rusa recopilada, en el siglo XIX, por Afanásiev (1987) titulada *El zapatito de oro*. Al igual que ocurre en el cuento chino de Shih Chieh, la menor de dos hermanas entabló amistad con un pececito y fue ese habitante del agua quien le otorgó las galas y el fino calzado, bordado con oro, para asistir a dos misas, a pesar de la prohibición y la imposición de trabajos imposibles que le hizo su madrastra. Como ocurre con la narración de los hermanos Grimm, el zarevitz echó resina en el suelo y allí se quedó el zapatito pegado. El gobernante buscó a la muchacha, la encontró y *"se casó con ella y fueron muy felices"* [Afanásiev, 1987: 122].

En esta versión rusa se enfatizan las miradas masculinas (de admiración y acaso, lascivia) sobre la belleza física de la protagonista, por ejemplo, cuando el pope da la misa *"no hacía más que mirarla"* [Afanásiev, 1987:120] y al zarevitz de aquellas tierras, al encontrarla en la iglesia *"le gustó muchísimo, quiso saber quién era"* [Afanásiev, 1987:122]. Podría decirse que, en el siglo XIX, Cenicienta fue vista, ante todo, como una mujer hermosa, piadosa, sacrificada y generosa, pero no fue retratada como una sabia, capaz de transgredir las normas establecidas. Esta versión contrasta, de manera importante, con otra versión rusa, conocida como *Vasilisa la bella*, recopilado por Carter (2017).

Vasilisa recibió, junto a la bendición de su madre antes de morir, una muñequita que le dio apoyo en las situaciones más cruentas y difíciles. Su padre se casó, en segundas nupcias, con una mujer que tenía dos hijas, que con el paso del tiempo sometieron a la muchacha a crueles humillaciones y difíciles tareas hogareñas. Cuando se acabó la lumbre en el hogar, Vasilisa fue obligada a internarse en el bosque en búsqueda del fuego (acaso una nueva visión de Prometeo) y encontró el hogar de la terrible Baba Yaga. Esta hechicera, que volaba sobre un mortero, decoraba su casa con los cráneos y los huesos de los hombres que había devorado. La bruja obligó a la joven a pasar una temporada con ella, bajo la amenaza de comérsela.

Vasilisa, a pesar del poco alimento que recibía, con el apoyo de su muñeca, logró hábilmente sortear las tareas difíciles impuestas por la Baba Yaga e incluso, la llamaba *abuelita* sin demostrarle temor. De esa manera, logró retornar a su casa con una calavera que guardaba el fuego en su interior y ofreció la lumbre en su hogar. Sin embargo, huyó de nuevo y pidió refugio en la casa de otra anciana y se dedicó a tejer el lino con gran habilidad. Esta anciana vendió el lino y unas camisas hechas por Vasilisa al zar. El emperador se enamoró de la mujer capaz de hacer esos tejidos, la buscó y la convenció de hacerla su esposa.

Es Vasilisa distinguida no solo por su belleza, también por su coraje y por su capacidad analítica. Vemos que, cuando fue enviada al bosque a buscar a la bruja y conoció las intenciones de su madrastra y sus hermanastras: *"...me han enviado a ver a la Baba Yaga. Dicen que necesitan lumbre, pero lo que quiere es que la vieja me coma viva"* [Carter, 2017:413]. Asimismo demostró valentía aún en condiciones ominosas y que la podrían paralizar por el miedo, ya que *"Vasilisa prendió unas antorchas con las calaveras que había colgadas en la valla, sacó la comida del hornio y se la tendió a la bruja"* [Carter, 2017: 415] y demostró sus amplias posibilidades cognitivas al referirse a la hechicera: *"...usted ha dicho, abuelita, que aprenderé muchas cosas conforme me haga vieja"*, [Carter, 2017: 417], de tal manera que esta historia planteó las posibilidades de poder, fortaleza y entendimiento que caracterizaban las primeras versiones de «Cenicienta».

En Latinoamérica también encontramos historias de la muchacha de las cenizas. Una de ellas fue elaborada por Gabriela Mistral (2012), la cual fue publicado por primera vez, tal como lo afirmó Peña Muñoz (2012), en 1926 en el diario *El Tiempo* de Bogotá, Colombia. Como también lo hizo con los cuentos *Caperucita Roja*, *La Bella Durmiente* y *Blancanieves en la casa de los enanos*, Mistral elaboró un cuento en verso, con su acostumbrada perfección métrica y musical.

La Cenicienta de Mistral (2012) se fundamenta, principalmente, en la versión de Perrault. La poeta describió los maltratos que recibió la protagonista de sus hermanastras: *"Tiene quemados los dedos / de rizarlas y rizarlas; / de ceñirles la cintura / se rinde desventurada"* [Mistral, 2012: 11]. También hizo ostensible su innegable bondad: *"¡Ah!, mi Cenicienta -dícele-, / ábreme tu corazón"* [Mistral, 2012:14] y su belleza física: *"Cenicienta va quedando / desnuda como un jazmín"* [Mistral, 2012: 15].

Al fin y al cabo, como expresa Peña Muñoz (2012), se distingue en este poema la dedicación que la escritora dio a la lectura de *La Biblia* como muestra de fe: *"Cenicienta tiene miedo / de oírse la propia voz, / porque está viviendo un sueño / tan perfecto como Dios."* [Mistral, 2012:27]. Y a pesar de que se le podría reprochar a *La Cenicienta* de Mistral su sujeción a los patrones patriarcales, es un poema que merece ser leído debido a su ostensible integración del contenido folclórico ancestral, su calidad literaria y su dominio del verso.

En Costa Rica, Alfonso Chase (1978) ofrece una versión de la historia que se desarrolla en un contexto histórico y geográfico determinado, y a pesar de ello, recoge la condición rebelde y sabia de las primeras protagonistas. Se titula *De como en Cartago tuvimos nuestra Cenicienta* y, en ese texto, en lugar de un príncipe encontramos la referencia a Rafael Jiménez, emparentado con el presidente de la República, del mismo nombre, que ejerció ese cargo en tres períodos: 1910 – 1914,

1924 – 1928 y 1932 – 1936 y, en lugar de un hada, hallamos a la anciana Pancha Carrasco, una mujer que se distinguió por participar, como soldadera, en la Campaña contra los Filibusteros de 1856. La acción transcurre en la ciudad de Cartago, que fue capital del país: “*Cartago a las cinco de la tarde con las beatas yendo al rosario, con el griterío de los perros, con el rodar de las carretas que volvían al hogar*”, (Chase, 1978, p. 47). Acá, la Cenicienta tiene nombre y apellido; Efigenia Pacheco y presenta plena conciencia de su atracción hacia Rafael: “*Efigenia, tenía ojos para todo, pero más para un muchacho que pasaba a caballo por las tardes*” [Chase, 1978: 43]. Y cuando le prohíben asistir al baile de conmemoración de la Independencia, no duda en vestirse con uno de los vestidos que pertenecían a doña Pancha Carrasco y “*sin proponérselo de pronto se vio en la calle*” [Chase, 1978: 47] y después de enamorar en la fiesta al joven, dejó perdido un guante que solo cabía en su ajada pero delicadísima mano. Y es que esta Cenicienta -regional si se quiere- recoge la tradición ancestral de las primeras versiones enmarcada en un particular contexto histórico.

Repetidas son las historias de Cenicienta, desde tiempos inmemoriales hasta el siglo XXI. Sin embargo, este breve y siempre inacabado recuento permite analizar la versión que Rodari (2006) recoge en su *Biblioteca de los Cuentos*.

2. La versión de Rodari

A pesar de que Rodari (2006) señala que su versión de «Cenicienta» fue encontrada en Francia, guarda importantes diferencias con el conocido cuento de Perrault. Se relata el viaje de tres hermanas: Adela, Matilde y Serafina por el bosque. Es Serafina la menor y es la que, a pesar del desasosiego, no cae en la desesperación, pues sube a un árbol y mira hacia el sol y encuentra una casa. En ese extraño hogar habitan dos gigantes, hombre y mujer, que poseen un solo ojo en sus rostros y quince dedos en cada mano y cada pie; además, comen carne humana. A pesar de la amenaza de ser devoradas, Serafina les pide vivir con ellos y hacerse cargo de todas las labores domésticas. Los ogros aceptan y la menor de las hermanas tiene la idea de prepararles cuatro cerdos asados y de encerrar un ratón vivo en la panza de cada uno de esos animales. Los monstruos de un solo ojo comen los porcinos y los ratones les roen las tripas, y de esa manera, mueren.

Las tres jóvenes se apropian de las riquezas de los gigantes y obligan a Serafina a realizar las más duras tareas de la casa y terminan llamándola «Cenicienta».

Ocupada en sus labores domésticas, Serafina encuentra una pequeña llave de oro obrizo con la que puede abrir una caja y ahí descubre lo que ella anhela. Cuando llega la invitación al palacio real, de la caja brota el vestido, los zapatos y la diadema de plata con que puede asistir al baile del rey a pesar de la oposición de sus hermanas. Al segundo baile asiste, sin ser descubierta, con vestido, zapatos y diadema de oro y al tercer baile, con vestido, zapatos y diadema de diamantes.

El rey se enamora profundamente de la desconocida que se escabulle en cada uno de los tres encuentros. Y es, en la tercera de las noches, cuando Serafina pierde su zapatito de diamantes. Un día, mientras practicaba la caza en el bosque, el monarca encuentra el delicado y resplandeciente zapatito. Se lo prueba a todas las doncellas del reino hasta que encuentra a Cenicienta vestida con el traje con el que asistió al último baile y, de inmediato, hacen los preparativos de la boda.

La sabia Cenicienta de Rodari (2006) recopila, tal como lo establece Propp (1987), la tradición folklórica heredada de diversas culturas y brinda a la niñez el encuentro con un cuento cruel que ofrece una resolución esperanzadora. La protagonista refleja la tradición de ser valiente, resuelta, transgresora y analítica, aún en situaciones adversas.

Como lo hicieran su antecesora, la egipcia Rodophis o Nitocris o la japonesa Flor de Ceniza, la intrépida Serafina busca la luz del sol. Al encontrarse perdida en el bosque, junto a sus hermanas, opta por trepar a un árbol “*miró a su alrededor y, por el lado donde el sol ya se había puesto, vio brillar una lucecita*” [Rodari, 2006:66] que la conduce a la casa de los ogros, en los que encontrará su desventura y también su redención.

Al igual que Vasilisa, la «Sabia Cenicienta» encuentra una casa habitada por una bruja corpulenta y un ogro, que tienen un único ojo en sus caras, (lo cual también evoca al cíclope Polifemo de la escritura homérica), que amenaza con devorarla. Es conveniente señalar su capacidad de dominar los temores internos pues, Serafina, a pesar de la amenaza de morir, ofrece sus servicios a los agresores: “*Cocinaremos para vosotros, barreremos la casa, lavaremos la ropa, coseremos, trabajaremos para vosotros día y noche, pero no nos quitéis la vida*” [Rodari, 2006:67].

Los dos gigantes tienen quince dedos en cada mano y cada pie. Eso implica, que poseen un total de sesenta dedos en sus respectivos cuerpos, hecho curioso de observar desde el ángulo de la numerología pues quince y sesenta son múltiplos de tres y tal como lo explica Balasch Blanch (2003), el tres es el número que corresponde a Hermes Trismegisto, dios,

rey y sabio relacionado con Toth, dios lunar egipcio, asimilado con el dios Theuth, citado por Platón. El nombre Trimegisto evoca las concepciones de *tris* o «tres veces» y *megistos* o «el más grande». Y debe observarse que, como es usual en los cuentos populares, el número tres se reitera pues tres son las hermanas que se internan en el bosque y Cenicienta asiste a tres bailes antes de su unión con el rey.

Comparte la «Cenicienta» de Rodari (2006), junto con Shih Chieh, su antecesora china y con la «Cenicienta» recopilada por los hermanos Grimm, la posibilidad de comunicarse con los animales. Ella deposita un ratón vivo en la panza de cada uno de los cerdos que los ogros no dudan en comerse. Y así como el pez oriental y el pajarillo alemán ayudan a la muchacha; son los ratones los agujerean el estómago a los gigantes y les provocan la muerte.

Y aunque lo realice como defensa, Serafina comete un crimen al igual que Zezolla, la llamada «Gata Cenicienta» del cuento de Basile. Debe recordarse que en la versión napolitana, la niña asesina a su madrastra, aconsejada por su nodriza. Y la Cenicienta de Rodari trama y ejecuta la angustiosa muerte de los gigantes. Con motivación en la tradición judeocristiana, plasmada en el Antiguo y el Nuevo Testamento, Zezolla y Serafina podrían cubrirse con cenizas para purgar el pecado que implica cometer esos homicidios.

Son pocas las observaciones que hace Rodari sobre la belleza física de Cenicienta como lo enfatizan, con mayor medida, Perrault, los hermanos Grimm o Mistral. Dice, cuando su protagonista llega por segunda vez al baile: «El palacio estaba lleno de damas y caballeros de la nobleza, y estaban también sus hermanas, pero Serafina era de nuevo la más bella», (Rodari, 2006, p. 69). En cambio, su Cenicienta es analítica como Rodophis, Nitocris o Flor de Ceniza pues descubre que puede vencer a los ogros y apropiarse de la llave que le ofrecerá la vestimenta necesaria para acudir a los bailes y es osada como Vasilisa o Efigenia (la Cenicienta costarricense) ya que no solo asiste al convite contra la voluntad de sus hermanas, también se viste con el traje de diamantes para que el rey pueda reconocerla y asegurarse de que ella es su enamorada.

Asiste Serafina a cada uno de los tres bailes vestida con trajes que evocan metales y piedras preciosas: plata, oro y diamantes, respectivamente. Y ha de ser la zapatilla de diamantes la que encuentra el rey y que le permite dar con el paradero de su amada. Chevalier (1986), en su *Diccionario de símbolos*, explica que el diamante, por excelencia, es representación de la pureza, la perfección, la dureza y la luminosidad, características que también comparte la Cenicienta pues es fuerte y al mismo tiempo irradia ese resplandor que la hace atractiva hacia a los demás. Y agrega que en los cuentos populares «los diamantes engendran otros diamantes: origen ancestral de la sabiduría que se engendra a sí misma» [Chevalier, 1986:282] y no es para menos, pues Rodari (2006) en el título de su cuento evoca que Cenicienta ostenta sabiduría como primera cualidad. Debe observarse que de los diamantes de su indumentaria Cenicienta engendra su propia felicidad y hasta la de sus hermanastras que, a pesar de que la envidiaban un poco, «al mismo tiempo se alegraban de un final tan feliz», [Rodari, 2006:70].

La Cenicienta de Rodari, por lo tanto, no solo presenta a una mujer valerosa y quebrantadora de reglas, a la luz de los logros de equidad de género gestados en la segunda mitad del siglo XX; también evoca las raíces mismas de la historia, de un texto cuyo origen se desconocen, pues las primeras «Cenicientas» como la egipcia, la china o la japonesa, se distinguieron, al igual que Serafina, por sus conocimientos y sabiduría, por lo tanto *La sabia Cenicienta* revela que el autor estudió sus orígenes folclóricos y populares, ya que como apunta con absoluta certeza: «El cuento de hadas también es nuestra historia, forma parte de lo que llamamos humanidad», [Rodari, 2017: 127]

Referencias bibliográficas

- Afanásiev, A. (1987). *Cuentos populares rusos*. (1ª ed.). Moscú, URSS: Editorial Ráduga.
- Balsach Branch, E. (2003). *Una historia mágica de los cuentos*. (1ª ed.). Madrid, España: Oberón.
- Basile, G. (1992). *El cuento de los cuentos o El Pentamerón*. (1ª ed.). Barcelona, España: Biblioteca de los Cuentos Maravillosos.
- Bettelheim, B. (1990). *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*. (10ª ed.). Barcelona, España: Crítica.
- Bravo-Villasante, C. (1992). Prólogo. En G. Basile (Autor) (1992). *El cuento de los cuentos o El Pentamerón* (pp. 3 – 10). Barcelona, España: Biblioteca de los Cuentos Maravillosos.
- Carswell, L. (2006). *Cuentos de China y Tíbet*. (1ª ed.). Bogotá, Colombia: Grupo Editorial Norma.

- Carter, A. (2017). *Cuentos de hadas de Angela Carter*. (3ª ed.). Madrid, España: Impedimenta.
- Chase, A. (1978). *Fábula de fábulas*. (1ª ed.). San José, Costa Rica: Editorial Costa Rica.
- Chevalier, J. (1986). *Diccionario de símbolos*. (1ª ed.). Barcelona, España: Herder.
- Combier, A. (2008). *Flor de Ceniza*. (1ª ed.). Barcelona, España: Editorial Zendrera Zariquiey.
- Escobar, M. (2004). *Los siete mejores cuentos egipcios*. (1ª ed.). Bogotá, Colombia: Grupo Editorial Norma.
- Eyheramonno, J. y Pascual, E. (1987). Notas. En C. Perrault. *Cuentos de antaño* (pp. 173 – 176). Madrid, España: Anaya.
- Ferreto, A. (1985). *Las fuentes de la literatura infantil y el mundo mágico*. (1ª ed.). San José, Costa Rica: Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes.
- Fonte, J. y Mataix, O. (2005). *Walt Disney, el universo animado de los largometrajes, 1937 – 1967*. (2ª ed.). Madrid, España: T&B Editores.
- Grimm, J y Grimm, W. (2006). *Todos los cuentos de los hermanos Grimm*. (1ª ed.). Buenos Aires, Argentina: Editorial Antroposófica.
- Lyra, C. (1975). *Relatos escogidos*. (1ª ed.). San José, Costa Rica: Editorial Costa Rica.
- Mistral, G. (2012). *La Cenicienta*. (1ª ed.). Santiago, Chile: Editorial Amanuta.
- Peña Muñoz, M. (2012). La Cenicienta: un personaje mistraliano. En G. Mistral. (Autora). *La Cenicienta*. (pp. 32 – 33). Santiago, Chile: Editorial Amanuta.
- Perrault, C. (1987). *Cuentos de antaño*. (5ª ed.). Madrid, España: Anaya.
- Perrault, C. (1999). *Cenicienta*. (1ª ed.). Zúrich, Suiza: Ediciones Norte-Sur.
- Perrault, C. (1999). *Contes de Perrault*. (17ª ed.). París, Francia: Gründ.
- Perrault, C. (2012), *Cenicienta*. (1ª ed.). Madrid, España: SM.
- Propp, V. (1985). *Morfología del cuento*. (6ª ed.). Madrid, España: Editorial Fundamentos.
- Propp, V. (1987). *Las raíces históricas del cuento*. (5ª ed.). Madrid, España: Editorial Fundamentos.
- Rodari, G. (1989). *Gramática de la fantasía. Introducción al arte de inventar historias*. (1ª ed.). Barcelona, España: Aliorna.
- Rodari, G. (2006). *Biblioteca de los cuentos de Gianni Rodari*. (1ª ed.). Barcelona, España: Edebé.
- Rodari, G. (2017). *Escuela de fantasía. Reflexiones sobre educación para profesores, padres y niños*. (1ª ed.). Barcelona, España: Blackie Books.
- Soriano, M. (1975). *Los cuentos de Perrault, erudición y tradiciones populares*. (1ª ed.). Buenos Aires, Argentina: Siglo Veintiuno Editores.



"LA CHINA EN EL ESTANQUE": GIANNI RODARI²⁶

Begoña Regueiro Salgado²⁷

En los preliminares de *"Gramática de la fantasía"* dice Rodari de su libro: *"No es siquiera <un ensayo>. No sé bien qué es, en realidad"* [Rodari, 2006: 13]. La misma afirmación podría valerme hoy para empezar este texto, que no es un artículo rigurosamente académico, y no sé si podría considerarse un ensayo. No sé lo que es, pero, al pensar en Gianni Rodari, me vienen las ideas a la cabeza en "binomios fantásticos" y en "ensaladas", cuyos ingredientes, en realidad, me llevan acompañando en mis clases y en mis investigaciones desde que entré en la Facultad de Educación. Por eso, aunque me aleje de los cánones del MLA o el APA, creo que para hacer un homenaje a Rodari hay que desordenar los pupitres, subirse a las mesas y sugerir caminos por los que transitar o, tal vez, por los que acceder al desvío que nos lleve a donde realmente queríamos ir. Por eso, siguiendo las conexiones y las sugerencias que me vayan dictando las palabras, voy a intentar escribir unas ¿reflexiones, tal vez? para jugar, con finales abiertos o finales alternativos que cada uno de los lectores y lectoras rellene a su gusto.

Y ¿cómo puedo comenzar esta andadura? "¿cómo se hace para escribir historias?" [Rodari, 2006: 11], pues comenzaremos tirando una china en un estanque para que esa palabra, lanzada no al azar, esta vez, provoque "una serie infinita de reacciones en cadena, atrayendo en su caída sonidos e imágenes, analogías y recuerdos, significados y sueños" (15-16). La palabra hoy es Gianni Rodari, y, en seguida, acuden a mi mente múltiples conceptos, palabras, ideas, experiencias, investigaciones, que han jalonado mi trayectoria académica... parece que el bueno de Gianni ha estado ahí todo este tiempo.

Escritura creativa. Libertad. Juicio crítico. Cuentos.

Y junto a cada una de estas palabras, se encadenan otras tantas...

Escritura creativa

Quizá sea la más evidente. El par de palabras más próximas a nuestra "piedra".

Se trata también de uno de los conceptos más importantes para aprender a imaginar un mundo distinto, una sociedad distinta... aprender a escribir un cuento es aprender a escribir un mundo. Aprender a ver un poema es aprender a ver la realidad a través del asombro del poeta. Ambas cosas nos cambiarán como personas y nos harán más críticos, más libres y más felices.

Yo soy profesora de literatura de futuros docentes de todos los niveles educativos (con toda la responsabilidad que eso implica) y, frente a lo que muchos piensan (también muchos profesores de literatura, por desgracia), eso no consiste en enseñar un montón de nombres de autores y autoras (menos de las que deberíamos conocer), títulos de libros, fechas de publicación o nombres de figuras retóricas que ni entienden ni les importan a la inmensa mayoría de los estudiantes. Enseñar literatura es otra cosa. Enseñar literatura es favorecer el encuentro con la literatura, facilitar el diálogo con tantas personas contemporáneas o de hace siglos que sintieron como nosotros y nosotras y supieron dejarlo plasmado de tal manera que aún hoy nos conmuevan. Enseñar literatura es enseñar que la literatura es vida y ¿qué mejor manera que ponerse en la mirada, en la piel, en los huesos del escritor? De ahí salieron *El reto de escribir. Entre papeles y pantallas* (GEU, 2015) y *Con los ojos asombrados. El reto de escribir poesía* (en proceso de publicación), que escribí junto a Pilar García Carcedo y donde me permití el lujo de hacer otra de estas "reflexiones" sobre la escritura:

El reto de escribir. El reto de soñar. El reto de entender. El reto de pensar. Es, también, el reto de imaginar un mundo distinto y de crearlo. ¿Te atreves? Pues coge tu pluma, tu boli o tu ordenador y deja que tu mente cree un imperio donde solo tú decidas las normas; vuela en la poesía, mira la magia que se esconde tras las cosas, los secretos que se ocultan, a veces, dentro de ti, y mima las

²⁶ Recibido en septiembre de 2020 y aprobado para su publicación en octubre de 2020.

²⁷ Universidad Complutense de Madrid, Grupo ELLI (Educación Literaria y Literatura Infantil)

palabras para que te dejen robarle el misterio a la belleza y darles nombre a los sentimientos. Haz todas las piruetas que sueñes donde las sueñes, porque la imaginación es la razón del poeta y la imaginación nos convierte en pequeños dioses y nos permite, por una vez, conseguirlo todo (Regueiro y G^a Carcedo, en edición).

Pero los lectores y lectoras están cambiando. Vivimos en el siglo XXI. Vivimos en una sociedad "pantallizada" [Regueiro y Sánchez, 2014: 315]. Los nativos digitales, como señala Quiles (2020: 10), se forman en un mundo en el que lo habitual es la comunicación en red, por lo que no solo han cambiado sus espacios de lectura, sino, también su forma de leer, en la que, en muchas ocasiones, prima la construcción del texto o de la ruta de lectura a través de la navegación en línea por webs, chats, blogs, etc. [Solé, 2012: 48]. Y si ha cambiado su forma de leer, también cambia su forma de aprender y su forma de escribir. En cuanto a la educación, ya Colomer, en 1996, insistía en la importancia de que se adapte a la sociedad (123) "porque la educación no puede ser algo alejado del mundo cuando sirve para entenderlo y afrontarlo" [Regueiro y Sánchez: 2014: 315]. En lo que se refiere a la escritura, es obvio que también ha cambiado la forma de escribir en un mundo en el que, aún con códigos más o menos relajados, el lenguaje escrito ha vuelto a cobrar relevancia en redes sociales y aplicaciones como What's App, Twitter, Instagram, Facebook... Por eso, siguiendo la pedagogía de la rutina de Gubern, según la cual se aprende mejor aquello que se nos ofrece en un contexto que conocemos, que controlamos y en el que estamos a gusto, el siguiente paso era crear un nuevo binomio fantástico y comenzar a trabajar la escritura creativa digital, entendiendo por escritura creativa digital:

aquella escritura cuya principal finalidad no es meramente funcional, sino que, [...] buscaría alcanzar una literaridad o poeticidad. [...] en este caso, se trata de una poeticidad que se deriva también de la interacción hombre-máquina y que tiene una dimensión temporal y no solo espacial. Es decir, se trata de una obra total en la que las posibilidades expresivas y conceptuales del medio digital se integran como un componente más de la obra, igual que lo hacen lo visual, lo textual y lo acústico. [...] la escritura creativa digital tiene que ser obligatoriamente intermedial y contener distintos medios o lenguajes que den lugar a una obra cuya poeticidad específica radicaré, precisamente, en el diálogo entre estos medios o lenguajes [Regueiro y Sánchez, 2014: 320]

Y así, de los diferentes lenguajes de los que habla Rodari, pasamos a dos lenguajes completamente diferentes, el verbal y el computacional, que se hermanaron para dar lugar a TROPOS, una Biblioteca de Escritura Creativa Digital para la enseñanza de la Literatura en la que Rodari, Coto, que apuesta por los talleres literarios para enseñar a interactuar con los textos y valorar la trascendencia de su significado en el momento de su aparición y en nuestra vida cotidiana [Coto, 2001:12]; Gubern y todos los teóricos del aprendizaje significativo se convirtieron en nuestro respaldo para ofrecer las mejores experiencias recogidas en nuestras aulas cuando simplemente se daba al alumnado la consigna de crear literatura utilizando los medios digitales a su alcance. Dentro del repositorio, los ejercicios creativos aparecen clasificados y enriquecidos bajo la denominación de Objetos Digitales de Aprendizaje y estos Objetos Digitales de Aprendizaje se diferencian de otros materiales existentes en repositorios en línea para la enseñanza en el hecho de que "el objeto" propuesto no es la plataforma, programa informático o recurso técnico utilizado, sino el uso creativo y didáctico de este en forma de ejercicio de escritura creativa digital. Para ello, en la biblioteca no solo aparecen los objetos o las obras creadas, sino que estas se encuentran enriquecidas con fichas simples y fichas didácticas en las que, además de datos básicos, como la autoría de la actividad y de la ficha, la descripción del objeto o los programas utilizados, se hallan una serie de indicaciones sobre la proyección didáctica del objeto en lo que se refiere a competencias literarias, competencias digitales, competencias creativas, y competencias sociales y emocionales. Asimismo, en las fichas se detalla a quién se dirige la actividad en cuanto al tipo de estudiante y a la edad de referencia para realizar la actividad (ver Regueiro 2017). Y así, dejando de lado las explicaciones y palabras técnicas, nos encontramos con el Twitter de Pablo Neruda, que, esta vez, confiesa que ha vivido en tweets que enlazan con un blog en el que se recogen sus poemas; y con el Facebook de la Celestina, de Sempronio, de Melibea y de todos los demás, que se escriben en el muro dedicatorias o recordatorios en un lenguaje que, a pesar de aparecer en una pantalla, trata de emular al del siglo XV...Encontramos también reescrituras de cuentos tradicionales, cuentos versionados o convertidos en memes, lo que me lleva a otra de las ondas de nuestro pantano.

Cuentos tradicionales

Hace un par de años, cuando me relajaba junto al mar en las vacaciones de Semana Santa, vino a romper la paz un titular de periódico: "Vetada "La Caperucita Roja" por sexista" (https://elpais.com/ccaa/2019/04/10/catalunya/1554930415_262671.html). En ese momento se despertaron todas mis alarmas

a la vez que se despertaban las de todos mis compañeros y compañeras del grupo ELLI, ¿cómo pueden prohibirse los cuentos? Es más, ¿cómo pueden hacerlo sin siquiera haber leído las primeras versiones documentadas de los cuentos tradicionales y, sin oportunidad de juego o reescritura, basar una decisión tan radical y lamentable en lo que recuerdan de las versiones cinematográficas edulcoradas de los años cuarenta, en las que obviamente, era difícil encontrar el espíritu transgresor de los cuentos? Es tan fácil recuperar los cuentos, ver su esencia detrás de las capas ideológicas de los siglos XVII o XIX o de los años cuarenta del siglo XX...

De nuevo, las ondas del estanque nos llevan al epicentro y, de nuevo, allí, la misma palabra: Gianni Rodari.

En este caso, Rodari recoge las palabras de los maestros, recoge las palabras de Propp y sus enseñanzas y recuerda la importancia de las funciones de los cuentos puesto que *"cada carta de Propp no se representa sólo a sí misma, sino a toda una zona del mundo del cuento, un hormigueo de ecos fantásticos, para niños que hayan tenido cierta familiaridad con los cuentos, su lenguaje y sus temas"* (108). Habla también de la hipótesis del formalista ruso según la cual los cuentos aparecieron para sustituir los ritos de iniciación de las civilizaciones antiguas mediante los cuales los jóvenes pasaban a la edad adulta (102 et sic). Sea un origen cierto o no, Rodari señala que es *"desde el punto de vista poético, convincente"* (102) y, en efecto, no resulta descabellado puesto que la entrada a la edad adulta, ya sea en el plano literal del que habla Propp, o en el plano psicológico, como han analizado los psicoanalistas como Bettelheim, Pinkola Estés, Birjhäuser-Oeri, implica separaciones, obstáculos, dificultades que debemos superar de la mano de nuestros auxiliares mágicos y acompañantes, y frente a tantos y tantas otras que tratan de ponernos la zancadilla. En cualquier caso, si la lucha por la vida (citando ahora a otro de los clásicos) se mantiene es porque esperamos llegar a ese *"felices para siempre"* que desde niños nos prometen los cuentos de acuerdo con esa justicia poética según la cual al que se esfuerza por hacer las cosas bien el universo le acaba recompensado de alguna manera.

