Revista “Miradas y voces de la LIJ”

ISSN 2344-9373

Buenos Aires, N° 14, diciembre de 2016

ACADEMIA ARGENTINA DE LITERATURA Infantil y Juvenil

Sumario

Número especial: MEMORIAS DE LAS PRIMERAS JORNADAS DE LITERATURA DE LA AALIJ

Introducción, *Zulma Prina*	3
Programa de las Jornadas	4
La lucha de los guaraníes contra los bandeirantes: Volver a Mbororé, *Viviana Manrique*	6
El diablo inglés, *Alicia Origgi*	11
El aporte de Constancio C. Vigil para la construcción y el desarrollo del nacionalismo argentino, *Marcelo Bianchi Bustos*	17
Cine de animación argentino: una estimulante herramienta cultural para los chicos, *Germán Cáceres*	21
Las palabras para la infancia tienen su propia historia: 200 años de literatura infantil juvenil en Tucumán, *Honoria Zelaya de Nader*	23
De cantar y contar, *Olga Fernández Latour de Botas*	31
Poesía: transformación y libertad, *Cristina Pizarro*	43
Las categorías no miméticas de la ficción y los juegos de Ricardo Mariño en su narrativa de destinatario infantil y juvenil, *María del Carmen Tacconi*	48
La experiencia de la Historia: los chicos y la lectura de ficción histórica, *Cecilia Pisos*	55
El arte de narrar. Un oficio olvidado, *Graciela Pellizari*	65
Participación de alumnos	68
Reseña de libro: La importancia de los símbolos y los valores en una lectura motivadora, *Graciela Bucci*	71
Curriculum de los autores	77

Revista “Miradas y voces de la LIJ”

ISSN 2344-9373

Buenos Aires, N° 14, diciembre de 2016

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

Directora de la Revista:
Alicia Origgi

Comité Académico:
Viviana Manrique
Beatriz Valerio
María Julia Druille
Zulma Prina
Paulina Uviña
Marcelo Bianchi Bustos

Comité de referato:
Dra. Honoria Zelaya de Nader (Universidad Nacional de Tucumán)
Dra. Carolina Tosi (Universidad de Buenos Aires)

Correctora de estilo: Viviana Manrique
Edición, diseño y diagramación de la revista: Marcelo Bianchi Bustos
Responsable de la web: Fernanda Macimiani

URL: http://miradasyvoces.wordpress.com
Enviar ensayos, notas, reseñas y textos literarios a: aarglij@gmail.com

Revista “Miradas y voces de la LIJ”

ISSN 2344-9373

Buenos Aires, N° 14, diciembre de 2016

ACADEMIA ARGENTINA DE LITERATURA Infantil y Juvenil

INTRODUCCIÓN A ESTE NÚMERO DE LA REVISTA MIRADAS Y VOCES DE LA LIJ

Este año 2016 la Academia argentina de Literatura infantil y juvenil ha cerrado un ciclo de realizaciones muy positivas. Por esta razón queremos brindar a nuestros colegas y amigos lectores, este Número Especial de Miradas y Voces de la LIJ.

El 21 de octubre de 2016 la AALIJ realizó con gran éxito la Jornada del Bicentenario sobre Literatura Infantil Juvenil en el Museo del Libro y de la Lengua, de Buenos Aires con el auspicio del Ministerio de Educación del Gobierno de la Ciudad; de La Universidad Nacional de Tucumán; la Asociación Literaria “Dr. David Lagmanovich” (Tucumán); el Centro de promoción a la lectura con sede en la Universidad Nacional de la Patagonia (CEPROLEC); la Dirección de Cultura de la Municipalidad de San Miguel de Tucumán; la Asociación LecturArte (Salta); la Academia Latinoamericana de LIJ; la Academia Uruguaya de LIJ; la Federación Arte y Cultura de la República Argentina (FACRA); la Asociación Amigos de la Educación Artística (AAEA); CIIE de Pilar y la Revista virtual de LIJ “Léeme un cuento”.

Fue un honor escuchar las exposiciones, por el Ministerio de Educación, de la Mgtr. Graciela Perrone, directora de la Biblioteca Nacional del Maestro; por la Universidad Nacional de Tucumán la Dra. Honoria Zelaya de Nader; por las Academia argentina de Letras y la Academia Nacional de Historia de la Dra. Olga Fernández Latour de Botas.

También nos acompañaron la destacada escritora de literatura infantil Cecilia Pisos y otros profesionales y escritores de LIJ. Tuvimos un excelente cierre artístico con un fragmento de la “Cantata de la Independencia” de la Dra. Olga Fernández Latour.

La Dra. Fernández Latour ha sido distinguida en la Jornada como Miembro de Honor de esta Academia y recibió un diploma y un presente.

Creemos que con este aporte de trascribir todas las exposiciones de nuestra Primera Jornada hemos cumplido con una parte del principal objetivo: difundir nuestras investigaciones sobre la historia y obra de autores de literatura infantil y juvenil.

Magister Zulma Prina

Presidenta de la AALIJ

Revista "Miradas y voces de la LIJ"

ISSN 2344-9373

Buenos Aires, N° 14, diciembre de 2016

ACADEMIA ARGENTINA DE LITERATURA Infantil y Juvenil

JORNADA DEL BICENTENARIO sobre LITERATURA INFANTIL JUVENIL

21 DE OCTUBRE DE 2016 MUSEO DEL LIBRO Y DE LA LENGUA (Ciudad Autónoma de Buenos Aires Argentina)

Auspician estas Jornada de Literatura Infantil y Juvenil

Universidad Nacional de Tucumán; Asociación Literaria "Dr. David Lagmanovich" (Tucumán); Centro de promoción a la lectura con la Universidad Nacional de La Patagonia (CEPROLEC); LecturArte (Salta); Academia latinoamericana de literatura infantil y juvenil; Academia uruguaya de literatura infantil y juvenil; Federación arte y cultura de la República Argentina (F.A.C.R.A); Asociación amigos de educación artística (AAEA).

PROGRAMA ACADÉMICO DE LAS JORNADAS

Apertura: Palabras a cargo de Zulma Prina y Honoria Zelaya de Nader
Mesa redonda: "Diversas miradas sobre la Independencia en los textos de LIJ" (Coordina Cristina Ghiringhelli)

- Prof. María Julia Druille *Nanas y cancionero de la Independencia*. (CABA)
- Mgter. Marcelo Bianchi Bustos *La Argentina y el nacionalismo en la obra de Constancio Vigil* (Prov. Bs. As.)
- Prof. Viviana Manrique *La batalla de Mbororé a través de los ojos de José Murillo*. (CABA)
- Lic. Alicia Origgi *María Elena Walsh y su visión de la Patria en: "Diablo inglés".* (CABA)

Mesa: "Cine de animación argentina: una estimulante herramienta cultura para los chicos" (Coordina: Mónica Cazón)

- Especialista Germán Cáceres: Representación de las fechas patrias en la imagen (CABA)

Mesa del Ministerio de Educación, Biblioteca Nacional del Maestro (Coordina Bertha Bilbao Richter)

- Mgter. Graciela Perrone. Directora de la Biblioteca Nacional del Maestro. *Lectura y bibliotecas: nuevas estrategias para multiusuarios* (CABA)

MESA: "La literatura infantil y juvenil abre caminos" (Coordina Cristina Ghiringhelli)

- Dra. Honoria Zelaya de Nader: *Las palabras para la infancia tienen su historia: 200 años de Literatura Infantil Juvenil en Tucumán.* (Tucumán)
- Dra. María del Carmen Tacconi de Gómez: *Lo maravilloso y lo fantástico en la narrativa infantil y juvenil de Ricardo Mariño* (Tucumán)

MESA "Apuntes para una identidad nacional" (Coordina Mónica Cazón)

- Lic. Cecilia Pisos: *La experiencia de la Historia: los chicos y la lectura de ficción histórica*.(CABA)
- Mgter. Silvina Marsimian: *Lengua, radio e identidad según Niní Marshall.* (CABA)

ISSN 2344-9373

Buenos Aires, N° 14, diciembre de 2016

- Prof. Graciela Pellizari: *La obra de Dora Pastoriza de Etchebarne* CABA)

MESA: “Un acercamiento a la literatura juvenil”

- Dra. Olga Fernández Latour de Botas. Academia Argentina de Letras- Academia Nacional de Historia. *Contar y cantar. Enigmas de la narrativa folklórica.* (CABA)

MESA: ¿Los jóvenes, gustan de la poesía? Participación de alumnos de escuela secundaria que exponen sus poesías (coordina: Bertha Bilbao Richter)

MESA: “El poder transformador de la LIJ” (Coordina: Mónica Cazón)

- Prof. Cristina Pizarro: *Poesía transformación y libertad* (CABA)
- Graciela Bucci: *La caracola y los sortilegios, de Emil García Cabot. La importancia de los símbolos y los valores en una lectura motivadora*

AALIj agradece la actuación de:

- Miranda Guardiani, que interpretó las canciones de *Diversión en la laguna*, de María Julia Druille.
- Ana María Oddo narró "Caperucita Roja y el Lobo" , de *Cuentos en verso para niños perversos*, de Roald Dahl.
- El Conjunto folklórico El Suri y el Conjunto Coreográfico de la Ribera Municipalidad de San Isidro con dirección de Gaspar Jofre interpretaron: *"La flor del jardín"*, fragmento de la Cantata de la Independencia argentina de Olga Fernández Latour. Coordinación artística: Karina Ortega.

Revista “Miradas y voces de la LIJ”

ISSN 2344-9373

Buenos Aires, N° 14, diciembre de 2016

La lucha de los guaraníes contra los bandeirantes: Volver a Mbororé

Viviana Manrique

En 1993, José Murillo escribe una novela que el público juvenil puede disfrutar, también el adulto, basándose en un hecho de la historia argentina.

En marzo de 1641 un ejército guaraní, integrado por 4.000 hombres –doscientos de ellos armados con fusiles- comandados según algunos historiadores por el hermano laico Domingo de Torres o por el padre Pedro Romero, según otros, y dos caciques, infligieron una derrota tan severa a la bandeira paulista de Manoel Pires que, desde ese momento, dejaron de ser una amenaza para el establecimiento de nuevas misiones. Este libro está basado en ese hecho, aunque no es, ni se propuso serlo, una reconstrucción histórica.

Luego de esta explicación, Murillo nos invita a ingresar a la aventura novelesca, que se torna más intensa sabiendo que los hechos fueron reales.

Se llama bandeirantes a los hombres que a partir del siglo XVI penetraban territorios del continente americano provenientes de San Pablo. La palabra bandeirante proviene de bandeira que significa bandera en portugués. Estos grupos de hombres se agrupaban usando banderas que los distinguían, luego fueron llamadas bandeiras las bandas armadas y también se llamaron bandeiras las incursiones portuguesas en territorios reclamados por Portugal.

Las bandeiras atacaban a los aborígenes para hacerlos esclavos y venderlos, preferentemente, en regiones productores de azúcar. Para los países limítrofes con Brasil y para la historia española, los bandeirantes son considerados como una especie de “piratas de tierra”, pero en Brasil son reconocidos por haber extendido las fronteras de la América Portuguesa. La acción de estos grupos les posibilitó ampliar la frontera más allá de lo establecido por el

Tratado de Tordesillas.[1] Ellos extendieron los límites de Brasil, que abarcaban unos tres millones de kilómetros cuadrados a ocho millones.

Los bandeirantes étnicamente eran descendientes de portugueses y aborígenes, hablaban una lengua derivada de los “tupí” [2] y representaba entre el 80% y 90% de la fuerza de una bandeira. A pesar de su origen común con los guaraníes, los tupíes se pasaron a las filas del enemigo. Cuenta Chimboí, un capitán guaraní, lo que vio cuando iban a alertar a la misión Santa María del inminente ataque de los bandeirante. Chimboí y sus hombres llegaron tarde:

Vimos el fuego reflejado en el cielo y nos detuvimos sin saber qué hacer, aunque somos cinco hombres decididos y dispuestos a todo. Pero con eso no alcanza. Ellos eran más de setecientos, armados hasta los dientes; y contaban con el apoyo por tierra de casi mil tupíes…¡Esos traidores de…! Perdón, casi digo una mala palabra… [3]

Debido a la batalla de Mbororé, tan poco recordada en la actualidad, la Argentina impidió que la actual Mesopotamia, formada por las provincias de Misiones, Corrientes y Entre Ríos, fuera hoy territorio brasileño. Frente a las brutales incursiones a las misiones de la Compañía de Jesús [4], la orden religiosa decidió defenderse. Trasladaron a varios jesuitas que habían sido militares antes de ordenarse sacerdotes para que prepararan militarmente a los guaraníes y obtuvieron que el rey de España levantara la prohibición que impedía a los aborígenes el manejo de armas de fuego.

Si no hubiese sido por esta batalla, la primera en Sudamérica librada en el agua, no sólo se hubiera perdido la Mesopotamia argentina sino que habría desaparecido también el Paraguay.

Volviendo a Murillo, él nos advierte que no se propone hacer una reconstrucción histórica de los hechos y, es lícito que nos preguntemos, ¿qué es lo que se propone al escribir sobre ellos?

La primera idea que surge es: Murillo escribe sobre la batalla de Mbororé porque quiere que se conozca; él piensa que este hecho histórico, como tantos otros, son desconocidos por mucha gente. Si esta fue su motivación, aunque sea en parte, no se equivocó, al menos conmigo: supe que existió esta batalla recién al leer su libro y esto me produjo varios sentimientos, pero el fundamental fue: ¡qué silenciados están muchos aspectos de la historia argentina! E, inmediatamente, surge la pregunta: ¿por qué?

Sacar del olvido

[1] El Tratado de Tordesillas fue firmado en 1494 en España, Tordesillas, entre la corona española y la portuguesa para establecer los límites que evitaran el conflicto de intereses de las dos monarquías.

[2] Perteneciente a la familia Tupí-Guaraní del territorio de América del Sur.

[3] Murillo, José. *Volver a Mbororé.* Argentina. Ediciones Letra Buena. 1993. (P. 61)

[4] Orden religiosa de la Iglesia católica fundada en 1534 por Ignacio de Loyola. Aprobada por el papa Paulo III en 1540. Sus miembros son conocidos comúnmente como Jesuitas.

Marzo de 1641, antes del amanecer, sorprendiéndolos durante el sueño y en completo sigilo para no alertar al vigía, la bandeira inicia el ataque a la misión Santa María pero unos jóvenes logran escapar y con ellos su cacique; el grupo emprende la marcha. En ese viaje, conocen a Chimboí, un capitán guaraní perteneciente a la misión San Jorge, que les explica que el padre Pedro Romero está preparando un ejército para enfrentar a los bandeirantes. Y, hacia allí se encaminan para sumarse a la acción que está preparando el padre. Sus amigos y familiares han quedado en manos de los paulistas, aproximadamente tres mil prisioneros, y ellos están decididos a rescatarlos.

Nace la esperanza. La empresa no es fácil, los paulistas cuentan con mayor armamento. El padre Romero explica que frente a esta situación lo que los puede ayudar es el factor sorpresa, éste se torna decisivo. Otros elementos serán también decisivos a la hora de la lucha:

- *Ellos no disponen de cañones, según me ha informado Chimboí. Sólo tienen algunas culebrinas, ¿no es así padre? (Dice el cacique Manduré)*
- *Así es. Afortunadamente para nosotros, tampoco ellos disponen de cañones. Continúa…*
- *Pues nosotros podemos fabricar cañones.* [5]

La propuesta de Manduré sorprende a todos, ¿ellos fabricar cañones? Lejos de las fundiciones de hierro, ¿cómo lo lograrían?

La respuesta es posible por la relación que esta comunidad tiene con la tierra, por el conocimiento que tiene de ella y por la creatividad de sus hombres que pueden utilizar su materia y transformarla. Los cañones se harán con tacuaras, asegura Manduré, con las más grandes y más gruesas.

Ha llegado el momento, los caciques guaraníes, bajo el mando del padre Romero, han organizado a los cuatro mil hombres que se reparten entre las fuerzas de agua y tierra. El combate final se hará cerca del arroyo Mbororé.

A la fuerza de los cañones, se le suman la de los fusileros, las flotillas de piraguas y quinientos arqueros que estarán ocultos en la selva.

Ahora los cazadores de esclavos iban a oír la voz de un pueblo fuerte, de un pueblo decidido a cobrarse años de vejaciones, de ultrajes y de humillaciones. [6]

La trampa está preparada, deben lograr atraer a los bandeirantes y sorprenderlos; la sorpresa es la gran aliado de los guaraníes. La estrategia está definida, simularán un ataque al campamento que los bandeirantes tienen en Chapecó para hacerles creer que quieren desembarcar; ellos emprenderán la fuga por el río Uruguay, donde los guaraníes los estarían esperando.

El ejército guaraní avanza y la trama de la historia también, ambos avanzan de la mano de Murillo que no relega la presencia de la literatura; ella está unida a su escritura como la marcha de estos hombres a la naturaleza:

[5] Murillo, José. Op. Cit. (P. 98)

[6] Murillo, José. Op. Cit. (P. 179)

ISSN 2344-9373

Buenos Aires, N° 14, diciembre de 2016

Con hojas, ramas, troncos; con raigones y matas espinosas, con enredaderas y lianas, con zarzas con espinas como garfios, la selva se oponía al avance de los hombres. Ofrecía una resistencia obstinada y activa en una lucha silenciosa y sin tregua. Atiguajé y sus hombres se abrían paso con dificultad, soportando el ataque de miríadas de mosquitos, el zumbido incesante de las moscas, la creciente agresividad de las avispas que se sentían invadidas, porque la presencia de los hombres perturbaba un mundo en el que eran extraños e indeseables, un mundo salvaje y virgen del que sólo se podía formar parte integrándose a él y no destruyéndolo, no avasallándolo, que eso hacían Atiguajé y sus hombres quebrando ramas, desarraigando lianas, penetrando, rompiendo, hiriendo para que pudiesen avanzar otros hombres que ampliarían los márgenes de la picada, abriendo camino donde no había camino a pesar de la resistencia y de la reacción agresiva, porque la selva cerraría la picada en pocas horas para borrar las huellas de los profanadores y olvidarse de ellos a pesar de las cicatrices y las savias inútilmente derramadas, de las hojas perdidas, de los troncos desramados, del despojo y de la muerte de miles de vidas invisibles a sus ojos. Los hombres aplastaban a su paso la tierra y sus diminutos moradores indefensos. A pesar de la oposición los hombres avanzaban desgarrando grandes y pequeñas telas de araña minuciosamente tejidas en días y días de trabajo, espantando a las tejedoras, interrumpiendo los acechos inmóviles y silenciosos. [7]

Uno de los caciques advierte que la marcha, demasiado rápida, está despertando a la selva y que la huida de los animales puede alertar al enemigo. Ogaraití piensa que deban continuar como indios, no como soldados.

Cada uno debe pisar donde estampó sus huellas el de adelante, esquivando las ramas, los arbustos, saltando sobre las zarzas espinosas, con el sigilo de los grandes felinos que no se delatan a la presa.[8]

Por el río un importante número de hombres se acercan en sus piraguas al campamento paulista, todos se hacen la misma pregunta: ¿lograrían sacarlos de su guarida y, así, poder llevar el plan a cabo? Cuando los vieron llegar era tarde, comenzó la anarquía dice el narrador, la anarquía para los vendedores de esclavos. Los guaraníes, luego de una aparente derrota, se alejan río abajo y los paulistas deciden seguirlos para vengarse y venderlos en los mercados de Sao Paolo. Ellos no saben que están siendo atraídos hacia Mbororé, hacia su último viaje.

Pires, el cazador de esclavos, desde su campamento escucha los cañones. Sus hombres habían caído en una trampa y él se encontraba rodeado. Su vida estaba en peligro y no la podía comprar; ¿él debía aceptar que estaban siendo derrotados por unos salvajes? La única posibilidad era escudarse en los prisioneros de la misión Santa María que habían llevado al campamento, detrás de las mujeres y los niños sería lo mejor. Pero, tampoco, esa

[7] Murillo, José. Op. Cit. (P. 188/189)
[8] Murillo, José. Op. Cit. (P. 190)

ISSN 2344-9373

Buenos Aires, N° 14, diciembre de 2016

cobarde maniobra logró impedir que él y sus hombres murieran, que Chapelcó fuera destruido y que los prisioneros fueran liberados.

Muchos fueron los muertos, de ambos lados, pero hubo un ejército que se tuvo que crear para derrotar a los cazadores de esclavos, lo formaron y con él obtuvieron el triunfo. Los jóvenes que lograron huir del asedio a la misión recorrieron un camino en el que aprendieron a luchar por la libertad, arriesgaron sus vidas por ella. Y, ese aprendizaje, no los deja volver atrás, ya no podían regresar a la misión y se lo hicieron saber a Ogaraití. El cacique, reconociendo que los jóvenes estaban en condiciones de tomar sus propias decisiones, les preguntó qué era lo que querían hacer y ellos le respondieron: volver a Mbororé, volver a ser como eran antes de la llegada de los españoles, sin olvidar lo aprendido en las misiones. Los jóvenes saben que, de ahora en adelante, pueden vivir como guaraníes.

En América latina y el Caribe han proliferado las novelas históricas porque, justamente, la ficción viene a sacar del olvido y del desconocimiento ciertos silencios, los de la historia oficial, que les niega el papel liberador a los pueblos y sólo es reservado a los héroes de la patria.

La realidad no aparece en los libros de texto, éstos construyen una que al omitir ciertas zonas están diciendo, de alguna manera, que las luchas no las pueden liberar los pueblos, que ellos deben delegar las decisiones en manos de otros que las realizarán por ellos. Lo que sucede, en general, es que los que toman las decisiones suelen encauzarlas en beneficio de un sector, al que ellos pertenecen, y traicionan a los pueblos que siguen siendo esclavizados de una u otra forma.

Esta novela histórica, género que ha encontrado tantos cultores en América, descree del discurso de la historia oficial y se propone construir otro dentro del discurso ficcional que permite exponer los hechos de una manera que podemos comprenderlos mejor.

Dice George Lukács que este género histórico se propone poner a nuestro alcance el pasado y para realizarlo a veces necesita recurrir al anacronismo que no pinta las cosas tal como fueron, sino como las podemos comprender mejor. Pero, al mismo tiempo, evita la modernización del pasado, es decir, explicarlo en términos de nuestras motivaciones actuales.

Si afirmamos que Murillo cumplió con estas premisas, estamos en lo cierto, pero para acercarnos algo más a la verdad, debemos señalar la maestría con la que describe la aventura de esta historia. La intensa y bella aventura que para él es la realidad.

Revista "Miradas y voces de la LIJ"

ISSN 2344-9373

Buenos Aires, N° 14, diciembre de 2016

El diablo inglés

Alicia Origgi

Los chicos necesitan leer en libertad, cada uno a su manera, baboseando, mordiendo, ensuciando los libros con mermelada, encontrar la felicidad –esa "felicidad tan accesible" de la que hablaba Borges- en la lectura. [9]

María Elena Walsh (1930-2011), poeta, traductora, guionista, compositora, cantante y actriz argentina, se constituye en la década del 60 como primera escritora moderna con destinatario infantil. Si acordamos con Lotman en que el texto artístico es un factor activo de la cultura como sistema semiótico, **(Lotman, 1996: 97)**, podemos considerar **la totalidad de la obra con destinatario infantil de María Elena Walsh como un texto que se mantiene vigente a través de generaciones en la cultura argentina,** generando nuevos sentidos por medio de sus relecturas permanentes.

Su obra es original por el particular procesamiento de distintos formantes poéticos, que con sus innovaciones retóricas, temáticas e ideológicas alumbraron nuevos caminos en la literatura para niños. El lenguaje es el gran protagonista de esta poética, que se reorganiza según el principio del juego, la musicalidad y el humor. Su revolucionaria idea del juego con el lenguaje y del humor con intención liberadora, consolida un nuevo pacto ficcional dentro de la literatura infantil argentina.

Su obra poética para los chicos se vincula con el mundo oral inglés, la recreación de los clásicos infantiles Lewis Carroll y Edward Lear y la hibridación con nuestro folclore, en sus melodías y versificación. Fusiona en sus versos las tradiciones hispanoamericanas e inglesas, de ahí el poder de convocatoria de sus poemas que se mantienen presentes en la memoria colectiva constituyendo el mejor premio que puede tener un escritor, ya que sus textos han pasado a la oralidad.

En su cuento breve ***El diablo inglés*** **(1974)** alude al episodio histórico de las Invasiones Inglesas (1806-1807) mediante la ficcionalización de una situación dramática entre 3 personajes: una hechicera, Ña Manuela, el joven payador Tomás y el diablo.

La académica inglesa **Nicolajeva (2014)** plantea que la interpretación de los personajes literarios en términos psicológicos o ideológicos ha sido ampliamente utilizada en la literatura para adultos y también en el análisis de textos para niños, partiendo de la base de que la ficción es un reflejo o representación de la

[9] CABAL, Graciela: *La emoción más antigua*, Sudamericana, Bs. As, 2001.

ISSN 2344-9373

Buenos Aires, N° 14, diciembre de 2016

realidad, o sea partiendo del concepto aristotélico de **mímesis**. En cambio, sostiene que faltan análisis de la construcción de personajes en términos **narratológicos**. *Si asumimos que los personajes son construcciones textuales cerradas (entidades semióticas) podemos extraer sus características esenciales a partir de sus palabras y de sus actos a lo largo del texto*.[10] Trataremos de seguir su análisis ya que coincidimos en que: *los personajes literarios son más semióticos que las personas reales, son parte de un diseño y están conectados con la estructura general del texto donde aparecen*.[11]

Este relato comienza con una clásica fórmula de apertura de cuento infantil: "Había una vez", sin embargo, el tiempo y el lugar que se mencionan tienen un anclaje real. El cuento se ubica en "la desolada playa de los Quilmes" una noche de 1806, según canta Tomás, el payador. Aquí hay un guiño hacia el **doble destinatario** de la LIJ **(Colomer 1998)**; el adulto argentino sabe que en esa fecha y en ese lugar fue el desembarco de la escuadra inglesa que tenía como misión tomar por asalto la ciudad de Buenos Aires. El niño lector, que no conoce la historia, se concentra en la acción de los personajes que confrontan suposiciones acerca del misterioso ser que aparece:

"De pronto, allí detrás de las llamas o quizás entre las mismas llamas, apareció alguien… un fantasma…un personaje todo rojo, con ojos clarísimos y chispeantes.

-¡Añangapitanga! – dijo Tomás, seguro de haber visto al diablo colorado del que tanto oyera hablar cuando era chico.

Muchas veces había escuchado la leyenda que aseguraba que los diablos nacían del fuego y por eso tenían el color del hierro candente" [12]

En el **intertexto** resuena la figura diabólica del poema *Santos Vega* (1885), de Rafael Obligado (1851-1920), donde el gaucho Santos Vega enfrenta en una payada al diablo, que es mencionado como "Juan sin Ropa", quien al tocar un gajo verde de un árbol lo incendia en llamas y finalmente se transforma en serpiente. Santos Vega es vencido y muere luego de la payada. También afloran los conocimientos del folklore de MEW, porque el diablo es protagonista de muchos relatos argentinos **(Vidal de Battini: 1980)**. La bruja, por una parte, es un personaje clásico de cuentos infantiles europeos de larga tradición, pero asimismo es símbolo de la vieja sabia de la tribu, la curandera de los pueblos originarios. La figura del gaucho recupera la tradición del cuento anónimo, popular, que pertenece a una comunidad y no a un autor individual. *El diablo inglés* se construye como un relato focalizado internamente en los personajes para percibir el universo

[10] NIKOLAJEVA, María: Retórica *del personaje en la literatura para niños*, pág. 35.