A pesar de todo esto, con su clarividencia habitual, Rodari ya constata cómo a una edad determinada y, probablemente, cada vez más temprana, los preadolescentes abandonan los cuentos que consideran "infantiles" (que la sociedad considera infantiles desde un profundo desconocimiento) y desechan sus enseñanzas cuando más las necesitan. La misma sociedad se llena la boca diciendo que los cuentos son nocivos porque transmiten valores trasnochados y machistas (¿dónde dejan las enseñanzas antropológicas, el profundo saber que los cuentos han adquirido y desarrollado a lo largo de milenios?). De nuevo, ahí, se hacen necesarios adalides que recuperen los cuentos y que, como se señala incluso desde la crítica feminista, encuentren "la ambivalencia de este género, tanto su peligro como su potencial para cambiar valores" (Rodríguez 2010: 7), para cambiar la sociedad y, como ha probado la cuentoterapia desarrollada por psicólogos como la húngara Ildikó Boldizsár, para cambiar al ser humano. Rodari vuelve a la idea de la escritura creativa (bendita escritura creativa) y habla de la ensalada de cuentos, de las cartas de Propp, de los cuentos en clave obligatoria...de nuevo me sale la sonrisa al recordar algunos de los experimentos que hemos hecho en las clases de escritura creativa en los últimos años en los que Hansel y Gretel vivían en el espacio, los tres cerditos habitaban en el Antiguo Egipto y en el que "la Cape" tenía una tórrida historia de amor con "su lobo" a espaldas de una abuelita que, a su vez, mantenía una relación secreta con el cazador. Finales alternativos, cambios de las coordenadas espacio-temporales, introducción de elementos disonantes...todo muy guiado por el maestro. Sin embargo, la sonrisa se me hace aún más grande, casi tanto que se convierte en carcajada cuando me doy cuenta de que, incluso cuando creemos habernos emancipado y empezar a desarrollar nuestras "nuevas ideas" seguimos íntimamente pegadas a él. En 2019, el Ministerio de Ciencia e Innovación de España concedió a los grupos LEETHI y ELLI de la Universidad Complutense de Madrid una cantidad razonable de dinero para el proyecto "REC-LIT" sobre "Reciclajes Literarios en la era postdigital". Como no podía ser de otra manera, el grupo ELLI se encargaría de eso que las teóricas de LEETHI describieron con "reciclaje" aplicado a los cuentos tradicionales, pero, ¿qué es el reciclaje? Según Miriam Llamas Ubieto (2020) se trata del proceso que *"inserta de nuevo una cosa a un círculo o ciclo de vida útil"* y lo define como *"reiteración, renovación, procesamiento de algo existente, mezcla con otras materias"*; el reciclaje, por tanto, según Llamas, implicaría —entre otras cosas—: creación a partir de algo previamente existente o reutilización de algo existente; reiteración y repetición más variación; transformación (o no); resto/desecho/usado más nuevo; desvinculación del contexto inicial; y, para concluir, Llamas señala que *"frente a otras nociones, reciclaje implica que vuelva a circular, a estar vivo algo, a ser vivido (a ser leído, a ser escrito)"* [Llamas, 2020]. En relación a los cuentos, en otro trabajo²⁸ sobre el reciclaje de los cuentos en la obra *Cuentos clásicos feministas*, de Ángela Vallvey, yo misma trataba de ver en qué se diferencian estos reciclajes de las versiones que llevamos encontrando desde hace siglos:

En el caso de los cuentos tradicionales, no tenemos claro cuál es su contexto inicial; probablemente, las sociedades en formación del Neolítico. Asimismo, seguramente, podríamos afirmar que cada una de las reescrituras a lo largo de los siglos ha implicado una pequeña desvinculación de su contexto inicial; sin embargo, creo que existe una diferencia importante entre lo que han hecho estas versiones y lo que ahora nos presenta Vallvey. Si Basile, Perrault, los hermanos Grimm etc. al recoger y trasladar al texto escrito las

²⁸ "El reciclaje de los cuentos tradicionales y populares en los *Cuentos clásicos feministas*, de Ángela Vallvey. Una mirada postfeminista y postdigital a la tradición" en Iberoamericana, en proceso de edición.

narraciones de tradición oral, las impregnaron de los valores de los siglos XVII, o XIX; si en la descripción de los personajes, sus vestimentas, sus gestos, sus actitudes, o, incluso las cualidades que se les atribuían, quedaba reflejada la idiosincrasia y la concepción del mundo de una época, el cuento siempre quedaba situado en el "hace mucho mucho tiempo" que separa a los cuentos de la realidad y nos lleva a un cronotopo maravilloso donde, de acuerdo con el pacto de lectura, estamos preparados para encontrar cualquier situación insólita (Regueiro, 2020).

Sin embargo (y aquí es donde mi sonrisa adquiere su dimensión más amplia), al releer a Rodari me he dado cuenta de que esto tampoco es demasiado novedoso, ¿acaso no es lo mismo que hace Rodari cuando convierte al flautista de Hamelin en un encantador de automóviles que libera a la ciudad de Roma de tan ruidosa y contaminante plaga? (bueno, o no, recordemos que hay tres finales posibles...solo me estaba quedando con mi favorito); hablar de "La princesa poligonera y el guisante emoticono" ¿no es algo así como "una transcripción de la novela en clave moderna" (117) como señala Rodari respecto a su propuesta a partir de *Los novios* de Alessandro Manzoni? Tal vez, llevamos recontándonos los cuentos, rellenando la estructura del rito iniciático desde el inicio de los tiempos porque, tal vez, en lo más profundo de nuestro inconsciente sabemos lo necesarios que nos resultan. Versiones, reescrituras, reciclajes...no son más que los nombres que le damos a nuestro diálogo con la tradición para adaptar los valores superficiales a los tiempos en los que vivimos y mantener la esencia profunda que sigue nutriéndonos y enseñándonos a defendernos de los lobos esperando el felices para siempre.

Llevo un rato ya dando vueltas a las ideas y, como las ondas del lago, no solo son concéntricas, también son circulares porque, una y otra vez, me llevan a la esencia de la literatura y del pensamiento. Guadalupe Jover (2007) hablar de la creación de la nueva ciudadanía como uno de los valores de la literatura, junto al desarrollo del pensamiento o la recuperación de la palabra. Supongo que, en realidad, es de eso mismo de lo que llevo hablando ya un puñado de páginas. Cuando cambiamos los finales, cuando escribimos nuestra propia historia, cuando traemos a nuestro tiempo el esquema del rito iniciático, cuando inventamos en país con el des- delante, no estamos haciendo más que reivindicar nuestra propia palabra, que adquiere valor en el diálogo con el otro y en la resonancia de todas esas otras palabras que surgen de ella (una palabra que no dialoga ni se empapa de otras, se seca irremediamente); no estamos haciendo más que recordarnos que podemos cambiar el mundo con solo un prefijo, con solo un cambio de mirada; con el uso de la imaginación. Y eso no es privilegio de unos cuantos, por eso, sigue siendo imprescindible convertir las aulas de todos los niveles en espacios de creatividad, conseguir "que la imaginación tenga su puesto en la enseñanza" (Rodari, 2020: 13), ayudar a todos a encontrar su voz y su palabra "no para que todos sean artistas, sino para que nadie sea esclavo" [Rodari, 2020: 13].

Bibliografía

Bettelheim, Bruno (2010): *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*. Barcelona: Ares y Mares, Editorial Crítica.

Birkhäuser-Oeri, Sibylle (2010): *La llave de oro. Madres y madrastras en los cuentos infantiles*. Traducido por Ruth Zauner. Madrid: Turner Publicaciones

Colomer Martínez, Teresa (1996). La didáctica de la literatura: temas y líneas de investigación e innovación. En Lomas, C. (coord.), *La educación lingüística y literaria en la enseñanza secundaria*, (pp. 123-142), Barcelona, Universitat de Barcelona, Instituto de Ciencias de la Educación, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, Recuperado de: [http:// www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-didactica-de-la-literatura-temas-y-lineas-de-investigacion-e-innovacion/](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-didactica-de-la-literatura-temas-y-lineas-de-investigacion-e-innovacion/)

Coto, Delmiro (2001): "La literatura en los aledaños de lo literario", *Tarbiya*, 28, pp. 9-50.

G^a Carcedo, Pilar y Regueiro Salgado, Begoña (2015): *El reto de escribir. Entre papeles y pantallas*, Granada, GEU

Gubern, Román (2010). *Metamorfosis de la lectura*. Barcelona: Anagrama.

Jover, Guadalupe (2007): *Un mundo por leer (Educación, adolescentes y literatura)*. Barcelona: Octaedro.

Llamas, Miriam (2020): "Estado de la cuestión sobre reciclaje", en la Jornada *Reciclaje, postdigital, postglobal: definiciones para el ahora*, celebrada en la Facultad de Filología de la Universidad Complutense de Madrid el día 29 de enero de 2020.

Pinkola Estés, Clarisa. (2012) *Mujeres que corren con lobos*. Barcelona: B de Bolsillo.

Propp, Vladimir (2018): *Morfología del cuento*. Madrid: Akal.

Quiles Cabrera, M. D. (2020). Textos poéticos y jóvenes lectores en la era de internet: de "Booktubers", "bookstagrammers" y "followers". *Contextos educativos: Revista de educación*, (25), 9-24, DOI: <http://doi.org/10.18172/con.4260>

Regueiro Salgado, Begoña y Laura Sánchez Gómez (2014): "Experiencias de escritura digital. Hacia una alfabetización", en III Congreso Internacional Sociedad Digital: Ciudadanía Digital, ISBN: 978-84-15816-14-0, Actas de la Asociación científica Icono14 (OCS), con el n° 16 de la serie (<http://www.icono14.es/actas>),

Regueiro Salgado, Begoña (2017): "TROPOS, Biblioteca de Escritura Creativa Digital para la enseñanza de la Literatura" en *Las TIC en la enseñanza. Experiencias en la UCM*, Universidad Complutense de Madrid, 2017, 79-83. ISBN: 978-84-697-2511-5, <https://eprints.ucm.es/42177/>

Rodari, Gianni (2020): *Gramática de la fantasía. Introducción al arte de inventar historias*. Barcelona: Planeta.

Rodari, Gianni (1989): *Cuentos para jugar*. Madrid: Alfaguara.

Rodríguez Salas, Gerardo (2010). *La parodia del cuento de hadas en la narrativa de escritoras contemporáneas en lengua inglesa*, en <<https://digibug.ugr.es/handle/10481/29111>> (9-5-2020).

Solé, Isabel (2012). "Competencia lectora y aprendizaje". *Revista Iberoamericana de Educación*, 59, 43-61.

Vallvey, Ángela (2018): *Cuentos clásicos feministas*. Madrid: Arzalia Ediciones.



UN ACERCAMIENTO A GIANNI RODARI A TRAVÉS DE SIETE DE SUS OBRAS²⁹

José R. Cortés Criado³⁰

Este año celebramos el centenario del nacimiento de Gianni Rodari, el cuadragésimo de su fallecimiento y el quincuagésimo de la obtención del Premio Hans Christian Andersen; y lo hacemos para demostrar que su enseñanza sigue siendo una apuesta de futuro, porque las grandes obras perduran y la suya lo es.

Hablar de Gianni Rodari es hablar de creatividad, fantasía, divertimento, imaginación, juego, enseñanza... y de cambio social. Siempre tuvo presente en sus textos que debía educar de forma divertida y dar un mensaje esperanzador a las futuras generaciones. Sus ideas pedagógicas consiguieron cambiar los métodos educativos tradicionales y dieron una nueva vitalidad al mundo de la enseñanza.

Para mí fue un referente importante en mi vida profesional. Cuando descubrí su libro más conocido: *Gramática de la fantasía. Introducción al arte de inventar historias*, provocó una ola de cambios en mi forma de enseñar y siempre he vuelto a él cuando he buscado llevar a cabo algunos cambios en mis clases o he querido organizar alguna actividad extraordinaria.

La *Gramática de la fantasía* es una puerta al desarrollo de la creatividad. Gianni Rodari escribió:

La función creadora de la imaginación pertenece al hombre común, al científico, al técnico; es tan necesaria para los descubrimientos científicos como para el nacimiento de la obra de arte; es incluso condición necesaria de la vida cotidiana.[Rodari, 1979:192].

Adentrarse en la *Gramática de la fantasía* es descubrir un mundo de sorpresas donde todo es posible y el lector encontrará múltiples posibilidades de jugar con las palabras. Es un manual escrito después de observar a muchos niños mientras el propio autor les contaba historias. De esa observación sale este libro pensado para maestros, madres, educadores y cualquier persona que trabaje con niños.

En sus páginas leeremos sobre los errores creativos. Muchas veces nos dedicamos a corregir el error gramatical o de significado, sin tener en cuenta que puede ser la fuente de una historia sin fin. Si un alumno escribe *pitola* en vez de pistola, comenzaremos una conversación espectacular, ya que podemos idear un arma que dispare besos, flores, cosquillas o gominolas. Esta técnica del error creativo está presente en más de uno de sus libros.

También desarrollará nuestra imaginación si unimos un binomio fantástico, por ejemplo: perro y percha, para generar una historia disparatada; ni que decir tiene, que un buen prefijo arbitrario puede dar pie a grandes palabras: *descañón* puede definirse como arma que ha acaba con todas las guerras o se puede construir un Limerick como este: Un maestro de escuela / que enseñaba trigonometría / vivía feliz y contento / por lo mucho que sabía / el sabio maestro de Alejandría.

Gianni Rodari es un maestro en el sentido más amplio de la palabra y descubre que una historia divertida puede surgir de un simple error en una tarea cotidiana: que la mamá se lleve la cuchara de la comida a la oreja o el papá se ponga los

²⁹ Recibido en septiembre de 2020 y aprobado para su publicación en octubre de 2020.

³⁰ nacido en Melilla, España, ha dedicado toda su vida a la enseñanza. En sus inicios como Maestro de Enseñanza Primaria y después como Profesor de Enseñanza Secundaria. Ha impartido cursos, conferencias y ponencias sobre la LIJ en numerosos Centros del Profesorado, Universidad de Málaga y Centro Andaluz de las Letras. Posee los títulos de Maestro, Licenciado y Doctor. Su tesis doctoral titulada: "El compromiso social en la obra de Jordi Sierra i Fabra 1983-2003", está dedicada a uno de los grandes escritores españoles de Literatura Infantil y Juvenil y obtuvo el Premio Extraordinario de Doctorado.

zapatos en las manos. Estos simples motivos van a dar lugar a historias disparatadas cargadas de humor, que harán reír a los pequeños cuando descubren que los mayores también cometen errores al hacer cosas nimias.

Igualmente se puede seguir jugando siguiendo el libro con falsas adivinanzas, construyendo adivinanzas nuevas, contando fábulas al revés, creando ensaladas de fábulas, historias para jugar, equivocar las historias y hasta utilizar un juguete como protagonista o podemos pasar a otro de sus grandes libros: *Cuentos para jugar*.

Rodari, que se definió como inventor de historias para niños, escribió este libro para ser narrado en un programa radiofónico. Estos cuentos cortos están escritos de forma amena y ofrecen tres finales diferentes, para que cada receptor elija el que considere más adecuado.

El volumen está compuesto por veinte cuentos cortos, además de un prefacio con las instrucciones para el uso del libro y un epílogo, que recoge los finales elegidos por el autor. Además, justifica el rechazo de dos de ellos y el motivo por el que escogió uno, todo ello expuesto para que los lectores puedan comparar su elección con la del escritor.

Con este libro el alumnado puede disfrutar de la lectura, ya que se lee cómodamente al ser una recopilación de cuentos cortos y, además, por estar escrito para ser leído.

Igualmente pueden desarrollar la capacidad de crítica y de análisis, tarea fácil si comparamos estas historias con los cuentos tradicionales en los que fueron inspirados; algunos de ellos con títulos tan sugerentes como: “*Pinocho el astuto*”, “*El perro que no sabía ladrar*”, “*Taxi para las estrellas*” o “*El flautista y los automóviles*”.

Incluso, puede potenciar la creación literaria, simplemente, siguiendo las indicaciones del pedagogo italiano tras la lectura de los tres finales de cada cuento: “el lector lee, mira, piensa y si no encuentra un final a su gusto puede inventarlo, escribirlo o dibujarlo por sí mismo. ¡Que os divirtáis!” [Rodari, 2012: 8].

Todas sus historias tienen finales abiertos y los lectores escogerán el que más les guste y algo aprenderán además de leer, ya que, no solo ofrece unos finales abiertos, si no que deja alguna que otra enseñanza, valga como ejemplo esta cita de “*El perro que no sabía ladrar*”:

Había una vez un perro que no sabía ladrar. No ladraba, no maullaba, no mugía, no relinchaba, no sabía decir nada. Era un perrillo muy solitario, porque había caído en una región sin perros. Pero él no se había dado cuenta de que le faltaba algo. Los otros eran los que se lo hacían notar. [Rodari, 2012: 14].

Otro libro muy interesante de Gianni Rodari, genio revolucionario de la Literatura Infantil y la pedagogía, es *El libro de los errores*. Como dice su autor:

Espero que se me permita que un libro para niños vaya dedicado a los padres y a las madres de familia, y también a los maestros y a las maestras: en resumen, a los que tienen la tremenda responsabilidad de corregir (sin equivocarse) los errores más insignificantes de nuestro planeta [Rodari, 2020^a:6].

Este libro, como su nombre indica, se ocupa de los errores que cometen los escolares a la hora de escribir y está dividido en tres partes. Algunas faltas saltan a la vista nada más abrir las páginas, otras se encuentran al leer alguna adivinanza; todos estos textos están escritos en prosa o en verso y tienen un objetivo común: que los niños aprendan riendo de los errores y no llorando.

La primera parte lleva por título “Errores para un lápiz rojo”. Aquí vamos a conocer al profesor Gramáticus, que siempre está atento y salta ante cualquier falta de ortografía y los gemelos terremoto: Marco y Mirco, que no tienen el más mínimo respeto por las faltas de ortografía, y sabremos que las cosas imperfectas pueden ser perfecta, como la famosa torre de Pisa, y conocer las *ovejías* que balan en el campo, el *pero* que ladra muy bien, la máquina *chupaerrores*, la calle de los gazapos o el ladrón de erres.

La segunda parte titulada “Errores de pensar poco”, nos muestra las armas de la alegría, el hombre más bueno del mundo, el eco que nunca se equivoca, las cabezas huecas y el burro volador. Casi todos estos relatos tienen su moraleja, en el último hace referencia a una familia muy pobre, cuyos hijos preguntaban cuándo iban a ser ricos. La respuesta siempre era la misma, cuando el burro volase, así que el día que hubo una inundación y sacaron al burro en helicóptero, los niños pensaron que ya eran ricos.

En la tercera parte, “*A buscar el error*”, el autor pide al lector que deduzca una respuesta de los textos leídos; así, se podrá saber cuál es el colegio más grande del mundo, el porqué a un tenor le prohibieron cantar, se conocerá la canción patas arriba y se viajará con los magos y hasta se descubrirá quiénes fueron los etruscos.

Libros como este despiertan la imaginación de grandes y pequeños; no en vano, su autor dice: [Rodari, 2020^a]

Los errores están en los dictados y en el mundo, por ello, a veces, justifica alguna falta porque el niño no está pensando en la ortografía, si no en las necesidades que tiene su familia o en la cantidad de cosas que tiene algunas muñecas y las que necesitan muchas niñas.

En la introducción al volumen, el innovador pedagogo escribió:

Hace mucho tiempo que reflexioné sobre las faltas de ortografía, primero como escolar, luego como maestro y, después, como fabricante de juguetes, si se me permite llamar con ese bonito nombre a mis recopilaciones de cancioncillas y cuentecitos [Rodari, 2020: 5].

Al maestro italiano le gusta hacernos reflexionar sobre la necesidad de educar a los niños dándoles conocimientos de todas las materias escolares y, además, educarles en la justicia, la honradez, la solidaridad y la franqueza.

El afán que movía a Rodari para fomentar la creatividad no tiene límites y en su obra *Érase dos veces el barón Lamberto*, vuelve a incidir en ello: "Cada lector descontento con el final puede cambiarlo a su gusto añadiendo al libro un capítulo o un par de ellos. O también trece. Jamás hay que dejarse asustar por la palabra." [Rodari, 2007:162].

El protagonista de esta historia es un señor que, cuando es muy mayor, encuentra la manera de sobrevivir a los achaques propios de la edad, se rejuvenece y hasta llega a resucitar gracias al poder que le confieren seis personas que no cesan de nombrarlo noche y día.

En este libro, como en otros muchos, Rodari juega con la imaginación. Nos lleva a su mundo de fantasía. Hace juegos malabares con las palabras, crea equívocos, trabalenguas, situaciones absurdas, a pesar de dotar el cuento de numerosos datos y someras descripciones que dan un barniz de realidad a esta historia que nos divierten ante la sorpresa de su final.

Y como suele hacer en sus libros, también nos da una lección de ética para entender el mundo, repasando el valor que debemos darle a las cosas materiales, al servilismo de algunas personas, al egoísmo de otras, a la falta de escrúpulos..., en fin, que sin remarcarlo, el lector ve desfilar las distintas condiciones humanas.

Otros de sus títulos, *Retablos de cielo y tierra*, nos trae unos disparatados versos, tiernos, líricos, irónicos a veces y, otras, muy profundos, ya sea por medio de la familia Puntoycoma o de Miguelín Quecabezalamía.

El lector se adentrará en un mundo donde prima lo fantástico y la crítica al mundo de hoy; todo ello envuelto en un lenguaje colorista, espontáneo y hasta comprometido. Las palabras del autor no dejarán indiferente al lector que sonreirá o se quedará pensativo al leerlo.

Sirvan como ejemplo estos versos que llevan por título Pan: "Si fuera panadero / un pan quisiera hacer / que fuera suficiente / para toda la gente / que no puede comer." [Rodari, 2015: 96].

El autor se atreve con sucesos cotidianos como los oficios, los animales, los viajes en tren, pero, también, lo hace con los personajes de los cuentos populares y nos presenta otros nuevos, jugando con el equívoco que provoca el cambio de alguna letra, esto nos recuerda el error creativo que tanto utilizó en sus exposiciones, de ese modo podemos conocer a Blancanaves, Cenecera o el Gato con Batas.

Incluso le desea lo mejor que se le ocurre a los lectores en su texto titulado Esperanza: "*Si abriera una tiendita, / adivina adivinanza, / ¿sabéis lo que vendería? / Solo esperanza.*" [Rodari, 2015: 42].

Adentrarse en *Las mejores historias y rimas de Gianni Rodari para los más pequeños* es hacerlo en una selección de historias y rimas que muestran situaciones extraordinarias, aventuras sorprendentes, viajes imaginativos, personas curiosas y animales únicos, que seguro divierten a los pequeños lectores.

Así podemos conocer una vaca algo traviesa: "Mi vaca es azul turquesa, / se llama Perete, / le gusta ir en tranvía / sin pagar el billete" [Rodari, 2020b:95]. o los disparatados ejercicios que debe resolver un grupo de alumnos: "Halla el perímetro de la alegría, / la superficie de la libertad, / el volumen de la felicidad." [Rodari, 2020b: 42].

Este volumen está dividido en cinco capítulos. El primero se ocupa de "*Los días y las estaciones*", y podemos leer asuntos relacionados con el invierno, la nieve, el carnaval... El segundo se ocupa de acontecimientos ocurridos en clase, ya sea sobre el primer día de colegio, de los profesores, de los alumnos o del bedel. Se titula "*Historias entre pupitres*". Con el tercero: "*De viaje con la imaginación*", visitaremos la casa de helado, recorreremos el camino de chocolate, veremos el árbol cuyos frutos son zapatillas o la sublevación de las máquinas. El cuarto, "*Historias con bigote y cola*", está dedicado al mundo

animal y abarca desde el oso bandolero, al elefante equilibrista, pasando por el ratón que se comía al gato. El quinto: "Encuentros extraordinarios", nos da a conocer a una serie de personajes fantásticos llenos de vida como el mejor hombre del mundo, el hombrecillo de la lluvia o Dick Dateprisas.

Cada apartado es una puerta abierta al mundo de la imaginación. Ya sea por medio de rimas o por textos escritos en prosa; todos nos animan a leer y a ver la realidad desde otro ángulo. La genialidad de Rodari es hacer que los lectores, grandes y pequeños, abramos nuestra mente a otra dimensión y participemos en el juego de su mundo fantástico, donde la realidad puede ser distinta a la que pensamos.

Otro libro emblemático del periodista, pedagogo, educador y maestro italiano, que lleva una portentosa carga de sabiduría y amor paternal es *Cuentos por teléfono*.

El título tiene que ver con las vicisitudes de un señor que se gana la vida como viajante de comercio y pasa seis días a la semana fuera de casa, y la necesidad de su hijita, que no puede conciliar el sueño si su padre no le cuenta un cuento antes de irse a la cama. Por tanto, el señor debe llamar todas las noches a casa para contarle una conseja a su hijita. Hay días que tiene muchas ganas de hablar y ofrece un relato extenso, otras veces está cansado o desganado y lo es breve; pero, cada noche, la niña se dormirá escuchando la voz de su padre.

El padre habla de seres imaginarios, de lugares increíbles o de sucesos imposibles, y cada relato lleva un mensaje de alegría, crítica o reflexión narrado de forma muy amena.

Rodari utiliza el humor y la ironía para criticar aspectos de la sociedad que no le agradan por medio de historias sencillas como las recogidas en este libro tituladas: "El edificio que había que romper", "A tocar la nariz del Rey" o "Vamos a inventar números".

En el prefacio se puede leer: "Me han dicho que cuando el señor Bianchi telefoneaba a Verese [su hija], las señoritas de la telefónica suspendían todas las llamadas para escuchar sus cuentos. ¡Claro! Algunos son tan bonitos..." [Rodari, 2012:5]

El libro se cierra con un relato breve titulado "Historia universal", que nos recuerda que, al principio, la Tierra estaba llena de fallos, no había puentes, ni caminos, ni sillas, ni botas, ni balones, ni macarrones..., pero que el esfuerzo del ser humano remedió muchos de esos fallos, y nos avisa, al final del texto, de que no todos se subsanaron y nos anima a hacer de este mundo un lugar mejor escribiendo: "Pero todavía quedan muchos por corregir: jarremangaos, que hay trabajo para todos!" [Rodari, 2012: 231].

Si con los alumnos que ya saben leer de corrido, Rodari muestra una gran variedad de actividades divertidas para generar historias, con textos breves para primeros lectores o no lectores, también muestra su buen hacer generando situaciones creativas a través del juego como ocurre en este álbum ilustrado.

Esta última cita es del ejemplar diseñado por Silvia Bonanni e inspirado en un poema que vio la luz en el libro *Retabílas de cielo y tierra* titulado: "¿Qué hace falta?"

Rodari nos lleva a una concatenación de deducciones lógicas partiendo de una mesa y llegando a una flor. Y es que para hacer una mesa hace falta madera, lógicamente; pero para obtener madera, hace falta un árbol; para obtener un árbol, hace falta una semilla... Este silogismo te aboca hasta la flor, origen de todo lo demás. Menos mal que no preguntó de dónde surgió la flor porque entonces esta tarea hubiese sido interminable.

El ritmo del texto crea una estructura circular cargada de belleza y sonoridad, mezcla de poesía y juego creativo que nos lleva de lo máximo a lo mínimo. De un mueble acabado hasta su esencia en la naturaleza. De lo grande a lo pequeño en un viaje genial.

Sirvan estos comentarios para poner en valor la figura del este italiano universal, que supo transformar la educación para que la enseñanza fuese más grata a los niños y los educadores tuviesen en sus manos unas herramientas capaces de formar mentes infantiles para un mundo mejor.

Bibliografía:

Rodari, G. (1979). *Gramática de la fantasía*. Barcelona, España: Editorial Avance

Rodari, G. (2007). *Érase dos veces el barón Lamberto*. Barcelona, España. Editorial laGalera

Rodari, G. (2012). *Cuentos por teléfono*. Barcelona, España: Editorial Juventud

Rodari, G. (2015). *Retabílas de cielo y tierra*. Madrid, España. Editorial SM

Rodari, G. (2020a). *El libro de los errores*. Barcelona, España: Editorial Juventud

Rodari, G. (2020b). *Las mejores historias y rimas de Gianni Rodari para los más pequeños*.

Madrid, España, Editorial Anaya

Rodari, G. (2020c). *¿Qué hace falta?* Pontevedra, España. Kalandraka Editora



EL ELOGIO A LA IMAGINACIÓN EN GIANNI RODARI³¹

María Belén Alemán

"Libros para niños productores de cultura y de valores, no para niños consumidores pasivos de valores y de cultura producidos y dictados por otro". Gianni Rodari



Con este artículo quiero rendir un homenaje al escritor y al pedagogo que me acompañó durante mis años de docente en ejercicio. Su *Gramática de la fantasía* y sus cuentos fueron mis fieles compañeros iluminando mi práctica. Sus estrategias de escritura fueron siempre una fiesta entre mis alumnos de los talleres del nivel primario, del nivel secundario en las escuelas donde me desempeñé y en el Nivel Terciario con los futuros docentes. Hasta hoy atesoro algunos textos escritos por mis alumnos con libertad, sin coerción, sin necesidad de seguir reglas sintácticas u ortográficas, escribiendo al fluir de la conciencia, uniendo binomios fantásticos, tirando palabras al estanco, jugando con personajes, finales, etc., etc. La sintaxis y la corrección vendrían después. Primero la libertad de imaginar, de crear mundos increíbles donde todo es posible. Y la escritura fluía en cada uno. El trabajo de corrección siempre es posterior y viene por deseo de pulir un texto que se siente propio, que surgió del juego pero que, muchas veces, habla de miedos, desafíos, desencuentros, recuerdos, situaciones que en lo insólito dicen algo de la vida de cada niño/adolescente/adulto.

Entrar en el mundo literario de Gianni Rodari es ingresar en senderos inesperados, donde el humor, los hallazgos expresivos, la imaginación y la creatividad son la marca registrada de sus historias. Hablar del hombre, del escritor y del pedagogo es un pequeño homenaje que le debo.

Aproximación a Rodari, el hombre, el escritor:

Algunos datos de la biografía de Rodari podrían sugerirnos una personalidad introvertida, triste y melancólica porque su historia personal fue difícil. Quedó huérfano de padre a los 9 años. Su madre lo envió interno al Seminario San Pietro Martire en Seveso pero Giovanni no se ajustó al mismo y al año siguiente fue a un pensionado para asistir al Istituto Magistrale. En 1937 se graduó de maestro. Rodari no gozaba de buena salud y por eso mismo fue exceptuado de ir al frente durante la Segunda Guerra Mundial. Sin embargo, su hermano Cesare la padeció y terminó en un campo de concentración nazi y sus dos mejores amigos murieron en el hundimiento de naves militares en medio de la guerra. Estos hechos trágicos marcaron su vida y lo llenaron de angustia, pero la literatura fue su refugio y en ella el humor una posibilidad de desterrar el horror y la docencia fue el lugar donde promover acciones para forjar un mundo más amigable y solidario.

Años más tarde se afiliaría al Partido Comunista italiano donde se inició en el periodismo. Escribió los primeros textos para niños en las páginas de L'Unità, Vie Nuove y Noi Donne a pedido de los directores con el seudónimo de Francesco Aricocchi. En el primer diario mencionado dirigió la sección Doménica dei piccoli (*El domingo de los pequeños*). En 1951, durante la Guerra Fría, publica su primer libro pedagógico *El manual del pionero* y fue excomulgado del Vaticano que sostenía que era un "ex seminarista cristiano divetanto diabólico" y quemaron libros suyos. Hasta su muerte, en 1980, escribió más de cincuenta libros para niños y obtuvo el máximo galardón de los escritores para la infancia: el Premio Hans Christian Andersen (1970).

Cuenta Rodari que se convirtió en escritor para niños por casualidad: *"Fue una necesidad profesional: en una página dominical, del periódico donde trabajaba, se necesitaba algo para niños. Y así he comenzado a escribir narraciones. Ha sido un descubrimiento, incluso para mí, que después me ha acaparado, me ha gustado, incitándome a comprender qué oficio era, qué sentido tenía"*.

³¹ Recibido en septiembre de 2020 y aprobado para su publicación en octubre de 2020.

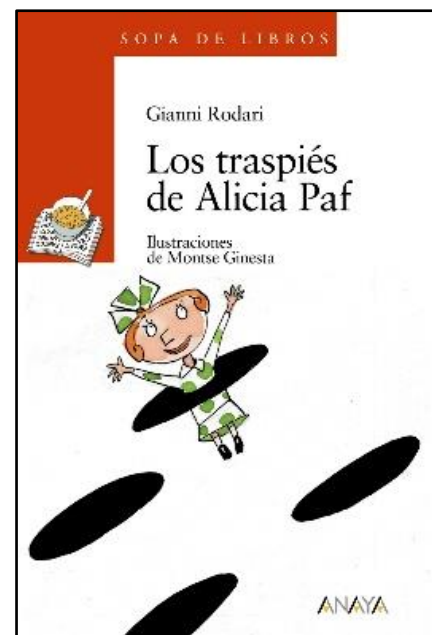
Docente andariego, fue tomando nota de los intereses de los niños y sus motivaciones en cada escuela que visitaba y así fue construyendo una "base de datos" de estrategias de escritura para desarrollar y fortalecer el humor y la fantasía que de por sí tienen los niños que demasiadas veces las instituciones y los adultos asfixian. Propuso una educación desestructurada, muy diferente a lo que venía ocurriendo con la escuela italiana, como ampliaremos más adelante.

Podemos hablar, entonces, de varios Rodaris: uno que es periodista y militante comunista, otro el pedagogo rebelde y generoso y un Rodari escritor para la infancia que huye del didactismo y la moraleja para exaltar la fantasía y creatividad. En su discurso, al recibir el Premio Andersen expresó que *"se puede hablar de los hombres incluso hablando de gatos y se puede hablar de cosas serias e importantes incluso contando cuentos alegres (...) Se necesita mucha fantasía y una fuerte imaginación para ser un verdadero científico, para imaginar cosas que no existen todavía y descubrirlas, para imaginar un mundo mejor de ese en el que vivimos y ponernos a trabajar para construirlo"*.³²

Cuando Rodari habla de "fantasía" no lo hace en referencia a una invención sin límites que sólo está en la mente de quien imagina. No habla de un fantasear inconexo, gratuito, por el mero afán de evadirse de la realidad. Su interés pasa por la capacidad liberadora que tiene lo fantástico en la formación infantil. Dice Beatriz Robledo: *"La obra de Rodari no sólo está lejos de un concepto estereotipado de lo fantástico, sino que logra realmente demostrarnos la imbricación entrañable que existe entre realidad y fantasía; cómo lo fantástico devela aspectos ocultos de la realidad otorgándole –en su caso con mucho mayor énfasis– una función liberadora y transformadora"*.³³

Sus historias son principalmente lúdicas, llenas de juegos lingüísticos y de una pródiga imaginación. Para él, los lectores deben tener un rol activo. Así lo experimentamos, por ejemplo, en sus *Cuentos para jugar* en el que los niños pueden elegir distintos finales. Por cada historia hay tres finales posibles. El lector se involucra en la historia y termina siendo, de alguna manera, un escritor ya que es quien debe decidir el desenlace del cuento.

Rodari escribe breves composiciones infantiles generalmente rimadas llamadas "filastrocche", retahílas y cuentos. Si bien en sus narraciones suele seguir una estructura tradicional, su escritura y sus personajes no son para nada convencionales. No encontraremos ni hadas ni reyes en sus páginas, sino robots, teléfonos, televisores, animales humanizados (pero lejos de las fábulas aleccionadoras), una niña pequeñísima que se cae en lugares insólitos como ocurre en *Los traspiés de Alicia Paf* o un hombrecito que vive en las nubes y tiene mucho trabajo abriendo y cerrando los grifos que hay en ellas para hacer llover o dejar de llover como en *El hombrecito de la lluvia...* sólo por nombrar algunos de los muchos libros que escribió con personajes queribles y tiernos que nos zambullen en historias que seducen a niños y adultos. Nos asombra su fecunda e inagotable imaginación. El mundo de la fantasía en el que nos sumerge – donde todo es posible – es verosímil y coherente dentro de cada ficción, como sucede cuando una historia está bien contada. Hay una adecuada elección del narrador y una lógica interna que permite que las acciones y la anécdota fluyan sin contratiempos. Como lectores, no nos preguntamos si lo que estamos leyendo/escuchando es real o no a pesar de que no comiencen con el clásico "Había una vez..." de los cuentos maravillosos que ya nos hacen un guiño de credulidad literaria. Las desopilantes historias de Rodari, escritas para divertir, no para instruir, nos sumergen en la ficción sabiendo que lo que allí ocurre es verosímil y congruente dentro de la historia y el juego imaginativo.



El objetivo de Rodari escritor es salir del lugar común y permitir que la palabra se suelte, divierta, sonría, cobre vida y salga de estereotipos y costuras que ajustan. No son cuentos para educar, no hay moraleja. Hay divertimento pero en ese entretener se desarrollan temas fundamentales para el crecimiento del niño. Igual que Rodari, estamos convencidos de que la buena literatura no es la que explicita moralejas o mensajes, ni la que se escribe por encargo para abarcar determinados temas del currículum escolar. La literatura crea y forja valores por sí misma, en la acción de sus personajes que viven de la experiencia misma, que aprenden en la vida y de los propios errores. Rodari escribe para el "niño-que-juega" porque, sostiene, los libros que se escriben para el "niño-alumno" son los que perecen, *"no permanecen, no resisten el paso del tiempo, a las transformaciones sociales, las modificaciones de la moral ni tan siquiera a las conquistas sucesivas de la pedagogía y de*

³² En <https://rosario.italiani.it/gianni-rodari-cuando-la-imaginacion-nos-salva/>

³³ Robledo, Beatriz, Gianni Rodari, un defensor de la vida, en: https://www.cuatrogatos.org/docs/articulos/articulos_147.pdf

*la psicología infantil. Los libros nacidos de la imaginación y para la imaginación, sin embargo, permanecen, y, a veces, hasta incluso se hacen más grandes con el tiempo. Se tornan en "clásicos".*³⁴

Rodari y el surrealismo:

Rodari se nutre del surrealismo y de algunas de sus estrategias de escritura. El pensamiento surrealista se acomoda a su convicción de imaginación y libertad. Al igual que los surrealistas, considera que la libertad es un derecho que nadie debe perder. Ya lo dice Bretón en su Primer Manifiesto: *"únicamente la palabra libertad tiene el poder de exaltarme. Me parece justo y bueno mantener indefinidamente este viejo fanatismo humano."* Y sobre la imaginación agrega Bretón: *"Amada imaginación, lo que amo en ti es que jamás perdonas. A nosotros corresponde utilizarla sabiamente. Reducir la imaginación a la esclavitud...es despojar a cuanto uno encuentra en lo más hondo de sí mismo del derecho a la suprema justicia. Tan solo la imaginación me permite saber lo que puedo llegar a ser..."*

Convencido del poder transformador de la palabra Rodari recorrió escuelas de Italia narrando historias y creándolas con y para los niños. Como él mismo nos comenta: *"Contaba a los niños, un poco por simpatía, un poco por ganas de jugar, historias sin la menor referencia a la realidad ni al sentido común que inventaba sirviéndome de las técnicas promovidas y a la vez despreciadas por Bretón"* (pág. 6)³⁵.

Cuando descubrió a los surrealistas franceses entendió que había todo un campo para explorar con los niños y la escritura. Consideraba que allí estaba la forma de trabajar la "Fantástica", como él la llamaba. Investigó las "constantes" de los mecanismos de las leyes de la fantasía, de la invención y los puso a disposición de docentes y padres en su *Gramática de la fantasía*: *"el proceso creativo es inherente a la naturaleza humana y, por tanto, está al alcance de todos, con toda esa alegría para expresarse."* Su deseo es convertir la imaginación en *"un instrumento para la educación lingüística (aunque no solo en eso...) de los niños"* (pág. 7). Y por tal motivo nos ofrece su "opúsculo", su tratado literario, donde brinda, generosamente, diferentes estrategias para inventar historias.

Del surrealismo toma el carácter lúdico de la creación, el estar en contra de la norma, la importancia de la sorpresa y la creación de otra realidad. Una de las técnicas que Rodari propone es mezclar los titulares de diarios y sacar al azar para armar un texto. Muchos surrealistas armaban así sus poemas y jugaban con palabras y titulares y también creando colectivamente con el "cadáver exquisito". En Rodari lo insólito, lo inesperado, rompe significaciones para otorgar nuevas en una multi perspectiva y determinar una coherencia interna propia. Así ocurría también en el surrealismo. La característica más sobresaliente de la que Gianni se apropia es la de rebelarse al racionalismo. También sugiere a sus alumnos la escritura automática que proponía Freud: escritura libre de todo control de la razón y sin preocupación estética ni moral.

Su *Gramática de la Fantasía* promueve la libertad de la palabra, libertad de la imaginación. Y todo, hasta el más mínimo objeto o situación, es materia de escritura. Enseña a los niños a ser grandes observadores para poder escribir y crear uniendo objetos que parecieran no tener nada que ver entre sí, como lo propone en su técnica del binomio fantástico. Sus historias se desarrollan a través de juegos de palabras, el absurdo, el calambur, pequeñas sátiras, en definitiva, todo lo que un niño busca en sus juegos y en los libros.

Su libro *Retablas de cielo y tierra* toma como leit motiv los signos de puntuación y lo hace con gracia, con soltura, con imaginación. Por otra parte, casi sin darse cuenta, los niños van aprendiendo jugando la importancia y uso de estos pequeños signos fundamentales en nuestro idioma. También su postura política salpica su escritura.

El dictador

*Un minúsculo puntito, / muy soberbio e iracundo,
gritaba: «¡Después de mí / solo queda el fin del mundo!».*

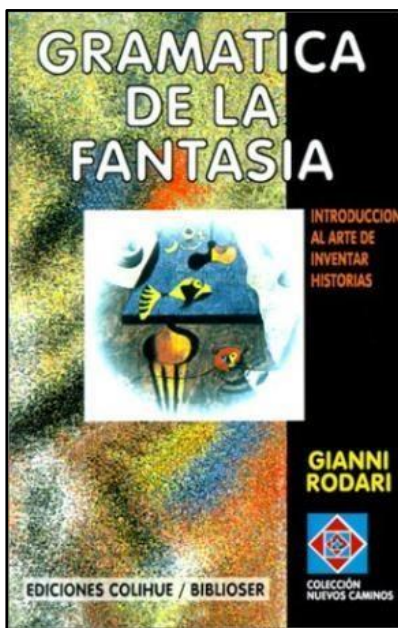
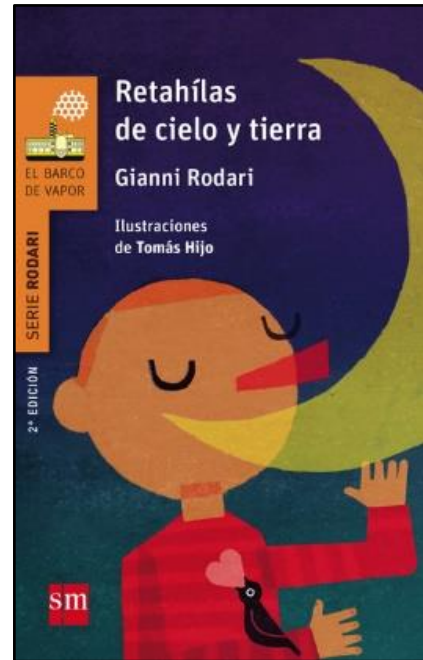
³⁴ Rodari, Gianni, *La imaginación en la literatura infantil*. Artículo publicado en la revista Perspectiva Escolar, N° 43 y reproducido por la Revista Digital Imaginaria, N° 125, 31 de marzo de 2004.

³⁵ Rodari, Gianni (2017) *Gramática de la Fantasía. Introducción al arte de inventar historias*. Bs. As. Colihue. Todas las citas corresponden a la presente edición.

*Las palabras protestaron: / «Este chico está fatal;
no es más que un punto y aparte / y se cree el punto final».
Lo dejaron solo en medio / de la la página, chillando,
y una línea más abajo / el mundo siguió girando.*

El caso de un paréntesis

*Pues érase que se era / un paréntesis abierto
que se olvidó de cerrar / un alumno muy poco despierto.
El pobre agarró un resfriado / por culpa de aquel majadero,
y se puso a estornudar, / desesperado.
Cuando pasó el achuchón, / hizo escribir a un pintor
el siguiente cartelón: / «¡Quien me abra, que me cierre, por favor!»*



Rodari fue crítico de la sociedad y de su época. Su ideología subyace en algunas historias porque tienen que ver con el ser profundo del autor. Su visión de la infancia viene del marxismo que sostenía que el niño estaba condicionado por la sociedad, por su sistema económico y social, es decir, por el entorno. Pero también el niño es digno de todo respeto y desde ese lugar escribe Rodari.

O sea que no todo es juego y divertimento. Rodari también aborda temas como el racismo, las dictaduras, la guerra y la paz. Recomendamos la lectura de los cuentos *Uno y siete* y *Jaime de Cristal*. Este último cuenta la historia de un niño transparente. A través de su cuerpo se podía ver palpar su corazón y sus pensamientos. Un día subió al gobierno de su país un terrible dictador. Fueron tiempos de injusticias, abusos y muchas miserias para el pueblo. Nadie podía protestar porque sabían que si lo hacían desaparecerían o serían fusilados. Pero Jaime no podía permanecer en silencio. Aunque callara, sus pensamientos hablaban por él porque al ser transparente todos leían su desprecio a las injusticias, a la violencia y su condena al tirano. Con los pensamientos de Jaime, que la gente repetía a escondidas, volvía un poco la esperanza. El tirano lo encarcela; pero algo extraño sucede: *“Las paredes de la celda en que había encerrado a Jaime se volvieron transparentes, y luego también las paredes del edificio y, finalmente también, los muros exteriores de la prisión. La gente que pasaba cerca de la cárcel veía a Jaime*

sentado en su taburete, como si la prisión fuese también de cristal y continuaba leyendo sus pensamientos. Por la noche, la prisión esparcía a su alrededor una gran luminosidad y el tirano hacía cerrar todas las cortinas de su palacio para no verla pero así no conseguía dormir. Incluso estando encarcelado, Jaime de Cristal era más poderoso que él, porque la verdad es más poderosa que cualquier otra cosa, más luminosa que el día, más terrible que un huracán.”

Cuentos como estos conmueven, movilizan pensamientos y sentimientos, permiten el diálogo y la reflexión con los niños sobre temas complejos. Es una corriente menos desarrollada de Rodari pero no menos importante.

Hacia una pedagogía de la imaginación:

“No se puede concebir una escuela basada en la actividad del niño, en su espíritu e investigación, en su creatividad, si no se coloca a la imaginación en el lugar que merece en la educación” Gianni Rodari

Rodari abogaba por una escuela vívida, creativa, abierta a la imaginación, lejos de la concepción tradicional de escuela que él mismo había vivido en su infancia. Desarrolla una pedagogía de la imaginación o de la creatividad. Escribe su *Gramática de la fantasía* esperando que sean útiles *“a quien cree en la necesidad de que la imaginación ocupe un lugar en la educación;*

a quien tiene confianza en la creatividad infantil; a quien conoce el valor de liberación que puede tener la palabra. **El uso total de la palabra para todos...no para que todos sean artistas, sino para que nadie sea esclavo.**" (pág. 8) Conceptos fundamentales de su ideología; postura crítica y convocante, valor de la palabra liberadora para todos. Por ese poder enorme que tiene la palabra es que hay que conocerla, explorarla y saber hacer un buen uso de ella, un uso para la libertad. Los niños y niñas tienen derecho a conocer su idioma, enriquecerlo, domarlo, recrearlo porque como sostenía Wittgenstein: "*Los límites de mi lenguaje son los límites de mi mundo*". No conocer la propia lengua empobrece al ser humano. Hablar nos da la posibilidad de constituirnos, de aprehendernos y aprehender al otro, constituir el mundo. El lenguaje nos permite ser, mostrarnos, preguntar, bucear en el propio interior, decir lo que sentimos, pensamos, somos, interactuar con otros para comprender y comprendernos. Dice Octavio Paz, en *El arco y la lira*: "*La palabra es el hombre mismo. Estamos hechos de palabras. Ellas son nuestra única realidad, o, al menos, el único testimonio de nuestra realidad. No hay pensamiento sin lenguaje, ni tampoco objeto de conocimiento.*" El lenguaje tiene una capacidad transformadora, es por el lenguaje que nos reconocemos como seres humanos y convivimos. El mundo se nos revela a través del lenguaje, somos lenguaje...

Liberar a la palabra de todo corset, confiar en el poder liberador de la palabra y de la imaginación, donde la diversión y la didáctica se funden y confunden sin estructuras rígidas. Hasta la actualidad, docentes y talleristas recurren a su *Gramática de la fantasía* para la creación literaria desde lo lúdico. La capacidad de crear es inherente a hombres y mujeres y, por eso mismo, hay que darles a los niños la oportunidad de desarrollarla plenamente porque en el desarrollo de la creatividad está el germen de un crecimiento sano y liberador. Por eso mismo, Rodari propone una educación audaz, creativa, llena de imaginación, de vida, de corazón, de gente pensante y atrevida. Propone brindar tiempos, espacios y estrategias a los niños para que puedan crear sin condicionamientos, sin presiones, sin restricciones, sacando afuera, a partir de la escritura, sus ganas de decir, sus conflictos, sus motivaciones. Una "creatividad socializada", porque sus propuestas son lanzadas al aire en una clase donde uno y otro niño van tomando y sumando ideas, asociando palabras, buscando, descubriendo y compartiendo el momento único y mágico de la creación. Se parte, primero, de un impulso, de un no sentido, tal vez, pero que se va moldeando hasta corporizarse en un texto vivo desde la primera palabra hasta el punto final. "*Objetos que estaban cada uno por su lado, en su paz o en su sueño, son como llamados a la vida, obligados a reaccionar, a entrar en relación entre sí... Innumerables acontecimientos, o miniacontecimientos, se suceden en un tiempo brevísimo... Igualmente una palabra, lanzada al azar en la mente, produce ondas superficiales y profundas, provoca una serie infinita de reacciones en cadena, implicando en su caída sonidos e imágenes, analogías y recuerdos, significados y sueños, en un movimiento que afecta a la experiencia y a la memoria, a la fantasía y al inconsciente...*" (pág. 9)

Para Gianni la creatividad y todas sus técnicas deben servir a los niños, no servirse de ellos. Por eso sostiene que la educación de un niño implica la reeducación constante del adulto y que es el docente el que debe aprender cómo enseñar. Conceptos muy actuales. Rodari sostenía que cualquier niño es un hecho nuevo y con él el mundo debía empezar de cero. Y en la infancia todo empieza por el juego, juego como posibilidad de libertad y de expresión.

Algunos antecedentes:

Podemos citar como antecedentes de Rodari las ideas de Rousseau (1712-1778) que ya en el siglo XVIII afirmaba que la educación debía centrarse en el niño, no en el adulto. En su época se educaba a los niños como si fueran adultos en pequeño. Rousseau reniega de ese pensamiento y sostiene que el niño y el adolescente tienen maneras de ver, pensar y sentir que le son propias, diferentes a las de un adulto. Por lo tanto, un maestro debe tenerlas en cuenta, conocerlas y respetarlas. La educación debe ser gradual y esperar la marcha natural de cada niño donde el adulto debe intervenir lo menos posible. Está a favor de la enseñanza por la experiencia misma, no tanta educación verbal: "*El niño no sabe algo porque se lo has dicho sino porque lo ha comprendido él mismo*". Propone, entonces, que a los niños se les ofrezcan métodos y estrategias para despertar su interés y no su aburrimiento. Rousseau plasma sus ideas pedagógicas en el libro *Emilio o De la educación*. Insiste en la importancia de estimular el deseo de aprender y que la educación de un niño comienza desde su nacimiento. La libertad de aprender y desde la propia experiencia son fundamentales: "*Asignad a los niños más libertad y menos imperio, dejádeslos hacer por sí mismos y exigir menos de los demás.*"

Años después Johan Heinrich Pestalozzi (1746-1827) defendería la individualidad del niño y la necesidad de que los maestros fueran preparados para lograr un desarrollo integral más que implantarles conocimientos. Para este iniciador de la *Pedagogía Popular* el proceso de desarrollo humano tanto en lo sensitivo, moral como intelectual debían seguir el curso evolutivo de la naturaleza del niño, sin adelantarse. Y para ello el método de la intuición era fundamental. Pestalozzi cuestiona la educación tradicional y aboga por una escuela para los más postergados. Sus ideas influyeron mucho en el mundo occidental.

Después de la Primera Guerra Mundial, por 1919, Rudolf Steiner, austriaco, Doctor en Filosofía y Letras, desarrolla la *Pedagogía Waldorf* que hasta hoy tiene seguidores y escuelas que continúan con sus postulados. Anotamos, muy brevemente, un par de ideas pedagógicas de Steiner: fomenta el aprendizaje cooperativo e individualizado donde los niños pasan a ser sujetos activos de sus propios aprendizajes. Propone una escuela más libre y la necesidad de adaptarse al proceso madurativo del alumno.

En estas aguas parecen abreviar las ideas de Rodari muchos años después. Si bien sus experiencias pedagógicas se centran, sobre todo, en el hecho de "crear y escribir", su pensamiento tiene en cuenta la imperiosa necesidad de liberar la escuela de las estructuras estáticas ya que el niño aprende siendo partícipe activo de su aprendizaje. Hoy eso no se discute, pero en la época de Rodari implicaba una mirada renovadora y diferente sobre la institución educativa. Promueve una escuela no represiva ni castigadora sino un espacio de libertad donde el esfuerzo, el interés y lo lúdico se equilibren y complementen, donde el error pueda generar un aprendizaje y disparar nuevas propuestas y preguntas. Se rebela contra la pedagogía punitiva y conservadora para confiar plenamente en el poder liberador de la imaginación.

Lector de Croce, Hegel, Marx, Engels, Husserl, Sartre, Russell, Dewey y, sobre todo, de Vygotski, Piaget y Brunner, entre muchos otros, Rodari insiste en que fomentar la fantasía y la imaginación son herramientas poderosas para el crecimiento del niño. Toma de Vygotski la idea de que la imaginación es un modo de operar de la mente humana y reconoce que todos los hombres sin distinción tienen en sí aptitud para la creatividad. No es un talento reservado a artistas o elegidos. Y allí comienza su adhesión al juego, al juego como reelaboración creadora, el juego como *"un proceso a través del cual el niño combina entre sí los datos de la experiencia para construir una nueva realidad, que responda a sus curiosidades y necesidades... es necesario que el niño, para nutrir su imaginación y aplicarla a tareas adecuadas, que refuercen sus estructuras y amplíen sus horizontes, debe crecer en un ambiente rico en impulsos y estímulos en todas direcciones."* (pág. 161)

Rodari despliega su gran labor pedagógica por los años 60. Como ya esbozamos, en las escuelas ofrece nuevas técnicas o estrategias de escritura que derivan también en otros aspectos de la enseñanza en general. No le resultará fácil que los docentes dejen de lado años de estructuras rígidas y moldes prefijados. Durante demasiado tiempo la escuela se ocupó de desarrollar, sobre todo, la atención y la memoria. Clases donde "escuchar pacientemente y recordar escrupulosamente" eran la base de la escuela modelo. Con su *Gramática de la Fantasía*, Rodari no quiso dar recetas ni elaborar una teoría, sino acercar a docentes y padres propuestas que llenen de estímulos el ambiente en el que crece el niño porque *"la mente es una. Se creatividad se ha de cultivar en todas las direcciones."* (pág. 162) Habla de la creatividad como "pensamiento divergente", o sea, un pensamiento *"capaz de romper continuamente los esquemas de la experiencia. Es creativa una mente... dispuesta a hacer preguntas, a descubrir problemas donde los demás encuentran respuestas satisfactorias, que se encuentra a sus anchas en las situaciones fluidas donde otros solo busmean peligro; capaz de juicios autónomos e independientes, que maneja objetos y conceptos sin dejarse inhibir por los conformismos."* (pág. 163)

Pero, en muchas ocasiones, su *Gramática* fue tomada fragmentariamente, como técnicas aisladas reduciéndola solo a juegos de escritura y no como un compendio de reflexión y transformación de la escuela. Hay que tener en cuenta el compromiso con el que encaró su propuesta y el sentido liberador y revolucionario de la misma. Llevó sus ideas a la acción, acompañó a los niños en su desarrollo creativo, como sujetos activos, sembró el deseo de cambiar su pequeño mundo, sembrar en las mentes infantiles la creencia de que cada uno puede cambiar lo que ve que está mal y hacer su aporte a la sociedad. En su idealismo, analiza la sociedad de su tiempo donde importan más los que producen y reproducen sin voluntad. Sostiene que para cambiarla se requieren hombres creativos que sepan utilizar su imaginación para transformar el mundo. Rechaza el conformismo y las escuelas represivas promulgando una pedagogía de la imaginación, una escuela audaz. Desde esta perspectiva el maestro es un animador, un promotor de la creatividad. No tiene todo el saber ni lo transmite en su totalidad, sino que va sembrando intrigas y curiosidades, motivando intereses, generando inquietudes para que maestro y alumno trabajen juntos, cooperativamente, buscando respuestas y generando más preguntas. El niño no es un consumidor pasivo, es un creador, un hacedor de valores y cultura. Estos postulados hoy no son novedosos, pero miremos hacia atrás y en su tiempo y lugar fue innovador. Rodari habla desde su vasta experiencia escolar y desde su lucha político-cultural de muchos años. Una dedicación comprometida a sus ideales y posiciones frente a la educación en Italia donde él definía a las escuelas como "reformatorio por horas".

A manera de síntesis...

La fantasía prepara el camino para desarrollar el pensamiento propio. Y desde lo lúdico se llega al niño para estimularlo ya que el aburrimiento es enemigo del pensamiento. Preguntar, asediar al objeto, imaginar, salir del status quo, deconstruir para volver a construir desde otro lugar, atreverse a jugar, liberarse, sujetos activos... son postulados inherentes al

pensamiento rodariano. Lo significativo es que no se quedó en teorizaciones, experimentó y llevó a la práctica sus propuestas.

En las historias escritor y lector se encuentran en pactos profundos y únicos. El proceso de escritura ya desde la infancia abre un mundo de posibilidades, es un camino de exploración y una conexión directa con la lectura. Leer y escribir son dos aspectos de un mismo proceso. En la lectura y escritura circulan sentimientos, búsquedas, emociones. Desarrollar la fantasía, la imaginación, colabora a que los niños encuentren soluciones a problemas de su vida cotidiana; ensanchar las habilidades comunicativas ofrece a los niños/as mayor seguridad, posibilidad de decirse, de defenderse, de generar encuentros. Posibilidad de explorar el imaginario, estimular los sentidos, favorecer los afectos. Entre juegos y obstáculos se vivencian experiencias donde cada palabra, cada frase generada por los niños es escuchada y revalorizada.

Rodari sostiene que hay una conjunción binaria entre el lenguaje y la realidad que tiene movilidad, se pueden alterar incluso al azar para crear una historia sugerente. A través del juego provoca el asombro, el extrañamiento y así lenguaje y realidad entran en sintonía para derribar estereotipos e imaginar y crear. Es la hipótesis fantástica para la creación de un buen cuento. "*Rodari estrujaba el lenguaje con la emocionante promesa de que de allí brotarían nuevas maneras de ver y entender la realidad. Y eso se ve muy claramente reflejado en su producción literaria*"³⁶. Sus obras son comprometidas, desmitificadoras y lúdicas.

Si la motivación parte de una necesidad interna y personal, la escuela debe fomentar esa necesidad de manera libre y abierta, creando el interés, el "estar entre" desde un lugar de convivencia armónica, tolerante y equilibradora. La lectura y escritura colaboran grandemente en estos aspectos. Escribir implica búsqueda, exploración, abrir puertas y ventanas al mundo de afuera y al interno. El vínculo con la palabra se engrandece para liberar al niño.

Por otra parte, cree a los niños se les pueden ofrecer libros de cualquier temática, donde se hable de problemas de su tiempo, de su lugar, de su edad. Los niños son sensibles aunque, a veces, estén algo distraídos. Pero son sensibles a su entorno y a lo tumultuoso de cada época. Cualquier tema es factible de abordarse, importa el cómo, no el qué: "*Con los niños puede hablarse de todo, siempre que se les pida ayuda para hallar el lenguaje justo para hacerlo*".³⁷

Los aportes de Rodari fueron tan valiosos que hasta hoy siguen en vigencia. Un legado para quienes creen en la necesidad de que la creatividad y la imaginación ocupen un lugar fundamental y fundante en la infancia.

Bibliografía:

Rodari, Gianni (2017), *Gramática de la fantasía*. Bs. As, Colihue.

_____ (2013) *Retabílas de cielo y tierra*. Bs. As. El barco de vapor, SM.

_____ (2014) *Los traspies de Alicia Paf*. Bs. As., Aique, Anaya.

_____ (1992) *Cuentos para jugar*. Madrid, Alfaguara.

_____ (2005) *Jaime de cristal*. Editorial SM.

_____ (2007) *Uno y siete*. Bs. As. Editorial Norma.

_____ *La imaginación en la literatura infantil*. Artículo publicado en la revista Perspectiva Escolar, N° 43 y reproducido por la Revista Digital Imaginaria, N° 125, 31 de marzo de 2004.

Marc Soriano: *La literatura para niños y jóvenes. Guía de exploración de sus grandes temas*. Buenos Aires: Ediciones Colihue.

Beatriz Helena Robledo, Gianni Rodari, un defensor de la vida,
en: https://www.cuatrogatos.org/docs/articulos/articulos_147.pdf

³⁶ Robledo, Beatriz, Gianni Rodari, un defensor de la vida, en: https://www.cuatrogatos.org/docs/articulos/articulos_147.pdf

³⁷ Rodari, Gianni, en: *La imaginación en la literatura infantil*. Artículo publicado en la revista Perspectiva Escolar, N° 43 y reproducido por la Revista Digital Imaginaria, N° 125, 31 de marzo de 2004.

Held, Jacqueline (1987). *Los niños y la literatura fantástica*. Barcelona: Paidós Educador.

Polanco, José Luis (1992) "Rodari: las provocaciones de la fantasía". En: Revista *CLIJ*, N° 36, febrero.

Sobre *Emilio* o *De la Educación*, de Rousseau en:
<http://www.heterogenesis.com/PoesiayLiteratura/BibliotecaDigital/PDFs/Jean-JacquesRouseau-Emilioolaeducacin0.pdf>

Primer Manifiesto surrealista en:

http://blogs.fad.unam.mx/asignatura/raquel_garcia/wp-content/uploads/2014/02/Primer-manifiesto-surrealista.pdf



RODARI EN TIEMPOS DE COVID-19³⁸

Laura Dubcovsky³⁹

Gianni Rodari (23 de octubre de 1920- 14 de abril de 1980) fue maestro de escuela primaria, periodista, estudioso de pedagogía y escritor para niños. Su fructífera carrera lo llevó a recibir varios galardones, incluido el prestigioso premio Hans Christian Andersen de literatura infantil en 1970. Sin embargo, en lugar de ahondar en la abultada lista de cuentos, poemas y obras de teatro, o examinar sus artículos sobre la lectura en la escuela, o relacionar su activa participación en el Movimiento de Cooperación Educativa y en encuentros frecuentes con docentes y alumnos, el siguiente comentario simplemente intenta rescatar algunas de las enseñanzas del maestro a la luz de nuestra situación actual de epidemia global. En efecto, los cuarenta años del fallecimiento del gran escritor coinciden con la inusual presencia de Covid-19 en el planeta. Ni siquiera un escritor tan visionario como Rodari podría haberse imaginado que el 2020 nos encontraría atravesando este momento de gran desafío, tanto en el seno privado del hogar, como en el ámbito público, incluidos la escuela, el trabajo y las redes sociales.

A continuación, señalaremos algunas de los aportes de Rodari que se ajustan a nuestro contexto de confinamiento. En su faceta de escritor, los "*Cuentos por teléfono*"⁴⁰ (1973) proponen un acercamiento entre adultos y niños a través de la tecnología de la época - un teléfono-. Debido a que el señor Bianchi es un viajante de comercio, se ve obligado a permanecer lejos de su familia durante seis días a la semana. Por lo tanto, intenta compensar su ausencia contándole cuentos por teléfono a su hija. Medio siglo más tarde abuelos, tíos y amigos adultos nos identificamos con ese padre y utilizamos los medios tecnológicos a nuestro alcance ("WhatsApp", "Facetime", "Zoom", etc.) para acercarnos a nuestros nietos, sobrinos, vecinos y amigos niños y también compensar la ausencia real. Transitando el camino de Rodari, reemplazamos el "viejo" teléfono por formas mediáticas más modernas para sostener y nutrir a nuestros amados niños en aislamiento con cuentos, poemas, canciones y breves videos. Mientras el señor Bianchi narraba los cuentos por el auricular, nosotros nos ubicamos frente a la "camarita" para narrar, leer, mostrar y comunicar por medio de sofisticados canales auditivos y visuales, una compactada selección literaria que reúne cuentos de la antigua tradición popular junto a los de autores modernos y a nuestras anécdotas personales y recuerdos familiares. El papá del cuento, movedido por profesión, y los adultos de hoy, sedentarios por necesidad, compartimos el mismo distanciamiento y la misma intención de tender el lazo afectivo e indestructible con nuestros niños amados. Como diría Martha Salotti, se trata de llegar de "*mi boca a tu corazón y de tu corazón a tu cabeza*" de todas las maneras posibles.