[11] NIKOLAJEVA, María: Retórica *del personaje en la literatura para niños*, pág. 34.

[12] WALSH, M. E.: *El diablo inglés*, Pág.10-

ISSN 2344-9373

Buenos Aires, N° 14, diciembre de 2016

representado a través de sus ojos. La **voz** de los personajes Tomás, el payador, Ña Manuela, la hechicera y el “diablo”, es presentada en **estilo directo**; los diálogos crean una sensación de “realidad” y de que los personajes están presentes.

Hay un narrador en tercera persona que aporta información para poder completar la trama y para desambiguar el final. Estamos ante un **relato canónico**, que presenta una distinción clara entre las **voces: (Yo-él, tú)**[13]. El discurso del narrador asume la **perspectiva temporal y espacial,** el aquí y el ahora del personaje, pero mantiene la tercera persona gramatical como marca de su distancia.

La presentación de los personajes está dada por sus interacciones con los demás personajes. Tomás, el protagonista, es un **personaje dinámico**, experimenta cambios a través del relato. La bruja es su ayudante y el diablo se constituye en **antagonista (V. Propp: 1972)** de ambos.

Los personajes se caracterizan por su **lenguaje**: el payador canta sus versos en octosílabos, metro de la poesía popular, la bruja sabe que hay que pedir 3 deseos si uno se topa con Mandinga y el diablo habla en inglés. El relato gana cuando los personajes se desenvuelven por sí mismos mediante sus diálogos, aunque están acompañados por el narrador omnisciente en tercera persona. Los comentarios valorativos del narrador **construyen la perspectiva** desde la cual el autor quiere que se interprete al personaje, en especial a Tomás:

“se puso a cantar, como era su costumbre” (pág. 9)

“Sin pensarlo dos veces montó en su alazán y salió despavorido” (13)

“Tomás, impaciente, sacó su cuchillo y se encaró con el diablo valientemente” (24)

“al parecer (el diablo) tenía ganas de oírlo cantar” (26)

“Tomás y la hechicera, entretenidos en su discusión, no lo vieron salir. Supusieron que el diablo se había desvanecido junto con las últimas llamitas de la fogata mortecina, atorada por la llovizna” (28)

“Creyendo soñar, (Tomás) divisó un montón de barcos en fila, a lo lejos, apenas dibujados en la bruma” (32)

“Tomás se santiguó, espantado de ver tantos diablos colorados juntos… corrió a comentar la noticia con otros paisanos” (35)

Los hechos se relatan con **posterioridad a que ocurrieron**, pero en una secuencia de acciones que se suceden rápidamente, con personajes dinámicos.

Walsh elige no dar una clase de Historia Argentina, sino representar cómo fue la Primera Invasión Inglesa mediante una historia humorística. Debemos distinguir en la trama el personaje **focalizador:** Tomás, del personaje **focalizado**: el supuesto diablo, que es un oficial inglés acabado de desembarcar. El lector no sabe que se trata de un invasor, porque cuenta sólo con la mirada de Tomás, y luego de la hechicera, que confirma las suposiciones del muchacho respecto del “diablo”. La historia construye un mal entendido humorístico sobre la base del uso del idioma inglés. Éste es el mérito del relato, mantener el estado de **ambigüedad**, y jugar

[13] FILINICH, M.I.: La *voz y la mirada*, pág. 72.

con fino humor, mediante un diálogo en el que se interpreta ese idioma como satánico.

-*¡**Oh, please, play, please, sing**- dijo el Diablo.*[14]
No se aclara al lector que el oficial pide al payador en su lengua: "por favor, toca la guitarra, por favor, canta"
-*¿Qué ha dicho?-le preguntó Tomás a la bruja.*
-*Ha dicho **pliplisín**-*[15]
-*Palabras de diablo nomás.*
El uso del humor en los textos exige que el lector infantil descifre más allá de lo que está dicho, enseña a hacer una segunda lectura, ya que los **chistes** se basan en la oscilación entre dos mundos posibles. En este caso hay una oscilación entre los discursos escolares tradicionales sobre las invasiones inglesas y la confusión que construye el texto sobre el hecho histórico a partir de los personajes que se enfrentan con un lenguaje extranjero.
El texto encierra una unidad de sentido y se necesita un conocimiento del mundo para comprenderlo. El humor se hace más complejo cuando se profundizan los sentidos a desentrañar. Dice **Todorov (1991)**, acerca de los efectos del humor: "Para proceder al necesario extrañamiento o renuncia a las ilusiones egocéntricas y etnocéntricas, hay que aprender a alejarse de sí, a distanciarse de las propias costumbres viéndolas desde el exterior."[16]

El juego de las ambigüedades entre el ser y el parecer es el mecanismo semiótico que da origen al relato. La representación del desconocido como "diablo" y a su ejército como "diablería", tematiza nuestra eterna rivalidad con los ingleses. Se resaltan sus ojos como diamantes y el color rojo de su uniforme, su aparición entre las llamas como un fantasma, así como la lengua extraña que maneja.
Como **desenlace**, el supuesto diablo al escuchar el clarín, se escapa para reunirse con el regimiento. Tomás lo persigue y divisa los barcos en fila, listos para el desembarco. El narrador en tercera persona aporta más datos:
Después vio en la orilla una larga hilera de diablos colorados. Ya no era uno, sino cien, quizá mil, quizá más… (Y escuchó una marcha con gaitas y tambores)[17]
El **final** del cuento está enteramente en manos del narrador: *Cuando supo (Tomás) que los diablos de chaqueta colorada y ojos como diamantes no eran sino soldados ingleses, acarició la guitarra con alivio. Pero, aunque ya no había peligro de que estuviera embrujada, se fue a la ciudad a cambiarla por un fusil (36)*
Es una historia con un final épico que marca la valentía del pueblo, de una forma simple y comprensible para los chicos.
Como colofón del relato aparece otra voz que representa el manual de historia argentina, mediante un **texto informativo** despegado de

[14] En negrita en el texto de MEW. Pág. 27.
[15] Ídem

[16] TODOROV, Tzvetan: pág. 310, "Palabra de Humor" en *Los géneros del Discurso*. Caracas. Monte Ávila Editores latinoamericanos. 1991.
[17] WALSH, M.E.: *El diablo inglés*, pág. 32.

la acción del cuento. Nos confirma que se trata de un **hecho real** acaecido en la ciudad de Buenos Aires, por entonces colonia española, en 1806, donde la gente del pueblo con un ejército improvisado expulsó a los enemigos ingleses. Al completar el relato con la verdad histórica, Walsh adopta una postura a favor de los criollos y de defensa de los intereses de nuestro país, pese a que sus orígenes podrían haberle marcado otra tendencia, ya que es argentina, pero hija de un inglés, más precisamente un irlandés, al que todos atribuyen su espíritu rebelde y contestatario.

Conclusiones

En los años ’60, época en que MEW comienza a publicar, la literatura infantil estaba en los márgenes, de la “gran Literatura”. La autora renueva la polémica sobre géneros mayores y menores de la literatura y es doblemente transgresora porque escribe desde la marginalidad, y lo popular. Frente a obras moralizantes, didácticas, con un tratamiento “rebajado” a lo que los autores suponían que era el ámbito infantil, modeliza un doble destinatario apto para decodificar el humor. Su producción integra lenguajes diversos: lo folclórico, con la voz coloquial, el humor, así como lo oral popular con una mezcla de registros. Sus textos no tuvieron “patronato” **(Lefevere, 1984: 92)** que los auspiciara. Entraron a la institución escolar sin una industria editorial que los sostuviese, marcando una gran diferencia de lo que acontece en la actualidad con la literatura destinada a los chicos. Los padres, los niños y algunos maestros llevaron en los años ’60 los libros de MEW a la escuela “de contrabando”. Incorporaban un material que resultó revolucionario, porque respondía a un profundo amor de la autora por su: “idioma de infancia” y a un trabajo de recreación de una tradición mediante procesos complejos de traducción y reformulación.

BIBLIOGRAFÍA

COLOMER, Teresa. (1998). *La formación del lector literario. Narrativa infantil y juvenil actual*. Barcelona. Fundación Germán Sánchez Ruipérez.

FILINICH, María Isabel (1997) *La voz y la mirada. Teoría y análisis de la enunciación* literaria. Puebla. Plaza y Valdés Editores.

LEFEVERE, André (1992) *Translating Literature. Practice and Theory in a Comparative Literature Context.* Nueva York. MLA.

LOTMAN, Iuri (1996) *Acerca de la semiosfera. Semiótica de la cultura y del texto.* Madrid. Cátedra.

MARSIMIAN, Silvina (2014) *Herramientas para enseñar a leer y escribir cuentos*, Buenos Aires, AIQUE Educación, Buenos Aires,.

NIKOLAJEVA, María (2014) *Retórica del personaje en la literatura para niños*. Fondo de Cultura Económica, Espacios para la Lectura, México,.

PROPP, Vladimir (1972) *Morfología del cuento*, Buenos Aires, Juan Goyanarte.

TODOROV, Tzvetan (1991) *Los géneros del Discurso*. Caracas. Monte Ávila Editores latinoamericanos.

VIDAL de BATTINI, Berta (1980) Cuentos y Leyendas populares de la Argentina, Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas, Secretaría de Estado y cultura, Ministerio de Cultura y Educación.

ISSN 2344-9373

Buenos Aires, N° 14, diciembre de 2016

WALSH, María Elena (2002) *El diablo inglés*, Ilustraciones: Douglas Wright, Buenos Aires, Alfaguara.

Revista “Miradas y voces de la LIJ”

ISSN 2344-9373

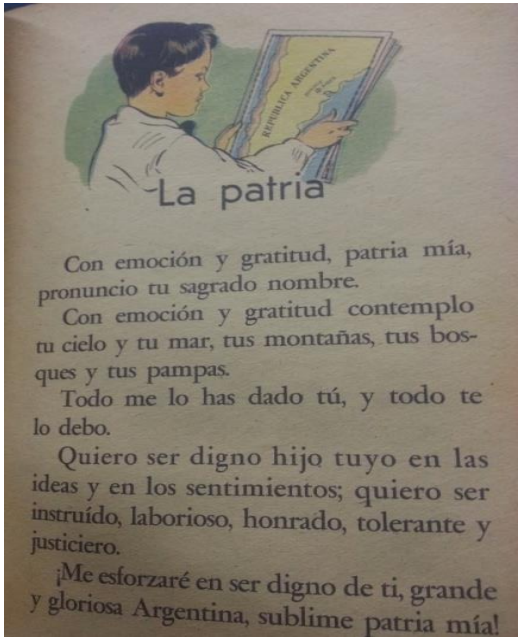
Buenos Aires, N° 14, diciembre de 2016

El aporte de Constancio C. Vigil para la construcción y el desarrollo del nacionalismo argentino

Marcelo Bianchi Bustos

Muchos de los cuentos y lecturas de los libros de Constancio C. Vigil se encuentran plagados de referencia vinculadas con el nacionalismo. Con lecturas sencillas y breves adaptadas al destinatario de su obra, es decir el público infantil, va desarrollando las efemérides argentinas y aparecen textos o ilustraciones vinculadas con los símbolos patrios y los próceres que sirvieron a la independencia y la formación del Estado Nacional. Lo llamativo de esto es que se trata de un autor nacido en Uruguay pero que desde su llegada a la Argentina demostró un gran compromiso con la cultura nacional y se observa en parte de su obra cómo colabora con la formación de la identidad argentina desde su literatura.

Un investigador argentino, Arturo Firpo (2011: 24) señala que “el Estado mediante el servicio militar obligatorio y una escuela común, aseguró la integración a los valores de la Nación, representados por la gesta fundacional de la independencia y los símbolos patrios (himno, bandera, escudo, escarapela). Esta mitología de la patria que logró integrar a los recién venidos en un espacio histórico imaginario que los había precedido, fue obra de intelectuales, hombres de Estado y escritores, y de instituciones como la escuela, que se vio conferida en la misión de unificar en torno a la idea de Nación”. De esa forma, la obra de Vigil, autor de algunos títulos que eran considerados de lectura obligatoria y estaban aprobados por el Ministerio de Educación de la Nación, se enmarca dentro de una corriente nacionalista. Desde la escuela y con este paradigma se irá formando a las generaciones de los argentinos y al mismo tiempo se irá constituyendo un modelo de docente formador de valores vinculados con el



La patria

Con emoción y gratitud, patria mía, pronuncio tu sagrado nombre.

Con emoción y gratitud contemplo tu cielo y tu mar, tus montañas, tus bosques y tus pampas.

Todo me lo has dado tú, y todo te lo debo.

Quiero ser digno hijo tuyo en las ideas y en los sentimientos; quiero ser instruído, laborioso, honrado, tolerante y justiciero.

¡Me esforzaré en ser digno de ti, grande y gloriosa Argentina, sublime patria mía!

ISSN 2344-9373

Buenos Aires, N° 14, diciembre de 2016

patriotismo y la nacionalidad (Bianchi Bustos; 2007). Para pensar en estas cuestiones es necesario posicionarnos dentro del paradigma propuesto por Benedict Anderson para quien la nación es una construcción, es algo que une a los habitantes de un país a pesar de ser muy distintos entre sí. El himno, los actos escolares en torno a las efemérides, la escarapela, la bandera representan en este sentido elementos para la construcción imaginada de la nacionalidad.

La patria está presente en su obra con lecturas vinculadas con los grandes hechos y con los próceres pero también con otras en las que los niños en edad escolar son protagonistas y hablan acerca de la Argentina, tal como se observa en la página del libro que se adjuntó antes en la que un niño mira un mapa del territorio argentino y le dice que hará todo el esfuerzo para llegar a ser digno de ella y de todo lo que le brinda.

Por el tono que tienen las lecturas de Vigil en relación con su contexto es obvia la relación que existe entre éstas y la historia oficial, es decir la corriente historiográfica abordada por Bartolomé Mitre y que estuvo en boga en la Argentina, en especial durante la llegada de la gran inmigración con el propósito de formar la escuela de los argentinos y de esa forma poder nacionalizar. El autor, retomando la perspectiva mitrista, hace uso de los próceres y de determinadas imágenes mentales vinculadas con la independencia. Estas cuestiones se hacen presentes, por ejemplo, a través de la reproducción de la imagen que toma como base la pintura famosa sobre el 25 de mayo de 1810 con una plaza de mayo llena de gente con sus paraguas esperando la noticia que anunciaría al Primer Gobierno Patrio, o mediante la aparición de personajes famosos en el Buenos Aires del Virreinato.

Aparecen también lecturas en las que sus protagonistas son French y Beruti de los que se dice:

“El 22 de mayo, los jóvenes Domingo French y Antonio Beruti repartieron cintas celestes y blancas, que deberían usar como distintivo los partidarios de la libertad. Así nacieron los colores de nuestra Patria”.

Una vez más la aparición de esa historia oficial, haciendo referencia a las míticas cintas que estos dos habitantes de Buenos Aires regalaron en la Plaza de Mayo el 22 de mayo de 1810.

También se hacen presentes los dos próceres máximos de la Independencia de la Argentina pues el relato de la historia se basó fundamentalmente en la idea del héroe. Una de las lecturas está dedicada a Manuel Belgrano, el creador de la Bandera Nacional y prócer de la Independencia:

ISSN 2344-9373

Buenos Aires, N° 14, diciembre de 2016

“El 27 de febrero de 1812, el General Don Manuel Belgrano enarboló a orillas del Río Juramento en Rosario de Santa Fe la bandera de la Patria, de color azul celeste y blanco, creada por él. Sus soldados le juraron fidelidad gritando: ¡Viva la Patria!”

No es cualquier imagen la que ilustra a esta lectura sino la que plasma el momento exacto en el que Belgrano montado a caballo y con su espada en alto hace jurar por primera vez a los soldados de la patria.

No podía faltar el General José de San Martín en las páginas de sus libros. En este caso no se trata de una lectura extensa vinculada con lo literario sino de un texto de tipo informativo constituido por solo una oración que muestra la importancia de este prócer para América del Sur: *“El General Don José de San Martín dio la libertad a la República Argentina, a Chile y al Perú”.* En realidad, desde la perspectiva de la época, nada más que esto era necesario. Solo bastaba con recordar el hecho sobresaliente por el que esos grandes hombres se habían destacado.

Es tan fuerte la noción de patria que se desarrolla y su importancia, que en una de las *Cartas para la gente menuda*, el deseo de un niño por festejar su día es capaz de hacer posible un diálogo entre un niño y una de las fuerzas de la naturaleza. El 25 de mayo, a todos los niños se les cuenta la historia del viento, que deseaba llegar a la ciudad para que en el día de la patria las banderas pudieran flamear. Un niño se lo cruza y al enterarse qué iba a hacer, el niño emocionado se arrodilla y le dice:

> *“¡Dile que yo la honraré con mis virtudes y la engrandeceré con mi trabajo! Y por primera vez el viento se detuvo y, serenado un instante, besó la frente del niño” (88).*

Esta temática desarrollada en sus libros se complementa con una de las secciones de Billiken, la revista para niños fundada por Vigil, tal como lo señala Mirta Varela (1996), al hacer referencia a

ISSN 2344-9373

Buenos Aires, N° 14, diciembre de 2016

las “Biografías en Billiken (que trataba sobre la infancia de destacados personajes) en pos de descubrir con qué valores se instaló la modernidad en Argentina. Descubre Varela que se desarrollaron dos tipos de relatos biográficos: los “héroes” próceres de la patria, como José de San Martín y Manuel Belgrano y el “inventor y científico moderno”, como Benjamin Franklin. De uno y otro se destacaban los valores y actitudes, un deber ser impuesto a los niños en pos de construir una nación moderna. Por ejemplo, de los héroes de la patria no se remarcaba su inteligencia, orden ni disciplina, sino que se valoraba el acto apasionado y heroico”.

De la Revista Billiken se pueden destacar varios elementos que han construido la idea de nacionalismo. Se lo difundía por medio de diversas imágenes, como las láminas con figuras para recortar en las que aparecían los grandes hombres de la Argentina

Pero también con las láminas que ocupaban la parte central de la revista y que eran utilizadas para decorar las aulas o los lugares en los que se realizaban los actos escolares. Esta que se adjunta llama especialmente la atención y se trata de una de las imágenes más conocidas de la Declaración de la Independencia. Esta imagen de la sala en la que se declaró la Independencia el 9 de julio de 1816 junto con otras como el frente de la histórica casa de Doña Bazán de Laguna (con sus puertas verdes y pitada de amarillo) está grabada en el inconciente de miles de lectores que se han formado desde la niñez viéndolos y aprendiendo estas cuestiones del nacionalismo aún antes de concurrir a la escuela.

Tal vez con pocos valores litearios y más informativos como se ha podido observar, Constancio C, Vigil colaboró con la construcción de la noción de identidad nacional a los largo de décadas a través de sus libros y revistas.

Referencias bibliográficas

FIRPO, Arturo (2011) *Poéticas de la Patria y otros ensayos sobre cultura literaria argentina*, Paraná: Editorial Fundación La Hendija.

Revista "Miradas y voces de la LIJ"

ISSN 2344-9373

Buenos Aires, N° 14, diciembre de 2016

Cine de animación argentino: una estimulante herramienta cultural para los chicos

Germán Cáceres

Como diría Caloi en su programa de televisión, este no es un breve resumen de la esencia del cine de animación sino un simple muestrario. Esta cinematografía es una valiosa vía educativa para que chicos y adolescentes se nutran de cultura, disfruten del arte y amplíen su visión del mundo.

Aclaro que la animación antes se llamaba Dibujos Animados, pero cambió su denominación porque incorporó a su ámbito las marionetas, los efectos especiales y, además, utiliza en su técnica la informática.

También informo que escribí un libro sobre el tema: *Entre dibujos, marionetas y pixeles* (2004).

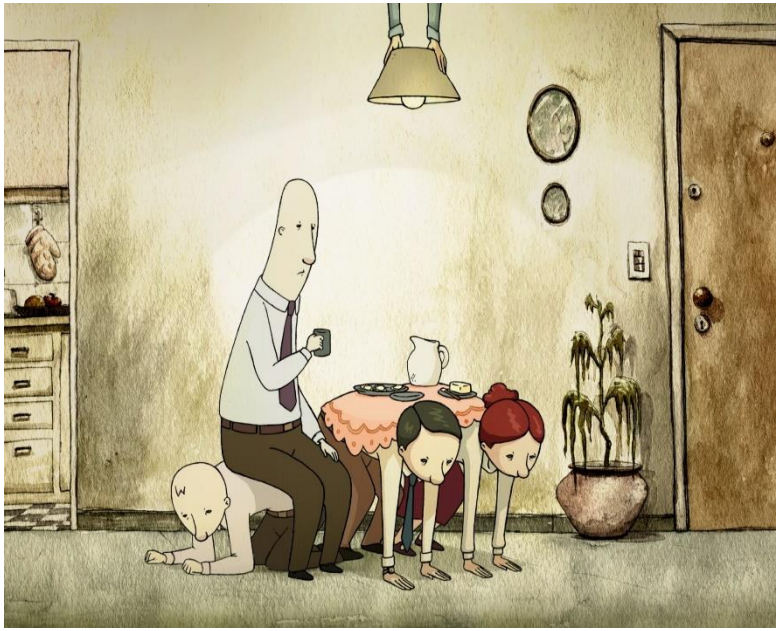
Los filmes a proyectar son los siguientes:

– *El empleo* (2008), de Santiago Grasso (6 minutos).

Se trata de una visión desolada del futuro de nuestra sociedad contemporánea. Utiliza una gran economía de recursos, trazos mínimos y no contiene diálogos sino el sonido de los ruidos.

ISSN 2344-9373

Buenos Aires, N° 14, diciembre de 2016



– *Stencil Tango* (2011), de María Verónica Ramírez (dirección); Juan Pablo Zaramella y Mario Rulloni (animación). (2 minutos). Integra el filme *Ánima Buenos Aires*, que incluye trabajos de Caloi, Nine, Faivre Hnos. y Pablo Rodríguez Jáuregui. Es un corto muy original, con bellas imágenes y un impecable empleo de la técnica del *stencil*.

– *Caraballo mató un gallo* (1983), de Simón Feldman. (6 minutos). Realizado con la técnica de recortes papel, se basa en una canción popular latinoamericana.

– *Guía de Rosario misteriosa* (2009), de Pablo Rodríguez Jáuregui. (55 minutos, de los cuales se proyectan diez).
Es un ejemplo de cine didáctico, con excelentes explicaciones por parte del relator. Su animación sencilla demuestra oficio y presenta imágenes poéticas.

Se espera otra oportunidad para continuar con esta exhibición de películas, de manera de completar los 45 minutos que faltan de *Guía de Rosario misteriosa* y de proyectar *Viaje a Marte* (2005), del citado Juan Pablo Zaramella, un corto sumamente elogiado.
Nota: " Acompaño con fotos de los cortos "El empleo", "Guía de Rosario misteriosa", "Caraballo mató un gallo" y de "Stencil Tango". La película excelente, muy movilizante.

Revista "Miradas y voces de la LIJ"

ISSN 2344-9373

Buenos Aires, N° 14, diciembre de 2016

Las palabras para la infancia tienen su propia historia: 200 años de literatura infantil juvenil en Tucumán

Honoria Zelaya de Nader

Historia, émula del tiempo,
depósito de las acciones testigo
de lo pasado, ejemplo y aviso
de lo presente, advertencia
de lo porvenir….
Cervantes, ***Quijote,*** I, IX

La literatura infantil juvenil estrechamente ligada a una concepción de la vida y del hombre por estar inscripta en los primeros eslabones de la historia de la humanidad, ha sido de continuo soslayada por la crítica de nuestro medio pese a que la misma inscribe insoslayables perfiles socio culturales.
La historia de un hombre o de una nación, sus acciones, la visión del mundo legada por sus ancestros está teñida de sueños que van edificando arquetipos. Jorge Luis Borges es ejemplo rotundo. Su obra está marcada no sólo por sus antepasados sino también por sus lecturas primeras. A su vez C. Heilbrun expresa *"Vivimos nuestras propias vidas a través de textos. Pueden ser leídos, cantados, experimentados electrónicamente o pueden venir a nosotros como los murmullos de nuestra madre. Cualquiera sea su forma o medio, esas historias nos han formado a todos nosotros, y son las que debemos usar para fabricar nuevas ficciones, nuevas narrativas"18*
¡Cómo no atender a los sueños infantiles de nuestros niños de ayer y de hoy a la hora de conmemorar el Bicentenario de nuestra Independencia! Hacia ellos vamos.

El libro en Tucumán desde horas fundacionales

La presencia del libro en Tucumán se remonta a las horas iniciales de la Conquista. Si bien, la mayoría de los seres que integraban las filas españolas eran analfabetos no fue éste, el nivel cultural de los hombres que ingresaron a nuestra región.
Morales Padrón en *La Cultura del libro* señala *"El ejército que en 1541 Pedro de Valdivia llevó a Chile estaba integrado por ciento cincuenta individuos de los cuales ciento diez y siete eran analfabetos"19* Por su parte Juan Alfonso Carrizo puntualiza: *"Los compañeros del extremeño Nuñez de Prado, los de Francisco de Aguirre, los de Juan Zurita, fundadores de Cañete, y los de Diego*

[18] Citado por Teresa Colomer en *Andar entre Libros*, Fondo de Cultura Económica , México, 2005 Pág. 34

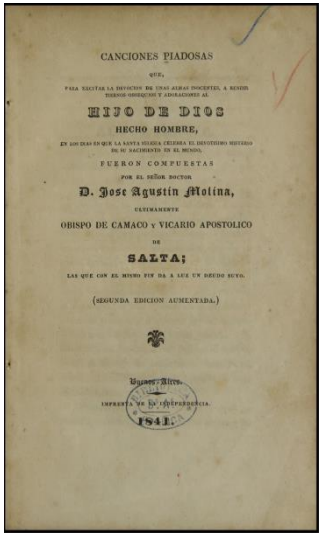
[19] Fundación Ruypérez. Madrid, 1983, Pág. 285

ISSN 2344-9373

Buenos Aires, N° 14, diciembre de 2016

de Villarroel que fundaron San Miguel, para no hablar sino de los que levantaron asientos españoles en el territorio de la actual provincia de Tucumán a mediados del Siglo XVI eran .hombres cultos, en su mayoría sabían leer y escribir, según se ve en las declaraciones que prestan en las probanzas de la época”20

La Celestina, El Quijote, Diana de Jorge Montemayor, Diana enamorada de Gil Polo y los numerosos Amadises 21 ya circulaban por estas tierras hacia fines del Siglo XVI. Asimismo los jesuitas informan sobre una escuela de primeras letras en las Anuas de 1652-1654 22 En consecuencia es pertinente preguntarnos: ¿Qué leían los niños tucumanos en aquellos tiempos?


CANCIONES PIADOSAS

QUE,

PARA EXCITAR LA DEVOCION DE UNAS ALMAS INOCENTES, A RENDIR TIERNAS OBSEQUIOS Y ADORACIONES AL

HIJO DE DIOS

HECHO HOMBRE,

EN LOS DIAS EN QUE LA SANTA IGLESIA CELEBRA EL DEVOTISIMO MISTERIO DE SU NACIMIENTO EN EL MESMO,

FUERON COMPUESTAS

POR EL SEÑOR DOCTOR

D. Jose Agustin Molina,

ULTIMAMENTE

OBISPO DE CAMACO y VICARIO APOSTOLICO

DE

SALTA;

LAS QUE CON EL MISMO FIN DA A LUZ UN DEVOTO SUYO.

(SEGUNDA EDICION AUMENTADA.)

Buenos Aires.