Los setenta "*Cuentos por teléfono*" son cortos y directos, ya que "...el señor Bianchi tenía que pagar las conferencias de su bolsillo y por eso no podía hacer llamadas muy largas" (p. 5). En nuestras circunstancias de abultados recursos tecnológicos, también operamos con "entregas" multimediáticas breves, ya sea por desperfectos técnicos, imprevistos o interrupciones, o simplemente por la corta y difusa atención de una audiencia en desarrollo. Aprendamos de los cuentos del Sr. Bianchi

³⁸ Recibido en septiembre de 2020 y aprobado para su publicación en octubre de 2020.

³⁹ Ha trabajado como maestra de escuela primaria en Capital federal y Gran Buenos Aires y como formadora de maestros de nivel inicial y primario en diversos institutos de profesorado, como el Instituto Summa, el Normal 1 Roque Sáenz Peña, el Instituto de Profesorado de Palomar, el Instituto San Ambrosio y la Universidad de El Salvador. Una vez en el exterior continuó sus estudios y obtuvo una maestría en educación y un doctorado de español/área de lingüística con énfasis en la adquisición de segundas lenguas en la Universidad de California, Davis. Ha trabajado como maestra bilingüe en preescolar en una escuela bilingüe y luego como formadora en la preparación de maestros bilingües de escuela primaria y secundaria en la misma universidad. Su campo de interés es la literatura infantil y juvenil, la enseñanza del español como lengua heredada y lengua extranjera, la enseñanza del inglés como segunda lengua y la preparación de maestros bilingües. Ha presentado ponencias sobre varios temas relacionados con la lengua y la literatura, como el bagaje oral y la narración en la educación bilingüe, la enseñanza del español en clases para estudiantes de inmigrantes hispanos y el uso del español profesional, entre otros.

⁴⁰ El original italiano "*Favole al teléfono* (1962). Torino, Einaudi, fue traducido al español como "*Cuentos por teléfono*" por la editorial Juventud en 1973.

de Varese a mirar objetos del mundo circundante con intensidad, descubriendo características que nos permitan elevarlos a un plano lúdico e imaginativo. Por ejemplo, en su cuento "A jugar con el bastón" (pp. 57-8) Rodari propone la transformación del bastón del anciano en caballito, camello, canoa y astronave, cuando lo toma entre sus piernas un niño pequeño. Otro elemento fundamental de la rutina son las comidas. El escritor no duda en incorporar tentadores alimentos en "El edificio de helado" (pp.16-17), "El camino de chocolate" (p. 24) y "Los hombres de mantequilla" (p. 25). Muchos cuentos refieren al esquema corporal, ya que el autor sabe del gran interés y curiosidad que éste despierta en los niños. Algunas veces presenta partes del cuerpo, como en "La nariz que huye" (pp. 53-55) y "Juan el Distraído" (pp. 11-12), mientras que en otras oportunidades refiere a cambios de tamaño, aludiendo el miedo a empequeñecer ("Alicia Caerina", pp.22-23), volverse transparente ("Jaime de cristal", pp. 96-97), o hasta desaparecer ("Toñito el invisible", pp. 81-84).

El gran maestro confía en la inagotable fuente que representan los cuentos tradicionales, y los utiliza como "materia prima" para despertar y desarrollar la creatividad y el pensamiento crítico. "A enredar los cuentos" (pp. 138-139) invita al lector oyente niño a corregir al adulto narrador, quien se "equivoca" y presenta a una Caperucita Amarilla que se encuentra con una jirafa para ir al mercado, etc. Sobre todo, la gran lección a lo largo de este compendio de cuentos es el manejo del humor, el que le permite describir un mundo al revés, en donde "El joven cangrejo" intenta caminar hacia adelante, oponiéndose a la naturaleza de un crustáceo (pp. 48-49), o el libro "En la playa de Ostia" puede "echarse para arriba", desafiando las leyes de gravedad (pp.35-36). Releyendo a Rodari desde la perspectiva actual, podemos valernos de nuestros elementos cotidianos: barbijo, alcohol, gel, guantes, etc. para invitar a los chicos a crear historias y disparar situaciones ficcionales que los ayuden a canalizar sus propias angustias. Por lo mismo, abrazamos el tono humorístico del autor, no solo porque provee necesarios momentos de distensión y sosiego, sino porque logra expresar crítica e insatisfacción de paradigmas obsoletos. Mientras el escritor muchas veces señala el sinsentido y la absurdidad de las guerras ("El país sin punta", pp. 18-19; "La guerra de las campanas", pp.43-45), en nuestra situación actual podríamos utilizar el humor para contemplar el mundo "patas arriba" que estamos viviendo, en donde nunca hemos estado tan unidos y tan aislados al mismo tiempo.

En su faceta de pedagogo, Rodari decide finalmente sistematizar algunos de los mecanismos de sus cuentos en "Gramática de la Fantasía"⁴¹ (1987). Esta "cocina" de su escritura ofrece estrategias prometedoras para el aula virtual. Sin embargo, el maestro, el bibliotecario, el animador de lectura y otros agentes educativos deben tomar estas sugerencias de manera flexible y maleable, para hacer justicia al espíritu creativo del autor. No se trata de seguir recetas o aplicar técnicas "infalibles", sino de utilizar sus consignas como andamiaje para continuar creando, abriendo mundos y generando nuevas actividades con los chicos de hoy. El propósito de su libro es justamente promover el pensamiento divergente y superar antiguas dicotomías categóricas y excluyentes, con matices más sutiles y sofisticados. Entre las propuestas destacamos "El binomio fantástico" (pp.21-25) por el cual es posible crear asociaciones inusitadas entre las palabras. Presente ya en el título del libro, su "Gramática de la fantasía" yuxtapone los dos hemisferios del pensamiento, aunando una normativa lógica y racional junto al instinto creador e inesperado. Sus "binomios fantásticos" reúnen objetos y personajes cotidianos en situaciones insólitas, como en "perro/armario" en donde los sintagmas se conectan de manera diferente de acuerdo con la preposición que sirva de nexo, las que ayudan a expandir imágenes en todas direcciones, como "perro con armario", "armario del perro", "perro sobre el armario", etc. (p. 23). En la "nueva normalidad", podemos pedir a los niños que inventen binomios fantásticos basados en el vocabulario recurrente de hoy, como "barbijo/jabón", y que los unan por medio de preposiciones para crear situaciones desopilantes como "barbijo por jabón" en la cual utilizamos el tapabocas para lavarnos las manos, etc., o en "barbijo de jabón" en el que confeccionamos una mascarilla hecha de jabón del cual salen burbujas al hablar, o en "jabón dentro de barbijo" por el cual nunca logramos colocarnos la mascarilla porque se nos resbala constantemente de las manos enjabonadas, etc.

Otra actividad productiva del libro se llama "La piedra en el estanque" (pp. 10-16). Rodari representa la potencialidad de la palabra a través de la imagen de una roca que produce olas al caer al agua. Cada una de estas oleadas podría asociarse

⁴¹ El original italiano *Grammatica della fantasia, Introduzione all'arte di inventare storie* (1973), Torino, Einaudi, fue traducido al español como "Gramática de la Fantasía. Introducción al arte de inventar historias" en 1987 por la editorial Ferran Pellissa.

con aspectos fonológicos, morfológicos, léxicos, sintácticos y semánticos del lenguaje. En nuestras clases virtuales es posible utilizar un emergente significativo como “vacuna” para producir toda clase de asociaciones. Por ejemplo, al quebrar la palabra, lograríamos rimas internas como “vaca” y “luna” (componente fonológico), o podríamos incrementar el vocabulario por medio de asociaciones semánticas (curación, médico, ciencia, progreso) y derivaciones léxicas (vacunación, vacunar), etc. Agregamos también la actividad con cuentos tradicionales, ya mencionados. En esta nueva relación que establecemos entre la casa y la escuela, ofrecer material con argumentos conocidos y personajes familiares le brindará al niño de hoy un marco de seguridad y servirá como puente entre los viejos conocidos y los elementos nuevos o poco practicados que se incluyen en una clase remota. Así como Rodari utiliza frecuentemente los cuentos de hadas para mezclar personajes, combinar sus tramas, o cambiarles los finales, el maestro puede ubicarlos en la realidad actual y sugerir, entre otros, una Bella Durmiente que nunca se enteró de la pandemia porque permaneció dormida por cien años, o una Caperucita Roja que jamás conversó con el lobo porque mantuvo distancia social en el bosque, etc.

Finalmente, señalamos dos propuestas que insertan el uso de la gramática en contexto. Lejos de minimizar el rol de las categorías lingüísticas, Rodari las incluye de manera lúdica y significativa. Una de ellas es la “Hipótesis fantástica”, en la que parte de la pregunta abierta: “¿Qué pasaría si...? Esta invitación despliega innumerables escenarios imaginativos, sin soslayar el uso y la práctica de la secuencia modal del condicional con el pretérito de subjuntivo. Por ejemplo, se pregunta, “¿qué pasaría si la ciudad se pusiera a volar”, o “...si en todo el mundo desapareciera el dinero?” (pp. 31-34). En lugar de prácticas gramaticales sobre el paradigma verbal, los chicos podrían formular hipótesis fantásticas acerca del mundo que imaginan después del Covid-19, desarrollando no solamente su creatividad, sino también su pensamiento lógico. En efecto, al incorporar herramientas lingüísticas, como la combinación entre modos y tiempos verbales de uso infrecuente, los niños lograrán avanzar en la organización y claridad del discurso oral y escrito. Otro ejemplo de gramática en contexto lo constituye el “Prefijo arbitrario” (pp. 38-40), por el que Rodari enseña a jugar con la potencialidad de las palabras a partir de la composición y descomposición en el campo morfológico. El autor reemplaza la entrega de listas interminables de prefijos, sufijos o infijos para ofrecer cuentos en donde utiliza prefijos capaces de crear significados nuevos, como en “El país con el ‘des’- delante” (pp. 20-21). El cuento ilustra neologismos de significado provocador, como la “des-navaja” que hace crecer la punta de los lápices, o el “des-cañón” que logra deshacer la guerra. Inspirado en estos ejemplos, el maestro podría continuar la serie basado en la temática actual, e introducir, por ejemplo, la “des-vacuna”, que no serviría para curar el virus actual, etc. Nuevamente el autor apuesta al juego y al humor para despertar en los niños el amor por la lengua y el conocimiento de las palabras, captando el sentido profundo del lenguaje, en el cual forma y contenido van siempre unidos.

Este breve recorrido por algunas de las propuestas de Rodari sirve como homenaje a la trayectoria ejemplar del escritor y pedagogo. Su vigencia no se limita a las enriquecedoras consignas de trabajo tantas veces señaladas, sino que este merecido recordatorio cobra una nueva dimensión en nuestra época de incertidumbre y temor. El maestro regala lecciones de coherencia tanto en su obra literaria como en su acción pedagógica. Creyó firmemente en la alfabetización igualitaria y en el valor liberador de la palabra para todos. Luchó para conseguir que la imaginación ocupara un lugar destacado en la escuela. Desempolvó viejas lecciones, las revistió con humor, descompuso mecanismos para reconstruir y proponer otros. A pesar de los momentos difíciles que también a él le tocaron vivir como consecuencia de la Segunda Guerra, Rodari eligió transitar, sin claudicaciones, “*El camino que no iba a ninguna parte*” (pp. 59-61). Con todas las ventajas mediáticas de hoy, aprovechemos sus enseñanzas y sigamos su ejemplo como inspiración para alimentar mentes abiertas y desprejuiciadas, manteniendo una mirada positiva y pacifista, e implementemos el humor en la enseñanza como mecanismo insuperable de salud física y mental.

LAS PALABRAS QUE JUEGAN: EL BINOMIO FANTÁSTICO⁴²

Rodrigo Carlos Hermida Liuzzi⁴³

"Para la formación de un hombre completo, de una mente abierta a todas las direcciones, incluida la del futuro, es indispensable una imaginación robusta"
Gianni Rodari

Existe una palabra que define y recorre toda la obra y vida de Gianni Rodari: fantasía. Es la lógica que impulsa la escritura de este autor y el binomio fantástico es el método de base para inventar historias en su obra maestra titulada *Gramática de la fantasía. Introducción al arte de inventar historias*.

El problema reside en que no todos se animan a crear historias. No todos pueden entrar y salir fácilmente de un *estado poético* (Devetach, 2008) en donde la relación con las palabras se corre de los lugares conocidos; es decir, del círculo de confianza del significante ¿Cómo sintonizamos con un estado poético? La respuesta es simple pero compleja: jugando; es decir, llevando nuestros sentidos hacia el escenario lúdico...usando la palabra como motor para el juego...para el goce estético del lenguaje y para la liberación de los significantes. Entonces, no hay edad para la fantasía, cualquier persona puede jugar con las palabras pero el problema son los prejuicios que construye la adultez sobre el juego y la fantasía y, sobre esto, las palabras de Graciela Montes se tornan esclarecedoras:

Fue en esa época de creciente control sobre la infancia cuando empezó a cobrar fuerza la idea de que la fantasía podía ser peligrosa. Se proponía, como alternativa, una especie de "realismo" muy particular que echó raíces y que, con altibajos, sobrevive hasta nuestros días. Crecieron como hongos cuentos de "niños como tú" colocados en situaciones cotidianas, semejantes en todo lo visible a las del lector—cuentos disfrazados de realista—, en los que sin embargo, por arte de birlibirloque, la realidad era despojada de un plumazo de todo lo denso, matizado, tenso, dramático, contradictorio, absurdo, doloroso: de todo lo que podía hacer brotar dudas y cuestionamientos. Así, despojada, lijada, recortada y cubierta por una mano de pintura brillante era ofrecida como la realidad, y el cuento, como cuento realista. Los pedagogos, contentos, porque el cuento informaba acerca del entorno, "educaba" (fin último de todo lo que rodeaba a lo infantil) y no se desmadraba por esos oscuros e imprevisibles corredores de la fantasía.

[Montes,2001..21]

La relación de la fantasía con la infancia no es una relación simple y ha tenido constantes tensiones. Recordemos épocas pasadas de nuestra coyuntura histórico-política donde en donde la censura y el recorte hacia lo que los niños y los adultos leen lleva al exilio a muchos escritores y tiñe de negro nuestra historia literaria.

Es indiscutible y sumamente enriquecedor el trabajo que hace Rodari, muy atento a lo que ocurre en su tiempo, para centrar el foco de la literatura hacia la fantasía evitando el tropiezo con textos preparados para la infancia y tomando como eje central de su poética el tríptico: juego-libro-imaginación.

En *gramática de la fantasía. Introducción al arte de contar historias*, Rodari esgrime una técnica de escritura creativa influido por los experiencias sensibles de los surrealistas y cuyo propósito se enmarca en el concepto de *ostranenie* de los formalistas rusos en donde la percepción de los objetos se modifica mirando "con otros ojos" la realidad y captando esa visión disímil a través del lenguaje escrito. El binomio fantástico postula una mirada diferente de la realidad en la que dos

⁴² Recibido en septiembre de 2020 y aprobado para su publicación en octubre de 2020.

⁴³ Profesor de Nivel Inicial, egresado de la Carrera de Letras de la Universidad de Buenos Aires, Especialista Superior en Lenguajes Artísticos Expresivos, Especialista en Educación Sexual Integral y docente y asesor en institutos terciarios de formación docente.

palabras, podemos sugerir que sean sustantivos, de disímiles campos semánticos⁴⁴ se unen por medio de preposiciones; así elefante y vaso configurarán varios títulos disparatados y disparadores de historias:

El ELEFANTE en el VASO

El VASO del ELEFANTE

El ELEFANTE con el VASO

Así Gianni Rodari esgrime una técnica de escritura que viene al dedillo para el jardín de infantes dado que podemos pensar dos momentos para producción de textos. Por un lado, trabajar la escritura de listas y, y por otro, al armado colectivo de historias. De este modo, los niños pueden participar de la escritura de listas de palabras pensadas para un contexto social determinado como una lista de compras del supermercado, de animales observados en una salida didáctica, de amigos del jardín, entre otras. Recordamos que la escritura de palabras aisladas y con el objetivo de mejorar la caligrafía son prácticas totalmente desactualizadas. Se tomarán dos listas previamente realizadas con los niños, se elegirá una palabra de cada lista y se cruzarán para formar el binomio fantástico que dará origen al texto ficcional colectivo. Por último, el docente guiará la escritura colectiva combinando las palabras por medio de las preposiciones como afirma el NAP de Lengua, los niños le dictarán al docente y este escribirá a la vista de todos, sea en una pizarra o en un papel afiche previamente preparado. Recordemos que, primero: "...los chicos discuten y, con la colaboración del maestro, acuerdan el propósito del texto y dicen lo que quieren escribir. Se prepara, así, un "borrador oral" como base para el texto escrito que producirán entre todos." [Dirección Nacional de Gestión Curricular y Formación Docente, 2006:106]

Así la escritura está pensada con una determinada función social y un propósito comunicativo específico y definido. La ventaja de esta doble modalidad estriba en que trabajaremos dos instancias diferentes de escritura en la que los niños podrán meditar sobre el uso de las mismas palabras para dos situaciones comunicativas. Sin lugar a dudas, juego, libro, fantasía y primeras alfabetizaciones estarán presentes en dos palabras como "vaso" y "elefante" que formarán un título disparatado para la escritura imaginativa de las infancias.

Bibliografía

- Dirección Nacional de Gestión Curricular y Formación Docente (2006) *Núcleos de Aprendizajes Prioritarios (NAP) Lengua. Serie Cuadernos para el aula. Primer ciclo EGB/Primaria*. CABA: Pinter S. A.
- Devetach, L. (2008) *La construcción del camino lector*. Buenos Aires: Ed. Comunicarte
- Montes, G. (1999) "Una nuez que es y no es" en *La Frontera Indómita*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Montes, G. (2011) "Realidad y fantasía o como se construye el corral de la infancia" en *Realidad o Fantasía o cómo se construye el corral de la infancia* en *El corral de la infancia*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Ortiz, I. (2012) "Lengua Escrita" y "Escritura" en *Hablar, leer y escribir en el Jardín de infantes. Reflexiones y propuestas de escritura y oralidad*. Rosario: Homo Sapiens.
- Rodari, G. (1983) *Gramática de la fantasía. Introducción al arte de inventar historias*. Barcelona: Editorial Argos Vergara.
- Rodari, G. (2004[1980]) "La imaginación en la literatura infantil" en *Imaginaria. Revista quincenal sobre literatura infantil y juvenil* Nro.25 en: <https://www.imaginaria.com.ar/12/5/rodari2.htm>
- Selden, R. (1989) *La teoría literaria contemporánea*. Barcelona: Ariel

⁴⁴ m. Ling. Conjunto de unidades léxicas de una lengua que comparten un núcleo común de rasgos de significado. Real Academia Española. (s.f.). Campo Semántico. En *Diccionario de la lengua española*. Recuperado en 15 de septiembre de 2020, de <https://dle.rae.es/campo#4RQu63G>

¿QUÉ ES EL BINOMIO FANTÁSTICO DE GIANNI RODARI?⁴⁵

Natalia Julieta Abarzúa⁴⁶

En su texto: "*La gramática de la fantasía*" Gianni Rodari propone diversas técnicas para la invención de historias, pensadas para estimular la imaginación de niñas y niños; entre ellas está el binomio fantástico, pero de qué se trata.

Para comenzar, según el diccionario de la RAE la definición de binomio es la siguiente: "Del lat. cient. *binomius*, y este del lat. *binominis* 'que tiene dos nombres'". Y fantástico es un término que Rodari toma de Novalis y que expone en el prefacio de la mencionada obra de la siguiente manera: "*Si tuviéramos también una Fantástica, como hay una lógica, se habría descubierto el arte de inventar*" [Rodari, 2017:55].

Entonces, se trata de dos palabras, necesariamente de campos semánticos diferentes, para que la imaginación se vea obligada a relacionarlas. Esa asociación resultará insólita al crear la convivencia de dos elementos extraños en un mismo conjunto. De esta manera, se genera la invención de la historia.

Un ejemplo que presenta Rodari es: perro-armario, sin embargo, a partir de la definición de binomio fantástico se pueden crear otros como: calesita-foco, flor-moneda, payaso-mariposa, etc.

Estos binomios se pueden presentar en forma de imágenes para las infancias actuales, por ejemplo:

1.



⁴⁵ Recibido en septiembre de 2020 y aprobado para su publicación en octubre de 2020.

⁴⁶ Prof. En Lengua y Literatura. Especialista en Ciencias Sociales con mención en Lectura, Escritura y Educación. Especialista en Entornos Virtuales de Aprendizaje. Profesora en IFD N° 1, IFD N° 14 y Centro de e-learning de la UTN Regional Buenos Aires.



2.



3.



En síntesis, el propósito de esta técnica de invención es proponer un juego con palabras en el aula, para recrear y desarrollar la imaginación de las infancias, por el valor de liberación que tiene la palabra. Gianni Rodari propone el lema: "El uso de la palabra para todos". "No para que todos sean artistas, sino para que nadie sea esclavo" [Rodari, 2017: 8]

Bibliografía:

Rodari, Gianni. (2017). *Gramática de la fantasía. Introducción al arte de inventar historias*, Bs. As., Argentina, Colihue.
Real Academia Española. Diccionario de la lengua española. Edición del Tricentenario. Actualización 2019: <https://dle.rae.es/binomio>
Banco de imágenes gratis: Pixabay: <https://pixabay.com/es/>

ARTÍCULOS LIBRES

LA HORMIGUITA VIAJERA, EL CAMINO DE UNA ANTI-HEROÍNA⁴⁷

Claudia Sanchez⁴⁸

La Hormiguita viajera puede ser considerado un relato de iniciación, encadenado, al estilo de una fábula con moraleja, como las de Esopo y Samaniego. Este cuento fue escrito por el periodista uruguayo [Constancio Cecilio Vigil](#) en 1927, cuya protagonista es una **hormiga negra exploradora**, que sufre una serie de desventuras por haberse alejado de su hormiguero para salir a examinar la zona en busca de alimento. Este personaje -sin nombre propio- se presenta con características antropomórficas, lleva un vestido corto rojo con lunares blancos, bajo el cual se asoma una enagua blanca con puntillas, zapatos negros de taco alto, sombrero y moños en sus antenas, y va casi siempre cargando una cesta de mimbre.

El personaje de la **Hormiguita**, a pesar de haber sido creado en 1927, se hizo célebre en los años 40, aunque continuó leyéndose en los 50 y 60, y en la actualidad comparte el lugar de los **clásicos**, junto con Rapunzel, Blanca Nieves, Cenicienta, la Bella durmiente y Caperucita Roja.

Además de las diferentes ediciones del libro, *La Hormiguita Viajera* ha protagonizado una tira dentro de la revista *Billiken*, revista infantil que fue editada en 1919 y que pertenecía a la Editorial Atlántida, fundada en 1918 por el creador del personaje, Constancio C. Vigil.

Se lo considera un cuento costumbrista, impregnado de mensajes pedagógicos y moralizantes, a fin de modelar y formar una infancia candorosa.

¿Cuál era el contexto y la imagen de la infancia a principios del siglo XX? La mayoría de los libros eran simples muestrarios de normas, hábitos, valores, ideas que enseñaban distintos comportamientos sociales, que respondían a las exigencias curriculares, escritos en un lenguaje escolar. Para muchos, prestigioso, híper-correcto, pero poco significativo desde el punto de vista literario. En los textos escolares predominaban las reflexiones sobre lo que le convenía al niño en nombre de la razón y la verdad, de modo que la excesiva fantasía no integraba los programas de estudio porque resultaba peligrosa. Acerca de eso, podemos recordar las palabras de Graciela Montes, en *El corral de la infancia*: “Estoy convencida de que, en esta aparente oposición entre realidad y fantasía, se esconden ciertos mecanismos ideológicos de revelación/ocultamiento que les sirven a los adultos para domesticar y someter (para colonizar) a los chicos”.

El cuento debía informar y educar, y debían aspirar a la construcción del niño ideal. La realidad debía ser tranquilizadora y segura para los chicos, así no habría lugar para los cuestionamientos. El lenguaje empleado en los libros escolares tendría que ser el “oficial” y además estar “deshistorizado”, de ahí la tendencia, en las lecturas del aula, a fomentar los arquetipos y las virtudes (la bondad, el respeto, la buena conducta, la obediencia, entre otros valores).

Esta construcción de infancia no es propia de los textos literarios de la época, sino que es la misma que se advierte en los libros de lectura escolares y en medios de comunicación masiva, como *Billiken*, entre otras revistas dirigidas al público infantil.

La formación del niño respondía al ideario de la moral cristiana. La representación de infancia se reducía a la antinomia “niños bondadosos y obedientes - niños malvados y desobedientes”.

Las lecturas de Constancio C. Vigil advierten a la infancia sobre el mérito de vivir en “estado de gracia” y enaltecen el modelo de bondad con un lenguaje cuidado.

La instrucción moral y ética aparece en toda su obra, cuyos cuentos legitiman un paradigma de niña sumisa, de acuerdo con los cánones de la época. La obediencia era la mayor virtud a la que una niña podía aspirar, por lo tanto que las “mujercitas” disfrutaran de una “sana lectura” era el objetivo del escritor y editor, quien se proponía contribuir a la buena educación y crianza con todas sus publicaciones.

Vamos a la historia. La *Hormiguita* sale a explorar y en su recorrido descubre sobre una amplia servilleta un apetitoso pan que era la merienda de un grupo de agrimensores que trabajaban en la zona. Antes de que la *Hormiguita* pudiese avisar a sus compañeras del hallazgo, los hombres guardan la comida en una valija y junto con ella va la hormiga. Después

⁴⁷ Recibido en septiembre de 2020 y aprobado para su publicación en octubre de 2020.

⁴⁸ Miembro de Número de la ALIJ.

de un día y medio de cautiverio, la valija es abierta a la luz del día y la Hormigueta logra escapar para emprender el regreso. Pero se desorienta al advertir que desconoce el lugar donde se encuentra, se da cuenta de que está perdida y, a partir de allí, comienza su odisea, la búsqueda del camino que la lleve de regreso a su hormiguero.

Durante su periplo se va encontrando con distintos animales e insectos, a quienes les pide ayuda para encontrar el rumbo perdido. Van desfilando distintos personajes: un alguacil, un caracol, auxiliares que intentan orientarla sin éxito; siguen una vaquita de San Antonio, una tortuga que intenta llevarla a su casa, pero en una brusca sacudida la **Hormigueta** cae al suelo. Escondida detrás de una mata de hierba, se salva de ser devorada por una víbora y se queda dormida. Al despertar, sigue su camino y descubre a una abeja, a una hormiga que no era de su grupo, a un cascarudo que la previene del sapo huevero y de la cigüeña, y también se encuentra con una langosta. Invasión por la angustia vuelve a quedarse dormida y al despertar, sobresaltada por la tormenta y con una patita lastimada, ve junto a ella a El Manchado, un grillo negro y brillante, quien –después de oír sus padecimientos- actúa como guía hacia la casa del Dr. Lagartija para que la cure. Luego el Manchado le indica el camino a seguir, donde se encuentra con un ratoncito desobediente, con un gusanito y finalmente con una luciérnaga y una avispa, verdaderas auxiliares que le dan las pistas para encontrar el hormiguero. Pero su historia no termina aquí, ya que al llegar la **Hormigueta** no es reconocida por su grupo, por haber llegado sucia y con una pata torcida. Su aspecto crea desconfianza en las demás hormiguitas, ya que parecía haber perdido sus virtudes. Pero después de diversos exámenes, sus compañeras le dieron la bienvenida “luego de su dolorosa peregrinación” y la conducen frente a la Hormiga Reina, quien la felicita por no haberse dejado vencer por las dificultades, al tiempo que le recrimina su desobediencia, por haberse alejado sin permiso de su casa, y no tomar conciencia de los peligros a los que podía exponerse.

La Hormiga Reina le dijo:

— *¡Tu voluntad hija mía, tu heroica voluntad es lo que te ha salvado!...¡Bendita sea la indomable energía de nuestra especie! ¡Y quede tu experiencia como ejemplo para que ninguna hormiga de mi reino se aventure sin permiso en lo desconocido! ¡Para que ninguna ceda ante las dificultades, ni se rinda jamás al infortunio!*

Constancio C. Vigil

Si bien -tomando el análisis tradicional de Propp- podría considerarse que la **Hormigueta** inicia el camino de una heroína hasta llegar a destino, sorteando todo tipo de obstáculos; analizando el personaje desde la perspectiva del siglo XXI y atentos a la cuestión de género, aunque ella sufra dificultades, podría ser considerada también una anti-heroína porque no lucha contra las adversidades. Simplemente, de modo pasivo y cándido, la **Hormigueta** espera ser orientada por los auxiliares que se le presentan para regresar sana y salva a su hogar. Además, se angustia fuera de su casa, quiere volver porque la aterran los peligros del mundo. Entiende que se equivocó y que no debía haber transgredido las normas de su grupo. La **Hormigueta**, de exploradora, pasa a transformarse en viajera, pero no viaja para conocer el mundo, sino **para volver a su mundo conocido y protector**.

A pesar de todo, regresa transformada, por eso no la reconocen. Hay en ella un **aprendizaje del mundo exterior**, conoció **los riesgos** que corrió lejos de su hormiguero.

A diferencia de *este cuento de C.C. Vigil, Historia de Ratita*, de Laura Devetach (1983), también relato encadenado, plantea la iniciación de un personaje femenino (Ratita) que abandona la casa paterna para descubrir el mundo y el amor, sin renunciar a su libertad. Ratita es un sujeto autónomo, activo, toma decisiones por sí misma, elige su destino. En cambio, la **Hormigueta** se aleja de la zona de su hormiguero por accidente, no elige abandonar su hogar, desea regresar, no es un personaje autónomo, no advierte que pierde la libertad. Sufre el castigo por haberse alejado del grupo y esta es la enseñanza o moraleja que deja en claro el autor.

El personaje de la **Hormigueta** es más cercano a *Nika*, la ratita del cuento de Eduarda Mansilla (1880), donde se representa el castigo a la desobediencia, a la autonomía y la libertad. La intrépida ratita huye de su cueva, deseosa de experimentar el mundo que le ha sido vedado, pero sufre la muerte como castigo por querer vivir nuevas experiencias. Si bien la **Hormigueta** no tiene un final trágico, su castigo es haber sufrido la soledad y la angustia de no encontrar el camino de regreso.

Sea considerada como heroína o anti-heroína, la **Hormigueta** es un personaje querible e inolvidable para todas las generaciones que conocieron su historia.

EDUCACIÓN POR EL ARTE: ¿UN ENFOQUE ACTUAL O UNA VIEJA UTOPIÍA?⁴⁹

Zulma Prina

Debéis preparar a vuestros hijos en sus estudios de manera retazona y sin aire alguno de restricción con el objeto ulterior de discernir más fácilmente la inclinación natural de sus respectivos caracteres.

Platón⁵⁰

Introducción

Hablar de Educación por el arte puede indicar una resonancia actual, como si se descubriera un nuevo camino. Pero esta idea del enfoque de educación por el arte lleva siglos, como se puede observar en las propuestas más entusiastas de Platón. Por esta razón el título de este trabajo.

A través de todas las épocas fueron resurgiendo gracias a los filósofos como Schiller, quien trató de poner en valor la tarea insistente de Platón. Pero fue silenciada, no tuvo repercusión en las sociedades.

Herbert Read, -2010- llamado "el padre de la educación por el arte" retoma esta teoría, la analiza y la desarrolla.

Read dice en relación a la obra de Platón:

"Los estudiosos han jugado con su tesis como con un juguete: han reconocido su belleza, su lógica, su perfección; pero nunca, ni por un momento, han considerado la posibilidad de aplicarla."

Muchas experiencias se realizaron en torno a una idea de educación como la que se expone, pero han quedado como recuerdo de un momento feliz. Hoy siguen guardadas como hermosas experiencias. Tal vez similar a lo que los estudiosos que tomaron la teoría de Platón como un juego bello y perfecto. Una vieja utopía.

El propósito de este trabajo entonces, será exponer algunas ideas acerca de esta teoría, para confrontar con otras que perduran en la educación de todos los tiempos. Mostrar la importancia que tiene una educación basada en el arte para la formación integral del ser humano.

I El enfoque

"Creatividad es sinónimo de pensamiento divergente, o sea capaz de romper continuamente los esquemas de las experiencias. Es creativa una mente que trabaja siempre, siempre dispuesta a hacer preguntas, a descubrir problemas donde los demás encuentran respuestas satisfactorias. (...)" 1984

Gianni Rodari

1.- El arte como necesidad para el desarrollo de la personalidad

El arte, visto desde el sujeto, es la aptitud para hacer alguna cosa; visto desde el objeto, es aquello que se hace, es la obra misma. Como quehacer está en el espíritu, en el intelecto, en la voluntad y en la afectividad. Según Aristóteles, es un saber que va más allá de lo meramente empírico.

⁴⁹ Recibido en septiembre de 2020 y aprobado para su publicación en octubre de 2020.

⁵⁰ Nota: PLATÓN, *Cartas sobre la educación estética del hombre*. (Schiller)

Habría que hacer la distinción entre lo útil y lo puramente artístico. Y esto último se nos presenta como algo cuya perfección está en su propio ser, con la finalidad de ser conocida o contemplada estéticamente. Es la realización de la belleza en lo concreto, lo que se capta cognoscitiva y vivencialmente, tanto en la realidad exterior al sujeto como en la propia interioridad. Pero esta idea de belleza cambia con las épocas, con las culturas, los grupos sociales. Sin embargo, la esencia, a pesar de los diversos enfoques, sigue siendo la representación de la noción de arte.

El arte, como bien expresamos ya, es una necesidad para desarrollarnos. Y quisiéramos reforzar este pensamiento tomando como referente las ideas de Herbert Marshall McLuhan, -1973-que consignara en una entrevista acerca de la imagen y los "mass media".

- *"El arte es el modo de adaptarse al medio ambiente", pero, ¿puede el arte ser una solución?*

- *Hay dos maneras de aproximarse a la noción actual de arte. Cuando el 4 de octubre de 1957 se puso en órbita el Sputnik I, nuestro planeta quedó envuelto en una placenta, la Naturaleza terminó y el mundo se transformó en una forma artística que tenía que ser programada. En otras palabras, el arte dejó de ser un lujo para convertirse en una necesidad.*

La otra forma de concebir el arte es considerar que el hombre es un robot (...) Los hombres sin arte son robots. (...) (p.p. 21)

Y concluye la entrevista con estas palabras:

- *Espero que en las próximas décadas nuestro planeta se transforme en una forma artística y que el nuevo hombre esté unido a la armonía cósmica que trasciende el tiempo y el espacio, pero, mientras tanto, el proceso de cambio es como una larga agonía.*

McLuhan habla en el mismo artículo de la revolución tecnológica y del avasallamiento de la identidad. Dice que *"todo supone un incremento de velocidad"* (...) *"Por lo tanto, a más electricidad mayor violencia."* (pág. 19)

Por eso, señala la necesidad de reencontrarse con el ser, con la percepción de los sentidos, con la armonía del cosmos. Y apuesta a un cambio a partir del arte como una necesidad de recuperar la identidad. Así, afirma que el hombre sin arte es una máquina, no piensa, es impulsado por las ondas eléctricas que manejan sus reacciones.

Si nos detenemos en estas aseveraciones podríamos decir que la humanidad ha llegado a un punto de crisis y no tiene más camino que el cambio. Cada vez que hablamos de cambio se instala el miedo y el rechazo. Porque lo ya conocido nos hace sentir seguros. Pero ¿de qué seguridad hablamos? ¿Seguros de qué? ¿Tenemos tiempo de pensar qué nos pasa o estamos inmersos en una máquina que nos arrastra?

Sin embargo, y, a pesar de los gobiernos y de las políticas mundiales, el arte nos comunica con el medio y con nuestro ser; nos relaciona porque nos da el espacio que necesitamos para reflexionar, meditar, elevar el espíritu, desarrollar el espíritu crítico y crecer como personas.

Si pensamos en el artista, en todas las épocas su obra sirvió como base revolucionaria. Ellos han sido los precursores de los movimientos hacia el cambio.

El arte, a veces, no nace por sí ni se inventa. Puede permanecer en el inconsciente sin ser descubierto. Es decir que habrá que propiciar su desarrollo desde los inicios del ser humano, en esa etapa en que todos pueden ser artistas: desde la niñez. Y nos adelantamos aún, desde la gestación.

1.1- El arte en la educación

Si tan importante es el arte en la vida del hombre, habrá que pensar en una educación que la incluya como eje del conocimiento. No estamos postulando una educación que apunte a "formar" artistas. Lejos está de nuestro pensamiento la idea de "formar", porque estaríamos dejando de lado el fundamento en que se apoya esta educación, que impulsa al ser humano a potenciar sus capacidades diferentes y a desarrollarse en libertad de pensamiento.

Formar significa que nosotros, como educadores le indicamos a cada uno lo que debe hacer, es decir, a semejanza nuestra o en concordancia con la ideología de ese tiempo. Y el enfoque de la educación por el arte significa lo contrario. Libertad de pensamiento, orientado hacia el descubrimiento de sus propias capacidades, que es de la única manera como se construyen personalidades capaces de modificar creativamente la realidad del mundo en que viven y encontrar mejores soluciones a los problemas de la comunidad.

Es cierto que todo niño puede ser un artista y penetrar en el mundo mágico de la fantasía, para entregar luego su obra de arte. Pero también es cierto que el adulto debe acompañarlo en este proceso. Acompañar, mediar, sería la función.

Acceder al arte de la creación no es lo mismo que accionar un botón para que la luz se encienda en el momento preciso. El adulto debería desligarse de conductas estereotipadas y acceder él mismo al mundo del arte para estar en sintonía.

El niño puede crear, con las manos, el cuerpo, los sonidos, la palabra. Pero para eso es necesario llamarlo al centro de sus intereses y abrirle las puertas a la libertad. Una libertad que es sinónimo de aprendizaje total, de equilibrio compensador y de experimentación vital. Lamentablemente, por un inadecuado enfoque de la educación y por una formación anquilosada de la sociedad, ese ser en crecimiento pierde poco a poco su potencial espíritu creador, espontaneidad, gracia y adquiere conductas esquematizadas, en conjunción con una sociedad adulta que observa y juzga todo tipo de exteriorización que viole los cánones aceptados como lógicos y correctos. La lógica no está reñida con el arte, pero el arte va más allá de la lógica.

El adulto corrige y ayuda, pero lo hace teniendo en cuenta los propios valores. Por lo tanto, impone su personalidad, seguro de que es el mejor camino.

La imaginación que hace crear un relato, una obra de títeres, una música o las proporciones que logra en una expresión plástica, son productos de sus propias experiencias y emociones. La probable desproporción está en relación directa con la importancia que le da a cada objeto y con su nivel de maduración. Depende de sus propias vivencias y estas, del medio en que crece, de su historia personal, familiar y social.

En pleno siglo XXI, en que la información y las comunicaciones son tan eficaces, nuestra sociedad está atrasada en cien años, si tomamos como punto de referencia los avances que se produjeron en sociología, psicología, pedagogía, medicina, tecnología y las ciencias en general. Quizá, porque quienes tienen la responsabilidad de instrumentar una transmisión consciente y sistemática permanecen indiferentes. Y el adulto sigue manejando modelos que no apuntan a la formación del adolescente, del joven de este siglo.

Por lo expuesto, el arte es de vital importancia en la educación sistemática y asistemática. Genera y potencia la expresión creativa natural que todo ser trae desde la concepción. Además, si tenemos en cuenta la estimulación temprana y el reconocimiento por las producciones, estaremos ayudando a fortalecer la autoestima. El desarrollo de la sensibilidad, la apreciación artística y la expresión en todas sus dimensiones, constituyen los factores que contribuirán a la formación del espíritu crítico, estético y armónico del individuo.

1.1.2. Desde la escuela

La incorporación del arte en la educación sistemática sería determinante en el proceso del desarrollo evolutivo e intelectual, porque es el medio de comunicación por excelencia. Pensemos que no solo nos comunicamos a través de la palabra oral y/o escrita, sino que todos los signos creados por el hombre sirven para la comunicación. Cuando se comienza a trabajar a partir de todos los sistemas de comunicación surge en forma natural *la producción*.

Si desde el aula, *transformada en taller*, propiciamos las producciones libres (que no significan dadas al azar y sin objetivos), aparecen las condiciones e inclinaciones de los chicos. Cuando la tarea es atractiva y tiene significación se lleva a cabo con entusiasmo y el niño produce con alegría. Capta que está elaborando, produciendo algo por necesidad o por placer y no porque lo pidió el docente. Y su respuesta será la que el docente espera de él. Estamos enseñando para la escuela. En este caso no hay desarrollo del razonamiento propio, ni juicio crítico, sino reproducción del pensamiento del adulto. El niño "adivina" lo que el maestro quiere que responda o haga. Así reproducimos el modelo establecido.

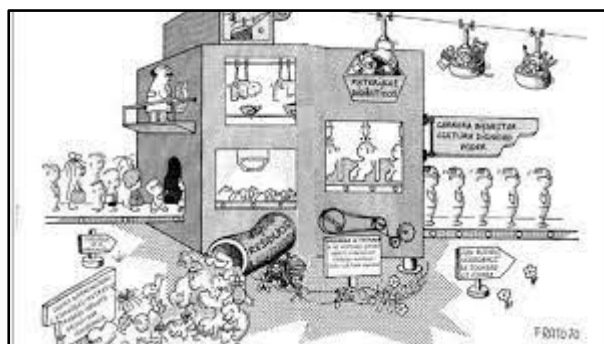
Como expresara María Hortensia Lacau, "*La escuela no debe enseñar para la escuela; la escuela debe enseñar para la vida.*" -2016-

2. El desarrollo de la imaginación y de la creatividad en el proceso educativo

Estos dos factores, que aparecen en la edad temprana, deberían ser propiciados y potenciados en esos años tan fundamentales para el proceso evolutivo.

Todo ese caudal creativo del niño va desapareciendo poco a poco con la escuela. Y al final del camino nos encontramos con preadolescentes y adolescentes que perdieron su espontaneidad, sus respuestas creativas, esas producciones, las que muchas veces nos asombraron. Basta recordar la "Máquina de la escuela" de Tonucci 1999- 1970

De acuerdo con esta imagen, los niños aprenden rodos conocimientos, todos iguales, para homogeneizar. No atiende a la diversidad.



Nos preguntamos entonces, ¿a qué metodología responde esta enseñanza?

Hay una dicotomía entre lo que se propone desde los planes y programas y la llamada "bajada al aula".

Las palabras no son inocentes y expresan nuestras convicciones más internas. *Bajada* implica un mandato. Alguien desde la política educativa envía un proyecto, una propuesta, con la "bajada al aula". Pocas veces los chicos intervienen en la elección y elaboración de los proyectos o de los programas. Pocas veces los escuchamos y debatimos. Casi siempre es el niño el que debe escuchar.

Hay un aspecto que es fundamental y es el factor afectivo. Amar lo que se hace es el punto neurálgico pues el saber llega con otra intensidad. Y la afectividad es uno de los factores que intervienen en el desarrollo de la imaginación y da sentido al conocimiento.

Pensamiento e imagen apuntan al desarrollo cognocitivo.

Se habla de creatividad y se la relaciona con la educación por el arte. Pero, salvo en algunos casos especiales, tampoco se ha terminado de entender la verdadera esencia. Se lo relaciona, por lo general, igual que el acto de creación, con una de las facetas del arte: aquella que nos transmite un sentido de belleza y armonía, y no con todas las formas posibles de comunicación.

No estamos postulando la formación de artistas en las diversas ramas, sino seres capaces de aprender a crecer desde adentro, para que se afirmen en su personalidad. La lucha por la superación, el comprometerse con algo, el buscar nuevas formas, es un arte. Y este es el gran objetivo que debe plantearse la educación, poniendo en práctica un sistema que propicie el cambio, para lograr luego el verdadero aprendizaje de vida.

2. 1. Creatividad

Esta, parte de un principio de originalidad, o sea, la capacidad para hacer algo poco común. Pero ser original no quiere decir necesariamente ser creativo; la creación requiere un paso más, concretarse en una idea, en un trabajo único. Es un descubrir algo diferente.

Para que el ser sea capaz de crear debe educarse primero como ser libre, lo que se traduce en una buena posibilidad de comunicación; comunicación que puede ser oral, escrita, o cualquier sistema a través del cual pueda expresarse, transmitir su mensaje interior, sin restricciones del entorno que juzga, observa y puntualiza.

Nuestra educación no logra hallar un plan integral, porque, entre otras cosas, sigue encasillando las áreas, las materias, según su utilidad. ¿A quién se le ocurre relacionar las ciencias exactas con el arte, con la creación? Pero, querer probar una hipótesis, inventar nuevas tesis, crear nuevas leyes, principios y reglas, es desarrollar nuestra posibilidad creadora.

J. P. Guilford -1977 -hizo un análisis de las cinco operaciones intelectuales, una de las cuales implica la creatividad. A esta la llama: "pensamiento divergente". Significa ir más allá de la información dada, para imaginar nuevos elementos o una variedad de respuestas accesibles. Es el camino opuesto al que se sigue en el pensamiento convergente -EGB 1 y 2- La creación no es un fenómeno sencillo sino el producto de diversas fuerzas y condiciones. Un niño puede tener condiciones innatas para crear y la vida le ofrece las circunstancias que le permiten desarrollarlas. Pero ¿qué pasa cuando no sucede así? Entonces, debemos favorecer ese desarrollo. No sabremos hasta qué punto un niño, muchos niños o todos los niños son capaces de crear mientras no les brindemos la oportunidad.

El maestro, el profesor, pueden estimular la imaginación, pero para esto, estar convencidos de lo que hacen y preparados no solo para aceptar nuevas formas sino para crearlas ellos mismos.

Es importante que el niño aprenda a escuchar y a ver, tratando de descubrir; que examine y analice, interprete y pruebe varias situaciones. No pueden restringirse la curiosidad, la fantasía y el impulso de aprender por propia iniciativa. Es una forma de estimular la confianza en sí mismos. Pero si bien es importante que aprenda a escuchar, igual de importante es que aprenda a hablar, a opinar, a expresar su punto de vista, desde los comienzos desde sus primeros años.

El aprendizaje debe ser gradual, progresivo e integral. Se puede aprender a crear, propiciando la comunicación en todos los niveles, lo cual, llevado al plano del niño, significa comunicación-arte-juego. Es aprender jugando, ponerlo en contacto directo con todas las actividades de tipo creativas. Hablar de hacer expresión corporal, periodismo, teatro, danzas, trabajar en laboratorio, hacer taller literario, no significa pretender formar profesionales. Se trata de lo contrario; tener posibilidad de participar sin selecciones, sin propiciar concursos ni crear rivalidades de carácter competitivo. Lo acertado es cantar, bailar, realizar experimentos, contar historias, por una necesidad de exteriorizar emociones y bucear hacia adentro, para llegar en profundidad al conocimiento del ser.

El chico se interesa vivamente cuando hay juego, acción, búsqueda, expresión. Pierde espontaneidad, interés, al aprender en forma rutinaria. Ningún aprendizaje es firme si no se ha internalizado. Y eso sucede cuando es significativo, si le es útil o le atrae.

Una educación integral apoyada en el arte estimula la creatividad, promueve la originalidad, le da valor a las propuestas, ideas y soluciones variadas, estimula la confianza y la posibilidad de crear en todas las áreas.

Según D. Poveda -1975-

"la creatividad no es una intuición momentánea, sino que implica un proceso."

La función de la escuela debe ser enseñar a aprender o una pedagogía del descubrimiento. Así, la creatividad se hace medio y, a la vez, objeto de educación.

3. El juego en la vida del niño

La actividad lúdica es esencial para el desarrollo y crecimiento, porque permite resolver situaciones traumáticas. Por ejemplo, él lleva al campo del juego conflictos de la vida real, en forma inconsciente y puede producir tanto situaciones que le causen felicidad como dolor. Además, puede encontrar respuestas mágicas a conflictos angustiantes. Y esto no lo podría lograr sin la mediación del juego. Entonces, es importante traducir el lenguaje lúdico, para conocer y apoyar situaciones acerca de las cuales, de otra forma, no nos enteraríamos.

¿Es suficiente observar y entender? ¿Debemos dejar jugar a su manera o es necesario direccionar el juego? Evidentemente, si solo observamos y dejamos hacer, puede caer en el estereotipo. Hay un momento para todo y, según la edad, necesitará más tiempo de juego libre que de juego dirigido. En la medida en que crece, se reduce el espacio dedicado al juego libre, pero de igual forma debe ser el elemento esencial para llegar al aprendizaje y al crecimiento.

Según Piaget, -1976- el juego, en especial el simbólico, es la expresión del egocentrismo del niño. Señala la importancia del juego en la construcción del pensamiento.

A este pensamiento, se une el de Chateau, -1961- seguidor de Piaget, que agrega que, además, es un elemento indispensable para el aprendizaje.

Es cierto que el impulso de jugar no facilita necesariamente la organización y dirección de los juegos; tampoco facilita la posibilidad de aprender a cooperar y a compartir, por lo que el educador tiene que estar capacitado para conocer el valor educativo del juego y de la creatividad, para que haga de él su técnica esencial. ¿Cómo logrará dominar esa técnica, si se supone que no la ha vivido en su etapa formativa?

Dado que no puede reemplazarse la práctica por la teoría, el docente no va a aprender solo leyendo, sino llevando a la práctica sistemáticamente lo que lee, es decir, jugando y creando él junto con sus alumnos, haciendo el propio aprendizaje. Debería usar ese sentido que llamamos "intuición" y desarrollar sus aptitudes de coordinador de grupos. Sin estos últimos factores, el juego y todas las actividades relacionadas con él pueden llevar al estancamiento y al retroceso.

Existe la creencia de que el juego es pérdida de tiempo. Hay que ponerse serios y dedicarse a las obligaciones. Como si reír, recrear situaciones de la vida real a partir de un juego, pensar historias fantásticas y sentirse pleno, fuera una pérdida de tiempo. La sociedad nos ha hecho creer que jugar, después de la primera infancia es falta de responsabilidad.

Al hablar de actividades relacionadas con el juego, se podrían hacer algunas aclaraciones. Por ejemplo, ¿qué actividades se pueden desarrollar? Podemos mencionar todas las expresiones estéticas:

dramatización, expresión corporal, pintura, teatro, mimo, títeres, danzas, periodismo, taller literario, modelado, armado, construcción.

Todas estas actividades están relacionadas con el juego, porque el niño juega a representar, a que es tal o cual personaje y no piensa en mostrar y enseñar a los demás un pasaje de la historia. Le atrae más el juego teatral en sí que lo que dice. El proceso sería inverso: está jugando, no estudiando. Pero, como consecuencia, este le hace sentir y vivir lo que hace. El niño crece en un contexto, dentro de una determinada sociedad. A través del juego teatral elabora sobre la realidad que le es dada y sobre la posible, para transformarse en partícipe activo y pensante y probable transformador de la misma.

Finalmente, para dejar abierto el tema hacia una mirada más profunda, rescatamos la idea de Read sobre la educación por el arte.

Read, al analizar la obra de Platón, establece dos elementos esenciales sobre los que se cimienta el enfoque: la percepción y la imaginación. p.p. 52-68

La marginación es el sustento en que se funda la creatividad.

En sus conclusiones transcribe un pensamiento de Platón:

“una educación estética es una educación que brinda gracia al cuerpo y nobleza a la mente y debemos hacer del arte la base de la educación, porque puede operar en la niñez, durante el sueño de la razón; (...)” p.p. 275-276⁵¹

Referencias bibliográficas

CHATEAU, J; *Psicología de los juegos infantiles*.(1961) Bs.As., Kapelusz

GUILFORD J. P.; *La naturaleza de la inteligencia humana*. (1971) Biblioteca de Psicometría y Psicodiagnóstico dirigida por Jaime Berstein, Buenos Aires Paidós 1ª edición.

LACAU, María Hortensia; 1910-2006. / María Hortensia Delia Palisa Mujica de Lacau; *Didáctica de la lectura creadora* -- con prólogo de: Raquel M. Barthe - 1a, ed. - Haedo: Kimeln Grupo Editor, 2008.

MCLUHAN, Herbert Marshall; citado en *Teoría de la imagen*. (1973). Barcelona, Salvat, Biblioteca Salvat de grandes temas.

PIAGET, Jean; *Psicología de la inteligencia* (1973) Bs. As., Psique.

POVEDA, D.; *Creatividad y teatro* (1975) Madrid, Marceda,

READ, Herbert; *Educación por el arte*. (2010) Prólogo de Juan Mantovani -- Traducción de Luis Fabricant, Madrid, Paidós, 8º impresión.

RODARI, Gianni; *La gramática de la fantasía: introducción al arte de inventar historias* (1984) Barcelona, Argos Vergara, 2ª. ed.

SCHILLER, Friedrich; *Cartas sobre la educación estética del hombre* (1963) Traducción de Vicente Romano, Madrid, Aguilar.

TONUCCI Francesco; *La máquina de la escuela* (1970) Viñeta

TONUCCI, Francesco; *Con ojos de niño* (1990) Buenos Aires, Losada

Aportes para la elaboración de Secuencias Didácticas Nivel Inicial, EGB 1 Y 2; Dirección General de Escuelas. Extraído de la página de Internet de la Subsecretaría de Innovación y Transformación Educativa del Gobierno de la Prov. de Mendoza.

⁵¹ Nota: Cita de *La República*, III, 401

EL ANGEL DE CARTAPESTA⁵²

CREO QUE CREO. JUEGO QUE JUEGO

ADELAIDA MANGANI⁵³

LA INICIACIÓN

No es una noche como las demás. Algo sucede en casa que provoca un movimiento de suave excitación, de prisa divertida. Mamá está en su dormitorio vistiéndose de gala. Observo a mi tío cómo se ajusta el moño negro sobre la camisa almidonada del smoking. A mí, me han puesto un vestido de seda celeste. ¡Parezco una muñeca! Tengo tres años y me llevan a un estreno en el Teatro Cervantes. Es una noche de fiesta.

Estamos en un palco de terciopelo rojo y hierro forjado recamado de hojuelas doradas. ¡Es todo tan hermoso! Se apagan las luces y en un lugar detrás de un enorme telón que se eleva ante mis ojos maravillados sucede una historia de seres que inmediatamente me interesan y los amo y me dan miedo y no quiero que sufran y deseo, ¡oh si, cómo deseo! que por favor se salven. Y me parece que a todos los que están conmigo les sucede lo mismo. Debe ser por eso que cuando cae el telón las personas golpean sus palmas, se pone de pie, algunas señoras se secan las lágrimas y están todos muy alegres. Eso me gustó. ¡Mamá estaba tan alegre!

Al final de la función, mi tío, que ha dirigido la parte musical del espectáculo y que es además maestro de actores, me lleva a saludar a los camarines. Me presenta a Iris Marga, que hacía el protagónico femenino y a Faust Rocha que representaba el personaje emblemático: el Restaurador. Eran actores de gran prestigio. Iris Marga me abraza y yo me hundo en su enorme falda con miriñaque. Me hundo porque soy pequeñita, pequeñita y la actriz me palmea entusiastamente en la espalda. Me rescatan de ese mar de puntillas y encajes negros entre carcajadas y palabras cariñosas.

Es desde entonces y para siempre que me ha capturado ese ritual asombroso que hacemos los seres humanos cuando sucede ese hecho, esa situación que hemos dado en llamar extracotidiana y que suscita la emoción estética.

Entonces surge la pregunta. ¿me sucede sólo a mí? No. Es un acontecimiento masivo. ¿por qué tantas personas, de diferentes condiciones, edades, culturas, a lo largo de los siglos se siguen uniendo en una ceremonia que a ojos de la utilidad humana no sirve para nada? ¿Por qué mamá se ponía un vestido especial? ¿Era sólo por sencilla e inocente vanidad social?

LOS ORÍGENES

Desde los orígenes del teatro, situados según se quiera en las civilizaciones más antiguas, o en la cultura griega, se ha recortado ante los ojos asombrados de los seres humanos, el valor de purificación que se sustancia en el acto simple de la representación dramática. Valor que posteriormente, a la luz del psicoanálisis, se entendió como un acto reparador de la herida fundante del drama humano. Esto explicará, desde un primer punto de vista, el alto grado de fascinación que el hecho artístico, teatral en este caso, ejerce sobre el interés de los grupos humanos.

Pero también hay otro punto de mirada, que no debe dejar de tenerse en cuenta. Estamos hablando del rescate de la esencia lúdica del hombre. El componente del juego que a través de innumerables manifestaciones va compensando los desequilibrios que genera el devenir de la sociedad. Podríamos afirmar que si el hombre, en toda su vulnerable humanidad no jugase, no buscase esas zonas no utilitarias donde solo se pone de manifiesto el nivel de la imaginación y del delirio, perdería la capacidad de recuperarse de la alienación que le impone la presión del drama de la vida. "No es en absoluto merced a una revolución concebida mediante conceptos racionales de Occidente como el mundo cambia o cambiará, sino gracias al surgimiento de lo inútil, de lo gratuito y del inmenso flujo del juego..."⁵⁴

En el asombro filosófico y en el juego es que podemos situar entonces, el origen del rito en que me iniciaba mi familia aquella noche, cuando tenía tres años.

EL RITO O LA CONVENCION

⁵² Recibido en septiembre de 2020 y aprobado para su publicación en octubre de 2020.

⁵³ Miembro de la ALIJ

⁵⁴ Duvignaud, Jean, El juego del Juego, Fondo de cultura Económica, 1982, México.

De la confluencia de ambas aspiraciones: la reparación y el juego, surge la creación de la convención del teatro. Acuerdo tácito y profundo, si los hay, entre los artistas y el público, para armar entre todos ese mundo especial que tendrá como toda cosmogonía sus propias leyes y ¿por qué no?, sus propios castigos.

Acuerdo que se apoya, básicamente, en el fundamento de la creencia. Te prometo que voy a creer que lo que me estás contando desde el escenario es verdad. Pero sólo a condición que vos, que estás en el escenario, en el altar, en el lugar extracotidiano, te lo creas más que nadie y estés dispuesto a dejar, aunque más no sea por un momento, la vida allí arriba. Y entonces sí, se da la noche del milagro, como aquella vez, cuando yo era pequeña y me hundí en el miriñaque de Iris Marga.

EL TEATRO DE TÍTERES

La profesión me ha llevado, con el paso de los años, a preguntarme frente al efecto que se advierte en el público frente al Teatro de Títeres, por qué se produce con frecuencia un fenómeno de participación activa durante la representación. Las personas, no sólo realizan puntualmente los rituales del teatro, sino que además en la sala, en la protección de la oscuridad de la platea, gritan cosas a los personajes, les preguntan, expresan, ante las peripecias de la obra representada, aprobación o rechazo en voz alta, de manera totalmente desinhibida.

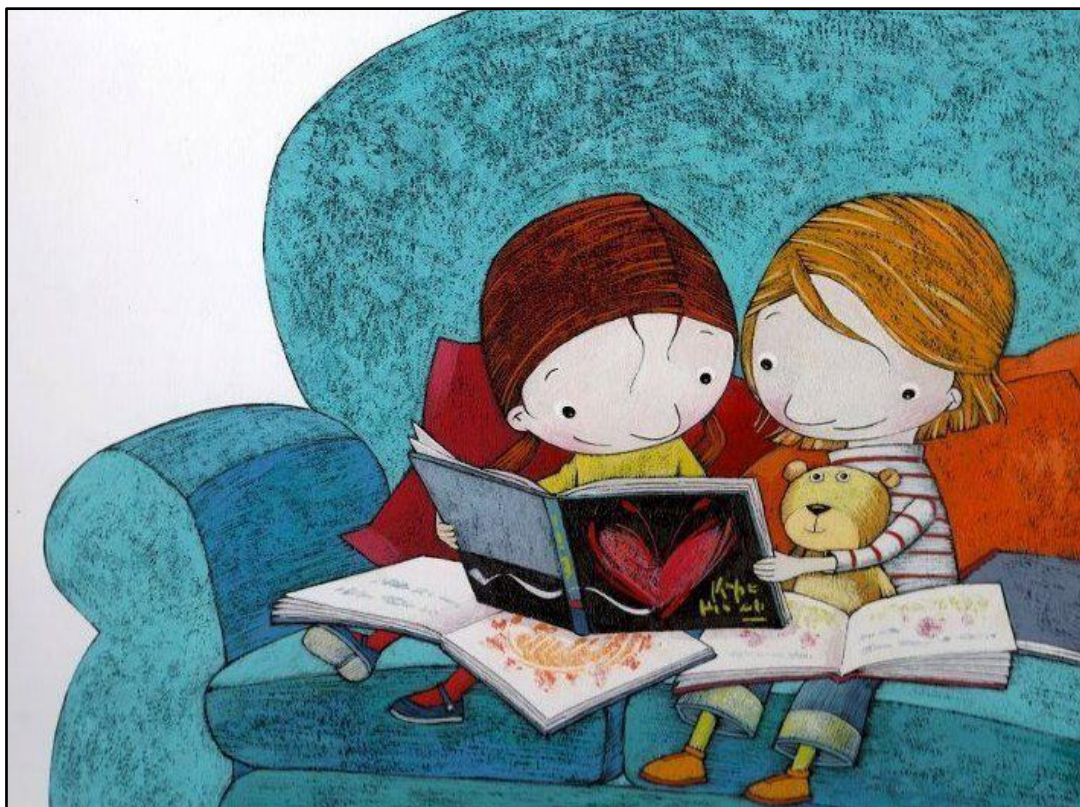
Es más, en algunos casos personas del público me han insistido en que han visto enrojecer a un títere, o dicen que cerró los ojos, o le confundieron con una persona. ¡Y eso era imposible! ¡Les aseguro que se trataba solo de un trozo de telgopor!

¿A qué se debe pues, esta complicidad tan fuerte con el público? Es que el títere es la máxima de las convenciones teatrales. El espectador tiene que decirse a sí mismo: "estoy dispuesto a creer que esa cosa inanimada es un personaje, que ese personaje es humano y que le suceden cosas, que siente, que hace, que vive y que muere. Y eso no es todo. Estoy dispuesto a creer, además, que eso me importa, y me atrae, me rechaza y me emociona".

Y así se ha establecido la convención del teatro, pero en el mayor grado en que puede darse. El espectador tiene que creer que lo que está allí está vivo, y ese es el desafío mayor. El acuerdo lúdico más puro ya que se trata en principio de creer en un mundo con otras, nuevas, leyes espacio-temporales. Con objetos inanimados que transmiten emociones. Creo que creo. Tú crees en mí y yo en ti. Jugamos a jugar.

Y ya será imposible abstraerse. Hemos sido capturados.

EXPERIENCIAS DE PROMOCIÓN DE LECTURA



UNA EXPERIENCIA DE LECTURA CREATIVA CON ADOLESCENTES – HOMENAJE A LILIANA BODOC⁵⁵

Ma. Belén Alemán⁵⁶ (en representación de LecturArte– Salta)

“A veces los cuentos son retumbos y destellos de hechos ciertos. Contamos lo que ocurrió. Otras veces los cuentos son pedazos de sueños. Contamos para que ocurra.”

Liliana Bodoc

¿Por qué un homenaje a Liliana Bodoc?

Porque el 2 de febrero de 2018 no solo nos dejaba, sorpresivamente, una gran escritora sino también un ser profundamente humano, sencillo, claro, sólido y sensible. Los libros de Liliana Bodoc se esparcieron como semillas por todas las latitudes y fueron traducidos al alemán, al francés, neerlandés, japonés, polaco, inglés, italiano. Conocedora del ser y sentir adolescente se dedicó a escribir historias para ellos; ahondó en sus deseos, sus miedos, rebeldías, incertidumbres, deseos... Liliana Bodoc trascendió los límites de su país y a través de la literatura recorrió muchos confines. Con un decir profundamente poético sus diversas historias, inclasificables algunas, son experiencia y diálogo con el lector por su especial modo de percibir el mundo, observarlo, analizarlo y contarlo.