IMPRENTA DE LA INDEPENDENCIA.

1841.

Junto a las cartillas, catecismos, catones, vida de santos, las novelas de caballería muy especialmente. Apolinar Barber en 1933, le informa a Juan Alfonso Carrizo que *“la gente de la campaña tucumana ha leído mucho Los Doce Pares de Francia*” 23

Exponer la adhesión de nuestros antepasados por los relatos caballerescos nos lleva a preguntarnos si aquellas historias no aglutinaron en el imaginario social una singular admiración por los caballeros del Rey Arturo y si fecundaron de algún modo los ideales de la gesta independentista.

No es ningún secreto que el punto de partida de la literatura infantil a través de todos los tiempos y de todas las geografías proviene de la voz del pueblo, expresión germinal y profunda de la cultura popular que anida en la lírica como en la narrativa.

Quien se ocupó desde la lírica de recoger tan valioso legado cultural en nuestra región fue Juan Alfonso Carrizo. Posteriormente editados como *Cantares Tradicionales*, conforman páginas insoslayables a la hora de definir qué es un niño. Los *Cantares Tradicionales* documentan la autolegitimidad de la infancia en las canciones de cuna, juegos del lenguaje, rimas de regocijo por los fenómenos naturales, remedos y parodias, destrabalenguas, villancicos.

Los *Cantares Tradicionales* no sólo posibilitan reencontrarnos con nuestra infancia desde el “Arroz con leche”, “En coche va una niña”, “Bajó un ángel del cielo”, “Ahí viene la vaca por el callejón”, sino se erigen como documentos inapelables a la hora de formular los estatutos de la edad primera conformados por los sueños, los juegos, las palabras aladas.

Nuestro primer poeta para niños.

[20]) *Cancionero Popular de Tucumán*. Universidad Nacional de Tucumán 1938, Pág .256

[21]) Ibídem, Pág. 258

[22]) Nicanor Sarmiento. *Historia del libro y de las Bibliotecas Argentinas*. Buenos Aires,1930, Pág. 65

[23]) Op.cit en (2)

ISSN 2344-9373

Buenos Aires, N° 14, diciembre de 2016

Las puertas de la poesía infantil en Tucumán se abren con un ilustrado sacerdote y reconocido poeta. Es quien pronunció la oración sagrada y patriótica en el Tedeum celebrado por la victoria del 24 de septiembre de 1812. Es quien habiendo sido elegido representante por Tucumán al Congreso de 1816, sólo aceptó ser Prosecretario, es el que junto a su amigo y maestro Fray Cayetano Rodríguez se encargaron del periódico *El relator*, páginas en las que se cronicaban las sesiones del Congreso. Nos referimos al Dr. José Agustín Molina. El Obispo Molina escribió composiciones dedicadas entre otras a exaltar las Batallas de Maipú, Salta y Tucumán. Se lo recuerda como el poeta de la Patria, pero la mayor parte de sus composiciones fueron de carácter familiar, incluidas las religiosas, obras estas, calificadas por Nicolás Avellaneda como “*frescas y risueñas para ser cantadas en Navidad*”. Era habitual hacia los días previos a la Navidad ver el cura Molina reunir a los niños de su familia para enseñarles Villancicos compuestos por él y luego encontrarlo con sus niños cantores en los pesebres de la vecindad.

Hace algún tiempo tuve la fortuna de encontrarme con los Villancicos del Obispo Molina en este mismo solar. Sí, En la Biblioteca Nacional bajo el título de: *Canciones Piadosas. Segunda edición aumentada.* Buenos Aires. Imprenta de la Independencia, 1820. Manifiesto mi gratitud al personal responsable de tal legado, ya que no sólo tuve en mis manos tan histórico libro, sino que además cumplidos los requisitos reglamentarios, me lo hicieron llegar digitalizado.

Retomando el hilo de la historia, me permito inferir el gran amor que debió sentir el Obispo Molina por la infancia para componer en tiempos en el que los notables no frecuentaban la literatura para chicos, luminosas composiciones plenas de ritmo, cunas, pañales, calor familiar y diminutivos potenciadores como la de los siguientes versos: *Echadito en un pesebre/ envuelto en pobre pañal/ María y José a su lado/ así el Niño hermoso está/ Así lo hallan los pastores/ que corderito le dan.*

Juan B. Terán primer narrador para niños y jóvenes.

No menos sorpresa causa en la historia de la literatura infantil tucumana que sea el primero de sus narradores el fundador de nuestra Universidad

Hacia 1925 se edita en Buenos Aires, *Voces Campesinas*[24], firmado por Juan B. Terán, obra que por su dimensión y estilo le ofrece a niños y jóvenes historias enmarcadas en seculares raíces y éticas.

Al doctor Juan B. Terán, como visionario que fue no se le ocultaba el camino fecundante que ofrece la literatura Infantil y Juvenil. La asumió desde del cuento, la leyenda, el diálogo, el apólogo. Sospecho que nuestro gran hombre sentía la necesidad de ofrecer a los más jóvenes el saber del pueblo y, al igual que el padre Molina lo hace en el marco de una época en la que los notables no frecuentaban el: “había una vez”.

El libro *Voces Campesinas* le ofrece a los espíritus jóvenes desde una prodigiosa imaginación sólidas arquitecturas provenientes de

[24] *Obras completas, Tomo* VI. Universidad Nacional de Tucumán. 1980

ISSN 2344-9373

Buenos Aires, N° 14, diciembre de 2016

la naturaleza. Para nuestro autor, el mundo natural es el gran libro. Transitan por *Voces Campesinas* veinticinco relatos enmarcados en resonancias que perfilan desde cauces éticos: nuestro ecosistema, entorno, medio ambiente.

Oportuno es destacar que dentro de las actuales tendencias del género el tema ecológico es relevante. En este campo, Terán fue también un pionero, un adelantado. Notable ejemplo, “La Nube y la Roca”.

Indudablemente le preocupaba al fundador de nuestra Universidad la saludable relación del niño con la lectura. Al asumir la presidencia de la Sociedad Sarmiento el 25 de junio de 1906 expresó: *“para que un país crezca sano es necesario multiplicar estos estímulos: el libro, la palabra*”25

Mitos, Leyendas, Casos y Consejas

Trece años más tarde de la aparición de *Voces Campesinas*, Tránsito Cañete de Rivas Jordán distinguida educadora y notable escritora, publica *De Nuestra Tierra* en 1938,26 una obra que le insumió tiempo y esfuerzo ya que durante largos años –a la manera de lo realizado por los hermanos Grimm en Alemania– recorrió el territorio de la provincia a fin de recoger de la voz del pueblo: cuentos, casos, mitos, leyendas y consejas para brindárselos a los niños según lo manifestado en la dedicatoria-

Doña Tránsito trabajó la materia narrativa folclórica con evidente talento creador. Logró conservar fielmente los rasgos sobresalientes de los protagonistas, sin empañar desde la palabra escrita la frescura de la oralidad. Contundente ejemplo espejan los diversos perfiles de El Zorro: astuto, mentiroso, tramposo, inteligente, agudo, pero a veces embotado.

Nuestra escritora sabía que las palabras hacia la infancia registran memoria. No se le ocultaba que la gran fuente de la literatura infantil se encuentra en las latitudes del mito, de la leyenda, de los casos y asimismo en el fin.

[25] Obras Completas. Juan B. Terán. Tomo IV. UNT, 1981. Pág 65.

[26] Imprenta de la Cárcel. Tucumán.

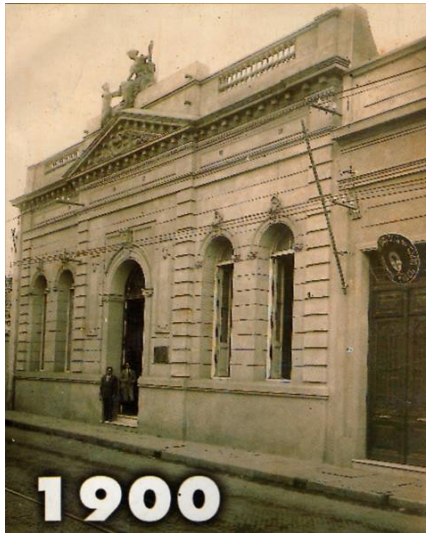
ISSN 2344-9373

Buenos Aires, N° 14, diciembre de 2016

La Literatura infantil juvenil en la Biblioteca Sarmiento

La posición conquistada por los libros para la infancia en el siglo XIX en nuestro medio advierte dos hechos culturales: a) el que genera Domingo Faustino Sarmiento a través de su acción en pro de las bibliotecas escolares y públicas más su pionero aporte en el campo de literatura infantil como traductor, creador y ensayista, y b) el que inscribe la Biblioteca Sarmiento al indizar su fondo bibliográfico con clasificación infrecuente hacia aquellos años[27] Sección Literatura que incluía también la literatura para niños y jóvenes y Sección Pedagogía

Nuevamente aquí nos acomete el asombro al comprobar que hacia



los umbrales del año 1900 la Institución contaba con obras maestras del género. Al alcance de la infancia tucumana estaban ejemplares de obras tales como *Corazón* de Edmundo D’ Amici, los *Cuentos* de Christian Andersen, los de Grimm, los de Charles Perrault, *Las Aventuras de Robinson Crusoe* de Daniel Defoe, *La Bruja del mar* de Fenimore Cooper, diez y siete títulos de Charles Dickens, (ocho de ellos en francés), novelas de Julio Verne, *Las aventuras de Telémaco* de Fenelón, *Los cuentos fantásticos* de Hoffmann, *La isla del Tesoro* de Stevenson, entre muchos otros. Tales encuentros permiten poder afirmar la vigencia de la literatura infantil juvenil en Tucumán hacia 1916 ¡Oh sorpresa, había también libros ilustrados!

Recordamos que en la época que ubicamos nuestro estudio, un sesenta por ciento de la población tucumana quedaba al margen de la práctica de la lectura, no obstante válido es inquirir hasta qué punto las mencionadas presencias culturales no influyeron en la conformación de ideales.

[27] Evolución de la Literatura Infantil Juvenil en Tucumán. Desde el período indígena hasta 1940. Tomo I. UNT. 1991.

ISSN 2344-9373

Buenos Aires, N° 14, diciembre de 2016

La Literatura Infantil desde la Biblioteca Alberdi

Hacia principios del siglo XX, según lo venimos señalando el servicio bibliotecario en Tucumán germinaba. Empezaba a fecundar el vital anhelo del Dr. Marcos Paz en torno a la creación de bibliotecas públicas. A título de ejemplo transcribimos una nota periodística de la época en la que se refleja el peso semántico que adquieren los términos: juventud, fomento, provecho y biblioteca en el siguiente texto:

Se ha formado espontáneamente una comisión de cinco jóvenes para levantar una suscripción con el objeto de fomentar la biblioteca que el coronel Paz acaba de fundar en esta ciudad don Romualdo Mora, Belisario García, Agustín Muñiz, Santiago Díaz, José Padilla. Recomendable es el interés que manifiestan estos distinguidos caballeritos para fomentar un establecimiento del que la juventud ha de sacar provecho.28

Como es de suponer, a esta feliz iniciativa le sucedieron otras. En 1870 el Gobierno designa comisiones para propender a la formación de asociaciones con el fin de establecer bibliotecas populares en todas las localidades importantes del interior de la provincia. Hacia 1873 ya se contaba con tres establecimientos: uno en la ciudad capital de nuestra provincia, otra en Concepción y la tercera en Graneros. Pero tal como lo señalara Lizondo Borda, las Bibliotecas Populares de importancia y trascendencia en la historia cultural de Tucumán fueron la Sarmiento, creada en 1882 (en 1900 contaba con 8.851 volúmenes y por 1930 registraba ya casi 30.000) y la Alberdi, fundada el 6 de julio de 1903.

La Biblioteca Alberdi también desde sus horas iniciales le dio a la literatura infantil un lugar destacado. Un buen ejemplo al respecto otorgan las fechas de ingreso de los libros para la infancia. Es pertinente de señalar que hasta la edición de *Evolución de la Literatura Infantil Juvenil en Tucumán*, desde el período indígena hasta 1940 no se había indizado dicho material dentro del género. Al realizar tal relevamiento encontré que entre los más de 40.000 volúmenes, 1.500 eran literatura infantil juvenil.

Párrafo aparte merecen las citas de algunas obras de incalculable valor histórico registradas. Entre ellas, *Para formar el corazón y el entendimiento* de Cristóbal Schmid , (Difusión, París, 1892); *Ivanhoe* de Walter Scott (Madrid, 1882); los Cuentos de Hoffman adaptados para niños (La Nación, 1909); *Las desgracias de Sofía* de la Condesa de Ségur (Centurión, Bs. As. 1943), las difundidas ediciones de los *Cuentos* de la Editorial Callejas; las obras completas de Germán Berdiales, *El Quijote de los niños*, *De Corazón Adentro* de Olga de Adler (Talleres Didot, Nueva York, 1922) *La Cola de la Sirena* de Nalé Roxlo,; *Capitanes Valientes* de Rudyard Kipling, más veinticuatro títulos de Monteiro Lobato,

Por nuestra primera Biblioteca Infantil

[28] Diario El Eco del Norte 15 de Agosto de 1858

La primera biblioteca infantil en Tucumán nace en 1932 en el Círculo del Magisterio por iniciativa del Dr. Manuel Lizondo Borda notable pionero de la animación a la lectura.
Basta detenernos en los apartados “Ideas sobre Educación”, “La educación y los niños”, “La Literatura Infantil y Don Bosco educador” inscriptos en el capítulo “Consideraciones Pedagógicas” de su libro *Ética y Literatura*29, para advertir no sólo al pedagogo lúcido que habitaba en él, sino también al hombre preocupado por la literatura para la infancia. El mencionado tema reviste tal importancia en su producción que se lo puede considerar el primer ensayista tucumano del género.
Era un estudioso que proyecta en escritos y acciones no sólo su preocupación en cuanto a la saludable relación, libro- niño sino que además rubricaba contundentes respuestas: ¿Qué trascendencia pueden llegar a tener las teorizaciones sobre la literatura infantil si no ponemos los libros anhelados por los niños, al alcance de sus manos? 30

Don Lizondo Borda sabía que no bastaban congresos, simposios ni teorizaciones en torno a tan fascinante cruzada, si no se creaban bibliotecas infantiles.

A tan fundamental acción el Dr. Lizondo Borda la tenía muy en claro. Basta remitimos al discurso pronunciado en la Sociedad Sarmiento en 1916: No será completa la educación de *la niñez mientras no haya en cada ciudad, además de escuelas, bibliotecas exclusivamente para niños.*

Catorce años después, en 1932 Don Lizondo Borda concreta su anhelo y al inaugurar la soñada biblioteca para niños aborda cuestiones axiales del género, cómo: ¿Qué se entiende por literatura infantil? ¿Es la escrita para la infancia o es la que los niños eligen? Asimismo enuncia pautas para una selección de libros.

Desde la Universidad Nacional de Tucumán

Tras tan fugaz recorrido, el año 1986 desde el campo académico marca un hito fundamental en la historia del género. Por Resolución 1868/986 la Universidad Nacional de Tucumán crea bajo el Rectorado del Ingeniero Eugenio Flavio Virla el *Centro de Información, Documentación e Investigación en Literatura Infantil Juvenil* (C.I.I.L.I.J), Institución única en su género en nuestro país. Con María Eugenia Virla tuvimos el honor de inaugurarlo. Dado los límites de esta comunicación nos referiremos a sólo a algunos de sus trascendentes logros: “Primeras Jornadas Universitarias de Literatura Infantil Juvenil”1 Fecha: 24 al 26 de octubre de 1985. Tema central: Estado actual de la Literatura infantil Juvenil. Entre los invitados especiales presentes: Dora Pastoriza de Etchebarne, Syria Polletti, Elsa Bornemann, Poldy Bird, Laura Devetach y Gustavo Roldán.
Primer Congreso Internacional: 9 al 12 de octubre de 1987. Tema Central: “Literatura Infantil Juvenil y Sociedad”. Entre los invitados especiales presentes Genevieve Patte (Francia) Clara Budnik (Venezuela) Laura Sandroni (Brasil) Raúl Schkolnik

[29] Imprenta López, Buenos Aires, 1939

[30] Ibídem, Pág 65

ISSN 2344-9373

Buenos Aires, N° 14, diciembre de 2016

(Chile) y los argentinos: María Granata, Pablo Medina, Graciela Perriconi, Graciela Montes y Perla Suez.
“Segundo Congreso Internacional de Literatura Infantil Juvenil” 1 14 al 16 de octubre de 1989- Tema Central: Literatura Infanto Juvenil y Respuesta Social. Entre los invitados especiales presentes: Eliana Junes (Brasil), Elenia Oliva (Cuba), Hilda Perera (Estados Unidos), Gabriela Blanco (Italia), Marisa Villagra (Suecia), Laura Antillano (Brasil), José Murillo y María Ruth Pardo Belgrano (Argentina).
“I Simposio Nacional de Literatura”: 24 al 26 de octubre de 1985. Tema central: Estado actual de la Literatura infantil Juvenil. Entre los invitados especiales presentes.: Dora Pastoriza de Etchebarne, Syria Polletti, Elsa Bornemann, Poldy Bird, Laura Devetach y Gustavo Roldán, los que participaron como ya lo señaláramos, junto a representativos investigadores y creadores internacionales.
El C.I.I.LIJ, creó así mismo en un vagón cedido por Ferrocarriles Argentinos e instalado en un predio municipal frente a la Casa de la Independencia la Biblioteca Infantil “La Estación de la Alegría,” inexplicablemente desaparecida. Bajo su sello editorial se publicaron: *Los sueños de Mariana* de Nelly Druck de Konevsky, *Un Perro llamado Fritz* de Pimi Sarrulle, *Caramelos surtidos* y *Del Teatro Infantil en Tucumán* de María Eugenia Virla y Honoria Zelaya de Nader, “La Pallana”. Revista Literaria Infantil, entre muchos otros. Durante la gestión de la Dra. María del Carmen Tacconi de Gómez la lista de obras editadas arroja importante cifra.

La historia continúa… en los libros de Rafael Jijena Sánchez, Antonio Torres, Julio Ardiles Gray, Alba Omil, Pablo Rojas Paz, María Elvira Juarez, Fausto Burgos, Eugenia Flores de Molinillo, Ana María D´Andrea de Dingevan, Octavio Cejas, Roberto Espinosa, Héctor Muela, Teresa Albarracín, Beatriz Nallim, Liliana Bliman, Jorge Soria, Viviana Suárez, María del Carmen Tacconi de Gómez, Bernardo Vides Almonacid, Mónica Cazón, Pimi Sarrullo, Selva Cuenca, Hector Ivo Marrocci, Yolanda de Nasci, Teresa Piossek Prebisch, Gustavo Bravo Figueroa, Eugenía Godoy, Estela Porta, Leticia Mure, Eloisa Alonso María Argelia Aydar, Mirta Sema, Jorge Soria, Héctor J. Muela, Ernesto Rojas, Viviana Suárez Silvana Firpo, Luciano Jorrat, Carlos Duguech, Honoria Z. de Nader y en ediciones compartida: Estela Amicone, Magdalena Araóz, Ana María Busnelli de Masucci, Rosario Córtez, María Teresa D’Andrea, Alicia Juárez Carrizo, Patricia Manso, Ruth Manso, Amanda Páez, José Schulman, Tona Sobre Casas, María Aurora Veliz, Marta Mena Prat, Carlos Latapié, Abelardo García.

Rescatamos los autores precitados y enmarcamos sus obras como luminoso homenaje de la Academia de la Literatura Infantil Juvenil AALIJ al Bicentenario de nuestra Independencia, sintiendo propio lo señalado por Paul Hazard: *Puede desdeñarse a la literatura infantil pero ello implica que por principio no se conceda importancia al modo cómo el alma nacional se forma y se mantiene.*

Revista "Miradas y voces de la LIJ"

ISSN 2344-9373

Buenos Aires, N° 14, diciembre de 2016

De cantar y contar31

Olga Fernández Latour de Botas

Cuando en una clase de Literatura, de Historia, y hasta de Folklore, pregunto sorpresivamente si alguien conoce alguna copla tradicional argentina, me dicen normalmente que no. "No, no sé ninguna" suele ser la respuesta. Entonces digo: "Cantemos un arrorró" y la canción (*Arrorró mi niño,/ arrorró mi sol,/ arrorró pedazo/ de mi corazón")* surge, entre sonrisas porque todos sabemos eso, con letra y con música. Y "eso" que cantamos es una copla: una de las formas de la copla española que tenemos totalmente internalizada, que es profundamente nuestra. En este caso es una copla hexasilábica, no es cierto, romanceada, de rima *abcb*, que tiene muchísimas variantes, ya sea cantada como "nana" (copla de cuna, para hacer dormir al bebé) o bien como villancico navideño, con tonada semejante o diferente y letra referida generalmente a la Sagrada Familia (como "María lavaba,/ los blancos pañales,/ San José tendía/ en los romerales") pero con la misma estructura poética y siempre como cantar, con acompañamiento instrumental o sin él. Y eso es parte de nuestro folklore.

¿Adónde voy con esto? Nosotros todos, la gente de esta ciudad o la que procede de distintos lugares de nuestro país, o de América, o del mundo, todos tenemos en nuestro haber cultural, una serie de conocimientos folklóricos, una cierta cantidad bastante más importante de lo que uno piensa, de elementos tradicionales, que están, que funcionan, que siguen satisfaciendo necesidades en nuestra cultura. Ese es un punto de partida.

La teoría del Dr. Augusto Raúl Cortazar, que es precisamente la de estudiar el folklore de manera integral, se basa en estos principios. Él había traducido el libro de Bronisław Malinowski *"Una teoría científica de la cultura"* y pensaba, como sostiene el funcionalismo, que para interpretar un bien cultural hay primero que conocer lo esencial de toda la cultura de la cual procede. ¿Por qué? Porque conocer un fenómeno es verlo funcionar, es verlo actuar para satisfacer las necesidades de la comunidad donde se encuentra. Una pipa puede ser un objeto de adorno, de esparcimiento visual, o alimentar el vicio de fumar, o bien ser un elemento ceremonial religioso de uso privativo de los sacerdotes, según el medio cultural en que lo encontremos. Este enfoque fue muy importante en la obra de Cortazar y en su docencia, porque nos proporciona una visión dinámica de cualquier hecho de la

[31] Exposición de la Dra. Olga Fernández Latour de Botas sobre "Folklore y literatura infantil" (ilustrada con un *power point* al que se hace referencia en el texto transcripto)

ISSN 2344-9373

Buenos Aires, N° 14, diciembre de 2016

cultura al que queramos acceder, ubicándolo primero en su contexto.

A partir de lo dicho - la identificación de un fenómeno vigente (la copla de cuna) y la postulación de un método aplicable a la investigación de cualquier bien cultural- abordemos ahora la relación entre literatura y folklore para encaminarnos hacia nuestra propuesta temática que hemos denominado “Contar y cantar”.

-Literatura y folklore

La relación entre literatura y folklore se da desde el principio, desde que comenzó a ser, a existir, este vocablo, por demás polisémico, que es en nuestra lengua “folklore” y que debemos escribir con “k” porque la “k” es una letra del alfabeto español. Vale la pena reflexionar sobre ello: si eliminamos la “k” también eliminamos la etimología del nombre “folklore”, ya que este vocablo fue formado por su creador, el anticuario londinense William John Thoms (en 1846), con dos palabras, una de ellas muy familiar para la sociedad de hoy, muy usada en nuestro tiempo, que es "folk", es decir pueblo, gente, y la otra, "lore", del antiguo sajón, que significa saber, conocimiento, sabiduría Si nosotros lo escribimos con “c“ esa partícula "clo", que queda al silabear, no significa absolutamente nada. El vocablo pierde todo sentido. Si deseamos cambiar esa palabra (por un autoctonismo lingüístico hispano que, a nuestros ojos no se justifica) remplacémosla por otra. Usemos directamente “tradiciones populares”, por ejemplo, pero no “folclore” escrito con “c” , pese a que la Real Academia Española de la Lengua la promueva con esta última grafía en uno de esos avances nacionalistas que ha tenido a veces, como cuando quiso eliminar hasta la letra “ñ” (¡nada menos que la “ñ”, de España!). Después, la corrección la hacemos los hablantes, los usuarios, y todos los reconocidos estudiosos del Folklore, al menos en la Argentina, hemos mantenido la grafía con “k”.

Pero digamos ahora que, mediante el acuerdo inicial respecto de que sabemos lo que es un cantar perteneciente al folklore (ya vimos lo de las nanas), el siguiente acuerdo sobre las ventajas del método funcionalista o “integral” para abordar las investigaciones sobre el folklore (las teorías de Malinowski y Cortazar) y el consenso que pretendemos alcanzar sobre el origen y el sentido de este último vocablo, vamos a acercarnos a la cuestión de “contar y cantar” en el universo del folklore. **Debo adelantarles que se trata de lo que es para mí un campo todavía inexplorado en su totalidad y que he venido a traerlo acá, a esta prestigiosa reunión de la Academia Argentina de Literatura Infantil y Juvenil, porque espero que ustedes me ayuden a desentrañar sus enigmas.**

Para empezar quisiera plantear el hecho de que, cuando se habla de literatura y folklore, generalmente se piensa, más que en prosa en poesía, pero no en el “folklore poético”, anónimo, tradicional y transmitido oralmente, que es poco conocido, sino en la poesía impresa y generalmente de notables autores firmantes, inspirados en él.

Muchas veces, cuando yo pregunto en la Universidad: “¿Qué creen que es la poesía folklórica, el “folklore poético”?, no falta quien, de buena fe, me diga cosas tan curiosas como: “Atahualpa Yupanqui” o “Soledad” identificando un patrimonio cultural con las personas de un poeta y cantautor como Atahualpa Yupanqui y de una cantante como Soledad Pastorutti.

Otras veces, se identifica al folklore poético con “el Martín Fierro”, un gran poema “escrito” por un ilustre “autor”, de cuyo fallecimiento se cumplen hoy ciento treinta años. Hacemos acá un pequeño homenaje mental, yo lo hago, a don José Hernández, autor de la obra cumbre de la poesía gauchesca que fue “*El gaucho Martín Fierro*” y su continuación “*La vuelta de Martín Fierro”.* Pero, como sabemos, esta poesía que llamamos gauchesca, está caracterizada por su lenguaje “de isofonía campestre o rústica rioplatense”. En ella, como dijo Jorge Luis Borges autores de ciudad, señores de Buenos Aires y de Montevideo, hacen hablar o cantar a gauchos en un lenguaje que intensifica las particularidades de su conversación común. Esa es la característica, por eso hablo de isofonía. Utilizo el concepto de iso que se emplea en Musicoterapia, que introdujo el Dr. Rolando Benenzon en función musicoterapéutica pero que es muy útil también en nuestros estudios. “Iso”, es lo igual, lo igual a mí, lo mío, lo propio, en contraposición al “alter” que es lo otro, lo de los otros, lo no mío.

Es muy necesario tener presentes los conceptos de identidad y de alteridad en todos los estudios que tengan que ver con el folklore. Porque el folklore es patrimonio específico de lo que se denomina “sociedad folk”, una suerte de media sociedad, una parte de la compleja sociedad de las “naciones civilizadas” en el decir de Thoms. Y lo que resta de la sociedad, dentro o fuera de la “civilización” (ciudad cosmopolita o grupos tribales) se encuentra en contacto con él. Por eso se ha hablado del “continuo folk-urbano”, de la relación entre lo rural y lo urbano que se plantea permanentemente con enriquecimiento mutuo. Y agregamos nosotros, desde nuestra realidad sudamericana, por ejemplo, la relación entre lo rural-urbano y lo étnico, que también promueve procesos mutuos de préstamo cultural de notable riqueza.

La relación entre lo rural y lo urbano, vigente y dinámica, es lo que genera, precisamente, en el terreno de la poesía, la antes definida “poesía gauchesca”. Pero también surgen de allí otros tipos de poesía que pasa por ser folklórica como la poesía llamada “nativista”, por el profesor Bruno Jacovella: poesía escrita en lenguaje de norma general o “culta”, sobre temas, ambientes y personajes tradicionalmente representativos de la sociedad y la cultura rurales y a veces también étnicas. .

¿Cuál sería la poesía nativista? Tomemos por ejemplo, el *Santos Vega* de Rafael Obligado. Es interesante observar los antecedentes de esta obra. En lo esencial trata sobre la leyenda que tiene como protagonista al más famoso payador gaucho. Una leyenda porque no hay comprobación histórica de la existencia de Santos Vega, una leyenda que rescató para la literatura, en su juventud, Bartolomé Mitre, al incluir por primera vez, en sus Rimas, en sus *Armonías de la Pampa*, el poema titulado “A Santos Vega”. Años después, el personaje es llevado a otro contexto por el poeta gauchesco Hilario Ascasubi, en su obra titulada *Santos Vega o Los mellizos de La Flor* y más tarde vuelve a aparecer el payador “de la larga fama” en las décimas de Obligado, pero ya no en una obra gauchesca sino en un poema nativista.

¿Cómo se caracteriza al nativismo? El nativismo, como lo he adelantado, toca temas o rescata personajes del ambiente gaucho pero lo hace en lengua de norma culta, de norma general. Si digo: ***Cuando la tarde se inclina/ sollozando al Occidente,/corre una sombra doliente/sobre la pampa argentina./ Y cuando el sol***

ISSN 2344-9373

Buenos Aires, N° 14, diciembre de 2016

ilumina/ con luz brillante y serena/ del ancho campo la escena,/ la melancólica sombra/ huye besando su alfombra/ con el afán de la pena.

esa décima, que por cierto sabemos que ha sido escrita para ser leída y no dicha para ser cantada, no tiene nada de gauchesco. Sin embargo, está pintando el paisaje donde va a surgir el protagonista, que es un gaucho, el payador, el cantor repentista, Santos Vega. Por eso mismo de que está pintando el paisaje, la estrofa no es tampoco gauchesca. Porque la poesía gauchesca, lo mismo que el folklore, no tiene como objetivo la descripción del paisaje. Aunque a veces lo mencione, su propósito es presentar directamente los hechos. En el folklore poético no hay descripciones del paisaje. ¿Para qué voy a describirles a ustedes esta sala si todos estamos viviendo en ella? Por eso Borges lo percibió y escribió en “El escritor argentino y la tradición” (1951/1953):

“He encontrado días pasados una curiosa confirmación de que lo verdaderamente nativo suele y puede prescindir del color local; encontré esta confirmación en la *Historia de la declinación y caída del Imperio Romano* **de Gibbon. Gibbon observa que en el libro árabe por excelencia, en el Alcorán, no hay camellos; yo creo que si hubiera alguna duda sobre la autenticidad del Alcorán bastaría esta ausencia de camellos para probar que es árabe. Fue escrito por Mahoma, y Mahoma, como árabe, no tenía por qué saber que los camellos eran especialmente árabes; eran para él parte de la realidad, no tenía por qué distinguirlos; en cambio, un falsario, un turista, un nacionalista árabe, lo primero que hubiera hecho es prodigar camellos, caravanas de camellos en cada página; pero Mahoma, como árabe, estaba tranquilo: sabía que podía ser árabe sin camellos. Creo que los argentinos podemos parecernos a Mahoma, podemos creer en la posibilidad de ser argentinos sin abundar en color local.”**

Y Borges, a cuya lectura total debo remitir, lo dice en relación con la poesía de los cancioneros populares (aunque no se los nombra léase por ejemplo, los de Juan Alfonso Carrizo) y los propósitos de los poetas gauchescos, especialmente de José Hernández en su *Martín Fierro*.

Estos pequeños puntos de apoyo hacen que vayamos diferenciando lo que es el folklore poético, lo que es la poesía gauchesca, lo que es la poesía nativista y lo que también es otro tipo de poesía, la poesía costumbrista o regionalista de la que tenemos tan grandes representantes. Voy a mencionar uno, uno de mis predilectos, que es Juan Carlos Dávalos, de quien ustedes habrán leído “La leyenda del Coquena” o el cuento en verso de “La flor del Ilolay”. Y así como a él debemos recordar, entre muchos ilustres ejemplos, al jujeño Jorge Calvetti y por cierto, también al entrerriano Martiniano Leguizamón.

Voy buscando referirme a distintas áreas del país, porque también es importante el representarnos los hechos de la literatura y del folklore en relación con las regiones donde aparecen. Por eso nosotros estamos siempre trabajando en el Programa Atlas de la cultura tradicional argentina, del cual han surgido dos publicaciones: *el Atlas histórico de la cultura tradicional argentina. Prospecto*, que firmo en coautoría con la Lic. Alicia

Quereilhac de Kussrow, y el *Atlas de la cultura tradicional argentina para la escuela* , también con distinguidos colaboradores técnicos.

Estas obras consideran al folklore como patrimonio integral de cultura tradicional dentro del cual se encuentran las especies literarias y dentro de este último campo, las especies poéticas, el “folklore poético” que, como lo establece el doctor Cortazar, tiene como características las de todo el folklore, es decir que es popular, es tradicional, es anónimo, es de transmisión oral o empírica -según el hecho del cual se trate-, es regional, es funcional, es socialmente vigente y es geográficamente localizado. El reconocimiento de tales características para el folklore poético hace que la obra de un autor “libresco”, sea un gran poeta como Atahualpa Yupanqui o como Juan Carlos Dávalos, o sea un poeta menor, como cualquiera que escriba versos inspirados en el folklore, como yo misma escribiendo la *Cantata de la Independencia Argentina*, por ejemplo, no pueda nunca ser tenida por folklore. La transmisión de estas obras se realiza a través de soportes del mundo industrializado (libros, partituras, grabaciones en discos, cintas o compactos, Internet), incluso cuando son letras de cantares y bailes. Y cuando el mundo no era tan industrializado, en la época del mismo “Homero” de los poetas gauchescos, Bartolomé Hidalgo, en la época de Ascasubi y de Hernández, hasta fines del siglo XIX, estas obras de autores reconocidos se difundían por medios impresos (suplementos de periódicos, hojas y pliegos sueltos, libros, literatura de cordel). Yo creo que no nos podemos equivocar, que estamos contestes en cómo se reconoce un hecho folklórico y uno que no lo es. Carlos Vega en su *Panorama de la música popular argentina. Con un ensayo sobre la ciencia del Folklore*, (1944) llamó “proyecciones del folklore” a esa apropiación de elementos tomados del folklore por parte de autores urbanos. Puede gustarnos más o menos esta expresión, pero la idea está dada, esclarecedoramente.

Y ahora quisiera que fuéramos al tema que me preocupa, del cual quiero hacerlos cómplices y pretendo que no se olviden de que les estoy pidiendo eso porque ustedes son expertos en cuentos, en leyendas, para niños y jóvenes, en contar y posiblemente en cantar también.

- Temas y personajes de los cuentos y cantos en el folklore argentino.

Una instancia inesperadamente fructífera de mis incursiones por el folklore literario argentino me llevó hace poco tiempo a sorprendentes revelaciones. Les digo cuál fue. Yo escribo, entre otras formas poéticas, letras de canciones y bailes, por lo general en función docente. Me empeñé en crear un Chamamé sobre un tema legendario del área guaranítica y para eso quise buscar qué había como antecedente, qué Chamamé o qué Compuesto podía haber sobre el Yacy Yateré, sobre el Curupí, sobre la Solapa entrerriana, sobre algunos de esas entidades paranaturales que tan frecuentemente se encuentran en la narrativa tradicional en prosa. Pues bien, no hallé nada. No hay nada en el cancionero popular anónimo, entre los Compuestos característicos del área, que haga referencia a estos temas. Pronto extendí mi mirada hacia el folklore de otras áreas culturales del país y el resultado fue ¡el mismo!

Entonces formulé, experimentalmente, lo esencial de mi hipótesis que puede resumirse así:

Existe al parecer una suerte de canon implícito que prescribe la ausencia, en los versos de nuestro cancionero narrativo popular, tradicional, anónimo, de los temas y personajes míticos y legendarios reconocibles como americanos, tanto criollos como estrictamente aborígenes que, con vigente y extendida representatividad, configuran el mundo imaginario de los dueños de la naturaleza. Lo inverso no cumple con los mismos códigos, ya que se encuentran vigentes los relatos legendarios en prosa sobre dueños de la tierra, de la fauna, de la flora, del agua, del aire y de otros elementos. Por los demás mitos, al parecer europeos, como el de la sirena o la rubia del río, han instalado en nuestra cultura folklórica elementos post colombinos asimilados localmente, como parte de su narrativa en prosa, por los pueblos criollos de América.

Muy arriesgada es la propuesta y más difícil de ejemplificar con referencia a los cuentos, esas narraciones en las que no se cree pero que constituyen lo más amado por la infancia por la presencia de elementos mágicos, de seres, lugares y objetos maravillosos. De todos modos nuestra propuesta se mantiene respecto de ellos. **Los temas de los cuentos y los de los cantares no se confunden nunca en el patrimonio popular tradicional.**

Más de cinco siglos después de producido el magno fenómeno de contacto entre **las culturas** americanas precolombinas y **las culturas** llegadas con España, ambos repertorios configurados por elementos ubérrimamente (es decir riquísimamente) heterogéneos, ciertos aspectos de las relaciones derivadas de dicho contacto invitan al análisis estructural de los hechos que han nutrido el folklore de cada región. Por lo demás, profundizar en nuestros días, con mirada comparatista, en los campos formales que las manifestaciones originarias de América han mantenido en los repertorios criollos, conduce al reconocimiento de contaminaciones, refuncionalizaciones y préstamos que afectan de manera asimétrica y con enigmática inconstancia a las distintas especies que constituyen el patrimonio de bienes que son (y aquí repito lo que hemos dicho) populares, anónimos, colectivos, tradicionales, localizados, funcionales, vigentes y de transmisión oral y empírica, que configuran el folklore (citamos pues a Augusto R. Cortazar en su obra del año 1960, *Esquema del Folklore*, aunque ya antes, desde los años cincuenta, cuando era profesor nuestro en la Escuela Nacional de Danzas, el doctor tenía elaborada esa caracterización en *Qué es el folklore /.../,* 1954).

Y digo entonces: los cantares narrativos y los relatos en prosa nos muestran comportamientos inexplicadamente disímiles en la selección tradicional de sus contenidos

- Una palabra ilustre.

Me importa mucho reproducir aquí lo que me ha enviado por correo electrónico el Dr. Maximiano Trapero de la Universidad de las Palmas de Gran Canaria (España) con fecha febrero 15 del 2016. Trapero es un distinguido filólogo leonés que vive en las Palmas de Gran Canaria y que ha sido el gran promotor de los Congresos Internacionales del mundo hispánico, y fuera del hispánico, sobre la recuperación de la décima y el verso improvisado. Todo lo que es el canto repentista fue llevado por

ISSN 2344-9373

Buenos Aires, N° 14, diciembre de 2016

Trapero a esos congresos de los cuales tuve el orgullo de participar. Yo le pregunto sobre este tema y me escribe lo siguiente

"Respecto a lo que me dices de cuentos/relatos en verso nunca lo había pensado pero creo que tienes razón. Yo no me considero ni mediano especialista en cuentos. Son pocos los que he recopilado en relación con otros géneros de literatura popular y nunca me he puesto a su estudio pero me ha dejado pensativo tu sugerencia y creo que tienes razón. He revisado mis recopilaciones canarias y se confirma tu hipótesis. Así que ¡adelante! y enhorabuena.”

Estoy en relación con estudiosos alemanes, rumanos y españoles trabajando este tema. Además de todo mi grupo de colegas, amigos, discípulos y por eso también los estoy sumando a ustedes.

- ¡Vamos al grano!

Bueno, “Había una vez”... y así empieza casi todo lo que es “contar un cuento” ¿no es cierto? Así empezó para nosotros, cuando éramos chicos, cuando había una madre, una abuela, una tía, una maestra que nos contaban cuentos, no nos los leían, como este señor le está leyendo al niño (referencia a la ilustración), pero yo he plagiado de Internet esta imagen, porque no hallé ninguna que me mostrara a un narrador de la propia oralidad. Aquellas narradoras o narradores, pues los ha habido también, nos contaban, nos decían los cuentos y además, en ocasiones, para adaptarlos a alguna circunstancia particular, los iban cambiando con toda naturalidad. Es anécdota repetida la del chico que le dice a quien le está contando un cuento: "No, me lo has dicho distinto de cómo me lo contaste la vez pasada", y eso es muy interesante.

Con “Este era un…”, por ejemplo, puede también introducirse al mundo intemporal y no localizado de los cuentos, mientras que no es apto para el relato de las leyendas, casos, sucedidos o tradiciones históricas, que suelen estar precedidos por fórmulas como “Diz que…” (Dicen que…) tras lo cual se relata aquello que debe llegar al receptor con cierta veracidad presupuesta. Todos ellos son, en fin, narraciones en prosa.

Por otra parte, un “Cantando les contaré…” puede servir de portal para que se entonen, con melodías de tonadas, tonos, milongas o estilos, nuestros “argumentos”, “compuestos”, “corridos”, que tales son los nombres genéricos regionales de estos cantares: narraciones en verso.

El folklore poético es, en general, cantado. Las muy pocas excepciones a esta regla son: las “adivinanzas” o “Cosa y cosa” (algunas, las más cortitas, porque hay otras cantadas); las “relaciones” , coplas que se intercambian los bailarines en danzas como el Gato con relaciones o el Pericón, o Los Aires ; las “loas” que dicen en el NOA los niños muy chiquitos frente al pesebre navideño y también las llamadas “relaciones de sala” que han sido recogidas en Areco por el Comodoro Juan José Güiraldes (quien me dictó algunas) y por Mario López Osorio en su obra *Oro nativo.* Pero todo lo demás es cantado. Por eso es que está cantando nuestro criollo (se muestra una imagen de gaucho con su guitarra)

Aquí aparece nuevamente la pregunta: **Lo que se cuenta ¿no se canta? Y agregamos también ¿Lo que se canta, no se cuenta?** ¡Y ese es otro cantar!

- El error de tomar una parte por el todo.

Una antigua sinécdoque instalada en los estudios de la narrativa folklórica ha hecho que la mayor parte de los investigadores que desean dedicarse a esta rama del saber enfoquen sus trabajos exclusivamente hacia las manifestaciones en prosa del relato popular. Se toma así, de ahí la sinécdoque, una parte por el todo. Y se deja de lado el rico venero de narraciones en verso que mediante el ejercicio del canto han hecho las delicias de muchas generaciones de portadores del legado de la cultura oral tradicional. ¿Se canta el cuento de Caperucita Roja? Los franceses y los belgas y los suizos me dicen que no. ¿Se canta la leyenda del Yaguareté Abá? Los correntinos, chaqueños, formoseños y paraguayos me dicen que no.

¿Qué pasa en nuestro contar y cantar con los relatos animalísticos? Fíjense en esto porque aquí la respuesta se torna más difícil. ¿Se cantan algunos de los “casos” de Juancho, el zorro, y su compadre el Quirquincho o de su tío el Tigre? No y no me explico yo por qué, siendo este ciclo narrativo el más importante y difundido de la narrativa animalística folklórica argentina ¿Por qué en cambio se cantan las historias del Jilguero y la Calandria, del Toro y el Buey y del Caraú? Dejo la pregunta.

En el mapa folklórico argentino (tomo algunas expresiones de los informantes, que son muy lindas) ¿quién “se ha dejado de decir”… (¿dicen así, no es cierto?) ¿quién se ha dejado de decir que en su pago se canta la historia del Ucumar, del Coquena o de la Pachamama, “tan siquiera”? ¿Quién ha oído cantar, en el NOA, versos del Sachayoj, del Llajtay, de la Salamanca, de la Mulánima, de la Rubia del Río; en la región pampeana, quién oyó cantar versos sobre la Luz Mala, el Farol, la Viuda, el Chancho con cadenas, o en la Patagonia cantos sobre el Invunche, el Perimontu o el Anchimallén, o en el área del NEA versos sobre del Yasï-Yateré, el Pombero, o el Curupí? Nadie. En cambio se canta todavía, en los alrededores de Buenos Aires, en cuartetas romanceadas, la historia del milagro de la Virgen ante el malón de indios en Luján, el más antiguo cantar narrativo que se conserva, referido a un hecho de fines del siglo XVIII.

Las “hechaurías” (fechorías) de Domiciano Castro en Salta, aquel criollo que se había pasado a las fuerzas de Goyeneche “por causa del amor” y que tuvo mal final (circa 1812), fueron recordadas en un cantar recogido por Juan Alfonso Carrizo en su *Cancionero popular de Salta* (1933) que también está en la colección de Folklore de 1921. Del asesinato de Juan Facundo Quiroga en Barranca Yaco (1835) - el más conocido de todos los cantares narrativos nuestros, el que prosifica Sarmiento, exiliado en Chile, para describir el asesinato de Quiroga en su *Facundo* (1845)- fueron recogidas versiones hasta mediados del siglo XX. Narraciones en décimas, como la del fusilamiento de Juan Crisóstomo Álvarez (1852), se encuentran también en el cancionero tradicional.

Un párrafo aparte merecen aquí las llamadas “desgracias”, cantares que se refieren a circunstancias dramáticas en que una persona se “desgracia”, pierde la Gracia de Dios, por dar muerte a otra. Desgraciarse es, para nuestros criollos, dar muerte a otro ser humano Por eso no le dicen “el delincuente” sino “el desgraciado”. El pueblo, de alguna manera, siente pena por el asesino porque no ha podido librarse de un destino fatal: “tenía que hacerlo” dicen con inocencia y es que muchas veces un hombre cae

en la “desgracia” porque, al salir de su casa, al “salir a rodar”, su madre o su padrino le niegan la bendición. Estos comportamientos son muy interesantes y los versos, a veces, no carecen de valores artísticos. Así ocurre con la “historia” de Martín Fiero y sus compañeros, un cantar que aparece en la Colección de Folklore de 1921. Nadie había reparado en él, ni Ismael Moya, para su *Romancero*. Carrizo, que era nativo de uno de los pagos donde se recogió, no le dio importancia, seguramente porque, guiado por el título consignado en la catalogación, pensó que se trataba de alguna copia del *Martín Fierro* de Hernández. Pero el cantar comienza diciendo: *“En nombre de Dios comienzo,/ esta desgracia pasó/ el 24 de agosto de 1802.// Martín Fiero se levanta/ vestido de coronel/ andando por seis estancias/ inocente y sin saber// Los dueños de esas estancias/ miles de cosas decía./ Que agarren a esos malevos`,/ Ya estaban en agonía*.” Y después empieza una serie de diálogos entre Martín Fiero, un gaucho al que llaman “el muchacho”, otro al que le dicen “el anciano” y un tal Martín Silva que, después lo supe, era de nación portuguesa. Interesada por el cantar y atenta a la pista cronológica que aparece en su tercer verso, acudí al Archivo General de la Nación y me encontré con legajos de la Sección Colonia, División Gobierno, Criminales, donde aparecen todas las fechorías de aquel grupo de malevos que incursionaban por las dos bandas del Paraná, robaban niñas y saqueaban estancias. De manera que, aunque en las cuartetas finales de algunas de sus versiones más completas aparecen motivos novelescos, épico-líricos que denotan cierta elaboración por parte del cantor que compuso los versos, el argumento estuvo basado en la verdad de los hechos. **No caben dudas respecto de que el pueblo reconoce esa verdad y pienso si no será que sólo cuando el pueblo sabe que un relato es verdadero o cree que lo es, o que simboliza serlo, lo expresa como canto**.

Los personajes de estas piezas noticieras, catalogadas como “matonescas” por Carrizo, son, entre otros, además de Martín Fierro y sus compañeros, Juan Isidro Cepeda, Bartolito y Pizarro, Cantanito, Martín Díaz. Otros protagonistas de estas historias y “averías” aparecen como santones: la narración de sus aventuras y especialmente de su muerte violenta, los pone en el camino de convertirse en objetos de devociones populares y generar rituales que completan el “mito”. Así ocurre con Olegario Álvarez en Corrientes y también con Bairoletto en la Pampa. Quien conozca el excelente *Documental folklórico de la Provincia de La Pampa*, de Ercilia Moreno Chá, encontrará, en décimas de un conocido autor local, la historia de la muerte de Juan Bautista Bairoletto, un gaucho alzado, anarquista, perseguido también, cuya gravitación popular en relación con el cancionero constituye un interesante campo para el análisis.

Un campo aparte en esta investigación lo constituye el romancero español, que en su forma monorima, ya sea que lo escribamos 8 abcbdbeb/…/, etc., o bien como lo hace Menéndez Pidal, 16 aaaa /…/, está siempre representado por piezas llegadas de la península Ibérica. América, para sus propios cantares narrativos, no ha adoptado esta forma sino la de cuartetas octosilábicas de rima abcb, lo que se llama cuarteta octosilábica romanceada. Varios motivos narrativos del romancero, sobre todo los propios del cristianismo, han sido retomados por argumentos o

ISSN 2344-9373

Buenos Aires, N° 14, diciembre de 2016

décimas de nuestra narrativa tradicional. En ningún caso coinciden con los temas o personajes de los cuentos o leyendas folklóricos de la Argentina.

En el panorama total de los cantares narrativos que hemos podido conocer existen piezas atípicas que sugieren la acción de algún intermediario, versificador de ficciones, como el de “El coloquio entre un caballo y un buey”, que incluye Ventura Robustiano Lynch en su obra, *La provincia de Buenos Aires hasta la definición de la cuestión capital de la República*, obra de 1883 que se reeditó como *Cancionero Bonaerense* y luego como *Folklore Bonaerense*. Pero es pieza que no registra otras versiones, de manera que resultan dudosas su colectivización y su tradicionalización. La regla, no parece sencilla de aplicar porque muchos sucesos históricos, algunos tan famosos como las batallas del período independentista, no han merecido el honor de ser narrados en cantares, aunque los hayan recordado algunas coplas sueltas o pocas glosas épico- líricas demasiado próximas al estilo autoral.

Muestro acá, en páginas del *Atlas de la Cultura Tradicional Argentina para la escuela* (en diseños del profesor Luis Paniagua, lamentablemente ya desaparecido), ejemplos de signos representativos de los dueños de la naturaleza que registran sus relatos legendarios. En este caso /se muestra la imagen/ corresponden a dueños de la flora en la cordillera del sur argentino.

Pregunta del público: ¿Qué quiere decir los dueños de la naturaleza?

R: Dueño, se emplea en el sentido de patrón, es decir, el amo, el padre “el abuelo”, el protector de algo.

Pregunta del público: ¿Es un duende?

R: Es empequeñecerlo decir que es un duende. Es un espíritu. Es un espíritu materializado, por cierto, porque, por ejemplo, El toro del Domuyo que describe el Dr. Gregorio Álvarez, en *El tronco de oro. Folklore del Neuquén*, es el “dueño” del Domuyo, del cerro Domuyo, en la provincia de Neuquén. O cuando uno menciona a Coquena, se refiere al “dueño” de los rebaños de vicuñas.

*“**Cazando vicuñas anduve en los cerros,/ heridas de bala se escaparon dos./ ‘No caces vicuñas con armas de fuego/, Coquena se enoja’, me dijo un pastor.”***

Estos versos son de Juan Carlos Dávalos, pero está allí el espíritu de la leyenda de creencia. No lo tenemos en el cancionero folklórico pero sí en la literatura regional por obra del poeta que, sin utilizar ese vocablo, describe, para Coquena, el sentido de la palabra “dueño”.

Ningún mito se encuentra más vigente y poderoso, en la creencia popular andina de nuestro país, que el de la Pachamama o Madre de la Tierra aunque, bajo ese nombre, como la partícula “mama” lo está mostrando, no sea, originariamente un mito precolombino. Permítaseme una digresión sobre este punto. La partícula “mama” como palabra que signifique “madre” procede del proto-indo-europeo. No hay ninguna lengua aborigen americana en que “madre” se diga “mama” ni nada parecido.

ISSN 2344-9373

Buenos Aires, N° 14, diciembre de 2016

“Pacha”, como lo explica muy bien Rodolfo Kusch, significa “el estado de las cosas” y uno de los estados de las cosas es el de “tierra”. Pacha, como estado de las cosas, tiene otro principio opuesto-complementario que lo acompaña en el pensamiento andino: es el concepto de “cuti”, el vuelco de las cosas. Entonces el estado de las cosas más el vuelco de las cosas configuran, en la cosmovisión tradicional andina, una especie de *yin y yang* : lo que marca la consecución de la vida. Con esto nos estamos yendo a otros lados, pero está muy bien, como respuesta extendida a la pregunta sobre los dueños. La máxima representación andina que tenemos en territorio argentino como “dueña” de la tierra, no ha inspirado cantares narrativos.

Volvamos al *Atlas* donde, lo mismo que las referidas a “dueños” de la fauna y de la Tierra y otros elementos, hemos mapeado, las creencias en los dueños de la flora, y observamos que tampoco se han recogido cantares narrativos sobre estos temas, como no los hay sobre la Salamanca, el Huancar y otros lugares potentes. La conclusión a este respecto es general: **si bien las leyendas de creencia sobre “dueños” de la naturaleza y sobre entidades paranaturales, benignas o malignas, relacionadas con seres o lugares, fijos o movibles, de las distintas áreas de cultura folk de nuestro país (NOA, NEA, Cuyo, Pampa y Patagonia), han servido de inspiración a no pocos poetas y músicos de extracción urbana, ninguna de ellas ha sido objeto de la canción popular tradicional, de la canción folklórica.**

- Método es el camino…

Por fin, **lo que propongo es que algunos trabajos, encarados de ser posible con ajuste al método integral, adopten una visión extendida de la narrativa folklórica.**

Constituye una novedad en nuestros medios - y al parecer no sólo aquí por lo que me dicen mis colegas del exterior-, el considerar al patrimonio en narrativa folklórica desde una perspectiva amplia que comprenda tanto las narraciones en prosa (cuentos, leyendas, casos, sucedidos) como las narraciones en verso, lo cual equivale a decir, los cantares narrativos.

- Convocatoria y pedido de crítica

Lo que se cuenta ¿no se canta? Aparentemente este fenómeno que hemos creído poder establecer para la Argentina tiene carácter universal. ¿Es posible que nadie lo haya advertido? Es posible, por ejemplo, que en la obra de la ilustre filóloga María Rosa Lida, no aparezca nada de esto. Y tampoco en la de nuestra querida y admirada maestra doña Berta Elena Vidal de Battini, ni en la de mis distinguidas colegas narratólogas Susana Chertudi, Martha Blache, María Inés Palleiro, Patricia Cotto, Margarita Fleming de Cornejo, Ana María Dupei, ni en ningún otro estudioso de cuentos y leyendas. ¿No nos atrae acaso más que el claro hallazgo presencias que se explican al investigador, la comprobación de ciertas ausencias inexplicables hasta para los portadores?