La trilogía *La saga de los confines* la consagró como autora argentina de épica fantástica destinada a los jóvenes. Su trabajo literario estuvo signado por el compromiso y la entrega, la pasión y la posibilidad de encuentro. *“Amasar un pan y escribir un cuento son cosas muy parecidas. Porque repartir un pan entre todos y leer un cuento en voz alta son las más antiguas costumbres del amor”*, nos dice en *Cuentos de harina*. Amante de la narración de tradición oral, sabedora de lo nutricional que son las historias para todos, ella sostenía que relatando *“de tarde en tarde y de boca en boca nos hacemos eternos.”*

Entonces, para LecturArte, Espacio de Promoción de la Literatura Infantil y Juvenil, un homenaje a Liliana Bodoc se hizo necesario. Necesidad de llevarla a todos los confines de nuestra ciudad donde hubiera un lector posible, un adulto mediador capaz de disfrutar y emocionarse con sus libros y así, en efecto multiplicador, difundir su obra y conquistar más lectores que la disfrutaban. En cada uno de sus libros hay frases para subrayar y atesorar, como por ejemplo esta de *Los días del fuego*, de *La Saga de los confines*: *“El hombre que camina demasiado rápido se queda solo. Siempre habrá hombres que se adelanten en el camino y es bueno que así sea. Pero ese hombre deberá aguardar que otros lleguen. Aguardará sin insolencia ni soberbia, recordando que si pudo andar más de prisa, fue porque muchos otros sostuvieron la tierra en su sitio.”*

¿Y por qué un Encuentro de Lectura Creativa?

Nada más lejos de la intención de LecturArte que replicar una clase de literatura tradicional. Nada de largos cuestionarios, búsqueda de estructuras narrativas, análisis de personajes... no, nada de eso. Conscientes de que la riqueza de las interpretaciones se da en el diálogo, en el compartir impresiones, sensaciones, dudas, en relacionar con las experiencias personales de vida, decidimos liberar la voz de cada lector para que diga y se diga, sin límites de tiempo, sin los prejuicios y estructuras que suelen ocurrir en un aula. La modalidad de Lectura Creativa del Encuentro favoreció la participación espontánea y abierta de cada uno de los participantes, la libre interpretación de lo leído previamente.

La lectura creativa implica un lector que es capaz de relacionar lo que lee con su vida, con sus experiencias, con otros textos para profundizar significados. Y en la lectura creativa compartida, es decir, entre grupos, el diálogo que se genera permite enriquecer lecturas, abrir ventanas de interpretaciones, puertas a nuevos significados porque lo que uno dice ilumina al otro. Es una

experiencia de diálogo estético y creativo que le ofrece nuevas herramientas para enriquecerse como lectores, para



⁵⁵ Recibido en septiembre de 2020 y aprobado para su publicación en octubre de 2020.

⁵⁶ Miembro de Número de la ALIJ. Miembro de LecturArte. Escritora y poeta.

desarrollar habilidades lectoras pero también, para nutrirse de la palabra de unos y otros. Por lo tanto, los jóvenes que participaron se convirtieron en coprotagonistas del hecho literario, en "palabrereros" que intercambiaron vivencias personales, puntos de vista y, además, desde las narraciones orales de los otros jóvenes, "leyeron" otras historias de Bodoc que no habían leído.

Desarrollo del Encuentro de Lectura Creativa- Homenaje a Liliana Bodoc con jóvenes:

Bodoc fue una hilandera de tramas de diversos tonos y colores. Sus lectores, cualquiera sea su edad, se cubren con sus mantos de historias. Una urdimbre de aventuras, personajes, emociones, frases para releer y recordar. Y esa urdimbre llegó a muchos lectores de Salta, capital para convocar a los magos de los confines, a espejos llegados del África, a vientos que unen y separan con olor a canela que se van más al norte a buscar entre mapas imposibles a una tal Elisa...⁵⁷

Así surgió el *Encuentro de Lectura Creativa en Homenaje a Liliana Bodoc*, organizado por LecturArte Salta, Espacio de Promoción de la LIJ y auspiciado por la Academia de Literatura Infantil y Juvenil.⁵⁸ Se convocó a alumnos del nivel secundario de escuelas públicas y privadas de Salta, capital. La convocatoria recibió una excelente respuesta. En cada turno (mañana y tarde) se completó el cupo estipulado ya que la modalidad de diálogo abierto obligaba a establecer un número específico de participantes para poder generar un verdadero y rico intercambio entre los jóvenes.



La elección del texto fue libre. LecturArte elaboró, con la debida anticipación, las bases o guía para esta primera experiencia de intercambio lector entre alumnos de diferentes escuelas. Los títulos sugeridos en las mismas se hicieron solo como orientación. La promoción se realizó a través de las redes sociales y también se acercó personalmente la propuesta a diferentes instituciones educativas. El encuentro se planteó como un espacio de diálogo abierto a partir de algunos posibles "disparadores": expresar su parecer sobre los textos leídos, debatir sobre los temas surgidos, dialogar sobre las impresiones lectoras, leer alguna frase que les impactó o llamó la atención, recomendar algún libro de Bodoc a sus pares y otras sugerencias generales. Pero el diálogo fue más allá y derivó en una charla franca, sincera, profunda, sobre la vida personal de los jóvenes presentes. Además de leer y hablar sobre

los libros de Bodoc "se leyeron y dijeron" a sí mismos, se revelaron con sus sentires más hondos.

Sentados en ronda, respetando turnos y escuchándose atentamente hablaron del libro elegido⁵⁹ pero, sobre todo, de su ser adolescente en la sociedad actual, de los problemas que los aquejan y del contexto, de la historia pasada que se repite y no se puede superar. Es decir, pudieron relacionar las historias con la realidad. Hicieron suyas las historias de Bodoc, las actualizaron y se sumergieron en ellas identificándose o cuestionando a los personajes y sus acciones. Casi sin darse cuenta, hablaron de sus vidas a partir de los libros de la autora homenajeada, confirmando – una vez más – que la literatura es una manera profunda de analizar la condición humana.

Por otra parte, al promover el encuentro fuera de la institución educativa y sin participación de los docentes se sintieron más relajados y pudieron hablar libremente. Nadie los calificaba ni juzgaba. Sus profesores eran espectadores que se nutrían de la palabra de los chicos igual que nosotros, los organizadores. El Encuentro se inició con una breve presentación del mismo, de la autora homenajeada y de la modalidad y luego de algún comentario orientador general

⁵⁷ En este párrafo se hace referencia a obras tales como: *La saga de los confines*, *El espejo africano*, *Amigos por el viento*, *El rastro de la canela*, *Elisa, la rosa inesperada*, *El mapa imposible* que fueron algunos de los títulos sugeridos para la lectura.

⁵⁸ Las bases y modalidad del Encuentro de Lectura Creativa-Homenaje a Liliana Bodoc pueden consultarse en el Blog del grupo: www.lecturarte.blogspot.com

⁵⁹ Los títulos más elegidos por los adolescentes fueron: *Amigos por el viento*, *El rastro de la canela* y *El espejo africano*.

para romper el hielo se habilitó la palabra para quien quisiera comenzar. Los jóvenes se veían por primera vez pero el clima de libertad respetuosa que se creó permitió que el grifo se abriera y las palabras fluyeran sana y comprometidamente entre todos. Lo experimentado fue tan rico que en las conclusiones (de jóvenes y adultos) surgió el deseo de repetir estos encuentros lectores, de abrir más canales y espacios para dar la palabra a los jóvenes que tienen mucho para decir, mucho e intenso, y no siempre se los escucha con el tiempo y la debida atención. Ficción y vida empatizaron en un diálogo fluido, expresivo y afable.

Esa charla se amplió a otros temas durante el receso en el que compartieron no solo algo rico para beber y comer sino también impresiones y conversaciones espontáneas que también continuaron al cierre del Encuentro. En ambos casos, los alumnos de las instituciones educativas circularon por diferentes grupos y profundizaron la interrelación.

Finalmente...

Objetivos logrados. Se promovió la lectura y el disfrute de las obras de Liliana Bodoc; se le rindió el mejor de los homenajes que es leerla y hablar de su obra; jóvenes de diferentes instituciones educativas socializaron con respeto, pasión y actitud abierta; se habilitó la palabra a muchos jóvenes que tomaron como excusa la obra de Bodoc para hablar de ellos mismos y del contexto que los rodea; se generó un clima de camaradería e integración; los adultos (docentes acompañantes y organizadores) nos motivamos para nuevas experiencias y reafirmamos la importancia de la lectura creativa como una modalidad de intercambio que enriquece y debe ejercitarse más en todos los ámbitos.

Si al leer un libro algo se modificó en el lector, algo lo conmovió, algún personaje, alguna emoción o pregunta quedan dando vueltas por su interior... la historia/la autora cumplieron su propósito. Y lo que generó la lectura y el comentario en voz alta de las obras de Bodoc superó las expectativas y afirmó, una vez más, que la lectura nos acerca, nos permite conocernos más y conocer al otro, abrir mente y corazón. La actividad interna que genera la lectura es muy poderosa. Liliana Bodoc contó alguna vez que comenzó a leer porque sus dificultades para respirar le impedían jugar activamente: *"Mi mamá se quedaba tranquila pensando que porque yo leía hacía reposo. Estaba equivocada, porque cuando los niños leen no hacen reposo."* La mente y el corazón lector laten a ritmos insospechados, se amplían miradas, surgen reflexiones, preguntas,

dudas... nadie que lee un buen libro puede permanecer impasible.

Sin duda, ese día de octubre de 2018 quedaron rondando en cada uno de los participantes muchas frases, palabras, interrogantes y, tal vez, más ganas de leer a Bodoc y a otros autores. Leer literatura para descubrirnos en los otros, leer para sentirnos menos solos, leer para compartir sentimientos, emociones conocer otras costumbres, otras cosmovisiones, otras geografías y también para realizar viajes interiores.

Leer para decírnos y encontrarnos. De eso se trató el Encuentro de Lectura Creativa – Homenaje a Liliana Bodoc. Compartir en voz alta lo que leemos siempre enriquece y moviliza. Sin duda, ese día, todos salimos transformados, distintos... los jóvenes, sus profesores y nosotros, los organizadores.

Bodoc sostiene que *"uno debe abrir la ventana y dejar que ingrese el viento de la literatura. ¿De qué sirve el viento si las ventanas están herméticamente cerradas?"* Sigamos, entonces, abriendo ventanas para que ingresen los vientos de la literatura que permite analizar en profundidad al ser humano y su circunstancia y hablar de ello.



NUESTRO HOMENAJE A GIANNI RODARI⁶⁰

Paulina Uviña y Cecilia Glanzmann

INTRODUCCIÓN

¿Cómo sería nuestra vida ante la ausencia de la palabra?

Sí, es una pregunta absurda. La dejamos.

¿Revalorizamos la palabra?

Refleja una actitud positiva, si pensamos que es necesario sentir el valor de la palabra. Entonces vemos cómo las imágenes representan la magia, los sentimientos, la naturaleza, los acuerdos, la verdad... Podríamos continuar, pero decidimos que lo hagan ustedes, lectores. Porque nosotras estamos presentando trabajos que se relacionan fuertemente con la palabra, los valores, la fantasía, que son elementos significativos para la vida, a través de un genio italiano llamado Gianni Rodari.

Estos trabajos son de integrantes de los grupos literarios que coordinamos: Modestia, de Comodoro Rivadavia y Encuentro, Chubut, con sede en Trelew.

La obra fundamental en la que nos basamos ha sido Gramática de la Fantasía, de Gianni Rodari, y cuentos de su autoría de varios de sus libros. También hemos ido a Marta Salotti, en tanto el homenaje propuesto es a ambos. Y los dos, como bien se dijo en la convocatoria, han coincidido, sin conocerse, en temas y estrategias para la escritura y la lectura, y en el ocuparse de la niñez con comprensión y gozo, hacia su crecer como buenos ciudadanos, libres y creativos. Rodari nos dice que siempre hay un niño que pregunta: ¿Cómo se inventa una historia? Y afirma que esto requiere una respuesta honesta. Salotti da pautas, pero insiste, igual que Rodari, en el crear un ambiente placentero, en la imaginación creativa, en dejar usar el lenguaje cotidiano, en el que los temas provoquen la vivencia, en la no condicionada indicación del adulto, del docente. Ambos comprendieron que lo prioritario era provocar en los niños, con algunas técnicas, que fluya esa imaginación creadora. Ambos, que las palabras vivan, a través de lo lúdico, del fluir de la curiosidad por la que diga mejor, en modo creciente, lo que quieren expresar. Para los dos, la educación lingüística deviene como un instrumento, para chicos y grandes.

Los autores de los comentarios de este corpus de nuestro artículo, Leonardo Segovia, Silvia Ruth Fernández Caría, Mariela Castillo, Alicia Cristina, Graciela Fernández, Rosa Herrera y Ana Lía Tapia, han leído o releído, como nosotras, Gramática de la Fantasía, de Gianni Rodari, con renovado goce y reconocimiento. En lo que han escrito se evidencia cuanto han aplicado de lo que el escritor italiano desarrolla, luego de su propio proceso: contar oralmente historias con diversos trucos, para poner en movimiento palabras e imágenes. Luego empezará a escribir para niños sobre 1948. Y volcará posteriormente en el libro citado, muchísima riqueza en temáticas y metodologías. Así, son tópicos fundamentales: la creatividad, lo absurdo, el disparate, la alegría, la diversión, el valor liberador de los vocablos, las ondas que provoca, como una piedra en el agua, una palabra dicha al azar que se torna mágica y lleva hacia asociaciones y evoluciones impensadas. Resaltamos este eje de nuestro escritor-maestro: el **"binomio fantástico"**. Nos dio el ejemplo de perro y armario, de luces y zapatos y sumamos: abuelo y gato, como en el cuento tratado por Alicia y Graciela, que les llevó a decir: "La racionalización hace mutar al abuelo sin perder la memoria de lo vivido como gato." Y que "la fantasía establece una relación activa con lo real." Rosa abordó "El planeta de la verdad", con diferentes binomios fantásticos, y concluyó en que, con ellos, "logra desarrollar nuevas y mejores competencias sociales, por la trascendencia de los valores que sostiene en las fantasías". El uso de las preguntas, como en "Paréntesis", que tomó Ana Lía, es otro disparador y en el que vio cómo acerca a los niños a lo social. El enredo de los cuentos clásicos es otro ítem importante. "¿Para qué?" -se pregunta Leonardo en su análisis, y su respuesta es la que querría escuchar hoy Rodari, la que es realidad en ámbitos educativos diversos: "para crear, continuar, avanzar, invitar, proponer... el arte de leer, de

⁶⁰ Recibido en septiembre de 2020 y aprobado para su publicación en octubre de 2020.

narrar, de escribir.” Gianni Rodari dice en el Cap 15: Los Grimm, Andersen y Collodi han sido algunos de los grandes libertadores de la literatura infantil, sacándola del carácter didáctico de sus orígenes. Mariela justamente toma “Pinocho el astuto” de Collodi, de Cuentos para jugar, porque le resulta “atrapante cómo se convierte en una historia distinta de la originaria”. En el Cap 16 leemos sobre el hombrecillo de vidrio y sobre lo atinente a la transparencia. Silvia Ruth elige, luego de traducirlo del italiano, Jaime de cristal, de Rodari, donde se evidencia parte de lo explicado. En sus conclusiones dice algo que está muy presente en su obra: “La poética de G.R. ubica al niño puro y honesto como Jaime de cristal, en el centro de una sociedad mejor.”

Mucho más podría abordarse, pero los dejamos con los comentarios que han realizado los distintos integrantes. Todos hemos conformado un equipo que ha interactuado fecunda y gratamente, para homenajear a Gianni Rodari y en parte a Martha Salotti, a cuarenta años de sus coincidentes partidas.

Cecilia Glanzmann y Paulina Uviña

JAIME DE CRISTAL DE GIOVANNI (GIANNI) RODARI⁶¹

Silvia Ruth Fernández Caría

Grupo Literario Encuentro Chubut

No se debe confundir la verdad con la opinión de la mayoría.

Jean Cocteau.

Jaime de cristal, primera publicación

El cuento Giacomo di cristallo fue publicado en la antología Fábulas por teléfono, donde G. Rodari se apoya en el personaje del Sr. Bianchi, un viajante de comercio que, lejos de su hogar, cada noche llama por teléfono a su hija para contarle una breve fábula. Breve porque “el Sr. Bianchi no podía permitirse pagar largas llamadas”.

Jaime de cristal, breve resumen

El texto, de poco menos de quinientas palabras, narra la historia de Jaime, un niño que nació transparente como el cristal. Por este motivo no era capaz de decir mentiras, ni mantener secretos, ni ocultar sus propios pensamientos, ya que su cuerpo todo lo transparentaba. Su honestidad era contagiosa y todos lo querían. Hasta que un dictador violento y nefasto comenzó a oprimir a la población y también encarceló a Jaime en una oscura prisión, porque al ser transparente todos veían que él condenaba este comportamiento. Encerrado en su celda, poco a poco la transparencia de Jaime fue contagiando todo a su alrededor, hasta llegar a los muros exteriores. Era tanta la luz que emanaba de Jaime que el tirano no podía dormir por las noches. Así tomó conciencia de la fuerza de un Jaime encadenado.

Cristales, vidrios y transparencias en Rodari y otros

En la literatura, tanto el cristal como su cualidad distintiva, la transparencia, han sido utilizados por su alto valor simbólico.

En El licenciado Vidriera (1613), de Miguel de Cervantes, la transparencia es la autopercepción del protagonista como consecuencia de ciertos embrujos, no por un estado original del ser.

⁶¹ Rodari, Gianni *El gato que viaja y otras historias*, antología de cuentos, fábulas y canciones infantiles. Milano: Editorial L'Unità. 1990. P.44-45.

Más tarde, en otros títulos se acude al material mismo (El tren de cristal, Lágrimas de cristal, El muchacho de cristal, La patria de cristal, La región más transparente y tantos otros), donde la transparencia tiene función metafórica.

En la literatura infantil el cristal o la transparencia son empleados en modo literal. Lo encontramos en una fábula (de autor anónimo) italiana llamada Tres Castillos, recopilada por Italo Calvino, donde uno de los castillos es de cristal. También en el cuento anónimo suizo La niña en la caja de cristal, en la que el material transparente la separa del mundo y la (sobre)protege. En la rima infantil Una casita di cristal (1908), de Palazzeschi, es el preciado objeto de un niño.

En abril de 1961 (un año antes de la publicación del cuento de Rodari) el mundo fue conmocionado porque por primera vez se usó el recurso de la cárcel de vidrio en la realidad. Las imágenes del juicio a Adolf Eichmann (torturador nazi) se difundieron por televisión. Se explicó que lo habían encerrado en una celda de vidrio para protegerlo. En realidad se logró exponerlo a la mirada pública y sacarlo de la invisibilidad del anonimato gracias al cual había escapado. Se le construyó una trampa de cristal para revelar el mal que contenía.

En modo paradójico, el cuento de Rodari hace lo opuesto.

Tanto el vidrio como el cristal son transparentes: Rodari eligió el cristal como materia para su personaje: el cristal es un material precioso y valioso, como lo es Jaime. Es el elemento de pivot, es la esencia del personaje, que llegará al clímax cuando la prisión de cristal revelará el bien que Jaime expande desde su celda.

En su obra Gramática de la fantasía (1973) Rodari analizó los procesos creativos y de imaginación necesarios para la escritura de fantasía y relacionados con los materiales de los personajes. En el capítulo El hombrecillo de vidrio, el autor enuncia que “sus aventuras se podrán deducir de sus características, de acuerdo con una lógica fantástica o a una lógica real. O de acuerdo con ambas.” Al utilizar el cristal, dice “esta materia nos ofrecerá la regla del personaje” y hace referencia a la transparencia, a la verdad que reluce dentro del personaje. Y es exactamente lo que ya había realizado y escrito en este texto publicado en el año 1962.

Progresión temática

Un narrador omnisciente nos relata que ha nacido un niño transparente en un lugar no identificado, no es importante. En esta primera parte del cuento leemos la descripción de las características intrínsecas (debido al material del personaje) y su relación con el entorno social: amistad, lealtad, gentileza son los valores compartidos. En lenguaje con vocablos de uso común y estructuras simples, y empleando recursos como la repetición de los sujetos, Rodari explica en breves y concisos párrafos que la ingenuidad, la bondad y la fuerza imparable de la verdad son la esencia de Jaime. El personaje, involuntariamente, transmite la verdad con/en su cuerpo transparente y contagia su bondad.

En la segunda mitad del texto, irrumpen la injusticia, las crueldades, los desaparecidos, las fusilamientos, la represión y la violencia, condensadas en los abusos de un tirano que subió al poder. Dos mundos profundos y contrastantes en tensión y lucha. La gente, escondiéndose para salvarse, se resigna.

Jaime se opone a los abusos, resistir a la maldad es ínsito al “ser” Jaime. Luego sucede algo que no es una decisión voluntaria: porque es transparente, sus pensamientos visibles tendrán dos consecuencias. Una, alientan a la gente que se esconde, que ahora resiste y tiene esperanzas. La segunda consecuencia es que lo encierran en la cárcel. El tirano busca el aniquilamiento de la bondad mediante las horribles condiciones de encierro: la “prisión oscura”, como modo de eliminar a quien se opone.

En el último párrafo, en poco más de cien palabras, Rodari elabora la reacción al mal: el cierre del cuento.

Hay tres procesos sucesivos.

El primero y fundamental es la “transparentización” de los elementos que entran en contacto con lo transparente (Jaime). Desde su celda hasta los muros exteriores.

El segundo es la irradiación de la luz de la verdad. Jaime sigue en prisión, pero al ser ahora todo transparente, esta luz invade todo, especialmente de noche. El tirano bajó las cortinas “para no verla, pero tampoco logra dormir.”

El tercero es cuando el tirano se da cuenta de que “Jaime-de-cristal, aún encadenado, era más fuerte que él.”

El narrador omnisciente concluye diciendo “porque la verdad es más fuerte que cualquier cosa, más luminosa que el día, más terrible que un huracán.”

Rodari nos deja con un final abierto, no especifica lo que sucede al tirano, nos queda la curiosidad, la pregunta en suspenso.

Todas las variaciones de final son posibles. Un final feliz total (la luz lo contagia y se transforma en bueno), pasando por una versión "civilizada" (el pueblo se rebela y lo destierra), hasta llegar al final violento (el pueblo lo persigue y lo mata).

Este final orientado y abierto es donde los niños podrán optar entre las variaciones de final posibles, argumentando unas y otras.

EN CONCLUSIÓN

En el cuento Jaime de cristal de Gianni Rodari no es la Palabra lo esencial, sino el pensamiento como expresión de la verdad del "ser", que en el caso de Jaime-de-cristal, se evidencia al resto del mundo por su transparencia. La historia no termina con un castigo al malvado, sino con la derrota inevitable frente a la luz, potente y omnipresente. La escena se concluye como quitándole importancia (protagonismo) al malvado para darle toda la presencia a la verdad iluminada.

Ante la violencia del tirano, Jaime no hizo nada para resistir, fue simplemente él mismo, y esta esencia de su "ser" es símbolo de resistencia, perduración y luz para otros.

Los niños saben que lo que sucede en el cuento no es real, pero la capacidad de observación y de contemplación de las situaciones narradas les permite llegar a sus propias conclusiones, influenciadas por sus intereses y preocupaciones.

La poética de Gianni Rodari ubica al niño puro y honesto como Jaime-de-cristal, en el centro de una sociedad mejor. No existe poética sin estética ni ética. La capacidad genial de Rodari nos ofrece esta historia breve pero saturada de valores. Los mismos que nos entrega en su poema Carta a los niños.

Es difícil hacer
las cosas difíciles:
hablarle al sordo,
mostrarle la rosa al ciego.
Niños, aprendan
a hacer las cosas difíciles:
dar la mano al ciego,
cantarle al sordo,
liberar los esclavos,
que se creen libres.

E' difficile fare
le cose difficili:
parlare al sordo,
mostrare la rosa al cieco.
Bambini, imparate
a fare le cose difficili:
dare la mano al cieco,
cantare per il sordo,
liberare gli schiavi,
che si credono liberi

EL PLANETA DE LA VERDAD⁶²

Rosa Herrera

Grupo Literario Modestia, Comodoro Rivadavia

La sutileza de las mentiras presentes en este relato de Gianni Rodari, es de gran profundidad.

⁶² Perteneciente al libro de Gianni Rodari, *Cuentos por teléfono*.

Transcribo la explicación que cita el origen de estos sucesos: "*un libro de historia que se estudia en las escuelas del Planeta Mun*". Luego el autor amplía que se trata de un científico llamado Brun, de allí la terminación del nombre del planeta en cuestión "*un*".

La fantasía nos aporta datos sorprendentes, tales como:

- la propiedad de *un frigorífico*, ¿puede acaso *conservar a Brun durante 49.000 siglos para recomenzar a vivir?*
- La posibilidad de que *un bebé* (se refiere a Brun) fabricara *una máquina para hacer arco iris* (sólo es posible en el mundo de Rodari)

A través de sus cuentos conocemos los juegos, a los que aplica la maravillosa didáctica que incentiva la imaginación en los niños.

Cursaba el parvulario cuando creó, cito: "*un palo para hacer agujeros en el agua*". Los pescadores quedaron agradecidos con el invento, se entretenían cuando no había pesca.

Otras creaciones de Brun:

Cuando cursaba la escuela primaria dio a conocer:

- "un aparato para hacer cosquillas a las peras"

No sólo despierta el corazón y provoca alegría, sino que quizás, también, mejore la calidad alimenticia de los niños que suelen no comer fruta pero... si la pera se divierte, quizás deseen comerla.

- "una sartén para freír hielo"

Está dentro del arte culinario. El sinsentido que despierta la creación, está aquí, en el binomio fantástico, en la contradicción positiva para la imaginación *freír* (calor), *hielo* (frío).

- "unas balanzas para pesar nubes"

Más de un niño desarrollará la capacidad creativa, la que surge de la palabra que representa la naturaleza. "*unas balanzas para pesar*" (realidad, palabra), "*nubes*" (fantasía, naturaleza)

- "un teléfono para hablar con las piedras"

Este binomio es, a no dudarlo, maravilloso porque, además, promueve la comunicación. "*piedras*" (realidad, dureza) "*un teléfono para hablar*" (fantasía, buena comunicación, afecto). Las piedras se transforman cuando dialogan.

- "un martillo musical"

A través de este binomio, los niños incentivarán la capacidad de comprender, en función de los afectos. "*martillo*" (dureza, golpe), "*musical*" (arte, alegría). Pueden modificar la tendencia al sufrimiento, asociando la dureza del martillo (golpea y provoca dolor) que cambió a través de la música.

Como final del cuento, Rodari cita el más famoso de los inventos el "*aparato para decir mentiras*". Funcionaba a través de fichas y por cada una de ellas, "*se podían escuchar catorce mil mentiras*".

Y aquí se produjo un quiebre con la vida misma. Este binomio verdad-mentira, desarrolló en los niños el conocimiento de la verdad como un gran valor. Cito: *"cuando el aparato hubo dicho ya todas las mentiras posibles, la gente se vio obligada a decir siempre la verdad"*.

Esta nueva realidad aportó otro nombre para el planeta Mun, que corresponde al título del cuento: *"Planeta de la verdad"*.

Reafirmamos la trascendencia de Rodari quien logra, a través de sus binarios mágicos, desarrollar nuevas y mejores competencias sociales, por la trascendencia de los valores que sostiene en las fantasías.

ME MARCHO CON LOS GATOS⁶³

Alicia Esther Cristina – Graciela Fernández

Grupo Literario Encuentro Chubut

La creatividad pensada como rompimiento de esquemas, como motor de un pensamiento disidente, permite en este relato de Gianni Rodari que los gatos actúen como personas, manifestándose en acuerdos que creen convenientes para una armónica existencia.

A partir de un par de palabras inconexas: jubilado-gato, -semánticamente muy distanciadas, pero que al juntarlas rozan el absurdo y el sinsentido-, se produce un choque insólito que da fuerza a la imaginación. Entonces, el **binomio fantástico** se abre al rodeo: la existencia del apagado mundo del abuelo, gracias al brillo de la fantasía y al descubrimiento del disparate, comienza una aventura en el ámbito combativo y solidario de los gatos. El protagonista es Don Antonio, jubilado como jefe de estación de ferrocarril que vive con su familia integrada por el hijo, la nuera y dos nietos: Antonio, que llaman Nino (16 años) y Daniela (7 años). El personaje, a pesar de saberse querido, siente la indiferencia de los suyos, que no le prestan atención y son ajenos a sus intereses. Esta contradicción obstaculiza el trato y le provoca autocensura. Aquí aparece el conflicto y con él el elemento fantástico: saltar la barra de hierro para transformarse en gato y evadirse de esa realidad angustiada.

En el nuevo espacio se encuentra con otros gatos "ex humanos": una vecina maestra jubilada, un barrendero escapado del asilo de ancianos, un juez joven y con familia, todos exiliados de sus vidas anteriores que arrastran conflictos similares. "Los silenciados piden ser nombrados" en el juego surrealístico. La otra mitad la conforman gatos verdaderos, los que aunando sus preocupaciones o exigencias, pueden ensayar, descubrir y realizar sus sueños, siendo actores principales sin límites de tiempo ni lugar.

Unos y otros conviven en paz y sin competir. En esa atmósfera ilusoria aparece el apasionamiento de Antonio por la astronomía. Y también el derecho de elegir y de organizarse para clamar por las injusticias. Al ejercer la libertad de protesta en grupo, por su destacada intervención logra actuar como en el mundo anterior, con su sistema de valores. La manifestación para pedir que alguna estrella lleve el nombre Gato, a través de la toma de lugares turísticos donde ser vistos y oídos, puede asociarse con la necesidad que tiene de ser escuchado y valorado en el seno familiar. También se advierte que cada uno relaciona las propias capacidades y debilidades con las de los otros, lo que se traduce en un mayor conocimiento de sí mismos. Esto potencia las habilidades en combinación con el aporte de los demás. La interacción y el desarrollo de los valores individuales habilitan la sensación de logro del esfuerzo conjunto, que les devuelve la certeza de ser activos y productivos.

El clímax se produce cuando Daniela lo reconoce entre los gatos y le pide que regrese al hogar. Como gato lo recibe una familiaridad de privilegio. También la gata maestra vuelve a visitar a su hermana, y contrariamente a lo que ocurría siendo persona, es tratada con gran afecto, por lo que, en una reacción lógica, no desea volverse humana. Los sentimientos

⁶³ Rodari, Gianni. *Cuentos escritos a máquina*. Madrid: Editorial Alfaguara, 1991

deslizados en el mundo de los humanos denotan incompreensión, desatención, aislamiento, alejamiento, insatisfacción, culpa, extrañeza, tristeza. En cambio en el mundo felino son de libertad, justicia, valor, regocijo, afecto, solidaridad. En los núcleos narrativos transitan desde la tristeza: “*Un día de estos agarro y me voy. Palabra. Me marcho con los gatos*” a la alegría y el entusiasmo: “*Natural, la astronomía es mi pasión... Nunca han tenido entre ellos un ex jefe de estación; quieren saber muchas cosas sobre los trenes...*” “*Aplausos fragorosos.*” para retornar al inicio trastrocando el desamparo por la comprensión y la ternura: “*Vamos abuelo, vente – ordena Daniela.*” Se accede de este modo a formar en el niño la idea de la reversibilidad.

Una sola página muestra la ilustración con figuras sencillas de gatos sobre las ruinas del Coliseo. Según la disposición en el espacio, -uno arriba y los otros debajo-, se pueden inferir los roles que cada uno juega en la narración. Un gato erguido con la cola tiesa, denota una actitud de alerta, y el protagonismo deseado por el ser humano que personifica. Los demás, bosquejados en mínimos detalles de posturas felinas, revelan confianza y armonía. La imagen caracteriza un entorno idílico donde sin invadirse, es lícito expresar el mundo interno, y sobre todo, sentirse respetado y valorado, con la autonomía de mostrarse, ensayar, cometer errores y cambiar.