Lo que se canta ¿no se cuenta? La circunstancia de que, en ocasiones, los versos de cantares narrativos puedan ser prosificados por informantes que no los recuerdan bien o que no poseen el don del canto, no cambia el hecho de que, en nuestras comprobaciones, la prosificación de un romance o de una balada, no parece

ISSN 2344-9373

Buenos Aires, N° 14, diciembre de 2016

modificar lo observado. Un romance – “Gerineldo” nos es propuesto desde distintas instancias- no cambia su condición originaria de cantar por sufrir dichos avatares. Lo mismo sucede en el universo de las baladas. Por lo demás, los motivos narrativos identificados en los Índices de cuentos (vg. Aarne-Thompson) pueden aparecer intercalados o aludidos en los versos de cantares y viceversa, puesto que “el folklore vive en variantes” como lo señaló don Ramón Menéndez Pidal. **Pero el pueblo no confunde contar con cantar, pese a que, hasta ahora, no nos haya podido revelar por qué.**

Nuestro objetivo acotado territorialmente es, pues, señalar una constante al parecer no observada antes de ahora: **la ausencia de ciertos elementos característicos de la narrativa folklórica argentina en prosa (lo que se cuenta) entre los propios de la narrativa folklórica argentina en verso (lo que se canta).**

Persiste la pregunta: ¿existe una norma que rige tal conducta colectiva y tradicional entre nosotros? ¿Es que acaso se canta solamente aquello que el pueblo entiende que pertenece a la historia, grande o pequeña y se cuenta solamente lo que surge de la ficción? Y ¿ qué pasa con los cantares animalísticos? ¿Es que se los interpreta como fábulas y sus protagonistas, bajo la apariencia animal, son reconocidos como humanos?

Queda aquí nuestra pregunta inicial. ¿Lo que se cuenta no se canta? ¡Será bienvenido el aporte esclarecedor de todos ustedes!

Y colorín colorado este cuento ha terminado y me meto en un zapato roto para que usted me cuente otro.

(Aparte)

Zulma. Nosotros en este momento queremos hacerle un reconocimiento a Olga por su trayectoria maravillosa, por su trabajo de investigadora, como escritora, también por su don de persona, por su afán de trabajar por la cultura, por estar siempre brindándole una mano a quien necesite. Entonces en este acto la Academia Argentina de Literatura Infantil y juvenil la quiere nombrar, **miembro de honor**.

Olga. ¡Gracias! Me emociona esta honrosa distinción. Valoro enormemente lo que ustedes hacen. Yo soy abuela y creo que es necesario que esto se conozca cada vez más y que las instituciones los sigan apoyando. Zulma, te agradezco mucho tan honrosa designación. Vos sabés que soy admiradora tuya y de estas amigas que te acompañan en la Academia, por supuesto, ahora también. Muchas gracias.

Revista “Miradas y voces de la LIJ”

ISSN 2344-9373

Buenos Aires, N° 14, diciembre de 2016

Poesía: transformación y libertad

Cristina Pizarro

PRELIMINARES

A través de este trabajo, me propongo ofrecer algunas claves para plantear aspectos que giran alrededor de la poesía como una travesía y aventura del ser. Hay una constante búsqueda humana que intenta rastrear los secretos escondidos en ese paraíso perdido de la infancia. Será importante, pues, indagar en ciertos presupuestos ligados a lo trascedente de la temporalidad y del espacio, así como también la historia y las vivencias primordiales que se actualizan en la palabra pronunciada y escuchada.
Para generar cierta organicidad, he trazado una estructura que se irá hilvanando en las siguientes etapas del camino poético:
Reflexiva / introspectiva, exploratoria/indagatoria, investigativa/ selectiva, proyectiva.

ETAPA REFLEXIVA-INTROSPECTIVA

Se hace preciso tirar del hilo de la memoria para recordar los primeros versos que escuchamos junto a la voz de los seres más cercanos de la familia y del barrio, insertos en un ambiente de plácida armonía, ternura, muchas veces, con ecos provenientes de la casa, del patio, la vereda.
Las escenas y las imágenes que se impregnaron en el territorio afectivo de los primeros años, envueltos en los juegos corporales, lingüísticos, al ritmo de las canciones, rondas se han constituido en ejes fundantes de la construcción de nuestra subjetividad. También pudo haber habido golpes bruscos, lágrimas, tristeza, abandono y desamparo que, lamentablemente, hizo que la palabra se convirtiera en fatal herida.
Los invito a confeccionar su propia lista de libros y de autores.[1]

ETAPA EXPLORATORIA

Considero importante ahondar en la relación en el poema y el espíritu infantil, en tanto que la actividad poética, surgida del juego creativo y sonoro, se va entrelazando mediante un universo lingüístico, que trasunta el poder mágico de las palabras, con ese ritmo inherente al tiempo, al latir de nuestro corazón, al ciclo vital de las estaciones, a las fases de la luna, al girar de los astros, que son fuente inicial de las incipientes imágenes poéticas que germinan en nosotros ante el asombro y la sorpresa del hombre que permanece atónito frente a los misterios inexplicables.

INDAGACIONES

¿Podríamos acaso definir, con eficacia, qué significa la poesía, el poema, el lenguaje poético, la función poética?
¿Hay solamente poesía en el verso? ¿Es posible designar a algunos textos como “prosa poética” o “poema en prosa”? Habría mucho para discurrir al respecto y nos exigiría un espacio mucho más extenso, que excede los límites de esta comunicación.
Me interesa destacar que el poeta es una especie de cosechador, en tanto “hace”[2] o “crea” algo con lo recibido, es decir, con las palabras.
En esa relación dialógica que el poeta mantiene con su entorno, consigo mismo y con el lenguaje, cuyas palabras selecciona con justeza y precisión, nos devuelve una ausencia, convirtiendo en tiempo presente aquello que no está, que ya pasó, que no existe, y que también imagina, desea, y anhela en el devenir.
Es en ese acto que se erige la transformación, que posiblemente vaya en búsqueda de la libertad y en dirección a la infinitud.

ETAPA INVESTIGATIVA Y SELECTIVA

Mencionamos a algunos autores que nos han legado poemas para niños: FEDERICO GARCIA LORCA, RAFAEL ALBERTI, MARIA ELENA WALSH, ELSA BORNEMANN y LAURA DEVETACH

ETAPA PROYECTIVA

Para propiciar el abordaje de la instalación poética en las aulas, se hace preciso, generar un espacio de POESÍA VIVA.
Invito a los docentes a que reflexionemos juntos acerca de los siguientes interrogantes para darnos cuenta y tomar conciencia sobre qué dimensiones buscamos en el poema. Pensar si, realmente, el poema les ha permitido, desde lo personal, trazar líneas de acción a través de los aspectos emocionales y procesos cognitivos, tomando partido, con compromiso, y afirmando de qué manera la incorporación del poema contribuye a la construcción de la subjetividad.
Desde allí, se podrán seguir elaborando estrategias para delinear las formas de aprehensión y de transmisión, que favorezcan la apertura a la expresión creativa.
En esta arquitectura del edificio poético, se tomarán, como puntos de partida, algunas tácticas y recursos afines al desarrollo del proceso creativo, como por ejemplo, el torbellino de ideas, la asociación de imágenes, las resonancias, las conexiones de intertextualidad.

TEXTOGRAFÍAS

Se ofrecen a continuación algunos poemas para ilustrar lo antedicho.

EL PINO SOLO
FRYDA SCHULTZ DE MANTOVANI, *Canto ciego. Los árboles y el misterio.* Buenos Aires: Editorial Losada, 1949. (11)

ISSN 2344-9373

Buenos Aires, N° 14, diciembre de 2016

El cabello tirante
y ojos redondos,
la gracia de la niña
es el asombro.
Al pino le pregunta
acariciándolo,
que por qué está llorando
que quién lo asusta.
El pino le diría:
lloro de gozo.
(La gracia de la niña
es el asombro)

A MI COLEGIO
AITANA ALBERTI, *Poemas.* Buenos Aires: Editorial Losada, 1955 (1ª.edición)

Voy de la mano,
me llevan las delgadas manecillas del reloj
me retuercen mis dedos.
Me llevan al colegio,
me sientan en un banco
y lloro.
Y lloro porque tengo que quedarme en mi banco
y lloro por los pájaros que mueren cada día
entre las patas de los caballos y los coches,
y lloro por las manos que se apagan
en la penumbra agria de una puerta.

Nadie escucha mi llanto
porque cae entre las páginas de un libro
o se pierde en el oscuro ocaso de un tintero.
Sólo mi llanto sabe por qué lloro,
por qué lloraré siempre
y por qué estoy llorando.

SOÑANDO CON LOS SUEÑOS
AITANA ALBERTI, *Poemas.* Buenos Aires: Editorial Losada, 1955 (1ª.edición)

La marea cubrió mi rostro esa noche,
y mis ojos buscaron las altas estrellas
en el cielo caído.
Nadie dijo mi nombre con palabras.
Las olas,
Eternas pulsadoras de las liras marinas,
Lo dijeron en su latín, su griego y su fenicio,
suaves lenguas perdidas
en la bruma del tiempo.

Nadie dijo mi nombre,
pero los caracoles se trepan a mis dedos
y las saladas estrellas se prenden en mi senda.
En las simas del aire
se cayeron mis sueños,

ISSN 2344-9373

Buenos Aires, N° 14, diciembre de 2016

y soñando que sueño
con los sueños
dejo que la marea desdibuje mi rostro.

MAÑANAS EN LAS CALLES
AITANA ALBERTI, *Poemas.* Buenos Aires: Editorial Losada, 1955 (1ª.edición)

A las 7
los repartidores de leche
dejan las botellas de leche
en las pálidas puertas de las casas.

A las 7
los que reparten botellas de leche
y las dejan en las pálidas puertas de las casas
no son nada,
sólo son repartidores
que reparten las botellas de leche
y las dejan en las oscuras puertas de las casas.

A LA LUNA
AITANA ALBERTI, *Poemas.* Buenos Aires: Editorial Losada, 1955 (1ª.edición)

Quiero cantar para que la luna sepa
que hay cantos en la tierra.

Quiero gritar para que la luna sepa
que hay gritos en la tierra.

Quiero reír para que la luna sepa
que hay risas en la tierra.

Quiero morir para que la luna sepa
que hay muertos en la tierra.

Y la luna que vuela por los cielos
quiere besar la tierra
de la Tierra.

MABEL FONTAU, *Instantes.* Buenos Aires: Georges Zanun Editores, 2016.
(Selección de haikus que he realizado para esta ocasión)

Un pato negro
zambulle su cabeza.
El sol lo busca.

El sol se clava
en la piel de la escarcha.
El aire bebe.

La rama viste
una falda de encaje.

ISSN 2344-9373

Buenos Aires, N° 14, diciembre de 2016

La araña teje.

La hiedra sigue
su camino de tiempo.
Un muro verde.

Una gaviota
no encuentra el horizonte.
El mar la alcanza.

Un gusanillo.
La huella de las horas
queda en la piedra.

La sombra corre
A esconderse en la flor.
Salta la rana.

MABEL FONTAU, *Instantes.* Buenos Aires: Georges Zanun Editores, 2016.

IMPLICANCIAS PEDAGÓGICAS

Recomendamos acciones permanentes y de suma vigencia: lectura expresiva en voz alta, expresión corporal, juegos con el ritmo y la entonación, a fin de concretar las siguientes propuestas de interpretación y recreación productiva, mediante la expresión dramática, palabras disparadoras, producción de textos.

SUGERENCIAS:

- Diálogo de la niña con el pino.
- ¿Dónde voy a guardar mis lágrimas?
- ¿Qué me gusta observar por las mañanas en mi barrio?
- A ver, a ver, y si nos contamos nuestros sueños…
- ¿Te gustaría contar el romance de la luna y el sol?
- Podría haber otros.

COROLARIO

La poesía es metamorfosis. Afirmamos, con total convicción, que favorece el ejercicio de la **libertad,** a través de numerosas alternativas en sus procedimientos semánticos, en la elección sincera, responsable y comprometida con las estructuras del lenguaje. **Revalorizamos su cualidad para provocar la transformación del hombre, intentando que logre ser “él mismo”, después de que la poesía haya penetrado en la intimidad de su ser.**

“*La poesía es mi lenguaje recóndito, mi ritmo interior, el sueño expresado con la palabra precisa, el deseo transformado en la posible realidad del devenir.”*
“*La poesía trasunta una honda verdad desde un lenguaje aparencial y a veces fantástico.”*
Muchas gracias por compartir estas reflexiones y propuestas.

Revista "Miradas y voces de la LIJ"

ISSN 2344-9373

Buenos Aires, N° 14, diciembre de 2016

Las categorías no miméticas de la ficción y los juegos de Ricardo Mariño en su narrativa de destinatario infantil y juvenil

María del Carmen Tacconi

Introducción

En el presente trabajo proponemos centrar la atención en un problema teórico, a nuestro juicio, básico: las categorías de la ficción no mimética. Para ello, a partir de la revisión de literatura teórica de reconocidos autores (Enrique Anderson Imbert, Roger Caillois, Tzvetan Todorov, Louis Vax), desarrollamos una propuesta personal en la que reconocemos áreas distintivas de lo no mimético: lo no mimético mítico y lo no mimético fantástico.

I. Deslinde de los conceptos de literatura mimética y no mimética.

Teniendo como punto de partida el concepto más de dos veces milenario de **mímesis** de Aristóteles reconocemos la literatura mimética, que funda los universos ficticios en la imitación del mundo cotidiano y en las leyes que ordenan la realidad habitual: el tiempo transcurre inexorablemente y nadie puede hacerlo volver atrás, ni dar saltos hacia el futuro; permanecemos sobre la tierra y nos desplazamos en ella porque nos mantiene firmes la ley de la gravedad; la ley de causa y efecto se cumple en lo biológico y en lo físico

La literatura no mimética, en cambio, marca contrastes notorios con la mímesis: las leyes que rigen los universos ficticios transgreden y contradicen las leyes que rigen la realidad habitual. Respecto a la caracterización de la ficción no mimética y de sus categorías no hay acuerdo establecido en el ámbito de la teoría literaria; sin embargo, hay aportes que nos resultan útiles para construir a nuestra vez una propuesta teórica.

Los aportes de la Fenomenología del Mito y otras disciplinas afines nos permiten discriminar con claridad y pertinencia lo fantástico de lo mítico y elaborar conceptos instrumentales valiosos, que permiten establecer categorías reconocibles y diferencias significativas.

II. Identificación de los conceptos de fantástico y mítico.

En primer término, corresponde discriminar lo fantástico de lo mítico. En la ficción fantástica, pueden acumularse fenómenos extraordinarios que no tienen explicación alguna: simplemente ocurren. En la narrativa mítica, los mundos representados corresponden a la dimensión de lo sobrenatural, de lo sagrado y de lo invisible para el común mortal.

Lo fantástico comporta la presencia de lo **extraordinario**, de lo que rompe con las leyes que rigen el mundo cotidiano. Supongamos el caso del espejo que "*atrasa y adelanta*" de Elsa Bornemann: nadie conoce el mecanismo que genera el fenómeno, nadie puede manejarlo. Sólo podemos observar que este fenómeno no fue inventado por esta talentosa creadora: ella lo tomó de la tradición literaria, que cuenta con numerosas historias semejantes desde los cuentos orientales.

En "El cocodrilo" de Joaquín Gómez Bas, lo fantástico se manifiesta en la figura de un monstruo tierno y simpático, un cocodrilo que aparece intempestivamente en el departamento de un soltero maduro. Se acostumbró a aparecer cada domingo junto con el periódico; puede levantar la tapa del sumidero y escurrirse por allí – a pesar de que su

tamaño es mayor que el del reducto por el cual se desliza –, acompaña al narrador testigo al cine. Estos fenómenos corresponden a la categoría de lo fantástico extraordinario porque **no tienen ninguna explicación**.
En segundo término, corresponde identificar **lo mítico**. Hay otros fenómenos extraordinarios que se explican por la intervención de fuerzas sobrenaturales sagradas que no son visibles y escapan a lo comprobable; son las manifestaciones míticas. Lo **mítico** corresponde a lo **sobrenatural sagrado**. Entendemos el mito como un relato de protagonistas y hechos sobrenaturales que tienen o han tenido vigencia en cualquier cultura del mundo. En la máxima simplificación – necesariamente reduccionista – podríamos sintetizar la diferencia entre lo fantástico y lo mítico como la diferencia entre **lo fantástico extraordinario inexplicable y lo milagroso, explicable**. Un buen ejemplo de la literatura mítica es el cuento de Manuel Mujica Láinez titulado “Milagro”; el anciano portero del convento franciscano se despierta con una música inusitada, en la que reconoce el violín del Padre Francisco Solano, que se encuentra en Lima, *“a más de setecientas leguas del Río de La Plata”*. Numerosos pájaros acuden al encanto de la música. El fenómeno se produce porque ha muerto el Padre Francisco Solano y su partida es feliz. La despedida se difunde como música. El cuento de Mujica Láinez que citamos es adecuado para un lector adolescente.
Dadas las particularidades de lo mítico y sus vínculos con lo religioso conviene deslindar entre **mitos vigentes** y **mitos que han perdido vigencia**. En el caso de los mitos griegos (Zeus, Minerva, Apolo, etc.) y los mitos romanos (Júpiter, Saturno, Venus, etc.) debemos hablar de mitos que sólo tienen una vigencia cultural, no una vigencia religiosa: han dejado de ser objeto de creencia religiosa como lo fueron en tiempos de la Antigüedad. Dicho esto, queda claro que nuestra concepción del mito resulta radicalmente opuesta a la concepción decimonónica que consideraba el mito como un relato ingenuo destinado a creyentes ignorantes, meras supersticiones.
Volviendo al contraste entre lo fantástico y lo mítico podemos definir de modo reduccionista **lo fantástico** como una ficción que se presenta generalmente como **juego** (lo cual no significa que sea frívolo) y **lo mítico** como una **respuesta simbólica a muchos interrogantes que se plantea el hombre** sobre el bien, el mal, el destino, los valores, el origen del hombre y el universo, en fin, problemas muy abarcadores. Mientras lo **fantástico** puede llegar a funcionar como **evasión**, lo **mítico** constituye necesariamente un **ahondamiento en el misterio**. El cuento maravilloso, el cuento de hadas, es el sector de la literatura infantil que conserva un trasfondo mítico.

III. Categorías de frontera de lo fantástico con lo mítico.

Dos categorías de lo fantástico se instalan en la frontera con el mito: lo maravilloso y la ciencia-ficción. En el caso de lo maravilloso, los elementos míticos se manifiestan ya reducidos en su significación metafísica, en el caso de la ciencia-ficción los elementos míticos no sólo tienen un sentido menos abarcador, sino que se encuentran asimilados a un universo tecnológico de alto alcance.

1. Lo maravilloso

Para Roger Caillois lo maravilloso corresponde al universo de las hadas y de los duendes; universo en el cual el encantamiento y la magia se dan por descontados: porque constituyen su normalidad. Allí son instrumentos corrientes la varita mágica, el anillo que hace invisible a quien lo usa, la alfombra voladora que sirve de vehículo. El mundo de las hadas y el mundo real se interpenetran sin choque ni conflicto. En cambio, lo fantástico marca una ruptura de la coherencia universal.

2. **La ciencia-ficción.**

Puede decirse que la ciencia-ficción es un género por excelencia del siglo XX, sin desconocer sus importantes raíces en el siglo XIX. A primera vista parece paradójico asociar la ciencia -lógica, rigurosa- con la fantasía transgresora de la legalidad del mundo empírico. La ciencia-ficción pone en juego hipótesis audaces que tienen apariencia científica y creaciones de sofisticada tecnología en la construcción de sus historias; sin embargo, no se ajustan a rigurosas investigaciones científicas: el pacto de autor y lector legitima como tales los frutos del vuelo de la imaginación de los creadores.

En la ciencia-ficción, lo que acredita la condición por la que hemos llamado a esta "*categoría de frontera*" es la presencia de constituyentes míticos en las tramas con significativa frecuencia.

Hecha la delimitación de las categorías que empleamos para nuestro análisis, pasamos a considerar los textos en los cuales Ricardo Mariño, con indiscutible maestría, combina o entrama distintas categorías no miméticas.

IV. Ricardo Mariño juega con diversas categorías en la construcción de sus ficciones de destinatario infantil y juvenil.

Ricardo Mariño muestra ya una amplia trayectoria como creador de relatos para niños y adolescentes; esa trayectoria pone de manifiesto un indiscutible talento, un refinado oficio de narrador que siempre sorprende con su inagotable inventiva y su humor siempre presente. Podemos decir que asume su labor creativa como un juego personal placentero: ofrece combinaciones de diferentes categorías ficcionales, que no hemos visto ejercitadas antes con tanta amplitud, personajes y tramas que recrean en vertientes inesperadas un amplísimo corpus de la tradición literaria. A estas afirmaciones, que quizás se puedan considerar algo hiperbólicas, intentaremos ponerlas a prueba en los párrafos siguientes.

1. **Cuatro categorías entramadas en una *nouvelle***

En el comienzo del género, a lo largo de todo el siglo XIX y parte del XX, los relatos de ciencia-ficción guardaban la apariencia de fundados en conceptos científicos y en descubrimientos aún no difundidos o mostraban sus historias como visiones de un futuro que la ciencia conquistaría. Poco a poco, quizás por obra de los avances insospechados y nunca previstos de la ciencia, se fue perdiendo esa preocupación por la apariencia de fundamento científico, hasta que Ricardo Mariño la omitió por completo.

En **El último planeta**, que tiene como eje de la trama un viaje interplanetario o interestelar (mejor que "*espacial*", ya que cualquier viaje lo es, porque implica desplazamiento en el espacio), el narrador inventado por Ricardo Mariño no menciona en ningún momento las distancias de "*años luz"* ni las velocidades de *"miles de kilómetros por segundo"* ni las consecuencias de la falta de gravedad en el espacio interestelar: simplemente hace fluir su relato, en el que el tiempo se ordena con nitidez en noche y día como en el planeta terráqueo, y fascina con un mundo que tiene vehículos singulares como el "*cosmobús"* (que lleva a los pasajeros por el universo, pero tiene su sede en Plutón) y los "submarinitos familiares" (además de los submarinos colectivos) que transportan a los habitantes de las ciudades submarinas; un mundo en el que terráqueos, plutonianos, "*gamonianos*" (de Gamonius, planeta ficticio), los "*locósmicos*" (de "*Locosmos",* otro planeta ficticio) se comunican por medio de ICU (idioma cósmico universal) o por medio de cualquiera de los ocho idiomas cósmicos comunes; ven videos por la Televisora Interplanetaria 879 y se alimentan con *"pescado estelar", "pepinos violetas", "sopa de tortuga marciana" y "tomate terrestre"*, entre otros nutritivos platos exóticos para el lector.

En el viaje los atiende una atenta “*azafata-robot*” que incansablemente ofrece: “¿Gusta de servirse un café?” hasta que, después del accidente que sobreviene, empieza a cortar los enunciados en sílabas, porque “se le va terminando la carga de la batería”. Los pasajeros disfrutan de múltiples entretenimientos: música funcional, una pantalla con horóscopos en diversos idiomas, dos manos que sostienen un pañuelo de papel listo para atender al que apriete el botón que corresponde y que produce una voz que da la orden de *“¡sople!”,* otro botón dispensa desodorante de ambiente, otro pone en el aire una voz que canta *“Happy birthday to you!”;* otra pantalla ofrece los resultados del fútbol de Túnez, etc.

El eje de la trama, según hemos señalado, es el viaje interplanetario; como es lógico en la ficción, ese viaje se desarrolla con incidentes: el primero, el roce de un meteorito que arroja la nave a un planeta desconocido y desértico al que los protagonistas deciden llamar *“Nada”;* el segundo, las apariciones extrañas que empiezan a poblar la *“Nada”.* Esas apariciones se producen en serie: una enorme cama, un fastuoso restaurante de vistoso letrero, *“Restaurante Vermicelli”;* un monstruo que empieza a reproducirse en múltiplos de dos; una mujer gigante que cada día aparecía a una hora fija, colgaba la ropa que había lavado, tan enorme que “dejaba caer verdaderas cataratas de agua”; un río sin agua, que en realidad trasladaba pececitos, puesto que por su cauce se deslizaba un caudal invisible de agua, y se podía “nadar” en él.

Esas apariciones no tenían explicación: son fenómenos de lo fantástico extraordinario. En el mundo de los personajes que vieron el fenómeno, le encontraron una explicación: los objetos, animales y fenómenos que iban apareciendo en la *“Nada”* surgían de los sueños de cada uno de los viajeros que habían caído en el planeta desconocido a raíz del accidente. El *“Restaurante Vemicelli”* había surgido del inagotable apetito del señor Mastrángelo, los monstruos, de los miedos invencibles de Marcia, etc. La simple enumeración de los fenómenos extraordinarios nos priva del enorme atractivo que el relato alcanza con los detalles de cada aparición y con la reacción de los espectadores.

El viaje interplanetario tuvo un fundamento científico-tecnológico representado por la nave, por todos los mecanismos que proveían de diversión a los pasajeros, por su piloto-robot y por su azafata-robot; es decir, el viaje interestelar corresponde al ámbito de la ciencia-ficción. Sin embargo, las apariciones en series que hemos mencionado ya se inscriben en otra categoría de la ficción no-mimética: la de lo fantástico extraordinario; por más que los viajeros hayan explicado esas apariciones por medio de los sueños de unos y otros, el fenómeno no deja de pertenecer al ámbito de lo inexplicable.

En el título de este estudio hemos destacado el juego con las categorías no miméticas como una particularidad de la narrativa de Ricardo Mariño. Acabamos de mencionar la combinación de dos categorías diferentes en una trama, la de **En el último planeta**. En la misma *nouvelle* se presenta otra muestra que ya indudablemente podemos calificar como juego. En el contexto de la posterioridad del accidente, los viajeros buscaron distintos caminos para la evasión. El locósmico, siempre ingenioso y divertido, esta vez propuso contar cuentos y eligió dos no miméticos de distintas categorías. El primero es una recreación del mito de Ícaro; dice el locósmico narrador: *“Había una vez un viejo locósmico, enorme y arrugado que quería aprender a volar como los pájaros… – empezó a contar el locósmico.”* El segundo, inferimos que es un cuento maravilloso por su comienzo: los constituyentes iniciales hacen pensar al lector en el hada salvadora de la princesa sufriente. Dice locósmico: *“Había una vez un Rey de la Tierra que quería casar a su hija con un hombre feo y cruel. Ella, en cambio, estaba enamorada del hijo del zapatero de la corte... – comenzó a narrar el locósmico.”*

El relato dentro de otro relato resulta un procedimiento ingenioso de atracción al lector, más aún cuando en ambos casos el inicio es la repetida

expresión del “*Había una vez*”. En una misma trama se han incorporado constituyentes de cuatro categorías no miméticas distintas. Ricardo Mariño ha seguido en su creación un camino poco frecuentado y, además, ha incorporado recreaciones innovadoras, como es el caso de la recreación del mito de Ícaro. Al dejar por cuenta del lector la continuación del relato, también introduce un estímulo del interés.

2. **Constituyentes míticos en una *nouvelle* de ciencia-ficción.**

La inclusión de constituyentes míticos, generalmente desacralizados, en la ciencia-ficción puede considerarse un rasgo caracterizador de la categoría. **Lo único del mundo**, *nouvelle* de Ricardo Mariño, puede considerarse un ejemplo ilustrativo de lo que decimos. Es un texto destinado a adolescentes que recrea el mundo de los que empiezan a vivir precisamente a partir de la experiencia de personajes de la misma edad de los destinatarios de la historia. Recrea ese mundo a partir de los conflictos recurrentes en estos tiempos de vocación de consumo y de preocupación por las apariencias.

Considerar únicamente la sustancia y la forma del contenido, para seguir a Hjemslev que en este momento resulta funcional a nuestra exposición, de manera particular en esta *nouvelle* nos hace perder la atmósfera del relato; en esta atmósfera se entraman con maestría la angustia y desorientación de los adolescentes ante los gestos inmaduros de sus padres con las situaciones de ridículo, de agudo humor, que protagonizan esos mismos padres. Los adolescentes protagonistas se encuentran mortificados por búsquedas obsesivas de consecuencias irreversibles que han emprendido sus padres, búsquedas que han sido mostradas en sus riesgos por antiguos símbolos y por personajes míticos. Un padre persigue la vida perdurable del cuerpo y se somete a la hibernación en una cámara congeladora en espera de que se encuentre remedio para su mal; la situación evoca el mito de Gilgamesh con toda evidencia. El adolescente queda abandonado a la deriva ya que su madre había ido detrás de su deseo antes. Ese deseo era la búsqueda de la eterna juventud representada en otro mito antiguo por una fuente inalcanzable, la fuente de la eterna juventud. Otros van detrás del cumplimiento permanente de deseos y caprichos, marcha evocadora de la intervención de las hadas, figuras míticas complacientes. En suma, se advierte la emergencia de constituyentes míticos que encapsulan mensajes sapienciales implícitos, nunca explicitados como lo exige la verdadera literatura.

El contexto representado en **Lo único del mundo** se caracteriza por la presencia de abundantes *“homúnculos”,* que en este caso son los robots, aparatos imperfectos cuidadosamente preparados para tener la perfecta apariencia humana. El rasgo de imperfección, en el ámbito del mito, es tal porque la criatura ha salido de manos de un creador imperfecto, un demiurgo sin potestad para crear vida. Estos homúnculos, los robots, organizan las vidas de los personajes a través de una permanente intermediación. En este sentido, la acción narrada estimula la reflexión de los adolescentes; a los adultos lectores podrá recordarles una representación profética ubicada en el Templo de la Luna, en México, que anuncia la dependencia de los creadores respecto de las máquinas que crearon.[1]

Por lo que venimos reseñando, puede verse que la ciencia-ficción no queda en mero entretenimiento: los constituyentes míticos desacralizados plantean preocupaciones fundamentales del género humano que están representadas en forma simbólica en los relatos que han sido mencionados.

3. **La recreación heterodoxa de los ángeles en una *nouvelle.***

En contraste con la *nouvelle* a la que acabamos de referirnos, **Cupido 13** muestra la vertiente humorística del talento creador de Ricardo Mariño. La trama presenta como protagonistas a ángeles de diversas

características en sus precisas funciones. La especialidad generalizada es la de protectores y cada grupo se dedica a proteger aspectos puntuales de la vida de los seres humanos. Hitoshi, la primera figura de esta diégesis, es un ángel tímido que acaba de terminar como el mejor alumno sus estudios preparatorios para su función de protector de los solitarios. Esa protección la ejercitará en la forma de dos flechazos que generen el amor entre dos seres humanos.

Decimos que esta figura es una recreación heterodoxa porque nace de una síntesis entre el cupido clásico y el ángel guardián judeo-cristiano. Está dotado de un arco y una flecha, pero a diferencia del romano, que es caprichoso, el cristiano tiene el deber de atender a solitarios y encontrarles un amor. También es heterodoxa esta recreación porque se manifiesta como una imagen opuesta a la de los seres de luz que conocemos: es inseguro, se perturba, tiene que revisar cada acción que cumple, se toma tiempo para reflexionar después que se equivoca y lamentarse, no tiene ciencia infusa ni tiene otros poderes que los de su arco y su flecha.

Tomamos como ejemplo ilustrativo el primero de sus errores: después de haber flechado a un solitario, quiere asociarlo a una mujer pelirroja que está próxima al solitario en un restaurante; pero se equivoca y flecha a una milanesa. El solitario se enamora de la milanesa, la agasaja, la lleva de paseo y cuando un perro callejero se la come, considera que el perro es un asesino y pierde la cabeza. Toda la *nouvelle* se desarrolla con episodios cómicos como éste que, además de los hechos que decimos, tienen la gracia de la expresividad y del humor del autor implicado.

Conclusión

Hemos expuesto en este estudio una propuesta personal de categorización de las manifestaciones del ámbito no mimético de la ficción narrada. Esta propuesta tuvo el propósito de aportar conceptos instrumentales para una mejor comprensión de los textos de literatura infantil y juvenil que, puestos a disposición de los docentes, pueden apoyar el trabajo hermenéutico con esa literatura. Al mismo tiempo, al ilustrar con ejemplos concretos los enunciados teóricos hemos tenido en cuenta un corpus que resulta muy atractivo para sumar a los que el mercado prioriza.

Fuentes Primarias

MARIÑO, Ricardo: **Cupido 13,** Editorial Alfaguara - Santillana, Buenos Aires, 2015.

MARIÑO, Ricardo: **En el último planeta,** Editorial Alfaguara - Santillana, Buenos Aires, 2014.

MARIÑO, Ricardo: **Lo único del mundo,** Editorial Alfaguara - Santillana, Buenos Aires, 2015.

MARIÑO, Ricardo: **Regreso a la casa maldita,** Editorial Alfaguara - Santillana, Buenos Aires, 2014.

Bibliografía

ANDERSON IMBERT, Enrique: **Teoría y Técnica del Cuento**, Ediciones Marimar, Buenos Aires, 1979.

ARISTOTELES: **Poética,** Edición de Valentín García Yebra, Biblioteca Románica Hispánica, Editorial Gredos, Madrid, 1974.

BETTELHEIM, Bruno: **Psicoanálisis de los cuentos de hadas,** Editorial Crítica, Barcelona, 1992. Traducción de Silvia Furió.

CAILLOIS, Roger: **Imágenes... Imágenes,** Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1970.

GARCIA BERRIO, Antonio: **Teoría de la Literatura (La construcción del significado poético)**, Editorial Cátedra, Madrid, 1989.

GUSDORF, Georges: **Mito y Metafísica,** Editorial Nova, Buenos Aires 1979.

HELD, Jacqueline: **Los niños y la literatura fantástica,** Editorial Paidós, Barcelona, 1968. Traducción de Mariano Orta Manzano.

JESUALDO: **La literatura infantil. Ensayo sobre ética, estética y psicopedagogía**, Editorial Losada, Buenos Aires, 1967 (5° ed.)

KOLAKOWSKI, LESZEK: **La presencia del mito,** Amorrortu Editores, Buenos Aires, 1975.

PRINA, Zulma Esther: **El arte y la creatividad en la escuela primaria,** Editorial Plus Ultra, 1986.

SCHULTZ de MANTOVANI: **Sobre las hadas,** editorial Nova, Buenos Aires, 1959.

SCHULTZ de MANTOVANI, Fryda: **El mundo poético infantil,** El Ateneo, Buenos Aires, 1973.

TACCONI de GOMEZ, María del Carmen: **Categorías de lo fantástico y constituyentes del mito en textos literarios,** Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Tucumán, San Miguel de Tucumán, 1995.

TACCONI de GOMEZ, María del Carmen: **Mito y símbolo en la narrativa de Manuel Mujica Lainez,** Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Tucumán, 1989.

TODOROV, Tzvetan: **Introducción a la literatura fantástica.** Editorial Tiempo Contemporáneo, Buenos Aires, 1972.

VAX, Louis: **L'Art et la Litterature Fantastiques,** Presses Universitaires de France, Paris, 1963.

ZELAYA de NADER, Honoria: **Evolución de la literatura infantil y juvenil en Tucumán. Desde la América Indígena hasta 1940.** CIILIJ, Universidad Nacional de Tucumán, San Miguel de Tucumán, 1983.

1 Las máquinas provocan la deshumanización y la soberbia del hombre, y la soberbia siempre produce la ruina; de allí surge el anuncio mexicano de desgracias. A esta profecía la ha ubicado Honoria Zelaya de Nader y la ha registrado en su libro **Evolución de la literatura infantil y juvenil en Tucumán**. **Desde la América Indígena hasta 1940.** Universidad Nacional de Tucumán, San Miguel de Tucumán, 1991.

Revista "Miradas y voces de la LIJ"

ISSN 2344-9373

Buenos Aires, N° 14, diciembre de 2016

La experiencia de la Historia: los chicos y la lectura de ficción histórica

Cecilia Pisos

La literatura está más cerca de la vida que de la academia.
Beatriz Helena Robledo

Ficción histórica para niños y jóvenes

Desde hace alrededor de diez años, y comenzado este fenómeno poco antes de la conmemoración del bicentenario de la Revolución de Mayo, vengo observando, primero no sin cierta suspicacia, y luego, con creciente interés, la abundante producción de ficción histórica florecida y casi devenida en selva, en el territorio que habitamos de un modo u otro los hoy convocados aquí, y que es el de la LIJ argentina.

Este fenómeno se inscribe naturalmente en la superproducción que aqueja en estos días a la literatura que se escribe con destinatario en el orillo, el niño, y dirección fija, la escuela. Y se corresponde, parcialmente, critiquémoslo o no, con las condiciones de producción de nuestro específico campo cultural.[32] Esto es, para decirlo claramente, las editoriales están muy atentas a producir obras que respondan a lo que las currículas oficiales, y los lineamientos curriculares y las bajadas ministeriales demandan que las escuelas ofrezcan o trabajen con los chicos.[33] Y con más razón todavía, cuando se trata de conmemoraciones históricas, que hacen a la razón de ser y origen de las instituciones mismas y a la construcción dizque de una identidad nacional, propósito de arrastre decimonónico de la educación pública en nuestro país.

Sin embargo, como les decía, la suspicacia inicial, suscitada por este círculo perfecto de demanda-oferta escolar-editorial fue cediendo terreno al interés que supo despertar este *corpus* de obras que, con su complejo y original enfoque de la Historia, vinieron a sustituir años de efemérides planas. Planas como las figuritas que recortábamos de *Billiken* o *Anteojito* y pegábamos con suma prolijidad en nuestros cuadernos de clase de antaño.[34]

[32] Dejamos para otra ocasión la discusión sobre la *escolarización de la literatura*, fenómeno que, si bien por un lado asegura el acceso igualitario a la misma, por otro, pone en riesgo, en algunas poblaciones infantiles la continuidad de la lectura misma, al convertir el libro en un artefacto de neta filiación escolar, como el recreo o el cuaderno de clases.

[33] En este sentido, estas casas editoras tienen los reflejos entrenados porque, en su quehacer empresarial, la mayoría superpone la factura de textos escolares a la de libros de literatura para chicos.

[34] Este cambio en la conmemoración de episodios/mojones de nuestra Historia se corresponde con la ampliación de la lectura en la escuela que implicó pasar del libro de lectura único, compuesto de fragmentos, a la

ISSN 2344-9373

Buenos Aires, N° 14, diciembre de 2016

Las figuritas o "estampitas de la Historia" eran dignas, cuando uno lo piensa, de Instagram: pura imagen y escuetos epígrafes que etiquetaban las fechas culminantes, los lugares históricos, los actores principales. "Batalla de Maipú"; "Jura de la Primera Junta"; "Domingo Faustino Sarmiento"; "Éxodo jujeño". Retratos de personajes, momentos congelados en fechas se oponen así a estos libros de ficción histórica para niños y jóvenes que circulan hoy en nuestro país y que, en comparación, están llenos de palabras, cuentan (en los dos sentidos), con lujo de detalles y muchas veces, desde el detalle mismo o la periferia, y le "hacen la película" al lector como sólo puede lograrlo el discurso literario con abundante empleo de los artificios que le son propios.

No digo que las figuritas de Billiken no hayan sido reemplazadas también por las operaciones de *copy /paste* posibles desde Wikipedia, pero además están, por suerte, en el horizonte, estos libros, artefactos discursivos complejos que, en lugar de ofrecer "recuerditos" o *souvenirs* del pasado, lo proponen como un *continuum* que llega sin interrupciones hasta la propia temporalidad del lector, incluyéndolo e interpelándolo, a la vez, como sujeto histórico.

La especialista en lectura Michèle Petit aclara siempre que *el objeto de sus investigaciones no es el de cómo hacer para construir lectores sino más bien cómo la lectura ayuda a las personas a construirse*, es decir, cómo da forma a su individualidad, su interioridad en tanto personas. Por extensión, y a través de este recorte de ficción histórica dentro del "universo LIJ argentino actual", podríamos preguntarnos hasta qué punto la lectura de estas obras, dotaría a los jóvenes lectores de un sentido de pertenencia, de una filiación identitaria con referencia al constructo simbólico-social "Patria", Argentina", o como sea que queramos denominar a esto que somos.

Habemus corpus

La rica originalidad de las propuestas formales de este conjunto de libros responde a la naturaleza misma del variopinto paisaje de la LIJ local. Este auge de la ficción histórica infanto-juvenil es, a la vez, movimiento réplica de lo que sucede en el ámbito literario en general, en el que hubo una primera edad de oro de la novela histórica en la década de los años 90', y que la industria editorial retomó por supuesto, aunque con diferentes características, próximos a los Bicentenarios (de 1810 y de 1816), con formatos que van desde las biografías noveladas hasta las novelas de amor ambientadas "en los tiempos de la Colonia", y abarcando todas las hibridaciones posibles entre discurso histórico y género narrativo.

Con la excepción de las obras de teatro como *Contemos 1, 2 y 3 y vayamos a 1810*, *Juana la intrépida capitana*, *Las empanadas*

---

lectura de, al menos 4 o 5 libros de literatura completos al año por grado, que se verifica actualmente en casi todos los establecimientos escolares sin distinción de ninguna clase. Los *morceaux choisis* de tradición francesa que poblaban nuestros libros de antaño equivaldrían, en tanto jibarización de los textos, a las figuritas/estampitas para conmemorar las "fechas patrias".

criollas son una joya de Adela Basch[35] (Loqueleo) y otras de la misma autora, desde lo genérico, sin embargo, no se mueve demasiado el amperímetro más allá de la narrativa, pasando por el cuento, como en las antologías *Vientos de independencia* (Edebé) y los dos tomos de *La historia se hace ficción* (Norma-Kapelusz), de autores varios y la crónica ficcionalizada en *Aquel baile del 10 de julio de 1816 (SM)*, de Ricardo Lesser, y llegando a las novelas, el género-estrella, entre las que se cuentan, *Un cuento de amor en mayo* (Loqueleo) y *La moneda maravillosa* (Loqueleo), de Silvia Schujer; *El fantasma de Francisca* (SM), de Mario Méndez; *Francisca y Katupyrí. Camino a San Miguel* (Alfaguara), de Martin Blasco y Gabriel Bobillo*; Los espantados de Tucumán*, *Historia de tres banderas*, entre otras, de Laura Avila (Edebé); *¡Invadido!* (SM) de Cecilia Pisos. También pertenecen a este universo las novelas que devienen sagas -y con eso se evidencia el interés despertado en los lectores-, como las tres historias de *Emanuel y Margarita (Diario de un viaje imposible, Diario de un amor a destiempo, Emanuel y Margarita. Un viaje inesperado,* de Loqueleo), de Ana María Shua y Lucía Laragione y las tres de la serie *El tanque de agua (El secreto del tanque de agua, París ida y vuelta y Tucumán era una fiesta* de Loqueleo), de María Inés Falconi.[36]

Como no estoy siendo para nada exhaustiva sino meramente ejemplificativa en la mención de estos títulos, y sólo estoy tomando algunos publicados cerca del Bicentenario de 1810 y otros, en ocasión del presente Bicentenario de 1816, sin contar por ejemplo las obras dedicadas a la inmigración, que formarían otro bloque por sí solas, quiero aclarar que hay material suficiente para hacer un *corpus* digno de una investigación o lectura crítica conjunta que, de seguro, arrojaría muy interesantes hallazgos relacionados con la representación literaria de la Historia, por una parte, y con la construcción de un imaginario/ideario referido a, si existe, como manifestación de una identidad colectiva, el *ser nacional*.

En el interior de esta cantidad y variedad de libros, hay sin embargo, algunos elementos comunes o elecciones parecidas que se instrumentan a la hora de hacer foco en el pasado, de impostar la voz que sostendrá la historia dentro de la Historia.

Desde dónde, con qué y cómo

La primera elección concierne al **punto de vista** y se relaciona con lo que se ha dado en llamar la "Historia desde abajo", concepto

[35] Adela Basch puede leerse como una precursora en la conformación de este *corpus*, quizás porque el género dramático, al que se afilia casi la totalidad de su obra, es el que desde la institución escolar se demanda (ba) para cumplir con uno de los rituales institucionales más arraigados relacionados con las efemérides, que es el del "acto patrio".

[36] Como siempre, la poesía para chicos aparece bastante menos representada, fuera de su inclusión dado su carácter portátil, en antologías y manuales de Lengua. Menciono dos casos: el de Florencia Esses, que propone una interesante hibridación genérica de cuento y poesía para los más chicos, a partir de ciertas frases *ritornello* en su *Me contaron de Tucumán* y el de mi novela *¡Invadido!* , en la que intercalé piezas del cancionero popular y composiciones de autor de la época de las invasiones, como el *Triunfo patriótico* de Vicente López, así como coplas cómicas y cielitos "creados espontáneamente" por los personajes.

propuesto por los historiadores marxistas como Eric Hobsbawm, Edward Thompson (quien acuñó el nombre de esta corriente) y Jim Sharp, quien explica que este movimiento dará a la materia misma del discurso de la historia, concebida desde el clasicismo y durante el siglo XIX como el relato de los hechos de las grandes personalidades y la exposición de la política de las elites, un giro copernicano:

[La Historia desde abajo] Brinda también el medio de recuperar a ciertos grupos sociales una historia que podría haberse dado por perdida o de cuya existencia no eran conscientes. Puede exponer la historia inesperada de sectores enteros de la población. Los propósitos de la historia son variados pero uno de ellos consiste en proporcionar a quienes la escriben o leen un sentimiento de identidad, una idea de procedencia. (...) La historia desde abajo puede desempeñar una función importante en este proceso, recordándonos que nuestra identidad no ha sido formada simplemente por monarcas, primeros ministros y generales.

(Sharpe, Jim: "La historia desde abajo". En: Burke, Peter (ed.). Formas de hacer historia. Madrid, Alianza Universidad,1996.)

En este sentido, y considerándolos como sectores marginales o relegados de la sociedad del siglo XIX, mujeres, esclavos, indios, jóvenes y niños son muchos de los personajes centrales y/o narradores-testigo de buena parte de las ficciones históricas que incluimos en este grupo de libros del que estamos hablando. Así, en estas narraciones, los personajes secundarios o relegados por la Historia clásica ocupan los roles principales de la historia (con minúscula) o el relato. De lo que se trata en todos estos casos es de una inversión en el enfoque: si los protagonistas de estas ficciones son mestizos, esclavos o mujeres, son los grandes personajes históricos los que pasan por detrás, casi como en bambalinas, y presentándose en escenas secundarias. La Historia con mayúscula hace al fondo de las historias personales de los personajes de las ficciones históricas, contribuyendo a dar verosimilitud al cronotopo propuesto pero sin quitar el protagonismo central al pueblo, representado por sus diversos sectores.[37]

Pero además, a este recurso de focalización en actores históricos secundarios o relegados por el discurso de la Historia con mayúsculas, la LIJ argentina le hace otro pliegue o repulgue inherente a su naturaleza: el personaje-protagonista propuesto es

[37] María Rosa Lojo, refiriéndose a la ficción histórica para adultos, señala el mismo fenómeno: Aun con sus grandes disparidades estéticas, esta producción, en línea con las preocupaciones de su presente, reconoce algunas convergencias generales: revisa los relatos de la nacionalidad, deconstruye las figuras heroicas masculinas con el fin de otorgarles intimidad, cuerpos sexuados, envejecidos, vulnerables, fragilidades morales y pasiones. También reposiciona, como agentes históricos, las subjetividades femeninas y las identidades de los pueblos originarios y afroargentinos. (Lojo, María Rosa. *La novela histórica y su mirada oblicua*. (En: Revista Ñ, 5/7/2016. http://www.revistaenie.clarin.com/literatura/novela-historica-mirada-oblicua_0_1606039401.html).

un niño o un joven, más o menos de la edad del lector[38]. Como ejemplos basten la joven esclava negra de *El espejo africano* (SM), de Liliana Bodoc, los cuatro preadolescentes (una niña expósita, un niño guaraní, un esclavo negro y un hijo de criollo) de *Final cantado* (Edebé), de Laura Ávila, el jovencito mestizo de *La maldición del arribeño (SM)*, de Sebastián Vargas, el joven aprendiz analfabeto de *El aprendiz* (Loqueleo), de Mario Méndez, los dos amigos de *Un misterio en Tucumán* (Alfaguara), de Liliana Cinetto, los dos niños enemigos de *¡Invadido!* (SM), de mi autoría. El mecanismo de **identificación** que se activa en estos casos podría formularse así: "si el personaje es como yo, entonces, yo mismo podría haber sido como el personaje, de haber vivido en ese momento histórico"[39]. Así, el libro, según le escuché decir una vez a Ana María Shua, y más el de ficción histórica, propongo, funcionaría, como una máquina del tiempo, un artefacto de realidad virtual, anterior a todos los otros más sofisticados a los que nos estamos acostumbrando en los últimos tiempos.

Si rizamos el rizo, encontramos también en este *corpus* historias en las que se ficcionaliza este mismo efecto de "máquina del tiempo" que los libros, en general y, más específicamente éstos, producen. Para los más chicos, aparece textualizado en *Esto no es una caja*, del que soy autora, cuento en el que la protagonista construye literalmente una máquina del tiempo casera para llegar a Mayo de 1810; para chicos un poco mayores, en la saga de *El tanque de agua* de María Inés Falconi, en la que la ficción histórica se contamina genéricamente con la ficción fantástica a lo *Harry Potter*, y el tanque funciona como una suerte de "portal al pasado". Con otros dispositivos textuales, y escalando en la edad lectora, lo mismo sucede con los libros de Ana María Shua y Lucía Laragione, en los que aparece "con todas las letras" también este artefacto, la

[38] Cuando hablamos de" edad del lector" nos atenemos, más o menos convencionalmente, a las franjas etarias "decretadas" por las editoriales (series agrupadas por colores que indican las edades cronológicas) para la orientación de mediadores, fenómeno que, lo asumamos o no, viene de larga data y tiene todavía larga vida.

[39] Este recurso claramente intrude en la ficción histórica desde de la ficción en serie para niños y jóvenes, y es descripto así por Gemma LLuch en el apartado "Las técnicas de identificación" de su trabajo *Mecanismos de adicción en la literatura juvenil comercial (2005)*: *Para que la narración enganche [...] se opta por personajes fácilmente reconocibles porque se construyen a semejanza del lector: tienen la misma edad, vida, costumbres o aspectos. [...] Pero tal vez, lo más importante es el placer que este tipo de opciones estilísticas proporciona en el lector y, consecuentemente, el enganche. No es vano recordar, lo que Aristóteles enunció en su Retórica, y que los diferentes tratados del tema han repetido: Aristóteles habla del placer que experimentamos en el similar cuando comenta como todos los congéneres y todos los seres que son similares son agradables entre ellos [...]* (http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/mecanismos-de-adiccion-en-la-literatura-juvenil-comercial--0/html/b4c88206-b4fa-4182-b09d-f9394ce0faaf_2.html#I_13_)

máquina que hace posible el intercambio entre dos adolescentes, uno de la época de los lectores; otra, de los tiempos de la Revolución de Mayo y posteriores.

Con esta propuesta de identificación o "intercanjeabiblidad" entre personaje y lector, la ficción histórica LIJ parecería incorporar una tercera dimensión que dota de profundidad al espacio-tiempo del discurso informativo histórico, tal como acceden a él los chicos en los manuales escolares o en los libros de área de Ciencias Sociales. Y es precisamente a través de ella que el lector, convidado a seguir las alternativas del relato como sombra y testigo, cómodamente instalado en el *side-car* del personaje, aunque asincrónico, su equivalente, tiene la posibilidad de vivir **la experiencia de la historia** como de primera mano, lo que implica desde ya un *plus* con relación a la referencia "pelada" de los textos históricos, como ya mencionamos.

Por otra parte, las características de estos personajes-niños del siglo XIX contribuyen, además, a reforzar la sensación de presenciar, de manera bastante directa, los diferentes sucesos históricos. Enmarcados en un concepto de infancia diferente del nuestro, estos niñitos del siglo XIX gozaban de una libertad y autonomía extraordinarias, y a la hora de su representación en tanto actantes del relato, nos proporcionan las ventajas de su **movilidad**: andar por la calle y oír lo que dice el pueblo; meterse en las casas, espiar en las tertulias y también en las habitaciones donde tienen lugar las conversaciones privadas; en suma, ver y escuchar, sin ser vistos o sin ser tenidos en cuenta, a los personajes/actores históricos. Con la consecuente, vívida sensación que experimenta el niño lector de escuchar "las palabras textuales" de los mismos.

Un personaje en acción

A continuación, trataré de mostrar en acto las características ya marcadas de los personajes tipo de estas ficciones y, para ejemplificar, usaré un personaje propio, por la comodidad de tenerlo bien a mano y de conocerlo como si fuera mi hijo, claro está.

Se trata de Juan López, de *¡Invadido!* La novela de la que es protagonista inscribe un momento de la historia personal, podríamos decir de la vida privada de una familia de la Colonia, la de Juanito, en el marco de la historia social del Virreinato del Río de la Plata a punto de desaparecer. El título alude a esa historia particular montada sobre la *Otra*, que es la que Juan presencia de manera muy activa y que se corresponde con las Invasiones Inglesas de 1806 y 1807 y llega hasta la jura de la Primera Junta. En la historia particular, su "drama personal", Juan es "invadido" por John, uno de los niños que acompañaron el ejército invasor y que recibieron alojamiento en casas de familias criollas. De ahí, el singular del título, que concentra la invasión y la lleva al extremo, desde lo público a lo privado: John, además de usurpar un espacio como enemigo, también será el rival de Juan en la atención de su propia madre, que ve al niño inglés a lo madre, es decir, más como niño que como inglés.

En las diversas peripecias de la acción, la movilidad de Juan resulta altamente funcional para la reconstrucción de los diversos aspectos y sectores sociales relacionados con el momento histórico como visto desde adentro. Espía las reuniones de los criollos en la sala de su casa, escucha los comentarios de los negros en la cocina, sigue

a su tío español en sus sospechosas excursiones nocturnas por los túneles de los contrabandistas, y hasta llega, mediante un artificio intertextual, que remite a *Príncipe y mendigo* de Mark Twain, al mismísimo corazón del lado invasor, entrevista con Beresford incluida, cuando lo conducen al interior del Fuerte ocupado por los ingleses, disfrazado con las ropas de su amigo/enemigo John[40].

Pero además de ir de un lado al otro, recorriendo como "cámara humana" la Buenos Aires de las Invasiones, también se detiene, por momentos, a "editar" lo que capta, y así, el lector puede asistir a sus procesos de reflexión, en los que superpone, muchas veces, su propia confusión a las contradicciones que encarnan los distintos actores del momento histórico:

Por las noches mi padre andaba de tertulia o conspiración, pero de día no dejaba de estar ocupado, reunido con otros criollos, gente del Consulado, Mister White y otros comerciantes ingleses recién llegados. Y de bastante buen humor por la baja de los impuestos que Beresford había decretado. En cambio, los que estaban que trinaban con estas mismas medidas eran los comerciantes españoles, entre ellos mi tío, por lo perjudicados que iban a verse los negocios, en especial si los ingleses combatían el contrabando desde Montevideo. Ya no entendía nada: si el contrabando lo hacían los ingleses, eran unos piratas; si al contrabando lo manejaban los españoles, ¿eso estaba bien? Mi cabeza estallaba de tantas cosas tan opuestas, por escuchar mal y a medias las conversaciones de los mayores, que no alcanzaban a aclarar mis ideas.