En la asociación con los cuentos clásicos, tal vez la estructura nos permita la comparación matemática con el cuento del *Patito Feo* de Andersen. Alguien, el abuelo (A) se aventura a otro ámbito de elementos, los gatos (B), para finalmente regresar a su medio natural, entre sus elementos (A). Además, la presencia del elemento mágico -la barra de hierro-, habilita al personaje a *pasar de una situación de abandono a un sitio de privilegio*. De este modo recrea una atmósfera fantástica en la que aparece la ruptura con la solemnidad y la rigidez del mundo estereotipado de los humanos, pues no existe el miedo a exponerse, ni a la burla o a la crítica. Así la fantasía se concreta como una determinación creadora de la inteligencia, donde es factible una postura activa en los que se comprometen (episodios de protesta). Por ello, vemos plasmado en la metamorfosis, lo que expresa Friedrich Schiller⁶⁴: “El hombre juega únicamente cuando es hombre en el sentido pleno de la palabra, y es plenamente hombre cuando juega”.

Solo la niña puede ver al abuelo en un gato -reforzando la capacidad de los niños para ingresar al mundo fantástico-. Luego, la idea de complicidad y la protección basada en el afecto, hacen que Antonio, ante el llamado de su nieta decida transmutarse. Para tal fin, hace algo “*sencilísimo*”: “*salta la barra de hierro en sentido contrario a la primera vez*”. Daniela se alegra por su regreso. Los gatos en sus vivencias hablan un lenguaje sencillo y adulto, que es entendido en todas las edades, involucrando a grandes y chicos. La necesidad de ser escuchados, además de generar empatía, remozza valores de amor mutuo entre el abuelo y su nieta menor, la única que ha reparado en su vuelta a casa.

Como conclusión podemos afirmar que se trata de un cuento para niños no tan niños. La vejez se presenta no como un tema invalidante, sino más bien como un estrato de periferia, que obliga a desertar de su condición por sentirse fuera del mundo que les perteneció, y que al recobrar su libertad y protagonismo, se alejan de la rutina y el conformismo. Hay un “imaginario de bienestar” en un “imaginario de conflicto”. En un llamado de atención sobre el rol del anciano en la familia -en la que ninguno tiene tiempo para dedicarle y su mundo de recuerdos no interesa ni logra compartirlo-, el mundo de los gatos alude a la libertad del andar sin fronteras ni limitaciones físicas del cuerpo. Con los códigos lúdicos de los felinos recobra experiencias gratificantes, puede jugar, alcanzar un grado de satisfacción y de compromiso, y a la vez de autovaloración (recupera sus conocimientos astronómicos).

En nuestro comportamiento existe el miedo a ser juzgado o el temor de herir al otro o a equivocarse. Eso lo decide a volver a su vida anterior, al mundo en movimiento, donde pese a no insertarse en su mecanismo, le da confiabilidad. Salirse de lo superficial implica perder la zona de confort, ensayar otras dinámicas y pedir colaboración, lo que conlleva dudas y dificultades. Pero, al observar en otros los mismos problemas donde resuenan sus propias frustraciones y lo que tiene ganas de ser y puede hacer, opera un cambio profundo de actitud. Si bien vuelve al espacio familiar -contando con el cariño de la niña como recompensa-, sale fortalecido y nutrido por los eventos sorteados que le otorgan una visión crítica y lo alejan del conformismo.



En el desenlace, si bien se cierra la historia de Antonio, hay indicios que dejan la puerta abierta a la interpretación del lector. Por un lado, la opinión de la gata vecina: "Qué necio". De la frase se desprende que la vecina identificada con su padecimiento, advierte que nada ha cambiado, y que, como ocurre en su caso, la familia sigue sin notar su ausencia. Por otro lado, en el final, se expresa que la vida de los gatos, sigue del mismo modo y no olvidan su pasado humano: "*Y los gatos vagabundos que antes eran personas, se acuerdan de cuando conducían automotores, hacían girar tornos, escribían a máquina, eran guapos y tenían una novia.*" La racionalización como condición humana, lo hace capaz de mutar pero sin perder la memoria de lo vivido, pues el pasado determina o condiciona el presente. Esto parece haber abandonado el disparate para llegar, del modo más evidente, al uso de la fantasía que establece una relación activa con lo real. ¿Será necesaria otra mutación para lograr la atención del resto de la familia?

La narrativa moderna se alimenta de la creatividad de Rodari y se recrea desde los modos o técnicas inventivas detalladas en *Gramática de la fantasía* con el valor liberador que puede tener la palabra. La cultura y la historia de cada lugar, cuyas experiencias volcadas en la magia del cuento, a la llamada de lo maravilloso, se gozan y multiplican para jugar, escuchar, contar y reflexionar. En la ruptura de esquemas tradicionales, se mezcla lo viejo con lo actual, lo tradicional con lo nuevo o novedoso, y se potencia la imaginación con un sentido verdadero de amor y libertad.

¿El mensaje? Mientras el encanto y la inocencia de la magia habiten nuestros corazones, es posible atravesar la brecha de las infinitas posibilidades en pos de horizontes nuevos.

A ENREDAR LOS CUENTOS, Gianni Rodari ⁶⁵

Leonardo Segovia

Grupo Literario Modestia C. Rivadavia

En "*A enredar los cuentos*" (Gianni Rodari, en *Cuentos por teléfono*, 1962) nos invita a dar un salto inesperado desde la fantasía a la realidad. La ligera escritura de esta narrativa comienza de un modo canónico: *érase una vez*—no casualmente siguiendo el carácter atemporal conocido y constante de tantísimos cuentos infantiles característicos de muchas generaciones de lectores y lectoras de todo el mundo—.

Tenemos aquí *una Caperucita roja*, pero también una amarilla, verde, negra. Y una tía, no solo una abuela, y una jirafa, y un caballo en lugar del lobo. La escena transita allí donde un abuelo cuenta un cuento y no cualquiera: el de la *Caperucita* (cuya versión original pertenece a Perrault).

Su desarrollo es simple. Se inscribe en la esfera de lo real posible, en el registro de un tiempo contemporáneo y desde un lugar común: un abuelo contando un cuento a su nieto o a su nieta. Quizá en un sillón del living, en una cocina, sin lugar a dudas, en el seno del hogar. Un diálogo entre generaciones. Un adulto significativo que ya enreda todos los cuentos, un o una menor que sabe, corrige pero acepta, restándole importancia a semejante confusión y a tantos olvidos. El cuento breve da un giro brusco e inesperado. El final parece ser el de una continuidad trunca; habilitando otros mundos posibles. Y en donde curiosamente, lo importante termina siendo la moneda, o mejor, el chicle.

En esta escena tradicional, tal vez idealizada, hay correcciones, actualizaciones, memoria y olvidos signados por colores, animales, papas, salsa de tomates y hasta una operación matemática. Hay un sesgo humorístico venido de lo disparatado. Transmisión oral de historias, sentidos, palabras. Imaginación y creatividad al servicio de una resignificación narrativa que transita una relación de afecto y potencia un vínculo (no sin intereses).

Podemos pensar acerca del porqué es importante este cuento y desentrañar el título, así como puede resultar de interés, revelar lo significativo de este tipo de narrativa breve. Múltiples estrategias del hacer literatura infantil y juvenil pueden ser propiciatorias. ¿Enredar los cuentos? ¿Para qué? Para crear, continuar, avanzar, invitar y proponer—incluso— a nuestras adolescencias, el arte de leer, de narrar, de escribir... Una propuesta para la promoción de la lectura de cuentos clásicos, y para la libertad creativa. La potencia de conocer y reapropiarse de lo que se conoce, reversionarlo, reinventarlo,

⁶⁵ Perteneciente al libro de Gianni Rodari, *Cuentos por teléfono*.

reescribirlo, y animarse. Un desafío cognitivo y emancipador para la enseñanza. Aun sin ser modélico, tal vez el autor ofrece un ejemplo de lo que se puede hacer y proponer en un taller literario, en un aula, en un encuentro con los clásicos.

La trama parece ir de una sostenida confusión acerca del cuento de la Caperucita, a una moneda para un chicle. ¿Acaso este no simboliza una analogía? El cuento que nos propone G. Rodari es como un chicle, se expande y puede estirarse pero no perderse en su esencia. Fue pensado para masticar, salivar, saborear y hacer globos si se quiere, de un modo sensorial, personal y vivencial.

Este cuento es una valiosa contribución al arte de contar y crear historias, a superar reproducciones literales, a involucrarse productivamente en otras escrituras. Sin embargo, se apela a la construcción estereotípica de ser abuelo, de ser niño o niña, y a la cotidianidad como lugar social desde donde se resitúa a la moneda y a las golosinas en el mundo de las infancias.

Atrapante su lectura, en un estilo de autor comprometido con el sentido de la palabra que provoca esas rupturas entre lo clásico y su propia imaginación. La inclusión de lo personal y familiar en una trama universal. ¿Cuál es su intención con semejante enredo? Y por si fuera poco, ¿cuál es la intencionalidad del abuelo protagonista del cuento? Pasamos por el mercado, el tranvía, la catedral, la moneda y el chicle... Y un abuelo que sigue leyendo el periódico. He aquí otro contrapunto, en tanto objeto (la realidad de la prensa escrita en papel) evoca la rutina y el orden del *caos verdadero*.

¿El enredo como metáfora de lo sublime, o como condición de caos y la búsqueda de un nuevo orden? Entre un cuento y otro, entre un personaje y otro, G. Rodari erige con inteligencia una alegoría acerca del cómo se desandan y resuelven las diferencias. La fantasía da un vuelco, un escalón mágico, tramitando un paso de lo intangible a lo material: aparece una moneda que es devenir acción. De un modo provocador plantea la tensión entre un orden que disputa nuevos sentidos (y de ahí la riqueza de esta obra).

PINOCHO, EL ASTUTO DE GIANNI RODARI ⁶⁶

Mariela Castillo

Grupo Literario Modestia, C. Rivadavia

Gianni Rodari ha sido un escritor brillante, que logró abrir una puerta al mundo literario en el arte de escribir, llegando a cada lector de un modo único y particular. En 1970, se le concedió por el conjunto de su obra el más alto galardón: el premio internacional Hans Christian Andersen.

En su libro *Cuentos para jugar* como su título lo indica, el autor nos invita a jugar despertando nuestra capacidad de volar e imaginar. En cada historia emplea un recurso que estimula la creatividad porque cada lector puede elegir uno de los tres finales que plantea. Su pluma nos genera casi de manera natural, el deseo de escribir nuestro propio final, agregar o cambiar aquello que en verdad queremos que suceda en la historia.

Podemos disfrutar de veinte relatos, muy elocuentes, graciosos, espontáneos y con una chispa de ironía. Pero también pequeños mundos donde reina la cordialidad, generosidad y honradez.

Mi cuento favorito es "Pinocho, el astuto", porque si bien es un personaje muy conocido de los cuentos clásicos, y famoso por sus mentiras, es atrapante como se convierte en una historia muy distinta a la originaria. Aquí nuestro querido Pinocho saca provecho de sus mentiras, pero también tiene dificultades porque suele ser víctima de sus propios dichos.

Recomiendo todos y cada uno de sus cuentos, tanto para niños como adultos de todas las edades, para compartir en familia, antes de dormir o en cualquier momento del día. Pasarán sin lugar a dudas, bellos momentos y se sorprenderán con cada historia ansiosos de llegar a los distintos finales, para que el cuento tome el rumbo que más les guste, o bien inventarán otros.

⁶⁶ Perteneciente al libro de Gianni Rodari, *Cuentos para jugar*

Quiero **concluir** mencionando, que este libro *Cuentos para jugar* de Rodari al igual que otros, como *Gramática de la fantasía*, son recursos muy valiosos para usar en las aulas, donde los docentes encontrarán herramientas cuando se trate de estimular e iniciar a sus alumnos en el mundo literario, para que se conviertan en lectores asiduos y creativos escritores.

A MODO DE CONCLUSIÓN

Las Coordinadoras les hemos hecho una pregunta a cada participante: ¿Qué te significó trabajar con Gianni Rodari y el cuento que elegiste?

Estas son sus respuestas:

Para mí fue una experiencia interesante. "Paréntesis" es un cuento para niños en el que la fantasía está a la par de lo real. Me permitió conocer a un autor que maneja con maestría la imaginación, la ironía y el humor. Y con un fuerte acento social, en el que siempre está presente su vocación pedagógica. Su libro *De la A a la Z* es un fiel ejemplo de esto.

Ana Lía Tapia

Trabajar con el cuento *Jaime de cristal* significó reencontrarme con Gianni Rodari. Conocí su obra hace años cuando vivíamos en Italia. En la niñez de mi hija compartimos sus cuentos y sus poesías (algunas fueron musicalizadas). Ahora aprendí aún más sobre la rítmica de sus textos. Disfruté la potencia de sus frases (que no siempre es posible reflejar en las traducciones), y la incisividad de sus temas atemporales.

Silvia Ruth Fernández Caría

Trabajar con el cuento "Me marchó con los gatos" de Gianni Rodari, nos permitió una vez más apuntarnos al valor liberador de la palabra, donde la imaginación es el soporte para que la construcción de la realidad se canalice en la fantasía. Por otro lado, el llamado de atención sobre los vínculos afectivos, nos enfrentó a una actitud comprometida con el acto creativo del hombre y sus mundos.

Alicia Esther Cristina y Graciela Fernández

En principio, admito que trabajar con el escogido de G. Rodari, "*A enredar los cuentos*" no me resultó fácil. Y refiero solo a la interpretación personal... Impactado por algún desconcierto inicial, de una primera lectura, me supuso un desafío. Me hizo pensar en el universo de las infancias, y de las generaciones que las acompañan. Y en el lugar social del olvido, tal vez de la confusión asignada como estereotipo propio de adultos mayores, y la simbología o el imaginario social de quienes ostentan ser abuelos o abuelas.

Me permitió construir una tierna imagen familiar, algo romantizada, resignificando la potencia de lo vincular -aun siendo propuesta como constante atemporal, cultural y occidental.

El cotidiano que interpela, conecta, interesa y atrapa. El desenlace acerca cierta perplejidad en un cuento que parece ser muchos cuentos.

La idea de «enredar» es una convocatoria provocativa que todavía entusiasma. El cuento asume la tarea de la promoción de otros cuentos y de la producción de nuevas narrativas, de un modo inteligente y sintético. Es decir, expresa una literatura que (me) conmueve y activa.

Leonardo Segovia

A través de este autor y del cuento "**El planeta de la verdad**":

comprendí el valor de la verdad, por otra parte, inferí que la fantasía hace posible el desarrollo de la imaginación, y nos da la esperanza de un mundo mejor.

Rosa Herrera

Volver a leer cuentos de Gianni Rodari, fue algo sumamente agradable. Despertó en mí las ganas de escribir y de contagiar este hermoso deseo a mis alumnos.

Este maravilloso escritor, nos brinda múltiples herramientas y estrategias que nos pueden ayudar para que iniciemos este mágico camino de escribir.

A veces creemos que para realizar una historia, tenemos que ser escritores expertos. Por el contrario, Rodari nos enseña o nos muestra que cualquiera de nosotros/as puede escribir cosas bellas, sólo hace falta encender esa chispita que cada uno tiene dentro suyo.

Mariela Castillo

La despedida

Contagiadas por el entusiasmo que los integrantes, nuestros alumnos, manifestaron a través de sus palabras, nos queda agradecer tanto a ellos como a la Academia por estos momentos vividos. Intercambio, compromiso, reconocimiento. Han sido situaciones muy intensas. Juntos hemos superado distancias, otras ocupaciones, sin embargo nos unimos para estudiar y compartir parte de la obra de un ser muy especial, Gianni Rodari. También incursionamos algo con otra grande, Martha Salotti, y hemos expuesto algunas relaciones coincidentes entre ambos autores. Pero decidimos centrar nuestro trabajo en la *Gramática de la Fantasía* y en varios de los cuentos de este creativo amante de la

palabra que busca senderos, transgrede para, desde lo lúdico, el asombro, el disparate, ir hacia una sociedad mejor, con valores y crecimiento integral e interactuante.

Cerramos con algunos conceptos del propio Gianni Rodari en su *Gramática de la Fantasía*, que ha puesto en práctica en vida y obra:

“Sé bien que el futuro no será nunca bello como una fábula, Pero no es esto lo que cuenta, Mientras llega, es necesario que el niño haga provisión de optimismo y de fe para enfrentarse a la vida. Además, no debemos descuidar el valor educativo de la utopía”

“Si el encuentro decisivo entre los niños y los libros se produce en una situación creativa, en que cuenta la vida y no el ejercicio, podrá surgir aquel gusto por la lectura con el que no se nace, porque no es un instinto. Si el encuentro se produce en una situación burocrática, puede nacer la técnica de la lectura, pero no el gusto por ella.”

“La función creadora de la imaginación corresponde al hombre común, al científico, al técnico. Es tan esencial a los descubrimientos científicos como al nacimiento de la obra de arte; pero además, resulta necesaria para nuestra vida cotidiana.”

“Esta *Gramática de la Fantasía* es una propuesta que insiste en la necesidad de enriquecer de estímulos el ambiente en que el niño se desenvuelve. La mente es una sola. La creatividad, en cambio, puede cultivarse en muchas direcciones.

“El libre uso de todas las posibilidades de la lengua no es más que una de tantas direcciones en que la inteligencia del niño puede expandirse. Todo sirve. En una palabra, sirven al hombre con todos sus atributos físicos y espirituales. Pero en una sociedad basada en el mito de la productividad (en la realidad del superávit), resulta evidente que algo no funciona. La sociedad está mal ... Y para cambiarla se necesitan hombres creativos, que sepan usar su imaginación. No me parece arbitrario deducir que si queremos enseñar a pensar, debemos enseñar a inventar.”

Nuestra gratitud a Gianni Rodari y la reiteramos a los siete integrantes de los grupos que coordinamos, y a la Academia de Literatura Infantil y Juvenil.



RESEÑAS DE LIBROS

RESEÑA DE *MEMORIAS DE UN PAÍS INVISIBLE*⁶⁷

Ana María Oddo⁶⁸

Memorias de un país invisible es una colección de veintidós cuentos breves y tres microrrelatos. Son pequeñas historias de personajes pequeños que transcurren en su mayoría en un ámbito pueblerino con sus códigos, sus costumbres, sus modos de vivir y convivir. En ese marco son ineludibles los relatos de iniciación, las creencias populares, el ingenio para sobrevivir en condiciones adversas. La eficacia de estos cuentos reside en la maestría de María Julia Druille para mostrarnos lo invisible sin develarlo completamente. Personajes plenos de carnadura, cincelados en sus rasgos esenciales, se despliegan ante nosotros y los vemos actuar con toda naturalidad. La misma naturalidad con que María Julia se atreve a tratar temas todavía polémicos: la diversidad sexual o los marginados en las grandes ciudades. Lo fantástico o sobrenatural no podía estar ausente en estos relatos que ahondan en la subjetividad de los personajes antes que en una lectura objetiva de los hechos. El recurso es sumamente eficaz: en medio de una sucesión de pequeños hechos o detalles cotidianos aparece uno inexplicable que genera, a veces, una atmósfera inquietante y otras, sorpresa. Humor, asombro, realismo, hiperrealismo, pluralidad de voces y un lenguaje poético siempre presente hacen de *Memorias de un país invisible* un libro entrañable en el que muchas veces el lector se ve retratado.



⁶⁷ Recibido en septiembre de 2020 y aprobado para su publicación en octubre de 2020.

⁶⁸ Narradora. Profesora de Castellano y Literatura. Escritora. Miembro de la ALIJ.

POR LOS DIENTES DE GUADALUPE⁶⁹

Mónica Lidia Echenique (Monilí)

Autor: Jorge Dietsch
Ilustraciones: Sebastián Dietsch
Ediciones Martín

Los lectores atravesamos la misma sensación que nos confiesa haber tenido el escritor al momento de escribir el cuento: alegría. Y esta sensación de disfrute permanente lo logra el autor de *Los dientes de Guadalupe* desde la misma propuesta escritural.

En efecto: la historia surge desde el momento en que Guadalupe, hija de Verónica una colega del Dr. Dietsch, le confiesa en el hospital que se le había caído un diente y sentía temor por la segura presencia del ratón Pérez la noche en que lo dejaría debajo de la almohada a la espera de su regalo. De allí la chispa creativa buscó, a través de la escritura, ver cómo se podría disolver el temor. Y resultó que la niña terminó colaborando con sugerencias en la trama de la historia, detalle no menor para la relevancia de este quehacer escritural.

Sobre el cuento

La ilustración de tapa nos anticipa que una polifonía se dará cita desde las voces del rey mago Gaspar, El principito, Guadalupe y dos ratones: Pérez y su amigo el ratón Rodríguez. Y es en ese maravilloso encuentro, producto del tejido creativo que busca aquietar el miedo de la propia Guadalupe, que se desatan los diferentes "niveles" (capítulos) de la historia.

El narrador nunca pierde de vista a los lectores a quienes invita, por ejemplo, a imaginar lo hermosa que puede ser la cueva de un ratón. "*Si ustedes vieran lo hermosa que era la cueva de Rodríguez, con todos esos cuadros en las paredes*", anticipando que se trata de un "artista" de un "ratón de museos" para diferenciarlo de esos otros "ratones de bibliotecas".

Sobre los personajes: La curiosidad de la niña Guadalupe, motor de esta historia, por el ratón Pérez, provoca en el escritor la necesidad de retratar a este personaje de manera cuidadosa. Así lo diferencia del ratón Mickey por su actitud solidaria siendo además elegante y simpático. Y también le da un matiz fantástico al tener la característica de agrandarse y achicarse cuando quiere, trayéndonos la imagen de Alicia en el País de las Maravillas. La discreción y la educación también serán rasgos positivos para este personaje. "*Pérez, cada vez que tenía un problema de difícil solución se sentaba sobre una caja, apoyaba la cabeza en una mano con el puñito cerrado, el codo sobre la rodilla y pensaba*". Junto a esta descripción tan cercana al estilo de los hombres de ubicarse para reflexionar, suma la presencia de un Hada Madrina, que nos vuelve a transportar al mundo ficcional.

Este estilo, marca propia del autor la desarrolla en toda su literatura proporcionando al lector la vivencia de un viaje en camello junto al uso del celular para los Reyes Magos.

Complicidad de voces

Así como el escritor va a declarar expresamente que su historia es para todas las edades, también pareciera que abre el juego escritural a los que en él quisiesen participar. En efecto: en el capítulo 6 va a intervenir la propuesta de Guadalupe a modificar el nombre de los capítulos y en su lugar llamarlos "Niveles". El narrador trae este pedido homologando una transmisión radial. "*Ha llegado a nuestros estudios un mensaje grabado de una oyente que se llama igual que la protagonista de nuestro relato, Guadalupe...*"

El propio ilustrador es invitado como personaje testigo en la voz del Hada Madrina "*Mirá, mirá lo que me hizo mi amigo Sebastián cuando le conté la historia: me hizo estos dibujitos (...)*"

También se dan cita otros lenguajes: el de la televisión, a través de Tom y Jerry, el tango "*como juega el gato maula con el mísero ratón*" y el cine con el cierre de todo el cuento "*Próximamente en esta misma sala*"

Otras marcas literarias:

⁶⁹ Recibido en septiembre de 2020 y aprobado para su publicación en octubre de 2020.

Para resolver el conflicto, el autor se vale de un emblemático personaje de la literatura: El Principito. “*Cuando estén dormidas, con mi varita le daré un sueño. El sueño del Principito. Y mientras Guadalupe esté soñando con el Principito esa historia que te empecé a contar, del aviador y el Principito extraterrestre, vos entrás, disfrazado de principito, le dejás el regalo y salís corriendo*”. Esta es la manera que, sugerida por el personaje del Hada Madrina, encuentra el escritor para apaciguar el temor de la hija de su colega y para dar fin a esta historia.

Pero por si los lectores fuesen desconfiados en la posibilidad de que se desarrollasen así los hechos, Jorge Dietsch ofrece un párrafo final donde la omniscencia del narrador remata en la verosimilitud esperada. “*Cuenta la historia (...) que gracias al Ratón Pérez le perdió todo el miedo a los ratones*”. Y más aún: viste a la mismísima Guadalupe en un futuro con guardapolvo blanco como médica, química o zoóloga llevando en su bolsillo “*un ratoncito blanco (...)*” para llevarlo a pasear.



EL MARAVILLOSO GATO CON BOTAS⁷⁰

Marcelo Bianchi Bustos

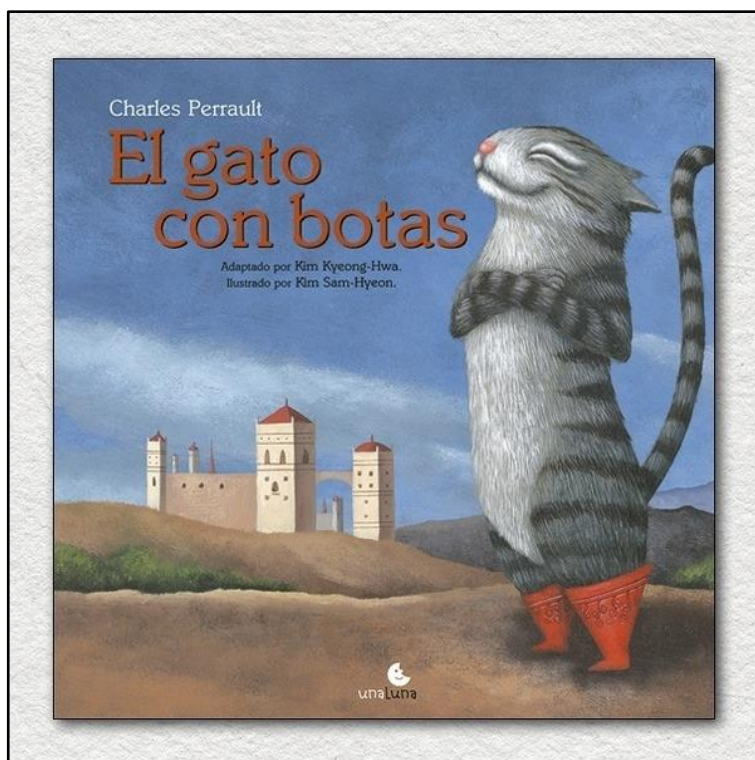
"Hace mucho, mucho tiempo en un molino harinero vivía un señor con sus tres hijos. Como era muy viejito, el molinero se murió y los tres hijos se dividieron la herencia.

El mayor se quedó con el molino, el segundo con el burro y el más joven recibió el gato"

De esta manera comienza este cuento tan nuestro. Volver a leer un clásico siempre resulta atractivo. Volver a leer *El gato con botas*, mucho más. Se trata de un cuento universal y ya es considerado un clásico de todos nosotros pues se encuentra incorporado a nuestro camino lector de tal forma que pocas personas recuerdan a su autor, Charles Perrault. Pareciera que el gato lo superó en fama, aunque esto sea tan solo una idea pues la obra y el legado del escritor es muy grande.

Esta nueva edición es de Editorial Unaluna y contiene una adaptación de Kim Kyeong-Hwa y la traducción al español es de Ana María Cabanellas. A esto se suman las hermosas ilustraciones de Kim Sam-Hyeon que acompañan el desarrollo de la historia. Se trata de imágenes que pueden ser disfrutadas tanto por niños como por adultos, hermosas, realistas (pues en el contexto del cuento y por el contrato de lectura que un gato hable y haga todo lo que este hace es algo real y totalmente posible) que son un verdadero deleite.

Se trata de un hermoso libro para volver a disfrutar el clásico (bastardeado también ahora por el cine que presenta otras historias alejadas del cuento clásico) y para que los niños conozcan a este personaje y todos los engaños que arma para que su amo sea feliz.



⁷⁰ Recibido en septiembre de 2020 y aprobado para su publicación en octubre de 2020.

LA HISTORIA DE RATÓN PÉREZ⁷¹

L'histoire de la Petite Souris. Traducción Francoise Laly, Illustrations d'Andrea Bianco, France, Groupe C.C.E.E., Zist, 2017.

Zulma Prina⁷²

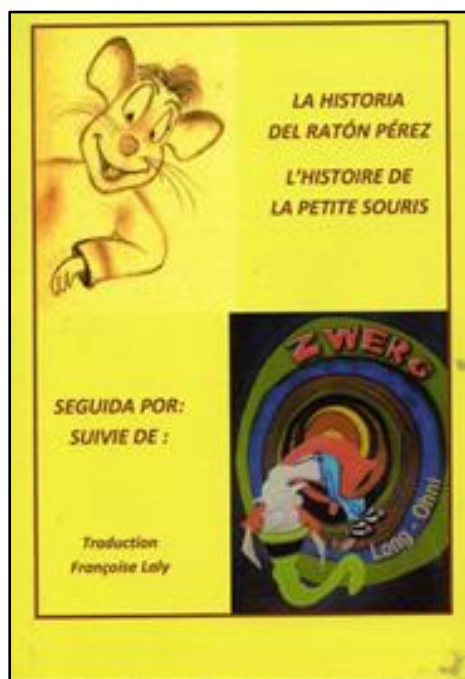
Silvia Long-Ohni nació en Buenos Aires. Docente, poeta y narradora. Ensayista y crítica literaria. Licenciada en Historia de las Artes, UBA. Publicó varios libros para adultos, niños y adolescentes. Entre otros premios, recibió la Faja de Honor de la SADE en Literatura Infantil Juvenil por su novela Weissland (El estigma de los Herzen). Se ha dedicado especialmente a la poesía. Su obra está atravesada por la poesía. Muchos de sus poemas fueron traducidos a cinco idiomas. Colaboradora del diario La Nación. Además, en diarios y revistas especializadas del país y del exterior.

Ha dejado una obra profusa, donde el mensaje siempre trae una cuota de esperanza. Llamen la atención los títulos de sus libros, por lo sugestivos, a veces incitantes, penosa de creatividad. Atrapan desde la primera intención al lector.

Long-Ohni juega con la ironía, el juego de palabras, la intencionalidad, la figura retórica. Su obra es profunda; intenta recuperar los valores humanos.

Vamos a dedicar este espacio a analizar brevemente algunas de sus obras para niños y adolescentes.

La historia de Ratón Pérez



Este libro está conformado por dos cuentos: "La historia de Ratón Pérez" y "Zwerg". Cada uno de ellos lleva una Nota final de Fernando Sánchez Zinny. A continuación, la traducción al francés.

"La historia de Ratón Pérez" nos lleva desde el título, a nuestra primera infancia y no tanto. Uno se puede preguntar: ¿A qué niña o niño no le gustaría leer o escuchar "La historia de Ratón Pérez"? Es lo mismo que la creencia en los Reyes Magos. Forma parte de nuestra cultura oral, ciertamente. Y aunque ellas –ellos lo sepan, siempre queda en el interior de su ser, la magia que nos hace volver a sonreír y a querer escuchar.

El narrador entra directamente con una pregunta, no sabemos a quién. Pero importa que ya estamos en medio de un interrogante:

–¿Que cómo hace el Ratón Pérez para pasar por las casas de todos los chicos que pierden un diente de leche acá, en la Argentina,, en Japón, en Finlandia...?"

El narrador va y viene en el relato, hace preguntas, respondiendo a ese interlocutor en un juego discursivo semejante al habla de los niños. Hasta que por fin aparece:

- ¿Un oficio? - Preguntó Gato con demasiada extrañeza.

Es el relator quien introduce entonces a Gato. Coincidencia, un gato escucha la historia de un ratón.

Long-Ohni, con un manejo hábil del discurso, va y vuelve, como en un movimiento zigzagueante, que mantiene la tensión de las historias. Porque esta historia de Ratón Pérez se va complejizando, para aparecer, dentro de la misma temática, un cuento dentro de otro, a modo de caja china. Así mantiene el suspenso. Preguntas que llevan a retroceder en el tiempo, hasta los ancestros. El tiempo pasado y la memoria entrelazadas, que pueden hacer sonreír a quienes soñaron con la visita de Ratón Pérez. Y llega a la actualidad en busca de dientes de leche para dejar dinero debajo de la almohada.

Es cierto, hoy la familia Pérez se multiplicó y viven de a miles en todas partes del mundo.

Termina cuando el narrador le dice a su interlocutor Gato:

⁷¹ Recibido en septiembre de 2020 y aprobado para su publicación en octubre de 2020.

⁷² Mgter.en Literatura para Niños. Miembro de Número de la ALIJ.