(Pisos, Cecilia. *¡Invadido!* Buenos Aires, SM, 2015, p. 122.)

Juan también expone las dudas criollas sobre las intenciones de los invasores y sus consecuencias entramadas en el movimiento de independización en ciernes:

¿Y a qué diantres de *king* tiene que guardar Dios?, pensé yo, mientras empezaba a caminar de vuelta, ¿al de ellos o al nuestro? ¿Y a qué *king* deberíamos obedecer a partir de ese día?, seguí pensando durante el corto trayecto que iba desde el Fuerte hasta el templo de Santo Domingo, y luego un poco más hasta casa, mientras caía definitivamente la tarde. ¿Al *king* que estaba en España y que nos gobernaba en la persona del virrey? ¿Y aun cuando el virrey, que era la encarnación del rey, nos hubiera abandonado a nuestra suerte? ¿O al *king* de los ingleses, al que no conocíamos, pero que era seguro que no simpatizaba con nosotros, si en vez de presentarse amigablemente, nos mandaba un ejército? (*Op. cit*. p. 93.)

De modo que, con palabras puestas en la boca de un niño destinadas a un igual, el discurso del personaje contribuye al discernimiento y

[40] Una de las ideas-fuerza detrás de la escritura de esta novela es la intención de desdemonización del enemigo, que se genera a partir de la comunicación, el conocimiento y la relación de amistad que termina entablándose entre los chicos, paradójicamente en el contexto bélico adulto. En ese sentido apuntan también la cita inicial del poema de Borges y los nombres de los personajes:" el otro podría ser yo mismo”. O, en palabras de Juan, cuando sus hermanitas se comen la pintura de los soldaditos de juguete, "la diferencia entre un soldado y otro era simplemente un color. ¡Un color! Porque en el resto eran exactamente iguales (cap. 22, *Soldaditos de madera*.)

a la comprensión de la complejidad de estos procesos históricos en la cabeza del niño lector. Seguir el hilo del pensamiento de un personaje, empatizar con él de modo tal que estemos virtualmente "adentro de su cabeza" es una experiencia que sólo nos permite la lectura de literatura.

Juan asiste, asimismo, perplejo, a la disociación entre las palabras y las cosas, el discurso y la acción, propia del mundo de los adultos de todos los tiempos, como bien podrá reconocer el niño lector contemporáneo:

Mientras volvíamos a nuestras posiciones, lo escuché, a lo lejos [a padre], regañar a madre:

—Pero María, ¿te parece que esté bien estar usando telas inglesas? ¡Telas del enemigo! Lo combatimos, pero antes le llenamos las arcas.

— ¡Es lo único que vale la pena coser! Más bien es lo único que hay para coser. A menos que quieras que me ponga a tejer ponchos en el telar de Curuzú y me vista con ellos… Además, dicen que Napoleón también las usa para vestir a sus soldados.

Padre se alejó rezongando. Madre había dejado a padre sin réplica y había triunfado en esa batalla doméstica.

(*Op. cit*., p. 176.)

En este sentido, la apuesta se duplica, permitiendo al lector realizar operaciones de conexión entre el pasado del que proviene y está conociendo, y el presente que conoce y en el que vive, remitiéndolo a otro tipo de lectura, paradójicamente menos ingenua, más crítica, de su realidad contemporánea. María Rosa Lojo marca este doblez de la lectura cuando afirma, acerca de la nueva novela histórica para adultos:

No sería justo pensarla (sobre todo en Latinoamérica) solo en tanto relectura del pasado, a la manera arqueológica porque recorta ese pasado en función de los intereses, valores, preocupaciones y conflictos irresueltos en el presente de la escritura. Nos habla de ese presente a través de una certera mirada oblicua.

(Lojo, María Rosa. *La novela histórica y su mirada oblicua*. En: **Revista Ñ**, 5/7/2016. http://www.revistaenie.clarin.com/literatura/novela-historica-mirada-oblicua_0_1606039401.html)

Así que, si bien la trama de *¡Invadido!*, utiliza de manera sistemática el recurso de la *suspensio* intercapitular como un modo de tener al lector "atrapado por el cuello", al decir de Roald Dahl, y la sucesión de peripecias da la sensación de acción ininterrumpida, afiliando claramente el relato al subgénero de narración de aventuras, también intercala remansos o ventanas que contrastan con el vértigo de los hechos y en los que el personaje de Juan se detiene a "interpretar" para el lector las consecuencias de las acciones presentadas como en tiempo real, reponiendo artificialmente lo que doy en llamar "la **experiencia** de la Historia":

John corrió hasta el otro extremo del patio y luego de vuelta hacia atrás, y así, varias veces. Yo estaba como petrificado porque, con el ojo en el agujero, había visto cómo uno de los hombres de Liniers le había clavado una bayoneta a un soldado inglés. Se formó un charco de sangre a su alrededor cuando el soldado

extrajo su bayoneta del cuerpo del inglés, y antes de irse, ¡lo pisó! El inglés quedó tendido, gimiendo, llorando…
No pude pensar, como cuando jugaba, entusiasmado, “ésta la ganamos”. Me dieron ganas de vomitar y entre las náuseas me vino a la cabeza, con un vuelco del corazón, la imagen de padre. ¿Y si, en ese mismo instante, en otra calle que no era visible para mí, estaba ocurriendo una escena parecida pero al revés, y al que le clavaban la bayoneta era a un criollo, precisamente a Lorenzo López, mi padre?
(*Op. cit*., pp.198-199)

Como se ve, las vivencias de los personajes bien valen como experiencias vicarias para los lectores, reponiéndolas para ellos sin los riesgos de la exposición real. ¡Ni que decir que en las ficciones que nos ocupan, esto resultaría imposible! Y pueden, muy bien considerarse como noticias, avisos que llegan desde el pasado, y modifican el conocimiento del presente a un lectorado "en formación", la mismísima generación de adultos que tendrá injerencia en las acciones del futuro. En el caso de *¡Invadido!* , que podría muy bien clasificarse como novela de aprendizaje o *Bildungsroman*, Juan aprende que en la guerra verdadera muere horriblemente la gente. De ambos bandos.

Los acontecimientos que el personaje presencia y cuenta se relacionan, desde la intertextualidad literaria propuesta a través de los nombres de los niños enemigos, que repiten los del famoso poema de Borges, escrito en ocasión de la Guerra de Malvinas de 1982, con este otro episodio bélico histórico, y llegan hasta la situación actual de litigio por las islas, contemporánea del lector.

Dicho todo lo cual, dejaré descansar por fin a Juan, que se me ha quedado sin aliento de todas las cosas que quise hacerle decir en la novela y que le hice repetir en esta ponencia, aquí para ustedes, y señalaré, tan solo para dejar picando y que otro retome la posta, algunas cuestiones que pienso merecen mayor exploración, relacionadas con esta sustanciosa y relativamente nueva región de la LIJ que hoy transitamos a vuelapluma.

Algunas cuestiones para profundizar y un deseo para el brindis

Resultaría más que apasionante, en primer término, trabajar en un análisis textual detallado que muestre relaciones puntuales de paralelismo, oposición o complementariedad entre el discurso histórico puesto a disposición de los chicos desde los libros que se utilizan en espacios curriculares formales, propios del área de las Ciencias Sociales, y estos libros de ficción histórica. En el interior de la cuestión, me pregunto: ¿estas historias, presentadas con toda la artillería de recursos del discurso de ficción, entusiasmarán a los chicos, los llevarán a buscar más lecturas de este tipo y/o ya otras, específicas de la disciplina para conocer más en profundidad nuestro pasado?

Y si estas lecturas favorecen, entre otras cosas, la comprensión de procesos globales y permiten identificar relaciones de causa-efecto entre los hechos, cosas que son el corazón mismo del saber histórico, todavía, a veces, confundido con la memorización de fechas y nombres propios, las responsabilidades quedan del lado de los adultos para que esto se cumpla exitosamente. Por un lado, los autores y editores tenemos la obligación de una documentación responsable y de someter a lecturas críticas expertas los textos que

ISSN 2344-9373

Buenos Aires, N° 14, diciembre de 2016

producimos. Por otro, los mediadores, docentes, bibliotecarios, padres, la de contribuir con su compromiso de interiorizarse sobre esta nueva manera de mirar nuestro pasado, y sobre todo, a la hora de realizar "en acto" las conmemoraciones, tender hacia una coherencia entre lo que se lee y lo que se representa en público en el formato más superficial del tradicional acto escolar.

También sería interesante constatar, no me imagino cómo y seguro, a largo plazo, si esta forma de encarar el estudio de la Historia, desde enfoques como el de la historia desde abajo, la historia de la vida privada, la historia familiar, muy presentes en estas ficciones, contribuye a la creación de un sentido de pertenencia a un colectivo social, a partir de su efecto de conexión entre el pasado y el presente histórico de los chicos. El neurólogo Oliver Sacks afirmaba que un ser humano se transforma en persona cuando es capaz de contar su historia: es decir, reconoce su origen, sabe quién es y se proyecta en la línea del tiempo hacia el futuro. Esto es, básicamente, cuando se convierte en un *sujeto histórico*. En este sentido, ¿la empatía buscada desde el gesto de la escritura entre el personaje histórico y el lector también histórico pero no sincrónico, niños o jóvenes ambos, elemento común de muchas de estas ficciones, implicaría la posibilidad para nuestros chicos de relacionarse desde el presente con el pasado que los precede, en un *continuum* témporo-espacial para ayudarlos a delimitar de algún modo, su identidad, en tanto afiliada al colectivo social "Argentina", como propusimos al comienzo de estas reflexiones?

Por fin, y soplando las velitas de nuestros jovencísimos doscientos años, no puedo menos que brindar y formular un deseo: ojalá a largo plazo, esta nueva manera de mirar hacia nuestros orígenes contribuya a transformar a los actuales niños lectores en actores políticos, ciudadanos capaces de leer e interpretar la realidad que les toque vivir con atención crítica hacia el comportamiento y desarrollo institucional, dueños de su propio pensamiento y destino, y nunca más convertidos en fuerzas movidas por la retórica engañosa o la ciega fe partidaria. Chin chin.

Revista "Miradas y voces de la LIJ"

ISSN 2344-9373

Buenos Aires, N° 14, diciembre de 2016

El arte de narrar. Un oficio olvidado

Graciela Pellizari

Dra. Dora Pastoriza de Etchebarne (1917-2000)
"...el escuchar, es la antesala del pensar."

En ocasión de la primera Jornada de la Academia de Literatura – Infantil Juvenil el 21-10-2016, que tuvo como temática: el Bicentenario de la Independencia de nuestro país, fui invitada a recordar a esta mujer de la foto, quien dedicó su vida al estudio de la Literatura Infantil y como homenaje a una de las escritoras argentinas que tiene repercusión en la actualidad.

Esta misionera de Posadas, desde la provincia de Corrientes, llegó a Buenos Aires con su familia y se puso a estudiar Literatura en la Facultad de Filosofía y Letras. Allí, cursó con el profesor Raúl Castagnino, quien la nombró Jefa de Trabajos Prácticos en la cátedra de "Introducción a la Literatura"- de esa Facultad- cargo que ejerció desde 1950 hasta 1956, y quien la animó a investigar sobre los temas de la Literatura infantil, que hasta entonces, no eran motivo de estudios universitarios.

Fue entonces, que además de otros trabajos literarios *("Los elementos románticos en las novelas de Ricardo Güiraldes" y "Cómo ven y juzgan al hombre las poetizas argentinas"),* esta estudiosa comenzó a indagar en los orígenes remotos de los cuentos tradicionales infantiles y profundizó las teorías de los franceses Emile Nourry, Andrés Lefebre y en las interpretaciones de Loeffler-Delachaux, sobre la vinculación del psicoanálisis y los cuentos que habían perdurado en todas las épocas, para los niños.

Dora Pastoriza decidió que su tesis doctoral trataría sobre *"El cuento en la Literatura Infantil"* y fue la primera egresada de la U.B.A. con esa especialidad. Con los mismos contenidos e igual nombre la editorial Kapelusz, en 1962, publicó el libro que fue pionero en estas investigaciones y por lo cual puso al país en el concierto mundial de avances en esta especialidad , a la par de Francia, Inglaterra, Alemania, Italia y Estados Unidos, países que ya habían comenzado a estudiar la especialidad.

Pero no sólo le interesaba continuar con estos estudios indagatorios de tiempos tan remotos como la humanidad misma, también

comenzó a preocuparse en cómo se les transmitían estos tradicionales cuentos a los niños de estas épocas; dejó escrito Dora:

“La Literatura Infantil, tal como nosotros la entendemos, no puede estar desligada de la vida misma; no puede quedarse en mera información, en erudita y apasionada búsqueda o en despliegues verbales alrededor de una mesa redonda. Todo eso es teoría y configura un aspecto interesante, pero no suficiente para la literatura infantil” (op.cit. pág XI y XII)

Y fue muy coherente con estas palabras. A lo largo de 50 años, hasta su desaparición física, se abocó a las técnicas de la transmisión oral de los cuentos, sin la apoyatura de imágenes para enseñarnos cómo contar un cuento; cómo decir una poesía; con qué valores éticos y estéticos presentamos obras de teatro y títeres a los niños.

Toda su vasta experiencia como ‘contadora de cuentos’ la dejó plasmada en otro libro, pionero en nuestro país: ***“El arte de narrar. Un oficio olvidado”*** que la editorial Guadalupe le publicó en 1970, en Buenos Aires.

En esa década comenzaba a perfilarse una preocupación muy actual: la sobre estimulación de las imágenes impuestas a los niños, dejándolos sin posibilidades de imaginar creativamente sus propias imágenes a partir de la voz de un narrador, con sus gestos y sus ademanes.

Dora Pastoriza de Etchebarne (casada con el poeta Miguel Etchebarne, en su juventud) cruzó su camino de pasión por la Literatura Infantil, con otra maestra grande de nuestro suelo: Martha Alcira Salotti (1899- 1980), quien había sido invitada por las Naciones Unidas a estudiar Literatura Infantil, con la poeta Gabriela Mistral, en California, luego de publicar un libro señero en la especialidad: *“La lengua viva”* (1950), entre otros títulos dedicados a los niños. En 1958, cuando la Srta. Salotti había sido designada Directora General del Instituto ‘Félix Fernando Bernasconi’ y quería organizar Cursos de Perfeccionamiento para los docentes de todo el país, Dora decide consultarle sobre el tema que la apasionaba. Y a partir de ese entonces, constituyeron una dupla académica teórico-práctica que legó a las próximas generaciones docentes todo los saberes que habían investigado por separado.

Formaron docentes de todo el país y del extranjero a lo largo de años en esos cursos que demostraban la necesidad de cambios de aire refrescante de imaginación creadora, en las aulas argentinas condicionadas por lineamientos curriculares conductistas. Eran épocas de democracia muy interrumpida, de gobiernos de facto, donde no habían llegado aún las teorías constructivistas de Piaget. Ambas recorrieron el país y los países de América Latina y con su bagaje de experiencias e investigaciones formaron narradores orales, en todo su trayecto.

En 1965, deciden fundar una casa de estudios propia, y lo hacen: el Instituto SUMMA, que fue la sede del IBBY (Organización Internacional del libro Infantil). Y Dora establece allí, la sede del primer Profesorado de Castellano y Literatura con especialización en Literatura Infantil de nuestro país y en el cual se llevaron a cabo las actividades de su célebre Club de Narradores, que había comenzado en el Bernasconi.

ISSN 2344-9373

Buenos Aires, N° 14, diciembre de 2016

En el primer capítulo del libro de Dora ya citado, nos dejó expresamente estas palabras:
“…la narración abre sus alas y echa a volar. No importa si va a un pasado cargado de ancestrales y eternas sugestiones o hacia un futuro preñado de promesas. Lo mismo da. Porque aunque el cuento se mueva en el mundo de los mitos o en el de los viajes espaciales, la narración obrará el milagro de sacarnos del tiempo cronológico para sumergirnos en el tiempo afectivo, donde el ayer y el hoy no existen y sólo importa la permanencia de los valores.” (“El arte de narrar. Un oficio olvidado”, Guadalupe, Bs As, Pág 9).
Han pasado los años, y para que el *Arte de narrar,* no sea *un “oficio olvidado”* un grupo de diez de sus discípulos hemos logrado reunir y expresar nuevos aportes en un libro, al que titulamos**: “¿Cómo aprendemos y enseñamos la narración oral? Propuestas**, **testimonios y reflexiones acerca de contar cuentos”**, Homo Sapiens, 2015.
Sus diez autores: G. Pellizzari- compiladora- , J. Campanari, N. Fonollosa, L. Dubcovsky. J. Moreno, B. Ortiz, M. Sangiacomo, E. Santa Cruz y A, Zaina participamos de los conceptos que Dora Pastoriza de Etchebarne nos enseñó y los seguimos ofrendando a las nuevas generaciones de narradores, en los tiempos que corren a tan vertiginosa velocidad icónica. Seguimos apostando a la libre imaginación creadora, a partir de la voz, el gesto y el ademán, como propia necesidad de no quedar aherrojados en la imagen impuesta y por el desarrollo imaginativo de las próximas generaciones.

“*Dora dedicó su vida a contar cuentos: sus oyentes fueron los ancianos, los adultos, los niños. Mientras su voz llevaba a mil mundos de fantasía, sus manos pequeñas dibujaban en el aire los más diversos personajes, los castillos más suntuosos, los paisajes más extraños. ¿Quién de sus oyentes no vio saltar la ovejita de la ‘oreja cortada’, brotar a las ‘margaritas blancas’ en la pradera o volar al pétalo azul para que Vitia volviera a correr en ‘Florecilla siete pétalos’.*” (En op. Cit. Pág.143)

En nombre de todos los discípulos de la Dra. Dora Pastoriza de Etchebarne, agradezco a la Academia Argentina de Literatura Infantil Juvenil y a su Presidenta Magister Zulma Prina haberme convocado para realizar este homenaje a la primera apasionada por la Narración Oral de nuestro país, esperando que los lectores justiprecien su legado.

Una última recomendación para los futuros contadores de cuentos: la narración oral no ‘compite’ con la avanzada tecnológica; es sólo otro espacio, otra posibilidad de conexión con nuestro mundo interior, otro momento y en la vida hay momentos para todo.

Revista “Miradas y voces de la LIJ”

ISSN 2344-9373

Buenos Aires, N° 14, diciembre de 2016

Participación de los jóvenes

Verónica P. Sassaroli y algunos de los textos presentados:

Semana de la Escritura, semana de acciones.

En el marco de la Semana de la Escritura los docentes del Área de Comunicación de la Escuela Normal Superior n° 4 "Estanislao S. Zeballos", organizamos una serie de Talleres que se desarrollaron simultáneamente permitiendo que la totalidad de los estudiantes de Nivel Medio, participaran de las actividades previstas.
Tales propuestas fueron ofrecidas a los chicos con pocos días de anticipación, sin embargo, todos respondieron favorablemente a esta innovadora convocatoria la cual, más allá de su carácter institucional, les dio la oportunidad de elegir libremente en qué espacio desempeñarse.
La experiencia promovió la integración entre compañeros del mismo año, pero de distintas divisiones (ocho de cada uno en nuestro caso); propició el desarrollo de habilidades como: la toma de decisiones autónomas, la observación de cartelería que indicaba la ubicación espacial de cada taller, la movilización ordenada y respetuosa en los pasillos de la escuela, la convivencia sana entre estudiantes y docentes diferentes a los que habitualmente comparten las clases de Lengua y Literatura o materias afines, la escucha activa respecto de las nuevas propuestas, la indagación en el autoconocimiento, la aplicación de saberes previos y/o nuevos acerca de diversidad de géneros discursivos, entre otras tantas y valiosas.
Los talleres dispuestos que funcionaron como puntos de partida para numerosas producciones fueron los siguientes:

-Expresión Poética, a cargo de la profesora Sandra Garberi con la colaboración de Melina Ignazzi.

-Autorretratos, conducido por los docentes Verónica Sassaroli y Emiliano Rebecchi con colaboración de Roberto Macfarlane.

-Microrrelatos, ofrecido por las profesoras Julia Louge, Natalia Januario y Marcia Domínguez.

-Promoción del Concurso Literario “IN DE PEN DEN CIA -*sin miedo a la libertad*-”, abordado por los docentes Emiliano Rebecchi y Fernando Curiel.

Cada uno fue llevado a cabo por parejas pedagógicas formadas por los docentes que compartimos la tarea día a día y que con ánimo

entusiasta nos sumamos al escenario de escritura proyectado por la Coordinación del Área.
Las vivencias transitadas y las devoluciones, tanto de los chicos como de algunos colegas de otras disciplinas, fueron sumamente motivadoras, dado que nos confirmaron el valor, la incidencia y la transcendencia de la idea hecha realidad: pedidos de repetición, voluntad de participar en algún otro taller además del elegido, agradecimientos, abrazos, reflexiones íntimas, sonrisas, murmullo creativo, significativos y profundos silencios, encuentro consigo mismos y con otros, viajes hacia mundos desconocidos, imágenes sensoriales que habitar, todas grandiosas expresiones que capitalizamos para nutrir la vocación.
Implicarnos en procedimientos innovadores nos permitió visualizar la importancia de nuestro trabajo y de nuestras elecciones.
Para finalizar, con el objetivo de acercarlos más a lo relatado, compartimos tres textos escritos por estudiantes en el marco de los mencionados talleres que fueron seleccionados para su lectura en la “Jornada del Bicentenario de la Independencia: *aprender al abrigo de las palabras”* organizada por laACADEMIA ARGENTINA DE LITERATURA INFANTIL Y JUVENIL. ¡¡¡Es una gran satisfacción ver la trascendencia de la tarea que nos inspira!!!

Un vacío agradable (microrrelato), por *Juan Francisco Zangaro* (5º4ª ENS 4).

No siento nada, pero se siente bien. No siento el techo golpear mi cabeza, tampoco mis piernas acorraladas por el inmediato egoísmo del tablero frunciéndose sobre sí mismo cual armadillo ante el peligro. No siento mi cuello, tajeado por los vidrios del parabrisas que parece haber sufrido el golpe más que yo.
Ahora siento algo, pero no es dolor. La mejor sensación y la más aterradora.

Yo también siento (prosa poética), por *Nicolás Villarroel* (1º 3ª ENS 4).

Soy un árbol que vive de recuerdos.
Harto de ver pasar hombres, mujeres y cuerpos muertos.
Soy un árbol de vereda que se encuentra frente a la funeraria.
Rodeado de tristeza, lágrimas, lamentos y malaria.
Nadie lo nota: lloro frío, hambre y envidio a estos marmotas.
Harto de la hipocresía que inunda las calles,
yo quisiera la soledad de mi ser y unirme en el silencio de los valles.
Pero, conservo mi esperanza,
mientras ustedes, con sus posibilidades, juran venganza.

Silencio (poema), por *Malena Álvarez* (4º 6ª ENS 4).

¡Silencio, silencio, silencio!
Sólo necesito silencio.
Silencio,
necesito más de vos,
esto se está convirtiendo en adicción.

ISSN 2344-9373

Buenos Aires, N° 14, diciembre de 2016

Silencio que me liberas
del ruido que desespera.
¿Y cuánto durará esta condena?
Escucho gritos de pena,
gritos de auxilio.
“Sálvenme de este destino”.
Sólo vos me brindás un silencio
que a mi ser atormenta.
Sólo de vos necesito el ruido
que a mi vida le da sentido.

Participación de una alumna del Colegio Nacional Buenos Aires

Cocina

¿Cuántas capas tiene una cebolla?
- Las que necesite.
- Entonces, nunca es la misma cantidad.
- Las capas van aumentando mientras esté atada a la raíz.
- ¿Y cuándo se desprende…?
- Se queda con lo que tiene, hasta que se pudra.
- ¿Hasta que se pudra?
- Y, hay de las que se inventan "capas" indefinidas, y se van consumiendo por dentro sin darse cuenta.
- Pero lo del medio...es siempre verde...
- Una parte que sigue intacta, protegida, virgen. A menos que esté mal nutrida
- Y vos, qué sos?
- ¿Yo? Yo soy más un huevo, de cáscara blanca.
- Cáscara...
- Sí, no es capa, es más rígida. La rozás y se quiebra, rebalsa todo lo de adentro.
- ¿Y la cebolla?
- ¿Nunca abriste una? Lloraste...No son lo mismo.

Unai María de Amorrortu

Revista "Miradas y voces de la LIJ"

ISSN 2344-9373

Buenos Aires, N° 14, diciembre de 2016

La importancia de los símbolos y los valores en una lectura motivadora

Graciela Bucci

La caracola y los sortilegios, de Emil García Cabot
Novela para preadolescentes
Buenos Aires, Editorial Dunken, 2009, 104pp.- ISBN: 978-987-02-3818-8

Reseña del argumento y aproximación crítica:
Me interesó particularmente tomar el valor simbólico de la caracola ya que juega un papel trascendental en todo el texto. Desde una mirada simbólica nos lleva a pensar en la fluidez, la plasticidad, la energía que precede a lo sutil, lo intrínseco, lo oculto -que en secreto conduce hacia su revelación- todos aquellos misterios que, mediante una expresión cíclica, se vinculan directamente con la contemplación y la percepción intelectual.
Desde un punto de vista meramente objetivo, como una caja de resonancia natural que lo que reproduce son los sonidos ambientales. El hombre ha asociado mar-caracola-sonido-agua creando así el mito popular de que lo que vive dentro de la caracola es el eco del agua.
Esta mirada, objetiva por cierto, es lejana a la que hizo el autor cuando tomó como uno de sus personajes principales a la caracola en torno a la cual se tejen toda suerte de conjeturas, es fuente de aventuras para los niños, es objeto lúdico compartido a la vez por el adulto, es también el deseo que aguarda la respuesta esperada, la ilusión, en fin, transmutada en objeto real.
El autor recrea un mundo que, siguiendo el orden natural, no está constituido sólo por niños, lo que lleva a que su realidad por momentos escape a la fantasía creadora o hasta al realismo mágico que está visiblemente expuesto en partes de la obra, para contaminarse con otros problemas -a veces no del todo comprensibles- del mundo de aquellos adultos que constituyen su entorno inmediato.
El uso de la primera persona implica la participación ineludible del propio narrador; es personaje y como tal, su mirada constituye un mundo coherente con leyes precisas. Según Roland Barthes, el personaje es una función, hasta el paisaje aporta indicios creíbles sobre él.
Encarar la reseña del argumento de esta obra, es también una tarea especulativa acerca del objetivo que el autor se propuso al escribirla.
¿Rescatar, tal vez, el interés por la lectura de los niños de 11 a 14 años en épocas en las que los medios de comunicación visual captan casi en forma permanente su atención en desmedro del desarrollo de la capacidad lectora y comprensiva

de los textos?, ¿acercarlos a la fluidez del lenguaje oral y escrito?, ¿favorecer el desarrollo de su imaginación?, ¿dar el valor que en verdad tienen los lazos familiares y de amistad?
Emil sabe que en esa etapa en el adolescente no debe faltar una educación crítica, que oriente hacia la reflexión, una educación con "presencia" integradora de quienes lo rodean.
Quizá esto y mucho más propone esta novela de aventuras en la que el personaje principal es un niño de 12 años, Leonardo, quien está pasando un período vacacional en un lugar muy cercano al mar, con un marco geográfico que completan los médanos, las coníferas, las cortaderas, los pastizales propios de la arena, esos que ayudan a fijar el encuadre paisajístico de la zona dentro de la cual transcurrirá gran parte del argumento.
Tal como lo dicta su etimología, la denominación de aventura en un texto remite a una larga narración en la que la acción juega papel preponderante, tiene un ritmo marcado en el que se da lugar a la fantasía, a veces hasta al elemento maravilloso, el misterio, el suspenso con situaciones inesperadas y hasta lindantes con el peligro. Todas estas pautas las cumple con holgura el libro de E.G.C. Entre esas posibilidades son de destacar como acertadas para el entorno de edades al que está dirigida la novela, aquellas que transcurren en un ambiente natural, exploraciones, escondites, invenciones, todo lo que iría a conformar ese sortilegio del que hablaba Celeste-otro personaje trascendental en el texto- y que se impone como eje medular en la trama novelística.