-Para nada, amigo mío, y es por eso que lo que pueden juntar en plata lo dejan debajo de las almohadas de los chicos que pierden sus dientes de leche. Y está bien, porque ellos también son felices haciendo felices a los chicos.

Un cuento cargado de magia, creatividad y suspenso. Un lenguaje cercano al niño, con preguntas y respuestas en medio de un "diálogo" "dinámico".



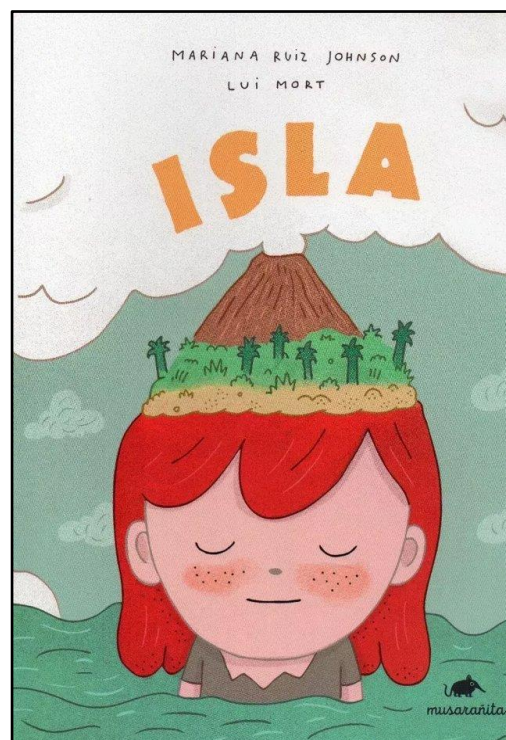
¿VAMOS A LA ISLA DE LA MANO DE MARIANA RUÍZ JOHNSON Y LUI MORT?⁷³

Marcelo Bianchi Bustos⁷⁴

Musarañita, un nuevo sello editorial y con él un nuevo libro destinado a los niños. Se trata de la obra ISLA de Mariana Ruiz Johson y Lui Mort, que tienen la particularidad de ser una "historieta muda". Solo bellas imágenes que van llevan al lector por una historia. Una niña en un gomón, el encuentro con unos pelícanos, la llegada a una isla y frente al hambre el descubrimiento de una planta que podría servir para saciar el apetito. Pero muchas veces las cosas no salen como uno lo desea y esto le pasa a ella pues se da cuenta que la fruta tenía ojos. Algo sucede y la niña y el coco deben recurrir a pedirle la ayuda a un unicornio. Comienza a transitar de esta forma por lo que J. Campbell denominó "el camino del héroe". Con algunos toques cortazarianos, hay un cierre inesperado y con él una duda ¿fue todo producto de un sueño o no?

Por momentos hay una relación intertextual con Donde viven los monstruos de Maurice Sendak, un libro pionero en el campo de los libros álbumes. Aquí la protagonista es una niña, mientras que en el libro clásico es Max, un niño. Ruíz Johnson es una ilustradora y autora argentina que estudió Bellas Artes y demuestra un gran interés por los personajes antropomorfos, la infancia y la fuerza de la naturaleza. Recibió en 2013 el Premio Compostela al Álbum Ilustrado por su libro "Mamá" y en 2015 fue la ganadora del concurso internacional Silent Book Contest con el libro "Mientras duermes". Por su parte Lui Mort cuenta en alguna entrevista que el aburrimiento lo llevó a dibujar y que el advenimiento de las redes sociales lo animó a publicar. Hoy se puede decir que es un historietista e ilustrador con una estética particular digna de descubrir.

Se trata de un libro imperdible para leer, mirar, soñar ...



⁷³ Recibido en septiembre de 2020 y aprobado para su publicación en octubre de 2020.

⁷⁴ Ph.D. en Literatura Comparada. Miembro de Número de la Academia de Literatura Infantil y Juvenil. Director del Departamento de Literatura Infantil y Juvenil del ILCH.

LA HISTORIA DE HIPATIA EN UNA NOVELA DRAMÁTICA Y BELLA⁷⁵

María de la Paz Pérez Calvo⁷⁶

Eliana E. Abdala. Morir por Alejandría. Buenos Aires: Grupo Editorial Norma, 2008. 240 p. ISBN 78-987-545-537-5

Criada contra los usos y costumbres de la Alejandría del siglo IV, Hipatía corría por los pasillos de la Academia con sus cinco años a cuestas hasta alcanzar las rodillas de su padre, el astrónomo Teón, quien daba clases a sus alumnos explicando los postulados geométricos de Euclides o las teorías de Aristarco.

Con una prosa detallada, Abdala rescata en esta novela para jóvenes y adultos este apasionante personaje histórico, Hipatía de Alejandría, considerada la primera mujer matemática de la que se tiene conocimiento seguro y detallado. Si bien sus escritos no han perdurado hasta nosotros se conservan sus clases a través de los escritos de Sócrates Escolapio y el obispo Sinesio de Cirene.

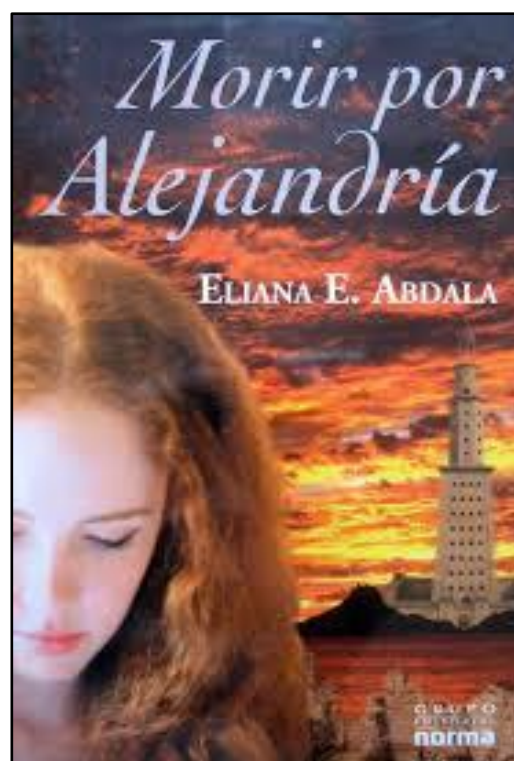
La belleza de Hipatía no solo cautiva sino que obsesiona a los hombres quienes no entienden cómo puede encontrar interés en cálculos matemáticos y astronómicos en lugar de entregarse a otros placeres. Hasta el propio patriarca de Alejandría, Cirilo, no puede quitársela de la cabeza, y cuando sus insinuaciones son rechazadas comienza a planear su venganza. Sólo dos hombres han logrado conmover el corazón de la bella: Orestes, el gobernador; y Darío de Tiro, un marinero, capitán de una nave comercial que por ella regresará al puerto de Alejandría una y otra vez.

La novela rescata el desenlace dramático de la vida de esta mujer y uno de los capítulos más cruentos de la propia historia de Occidente. Un decreto del emperador Teodosio ordena destruir y quemar los templos paganos y que los pueblos se conviertan al cristianismo. El prefecto Orestes, quien poco antes se ha convertido a la nueva religión, no quiere ver a la rica y alegre Alejandría hecha pedazos y desoye la orden. El patriarca Cirilo corre a reclamar al prefecto el cumplimiento de este decreto bajo amenaza de considerarlo un traidor al emperador. Orestes impone al pueblo de Alejandría la conversión al cristianismo, pero no manda destruir los edificios y templos. Con esto pretende aplacar la insistencia del obispo Cirilo y dilatar el cumplimiento del resto de tan dolorosa misión.

Desde el primer capítulo vamos previendo el final. Pero la autora no quiere dejarnos caer en el desconsuelo, no todavía. Nos hace bailar al son de panderetas, nos abre las puertas al éxtasis de la ciencia y la sabiduría, nos encanta con el saber y la verdad. Luego sí, nos sumerge en la oscuridad de las almas que desvarían y que desvirtúan lo bueno y lo bello en nombre de aquello que también ellos llaman verdad. Abdala nos presenta personajes como Jeremías, un pobre albañil ignorado por todos, que pasa por la vida sin siquiera la mirada del desprecio, hasta que alguien lo encuentra, lo mira y le habla de la dignidad que le confiere ser hijo de Dios y tan amado que por él murió Jesús en la cruz.

Encenguecido por esta revelación Jeremías se autoproclama profeta y comienza a predicar. Sus palabras encienden hogueras de piedad, pero también de aborrecimiento por todo lo que no sea cristiano. De este modo, una velada guerra santa comienza.

Hipatía es la única mujer que ha estudiado y enseña en la Academia. Es la hija de Teón el astrónomo, director de la Biblioteca de Alejandría, que la ha criado con todo el conocimiento vedado a las mujeres de su época. Hipatía, una mujer



⁷⁵ Recibido en septiembre de 2020 y aprobado para su publicación en octubre de 2020.

⁷⁶ Licenciada en Psicología. Diplomada en Teoría y Producción Literaria. Diplomada en Literatura Infantil y Juvenil. Prof. Adjunta Diplomatura Infantil y Juvenil. Vicedirectora Departamento de Literatura Infantil y Juvenil -ILCH. Escritora.

libre, apasionada y sabia, que enseña en la imponente ciudad de mármol ve que esta Alejandría está cambiando: la ciudad que otrora ha sido la cuna del saber ahora tiembla y se desmorona frente a las órdenes del emperador Teodosio que algunos quieren imponer con violencia.

Hipatía se ha negado a adoptar la nueva religión, así como se niega a dejar de instruir en conocimientos contrarios a las posiciones científicas dominantes en su tiempo. Sin embargo, en su interior, sabia e intuitivamente, ha comprendido la verdad profunda de la nueva religión, no tal como escuchó enseñarla a los profetas o al obispo. Cuando ella exclama que "el hombre ha sido creado a imagen y semejanza de Dios y que por lo tanto comparte su inteligencia" hay rumor de escándalo y se va cerrando el círculo que marca su destino.

Hipatía quiere seguir adorando a Isis Pharia, llora cuando ve caer la estatua de Serapis y recoge amorosamente los trozos de Dionisos. No son solo estatuas. Es su mundo conocido que cae hecho pedazos ante los gritos destemplados y violentos. "Hipatía", le dice su padre Teón intentando disuadirla a que huya de la ciudad, "la Alejandría que amas ya no existe".

La literatura rescata lo que la historia desecha. Eliana Abdala toma una instantánea de unos pocos días, efímeros en la historia, y con ellos plasma un relato tenso, dramático, cargado de amor y de pesar. Nos hace caminar a paso rápido por las avenidas de mármol de la bella Alejandría, nos hace contemplar su Faro, maravilla de la antigüedad y nos extasiamos con su luz, así como se extasiaban los marinos de cientos de naves que llegaban cada día hasta su puerto. Nos hace escuchar de pasada miles de lenguas diversas y animadas, nos obliga a contemplar en un único pantallazo los rostros de pieles distintas, de rasgos distintos, siempre alegres, siempre sonrientes, porque alegre y sonriente era la bella, rica y cosmopolita Alejandría. Pero este es un viaje fugaz. La autora nos lleva nuevamente a las calles y al mirar en torno vemos que ya no hay a nuestro alrededor caras sonrientes, ya no hay risas ni voces que cantan ni barcos a la vista que quieran poblar el puerto abandonado. La ciudad de mármol muestra sus casas cerradas a cal y canto, la gente con miedo, con patrullas incentivadas por voces que susurran en falsa virtud: "Hay que terminar con la violencia de la herejía. Maten al hereje. Maten a la maestra".

"Hipatia era como la misma Alejandría: exuberante, famosa, bella, deseada. Irradiaba luz como el Faro mismo. Su destino estaba atado al destino de Alejandría y ambas se consumirían en el péndulo de la historia".

Cuando Hipatia muere Orestes, en su desesperación, pasa por espada y bajo los cascos de su caballo a los hombres y mujeres que perpetraron la muerte de aquella que él amaba. Darío de Tiro salva a su padre, el sabio Teón, y a una esclava a la que Hipatia había dado refugio. Con los ojos endurecidos por el llanto contenido mira desde la borda por última vez la ciudad a la que ya nunca regresaría.

No lejos de allí, la Biblioteca y la Academia se consumían bajo el fuego.

Hipatía (Alejandría, 355 o 370-ibíd., marzo de 415 o 416) fue una filósofa y maestra neoplatónica, natural de Egipto, que se destacó en los campos de las matemáticas y la astronomía. Fue miembro y cabeza de la Escuela Neoplatónica de Alejandría a comienzos del siglo V. Educó en estudios lógicos y ciencias exactas a una selecta escuela de aristócratas cristianos y paganos que ocuparon altos cargos, entre los que sobresalen el obispo Sinesio de Cirene, quien mantuvo una importante correspondencia con ella, Hesiquio de Alejandría y Orestes, prefecto de Egipto en el momento de su muerte. Hija y discípula del astrónomo Teón, Hipatía escribió sobre geometría, álgebra y astronomía, mejoró el diseño de los primitivos astrolabios (instrumentos para determinar las posiciones de las estrellas sobre la bóveda celeste) e inventó un densímetro. Está considerada como una pionera en la Historia de las mujeres en la ciencia.

Hipatía fue asesinada a los 45 o 60 años (dependiendo de cuál sea su fecha correcta de nacimiento), linchada por una turba. La motivación de los asesinos y su vinculación o no con la autoridad eclesiástica ha sido objeto de muchos debates. El asesinato se produjo en el marco de la hostilidad cristiana contra el declinante paganismo y las luchas políticas entre las distintas facciones de la Iglesia, el patriarcado alejandrino y el poder imperial romano, representado en Egipto por el prefecto Orestes, exalumno de la filósofa. Sócrates Escolástico, el historiador más cercano a los hechos, afirma que la muerte de Hipatía fue causa de «no poco oprobio» para el patriarca Cirilo y la iglesia de Alejandría; fuentes posteriores, tanto paganas como cristianas, le achacan directamente el crimen, por lo que muchos historiadores consideran probada o muy probable la implicación de Cirilo.

Eliana Abdala es una escritora argentina radicada en Mendoza. Es profesora y licenciada en Letras y Magister en Literatura Hispanoamericana. Como escritora se destaca en obras para el público juvenil como la saga La fuerza de los Monterrey y Clamor y otros cuentos.

En Morir por Alejandría Eliana Abdala logra recrear para nosotros una novela histórica, fidedigna, conmovedora y bella donde rescata la valentía de ser uno mismo y el valor del conocimiento, de la libertad y el de la Verdad que se intuye y reluce, incapaz de quedar oculta.

ULTIMA SUSTANCIA DE EDDA SARTORI, UN NUEVO POEMARIO⁷⁷

María Julia Druille⁷⁸

Sobre "Última sustancia" (2020. Editorial El mono armado) poemario de Edda Sartori

Como "una gota de coñac encanciada en el agua", levísimos y rotundos los versos de Edda Sartori parecieran someter a las imágenes y los recuerdos a un sutil proceso de destilación.

Suben los hervores por el calor de las palabras elegidas en su esencia más volátil, hasta pasar a su fase vapor con la ligereza del roce de lo húmedo y condensarse por fin en la ceremonia del disfrute en que lector y poema encarnan.

El plumón de la memoria evoca lo espumoso, la espiga, la palabra que juega en voces ancestrales.

Este poemario nombra lo inapresable, pero también lo efímero y lo eterno. Dice:

"el deseo es ese

Vaporoso

Reflejo

Tenso escarlata"

Definir eso impalpable y quizá fundante que nos hace humanos, en cuatro pinceladas sutiles

dan cuenta de la maestría de Edda para mostrar las leyes de su propio cosmos personal.

Lo sonoro emigra y vuelve, viaja y desmenuza las preguntas: "qué fluiré, dónde habitaré", sospechando lo infranqueable del tiempo, pero también las sombras y los leves espejos. Han quedado unos puntos luminosos y para des-velar, tal vez alcance. Esa es la tarea de la voz poética que está a la caza e indaga:

"cómo apresar /ese brote de luz/en la memoria"

"¿Y si inquietamos la huella del lobo?" Dice más adelante con la cautela de penetrar silenciosa en una historia que como un velo va desgarrando.

La Molinera hurga y desmenuza la semilla. Observa que "todo es memoria diluida" pero debe haber un goce "en este vacío poroso, esta indigencia del latido".

Porque este libro, es esa búsqueda. La búsqueda de la "Última sustancia".

Los lectores, quedamos en el hechizo de la palabra de Edda Sartori, esa palabra abismal e integradora de universos, que da sentido.



⁷⁷ Recibido en septiembre de 2020 y aprobado para su publicación en octubre de 2020.

⁷⁸ Miembro de Número de la Academia de Literatura Infantil y Juvenil. Profesora de Lengua y Literatura y Traductora Pública.

LA TORTILLA DE PAPAS: UN CUENTO ENTRAÑABLE DE NUNCA ACABAR⁷⁹

Natalia Jáuregui Lorda⁸⁰

Autora: Sandra Siemens
Ilustradora: Claudia Degliuomini
Editorial: del Naranjo
Colección: Luna de Azafrán
Lugar de edición: CABA
Año de edición: 2017

Mientras Sebastiana acaricia a su gato, piensa que podría cocinar una tortilla de papas; entonces, se pone el chal y su sombrero de paseo y sale a hacer las compras porque no cuenta ni con un huevo. Pero en el camino, se encuentra con Cecilio, un vecino, que está comprando perfectos tomates en la verdulería y se le antoja a ella también llevar un kilo para su casa.

Más adelante, en la panadería, Sebastiana se deja envolver por el cálido aroma del pan y agrega a su compra seis flautas amarillas.

Ya cansada de tanto andar, se siente aliviada de estar de vuelta en su casa porque le duelen las piernas.

Contenta, ahora, porque podrá dedicarse a hacer una rica tortilla, observa los ingredientes dispuestos en la mesa y no encuentra, allí, entre tomates frescos y panes humeantes, ni un huevo para preparar la planeada tortilla de papas.

Este es el primer paseo que Sebastiana reiniciará una y otra vez para conseguir los imprescindibles huevos que necesita para la preparación de su plato.

En cada recorrido, se tentará en el mercado, o por las compras de sus vecinos en el almacén o en la esquina,

con resbalosas y carnosas aceitunas, dulces e inmensas naranjas y lirios fragantes y azules, tan atractivos como si hubieran salido de un cuadro, que la harán olvidar cuál ha sido el propósito de salir a comprar.

"LAS NARANJAS DE OMBLIGO RECIÉN LLEGABAN AL MERCADO.

DULCES, JUGOSAS, GRANDES COMO SOLES.

-¡QUÉ MARAVILLA! -APLAUDIÓ SEBASTIANA.

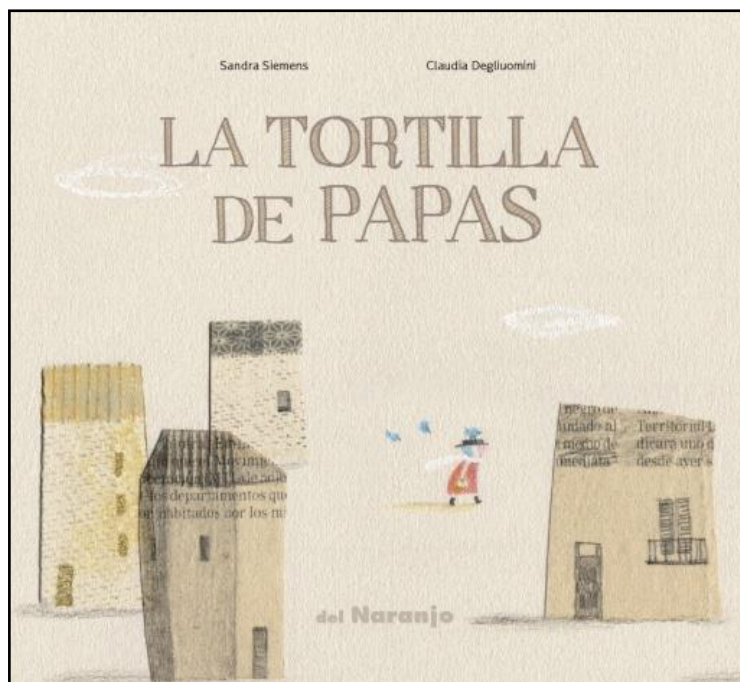
Y COMPRÓ DIEZ".

Cada vez que la dulce protagonista de esta historia advierte que entre frutas, panes, frutos y flores no cuenta siquiera con un solo huevo, se cubre con su mañanita y se va de compras otra vez.

Sandra Siemens nos regala un relato emotivo y sumamente conmovedor que estructura con sutileza a través de las acciones y frases repetidas de una Sebastiana serena:

"PERO HABÍA UN PROBLEMA.

NO TENÍA NI UN HUEVO.



⁷⁹ Recibido en septiembre de 2020 y aprobado para su publicación en octubre de 2020.

⁸⁰ Profesora de Lengua y Literatura. Especialista Superior en Literatura Infantil y Juvenil. Profesora del ISPEI "Sara C. de Eccleston" y del Normal 1.

-¡AY! ¡QUÉ CABEZA! -DIJO SEBASTIANA.
Y SALIÓ A COMPRAR".

La autora teje una fina trama con movimientos lentos que reúne comparaciones sensibles ("aceitunas pequeñas y lustrosas como piedritas de río"), comparaciones en grado hiperbólico ("naranjas... grandes como soles") y un asíndeton justo que enfatiza el transcurrir repetido cifrado en el olvido de una Sebastiana que se pierde (¿o se encuentra?) entre aromas, sabores, texturas y colores:

"DESCARGÓ LAS COMPRAS Y SE DISPUSO A PREPARAR LA TORTILLA DE PAPAS.
EN LA MESA DE LA COCINA TENÍA.
TOMATES
PANES
LIRIOS
NARANJAS
ACEITUNAS".

Y a esas puntadas cuidadosas que da la escritora se une la delicadeza del arte de Claudia Degliuomini que elige fusionar las técnicas del dibujo con el collage, proponiendo cuidadosamente un fondo de suave beige para que papeles vegetales translúcidos, con inscripciones, dibujados, cuadriculados, milimetrados, con guardas de empaquetado y telas se destaquen en sobre relieve, componiendo ese escenario norteno poblado de cactus, plantas espinosas, guanacos, llamas, alpacas y pájaros.

Sin duda, es una ilustradora que siempre nos ofrece imágenes estéticamente bellísimas que dicen tanto y más allá de sus trazos porque son altamente sugerentes: Sebastiana, de espaldas al principio y al final, dispuesta a salir a comprar una vez más como si fuera la primera vez; una ristra de tomates tan rojos y tan redondos que le adornan todo el cuello; una sartén caliente, cual cerebro del que sale humo, apoyada sobre la cabeza de Sebastiana que observa asombrada y trata de explicarse qué hacen allí esos tomates y panes sobre la mesa; naranjas recortadas y pegadas sobre contornos dibujados corridos que ocupan toda la doble página; un ramo gigante de lirios en el que es capaz de apoyarse un zorro curioso, que por su tamaño sale por la ventana de la casa con sus flores y todo.

Como en un precioso álbum, que invita a juntar la tapa y la contratapa para descubrir la ilustración completa que continúa, a apreciar el collage que acompaña la dedicatoria y anticipa el que descubriremos más adelante, Claudia Degliuomini encanta con sus trazos en lápiz y selección y armado de papeles y telas, generando una atmósfera armoniosa con aroma a hogar.

Este libro multipremiado (Destacado ALIJA 2014, White Raven 2015, Fundación Cuatrogatos 2016) que Sandra Siemens dedica amorosamente a su abuela Elena, a la que algunas veces las cosas se le iban de la cabeza, es un elogio al amor familiar que desearán leer una y otra vez acompañados, abuelas y abuelos con sus nietos, madres y padres con sus hijos, tías y tíos con sus sobrinos, maestras y maestros con sus alumnos. Porque, como la vida, este relato siempre vuelve a empezar.



A DESCUBRIR UNA MARAVILLOSA *TIERRA ENCANTADA*, DE PABLO PICYK⁸¹

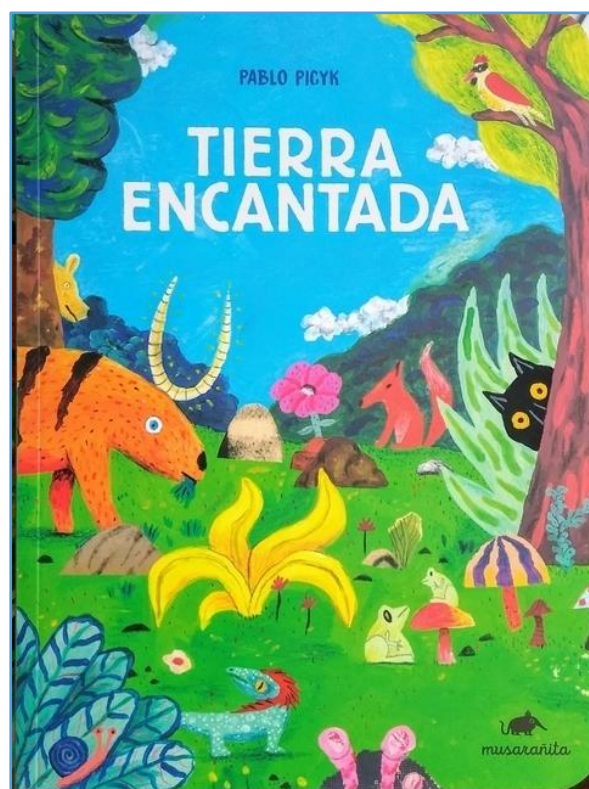
Marcelo Bianchi Bustos⁸²

Este libro de la Editorial Musarañita propone descubrir una tierra encantada, como su nombre lo dice. Y digo descubrir porque cada una de las viñetas de este libro de historieta infantil se conjuga maravillosamente para que el camino de descubrimiento sea múltiple. Por un lado los más diversos animales descubren un mundo desconocido llevados por el hambre, la curiosidad o el accidente; por el otro nosotros los lectores vamos leyendo las imágenes y descubrimos detalles e historias que pertenecen a un mundo maravilloso.

Pablo Picyk se dedica al dibujo, la pintura, el diseño gráfico y la construcción de objetos. Ilustró más de 20 libros destinados al público infantil, entre otras publicaciones. Además su arte apareció en diarios, revistas, posters, televisión, proyectos sociales y productos de Argentina, Chile, Brasil, USA, Inglaterra, Italia, España, entre otros países.

En el libro los animales se comportan como lo que son y en líneas generales todos siguen sus instintos. Podría decirse que Tierra encantada es una especie de macro universo formado por pequeñas partes, las historias que a un nivel micro se van presentando. Todas se conjugan para dar por resultado un libro en el que las ilustraciones son magníficas y muchas de las microhistorias tienen finales justos, los del mundo animal.

No se lo pierdan. Vale la pena leerlo y disfrutar de esas hermosas imágenes que dan vida a esa tierra encantada.



⁸¹ Recibido en septiembre de 2020 y aprobado en octubre de 2020 para su publicación.

⁸² Ph.D. en Literatura Comparada. Miembro de Número de la Academia de Literatura Infantil y Juvenil. Director del Departamento de Literatura Infantil y Juvenil del ILCH.

Miembros de la Academia de Literatura Infantil y Juvenil

COMISIÓN DIRECTIVA DE LA A.L.I.J. ABRIL 2020

Con vigencia hasta: 18/04/2021 y ratificada por la ASAMBLEA 18/04/2020

- Graciela Inés Pellizzari – Presidente
- Marcelo E. Bianchi Bustos – Vice-Presidente 1°
- Alejandra Burzac – Vice -Presidente 2°
- Alicia E. Origgi – Secretaria
- Viviana Manrique – Pro-Secretaria
- Bertha Bilbao -Tesorera
- Graciela Bucci – Pro-Tesorera
- María Julia Druille – Vocal
- Claudia H. Sánchez – Vocal
- Roberto Argüello Patiño – Vocal
- Cecilia Ma. Labanca – Vocal
- Carolina Eguren – Sarah Mulligan – Vocal
- Ana Ma. Oddo – Vocal

Órgano de Fiscalización: con vigencia hasta el 18/04/2021

- Fernando Abel Penelas- Germán Cáceres – Revisor de Cuentas Titular
- María Inés Weibel – Revisora de Cuentas Suplente 1°
- Beatriz Olga Allocati – Revisora de Cuentas 2°

COMISIÓN de LECTURA:

Con vigencia desde:18/04/2020, hasta 18/04/ 2021

- Ana Emilia Silva – Socia
- María Belén Aleman – Socia y Miembro de Número
- Graciela Bucci – Socia y Miembro de Número

ASOCIACIÓN CIVIL-

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

MIEMBROS DE NÚMERO – AUTORES

- 1.- María Belén Alemán – Graciela Cabal
- 2.- Marcelo Bianchi Bustos – Martha A. Salotti
- 3.- Bertha Bilbao Richter – Conrado Nalé Roxlo
- 4.- Graciela Bucci – Marco Denevi
- 5.- Fernando Penelas (Germán Cáceres) – Álvaro Yunque
- 6.- Ma. Czarnowski 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.-Cecila Ma. Labanca – Elsa I. Bornemann
 - 12.-Adelaida Mangani – Javier Villafañe
 - 13.-Viviana Manrique – José Murillo
 - 14.-Silvina Marsimian – Horacio Quiroga
 - 15.- Alicia E. Origgi – Ma. Elena Walsh
 - 16.- Honoria Zelaya de Nader – Enrique Banchs
 - 17.-Cristina Pizarro – Fryda S. de Mantovani
 - 18.- Zulma Prina – Ma. Hortensia Lacau
 - 19.- María 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
 - 24.- Ma. Carolina Eguren (Sarah Mulligan) – Liliana Bodoc
 - 25.- Cecilia Glanzmann – Alfonsina Storni
 - 26.- Alejandra Burzac – Rafael Gijena Sánchez
 - 27.- Claudia h. Sánchez – Eduarda Mansilla

MIEMBROS INTERDISCIPLINARES

Natacha Mara Mell – Víctor Iturralde Rúa

LISTA DE MIEMBROS DE HONOR AL 2020

1. † Ovide Menin
2. Juana Arancibia
3. María Granata
4. Perla Suez
5. † Saúl Oscar Rojas
6. Sandra Siemens
7. Fernando Sorrentino
8. † Nélide Norris
9. Elbia Di Fabio
10. Olga Fernández Latour de Botas
11. Lidia Blanco
12. Pedro Luis Barcia
13. Zulma Prina
14. Cristina Pizarro
15. Silvia Puente de Oyenard

Por Resolución N° 002365 del 25 de febrero de 2015, La Inspección General de Justicia, otorga a la Academia de Literatura infantil y juvenil, Asociación Civil, la Personería Jurídica

AFIP otorga el N° de CUIT 30 71497805-1

.....

*MIEMBROS CORRESPONSALES EN LAS DISTINTAS PROVINCIAS

Esp. María Belén Alemán (Provincia de Salta)
Lic. Alejandra Burzac (Provincias del NOA)
Prof. Mónica Cazón (Provincia de Tucumán)
Luciano Jorrat (Provincia de Tucumán)
Prof. Cecilia Glanzmann (Trelew, Provincia de Chubut)
Prof. MariBetti Pereyra (La Carlota, Provincia de Córdoba)
Prof. Gabriela Perrera (Venado Tuerto, Provincia de Santa Fe)
Prof. Mario Fidel Tolaba (La Quiaca, Provincia de Jujuy)
Prof. Paulina Uviña (Comodoro Rivadavia, Provincia de Chubut)

Dra. Honoria Zelaya de Nader (Prov. de Tucumán)
Coord. María Fernanda Macimiani (Tres de Febrero, Provincia de Bs.As.)
Prof. Marcelo Bianchi Bustos (Pilar, Provincia de Buenos Aires)
Prof. Roberto Argüello (La Matanza, Provincia De Bs.As.)
Prof. Mabel Zimmermann (Rafaela, Provincia de Santa Fe)
Lic. Sarah Mulligan (Rosario, Santa Fe)
Verónica de los Ángeles Gutierrez, (Corresponsal de Tilcara, Jujuy)



WEB OFICIAL

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

SECCIÓN "MIRADAS Y VOCES DE LA LIJ"

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

MIRADAS Y VOCES DE LA LIJ N°29

Publicada en Diciembre de 2020