La Lic. Bertha Bilbao Richter en su trabajo "La condición existencial del preadolescente". Dice del texto: (...) “*responde a la necesidad de todo preadolescente de ampliar el horizonte que le ofrece la vida familiar, a la afirmación de sí mismo y a su reconocimiento en el grupo de sus iguales”*
Ya en el primer capítulo, el autor da cuenta de una situación de felicidad en la que la familia es crucial: abuelos, padres, primos, en una conjunción en la que parecía no haber cabida para la oscuridad, solo, quizá, alguna sombra cuando toma conciencia de lo efímero de esa estadía -repetida año tras año en período de receso escolar- Cito : *(...) en febrero era cuando poco a poco empezábamos a darnos cuenta de que el verano se acercaba a su fin y de que muy pronto deberíamos decirle adiós a nuestra vida a cielo abierto(...) (5).*
Pero Leonardo no sabe en realidad que no sería un verano más, una sucesión de hechos entramados entre sí en los que intervienen su primo, algunos vecinos, un misterioso pescador, una niña que "dice" llamarse Celeste, la abuela de ésta, quienes harán que descubra la fuerza y a la vez la caducidad de los sortilegios en los cuales creyó firmemente hasta el punto de hacer todo lo que Celeste le proponía.
Su encuentro con ella marca una delgada línea temporal en la maduración de Leonardo quien cree en esos encantamientos, dueño de una asombrosa imaginación que su abuelo vigoriza con sus consejos.
Con el poder de la imaginación; un cajón devenido balsa navega precariamente en una laguna; “*pero esa laguna era para nosotros el mar”,* dice Leonardo, y ellos capitanes,

pilotos, marineros; es destacable el curioso encuentro con un pescador que despierta su interés no solo por la forma de pescar sino por el laconismo de sus respuestas, algunos misterios familiares que no termina de desentrañar y que lo llevan a elaborar toda clase de conjeturas...todo rodeado con magnificencia de imágenes, descripciones que despiertan no solo la sensorialidad sino también una fuerte carga emocional en el lector con el empleo de acertadas figuras retóricas como las sinestesias o metáforas sinestésicas, (para Paul Ricoeur son relatos en miniatura), las sensaciones juegan una especie de danza armoniosa que compromete los sentidos. Hace uso de detalles indiciales, que sugieren; esto es fundamental en el lenguaje literario que tiene el poder de disfrazar, potenciar o atenuar el alcance semántico de las palabras; el mensaje, entonces, plantea interrogantes que dan lugar a mecanismos espontáneos. Si la Literatura es sugerencia, en esta obra, es la clave del hecho literario.

No obtendremos todas las explicaciones, solo las mínimas. Existen la duda, las ambigüedades, el desconocimiento, en contraposición a la soberbia clásica que sentenciaba, afirmaba.

Lo tácito, lo factible, tiene la atracción de un abismo, de un baúl semiabierto y así, la curiosidad será instigación y la duda un acercamiento lúdico entre autor-lector. La alegoría, el mundo inacabable de lo simbólico.

Leonardo, no se conforma con la simple explicación de los adultos, nota en casa de sus abuelos un ambiente enrarecido, en el que flota la preocupación ante la enfermedad de uno de sus tíos. Sin embargo sigue pensando en el mundo mágico de Celeste, en sus canciones, y anhela un reencuentro que quizá no está emparentado solo con el juego fantasioso sino también con el alejamiento de la problemática familiar que estaba siendo motivo de sus cavilaciones sombrías, esas que lo alejaban del pleno disfrute de las cabalgatas en la playa, del juego despreocupado con amigos y primos, del sueño mágico que se negaba a ser parte de la realidad tangible y que lograba llenar su vida de un gozo quizá hasta ese momento desconocido. ¿Y ese sentimiento ambiguo que había nacido hacia Celeste, acaso sus primeras señales de un amor infantil? La palabra sortilegio empleada por Celeste cuando hace las extrañas figuras de animales en la playa, inquieta a Leonardo quien decide finalmente consultar con su abuelo acerca del significado sin obtener una respuesta que lo convenciera. El abuelo -figura sumamente reivindicada como arquetipo familiar-es quien lo hace recapacitar sobre el sentido oculto de ciertas palabras, una especie de meditación filosófica que es, en gran parte, la riqueza que se esconde en la urdimbre de este libro. "Saber lo que es la sombra"(30) dice el abuelo, y entonces la palabra adquiere dimensiones múltiples e impensadas hasta el momento, desde las más obvias, como las que remiten a la oscuridad exterior, hasta aquellas que se refieren a la angustia que acongoja el alma del hombre.

La esperanza viene de la mano de Celeste, el mundo de lo posible en un misterio inacabado; el elemento maravilloso supone un pacto de credibilidad, García Cabot crea un ambiente en el que lo inverosímil, lo extraño, se inserta como

factible; un mundo siempre abierto para la aventura que un espíritu juvenil anhela, un viaje de crecimiento. Para llevarlo a cabo deberá atravesar distintas experiencias que, de una u otra manera, lo ayudarán a reconocerse y definirse en la indagación del propio yo.

Hay prolijidad en los registros hablantes que varían como sabemos, según factores culturales, sociales, geográficos, de franja etaria, cada personaje tiene su propia voz.

Celeste, quien se llama en realidad Virginia, tiene un mundo interior que nos lleva a la percepción de la existencia de un doble plano, el de la dualidad entre la realidad cotidiana, y esa otra realidad la de la imaginación. La primera versus la segunda, la vigilia versus el mundo de lo onírico; donde el tiempo deja de tener sentido, el contacto con el otro estalla en el comportamiento normal de las personas.

Dice Paul Ricoeur: (...) *¿qué es la ficción... sino la habilidad de un hacer-creer, merced a la cual el artificio es tomado como un testimonio auténtico sobre la realidad y sobre la vida? Se trata del arte de la ilusión*. Esta frase es aplicable a muchos de los "momentos" de la novela.

Los símbolos desempeñan particular función en este texto, un texto literario no solo significa por las palabras, la redacción y la sintaxis, sino que se remite a otro tipo de comprensión a través de figuras literarias; un símbolo no puede carecer de sentido, que comprende García Cabot al utilizarlos en su obra. El asombro da lugar al misterio teñido de suspenso; Cito: *Allá, en el fondo de la caracola, al que uno nunca puede llegar por más que la hurgue con los dedos, está misteriosamente encerrado un pedacito del ruido del mar. Pero que ese ruido fuera como una voz que puede decir algo (...) me parecía de veras maravilloso, propio de los cuentos de Las mil y una noches.*(40).

En medio de las tribulaciones familiares tanto las referentes a enfermedades de su tío como las de índole económica ya que veía peligrar la posesión de la casa de los abuelos, también hay lugar para la expresión de alegría -esto es propio del vaivén emocional de los niños-, así surge la ilusión de ir a la estancia cercana, comer pastelitos que les convidaba la cocinera...las anécdotas de sus paseos por la playa, pero guarda su secreto acerca de Celeste y el pescador; esto se percibe en un breve monólogo interior: (...) *yo presentía que todo lo relacionado con el pescador y con Celeste debía guardármelo como el más grande de los secretos* (...).(50).

Aun sabiendo que estamos leyendo una ficción, suspendemos esa sensación para adentrarnos en la historia y ese pacto como de fe, sucede, en buena medida, por la coherencia en el desarrollo; es más: las ambivalencias de los personajes también constituyen un factor de credibilidad.

Se insinúa un primer estado de enamoramiento por parte de Leonardo, la felicidad que manifiesta sentir cuando está junto a la niña. La preocupación que lo aqueja cuando se entera de que vive lejos de sus padres con una señora -a quien llama tía- a quien no quiere. Por un suceso inesperado se entera de que Celeste es en realidad Virginia, y el pescador: su padre, y la "vieja" que les infundía tanto temor, su verdadera tía. Esto es,

en la obra, una suerte de momento epifánico que cambia el ritmo de la narración dándole un clímax diferente.
El cambio identitario lo manifiesta la niña con naturalidad. Queda expuesto en este dialogo que mantiene con Leo:
-*¿Por qué me dijiste que te llamabas Celeste?*
-*Porque algunas veces me llamo así.*
- *¿Algunas veces?*
- *Cuando hago... ¿Ves? Algo que me parece que está por allá arriba y es de ese color.*
-*¿Del cielo? ¿Pero qué es hacer cosas del cielo, o de ese color?*
- *Los sortilegios, por ejemplo. No puedo hacerlos si no me llamo Celeste. (100).*
García Cabot sabe que toda narración tiene per se un enigma y una revelación total o parcial; provoca emociones, la ficción surge entre lo dicho y lo callado. Y para ello utiliza recursos como la mentira, un personaje finge ser otro (como en el caso de Celeste) con el fin de engañar a los lectores. En este caso hablaríamos de una técnica: omitir detalles, cometer errores en la mirada, variar los mecanismos de información, insinuar, mantener un secreto.
¿Qué mejor para un adolescente que estimular la necesidad de develar un secreto? ¿generar la tensión que hace falta para crear la curiosidad de la mano del enigma? De esa manera, quienes la lean, tratarán de llegar con verdadero interés al final de la novela.
Los valores en *La caracola y los sortilegios*:

El libro exalta la importancia de la solidaridad, de la amistad, el respeto a los mayores, la necesidad de recurrir a ellos ante tribulaciones propias de la edad, la creatividad al servicio del juego con elementos naturales, la fuerza de la verdadera unión espiritual, el compañerismo. En síntesis: educar en valores; de eso se trata.
En la novela de Emil García Cabot se les da tal relevancia, que no puede dejar de recomendarse este texto como motivo de lectura áulica, de conversaciones que lleven a la reflexión, y de trabajos individuales o grupales que colaborarán en el avance de la capacidad cognitiva del niño preadolescente.

Breve biobibliografía del autor:

Emil García Cabot fue uno de los ganadores del Concurso de Cuentos "La Nación" de 1986, es poeta y narrador, ha publicado: La caracola y los sortilegios (novela para preadolescentes), Faja de Honor de SADE 1994, en el rubro Literatura Infantil y Juvenil. Antología cuento mío, Premio Corregidor 1994 por el cuento Dualidad. Cantata de un rapsoda en el Argos (poema lírico-dramático en treinta y dos Cantos).El viento y la bruma (cuentos), Primer Premio Iniciación de la Secretaría de Cultura de la Nación 1992.Fragor en la caleta (novela).Los sueños, Tercer Premio Municipal de Literatura “Luis José de Tejeda” de Novela Breve 2003 de la Municipalidad de Córdoba. Desnudo sobre el viento (cuentos), Mención de Honor en el Premio Especial “Eduardo Mallea” correspondiente al bienio 1995/97, del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires. Larga orilla del recuerdo (novela).Donde el mundo se disuelve (novela).El último horizonte (novela).En el

ISSN 2344-9373

Buenos Aires, N° 14, diciembre de 2016

rigor del silencio (poesía).La hora (novela), Premio Homenaje a Julio Cortázar 2012, Municipio de Lomas de Zamora, y Faja de Honor S.A.D.E. 2015, Novela, año en el que el Instituto Cultural y Literario Hispanoamericano le otorgó el Premio ILCH por su destacada trayectoria en la Literatura Hispanoamericana.

Revista "Miradas y voces de la LIJ"

ISSN 2344-9373

Buenos Aires, N° 14, diciembre de 2016

ACADEMIA ARGENTINA DE LITERATURA Infantil y Juvenil

CURRICULUM DE LOS AUTORES

(Por orden alfabético)

BIANCHI BUSTOS, MARCELO EMILIO: Especialista Superior en Literatura Infantil y Juvenil (Instituto SUMMA – Fundación Sallottiana), Doctorando en Educación (UNTREF / UNLA / UNSAM), Doctorando en Literatura Comparada, Licenciado en Enseñanza de la Lengua y la Comunicación (Universidad CAECE), Especialista en Investigación Educativa (Universidad Nacional del Comahue), Especialista en Educación (Universidad de San Andrés), Especialista en Educación de Adolescentes y Adultos (Instituto de la Unión Docentes Argentinos), Experto Universitario en Implementación de Proyectos de Lectura (UTN) y Magíster en Enseñanza del Español como Lengua Segunda y Extranjera (Universidad San Jorge de Zaragoza). Fue Becario del Fondo Nacional de las Artes para investigar sobre la semiótica del tango. Profesor de Literatura para Niños en el Instituto Superior del Profesorado en Educación Inicial Sara C. de Eccleston y Prof. Asociado del Departamento de Literatura de la Universidad Argentina J. F. Kennedy, a cargo de la cátedra de Semiología. Director del CIIE de Pilar, Provincia de Buenos Aires. Miembro del Comité de Doctorado de la Universidad de Palermo y asesor de la Maestría en Psicoanálisis de la Universidad Argentina J. F. Kennedy. Se desempeñó como Profesor en la Universidad Nacional de Luján, Universidad Nacional de General Sarmiento, Instituto Superior del Profesorado "Dr. Joaquín V. González", UCES, Universidad de Palermo, Universidad CAECE, ISFD N° 51, 39, ENS N° 7, Instituto Frederic Chopin, Instituto Superior De Piero, etc. Jurado para la cobertura de cátedras en materias de su especialidad. Es autor de (2016) Al rescate de Constancio C. Vigil y sus libros para niños, Edictorial AALIJ, (2016) Gestionar una biblioteca en el Nivel Inicial. Una mirada técnico – didáctica, Tahiel Ediciones, (2014) La literatura y el Nivel Inicial, Editorial Utopías, Didáctica de la Literatura para el Nivel Inicial y Primario, Buenos Aires, EDUCAP, (2011) Introducción al estudio del texto, Ediciones El Zahir, (2011) Cruces entre literatura y educación, Editorial Utopías y (2010) La literatura en la escuela. Reflexiones didácticas, Editorial Dunken. Ha publicado más de 100 artículos sobre Didáctica de la Lengua y la Literatura.

BILBAO RICHTER, BERTHA: Licenciada en Letras (U.N. de Salta) y Especialista en Medios y Prácticas Educativo-comunicacionales (Universidad Nacional de La Plata), Vicepresidenta de Cultura del Instituto Literario y Cultural Hispánico. Miembro de la SADE (Sociedad Argentina de Escritores). Miembro de Número de la Academia de Literatura Infantil y Juvenil. Se desempeñó como docente en los Profesorados de las Escuelas Normales Superiores N° 1, 3 y 6 de la ciudad de Buenos Aires, en la U.C.A., en la U.N. de Quilmes, en el Instituto Teológico Franciscano de San Antonio de Padua y en el I.S.E.R. (Instituto Superior de Enseñanza de Radiodifusión), establecimiento destinatario de la

ISSN 2344-9373

Buenos Aires, N° 14, diciembre de 2016

propuesta que parcialmente damos a conocer en esta página. Su trabajo como crítica y ensayista figura en prólogos, epílogos o contratapas de libros de poetas y narradores contemporáneos y en publicaciones del Instituto Literario y Cultural Hispánico (ILCH).

BUCCI, GRACIELA: Poeta, narradora, ensayista. Nació en Buenos Aires, Capital Federal. Estudió Ciencias Bioquímicas en la Universidad de La Plata. Su libro de Cuentos Breves: “*Detrás de las palabras...el eco*” fue galardonado con la Faja de Honor de la S.A.D.E. El poemario: “*Un orden diferente*” (2005), en 2008 presentó el poemario “*Las fronteras posibles*” que obtuvo la Faja de Honor de la SADE. En 2010 presentó el libro de cuentos “*Si decir basta*” con uno de sus cuentos "*Frascos"* se hizo un cortometraje homónimo. En 2012 el poemario *"Abrir las puertas de par en par"*. En 2012 CD de Videopemas "*Decretar el olvido*". En 2013 editó en EUA en co-autoría con la escritora Josefina Leyva *"El Presidiario de la Tierra del Fuego y Poemas del fin del mundo"* En 2016 *"Basta de mordazas"* (cuentos-poemas en co-autoría con Teresa Palazzo Conti), *"Decirlo todo"* poemario y *"Perdona nuestras ofensas"* (cuentos). Intervino en la edición 17va. de la Antología Poesía Argentina Contemporánea de la Fundación Argentina para la Poesía. Participó con cuentos y poemas, en 26 antologías de Argentina, y del exterior. Ha recibido numerosos primeros premios en el ámbito nacional e internacional. Actúa como jurado en poesía y cuento en concursos nacionales e internacionales. Fue disertante en Koubek Center de la Univ. de Miami, en el Festival Hispanoamericano de Houston-Texas-como escritora extranjera invitada, en Miami Dade College, en el PEN Club de Miami. Fue poeta invitada en el Círculo de Cultura Panamericano de New York del que es socia. Actualmente cursa la Diplomatura en Cultura Argentina en el Centro Universitario de Estudios Superiores dependiente de Univ. Austral. Colabora con revistas literarias del país, de Miami, de New York, de España. Es miembro, de varias entidades culturales: Asociación Americana de Poesía, Grupo Literario Marta de Paris, Sociedad Argentina de Escritores (SADE), Gente de Letras, Fundación Argentina para la Poesía, Secretaria de RRPP del Instituto Literario Cultural Hispánico con sede en California, Academia Argentina de Literatura Infantil y Juvenil.

CÁCERES, GERMÁN: Es autor de cinco ensayos, tres libros de cuentos, dos novelas, siete libros de literatura infantil y juvenil, ocho obras de teatro y dos compilaciones de cuentos.
Recibió de la Secretaría de Cultura de la Ciudad de Buenos Aires Mención de Honor en Cuento y el 1er. Premio Especial “Eduardo Mallea”. Obtuvo cuatro "Fajas de Honor de la Sociedad Argentina de Escritores" y la Mención de Honor en el Concurso Internacional de Ficción sobre Gardel (Montevideo). En 2002 fue premiado en el concurso de cuentos "Atanas Mandadjiev", celebrado en Sofía, Bulgaria, y nombrado Gran Maestro del Misterio.
Varios de sus relatos fueron traducidos al italiano y al portugués.

ISSN 2344-9373

Buenos Aires, N° 14, diciembre de 2016

En 2008 la asamblea de la Academia de Letras e Artes do Nordeste Brasileiro lo nombró miembro correspondiente. Fue jurado en el Festival de cine Buenos Aires Rojo Sangre 2008. En el año 2010 Longseller publicó su novela juvenil *El enigma del Siambón*, y la editorial Serendipidad su novela *El ataque de los acuanautas*. Fue incorporado en 2010 al *Diccionario razonado de la literatura y la crítica argentinas.* En febrero de 2011 la Editorial Atuel lanzó la antología *Teatro para niños 2*, en la que figura su obra *Una aventura en el ciberespacio*. El 2 de abril de 2011 se estrenó en el Teatro Fray Mocho su obra *El incidente* (Un episodio en la vida de Manuel Belgrano).
En abril de 2011 la Editorial Guadal publicó el libro *Cuentos y experimentos*, que incluye relatos de Poe, Wells, Bioy Casares y Lugones, y la historieta “El que veía los ruidos”, de la que escribió el guión y con dibujos de Mauro Vargas. En 2012 salió su ensayo sobre historietas *Evocando viñetas* (La Duendes). En 2013 aparecieron sus novelas juveniles *El detective despistado* (Serendipidad) y *El misterio del profesor ausente* (Del Naranjo).

FERNÁNDEZ LATOUR DE BOTAS, OLGA: Doctora en Letras: Profesora Nacional de Danzas Folklóricas Argentinas. (Esc. Nac. de Danzas) Escritora, docente, investigadora especializada en los campos concurrentes del Folklore, la Historia y la Filología.
Investigadora a cargo de la Sección Literatura del Instituto Nacional de Investigaciones Folklóricas y del Instituto Nacional de Antropología Profesora titular de Folklore en la Universidad del Salvador,– fundadora de la cátedra en 1977- en la carrera de Musicoterapia (Facultad de Medicina, Escuela de Disciplinas Paramédicas) y de Folklore y Etnología en la carrera de Turismo. Es miembro de número de dos academias nacionales, la Academia Nacional de la Historia y de la Academia Argentina de Letras, así como también de la Academia Argentina de la Historia y de la Academia Argentina de Conocimientos Interdisciplinarios (y miembro correspondiente de la Academia de Ciencias y Artes de San Isidro. Es miembro de honor de la Academia argentina de literatura infantil y juvenil.
Directora del Centro de Estudios Folklóricos “Dr. Augusto R. Cortazar” de la Universidad Católica Argentina y de la Cátedra Extracurricular de Etiología Cultural Argentina “Prof. Bruno C. Jacovella” que se creó, por su iniciativa, bajo la dependencia del Decanato de la Facultad de Filosofía, Historia y Letras de la Universidad del Salvador (2002).
Directora del Departamento de Folklore de la Comisión del MERCOSUR del CARI (Consejo Argentino para las Relaciones Internacionales) (1999).
Preside la Institución Ferlabó, entidad no gubernamental sin fines de lucro, constituida de hecho, sobre la base de bienes de su patrimonio familiar, el 27 de marzo de 1986.
Recuperó para la Argentina, en microfilmes que donó a la Academia Nacional de la Historia (1998), los códices lingüísticos elaborados en el siglo XVIII por misioneros jesuitas con gramáticas y vocabularios aborígenes de las parcialidades lule, tonocoté y mbya o eguiyaguyen que se conservan en la Biblioteca Estense de Módena (Italia).

ISSN 2344-9373

Buenos Aires, N° 14, diciembre de 2016

Es autora de más de cien trabajos publicados, entre libros, fascículos y artículos. Algunos de sus libros son Cantares históricos de la tradición argentina (1960); Folklore y poesía argentina(1969); Prehistoria de Martín Fierro (1977); El torito de los muchachos (Introducción y notas a su edición facsimilar)(1978); La búsqueda de la identidad nacional en la década del 30 (en colaboración con Marta S. C. Ruiz) (1991); Aproximación a los valores de la cultura popular tradicional (1994); Cantares históricos argentinos (2001); Cancionero Popular de Entre Ríos (en prensa) .
Ha recibido premios nacionales e internacionales, entre ellos, el Primer Premio Nacional de Lingüística, Filología e Historia de las Artes y de las Letras, Primer Premio Municipal de Ensayo “Eduardo Mallea”, Konex de Platino en la especialidad “Folklore”.

MANRIQUE, VIVIANA: Licenciada y Profesora en Letras (Universidad de Buenos Aires) y Periodista (Instituto Grafotécnico). Miembro de número de la Academia Argentina de Literatura Infantil y Juvenil. Posee amplia experiencia en docencia secundaria. Autora de numerosas antologías.

ORIGGI, ALICIA: Especialista en Procesos de Lectura y Escritura (Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires), Profesora de Enseñanza Secundaria, Normal y Especial en Letras y Licenciada en Letras de Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Docente desde 2013 el TALLER DE LECTURA Y ESCRITURA PARA LA ESCUELA PRIMARIA en la Carrera de Especialización en Procesos de Lectura y Escritura que dirige la Dra. Elvira Arnoux en la Facultad de Filosofía de la U.B.A. Autora de numerosas publicaciones académicas, entre ellas *Textura del disparate* (Lugar Editorial).

PELLIZARI, GRACIELA: Profesora de Educación Pre-Escolar y Profesora de Castellano y Literatura con especialización en Literatura Infantil-Juvenil (Instituto SUMMA). Especialista Superior en Análisis y Animación Socio-Institucional. Se desempeñó como Profesora en el ISPEI Sara C. de Eccleston. Docente, Coordinadora de Talleres, panelista, narradora y autora de los siguientes libros publicados: “*Una nueva visión de la poesía*” (Braga, Bs As, 1990), “*A bordo de la nave Tierra”* (Santillana, Bs As, 2001), *“La poesía en el Jardín Maternal”* capítulo del libro Poesía desde la infancia, (Trayectos, 2006), *“Primeras Palabras” (*Bs As., Nazhira, 2008), *“Desde el corazón”* (Puerto de Palos, Cántaro, Bs As, 2009), *“Rimas y canciones para el Nivel Maternal” (*Puerto Creativo, 2010), *“Personajes en acción”* (Nazhira, Bs As, 2011), “*La construcción del lector” (Nazhira, 2011), “¿Cómo aprendemos y enseñamos la Narración Oral? Propuestas, testimonios y reflexiones acerca de la técnica de contar cuentos. (Rosario,Santa Fe, Homosapiens).*

ISSN 2344-9373

Buenos Aires, N° 14, diciembre de 2016

PISOS, CECILIA: Licenciada y profesora en Letras por la Universidad de Buenos Aires. Tiene un Diploma en Gestión Cultural y Políticas Culturales (Universidad Autónoma Metropolitana de México-OEI- Consejo Nacional para la Cultura y las Artes de México). Ha trabajado como editora especializada en literatura infantil y textos escolares. Es autora de más de 80 libros para niños y jóvenes publicados en Argentina, México, España, Ecuador, Perú, Estados Unidos, Francia, Alemania y otros países. Escribió, entre tantos, *El té de la princesa, Como si no hubiera que cruzar el mar, El libro de los hechizos, El pájaro suerte, Cartón y Papeles, La máquina de hacer los deberes, Querida autora, ¡Invadido! La memoria del vampiro y Nube con forma de nube.* Sus obras han recibido diversos premios y han sido incluidas en las selecciones de literatura infantil de ALIJA, el Plan Nacional de Lectura (Argentina), la Secretaría de Educación Pública de México, la sección mexicana del IBBY y la Fundación Cuatrogatos. Actualmente realiza capacitaciones docentes y coordina cursos de poesía y talleres de literatura infantil y juvenil en la escuela de escritores *Casa de Letras* y en la escuela virtual de escritura *Entrepalabras*.

PIZARRO, CRISTINA: Profesora de Castellano, Literatura y Latín (Instituto Nacional del Profesorado “Joaquín V. González”). Licenciada en Educación y Gestión Institucional (Universidad Nacional de Quilmes). Coordinadora de Psicodrama Psicoanalítico grupal, del Centro de Psicodrama Psicoanalítico Grupal de Eduardo Pavlovsky.
Ejerció la docencia en los distintos niveles de enseñanza en instituciones oficiales y privadas. Participó en numerosos congresos de su especialidad y difundió aspectos teórico- literarios en diversas revistas a nivel nacional e internacional.
Diploma de honor del Instituto Literario y Cultural Hispánico de California. Master in International Poetry. Commissione di Lettura Internazionale con sede in Trento. Premio “Embajador Rubén Vela” a la Trayectoria en Poesía. Fundadora del GRUPO ALEGRIA- Actividades de Lectura y escritura grupales para la revelación e integridad de los afectos. Miembro de la Academia Latinoamericana de Literatura Infantil y Juvenil. Presidente Fundadora de la Academia argentina de literatura infantil y juvenil, (2012-2014).
Poemarios publicados: *Poemas de agua y fuego, La voz viene de lejos, Lirios prohibidos, Jacarandaes en celo, Confesiones de Gertrudis Glauben, Diario de Rosalind Schieferstein, No sabré el final del tiempo. Diálogo/dialogo con mi obra poética. Exploración retrospectiva*.
Libros de teoría literaria con orientación pedagógica-didáctica: *El taller de juegos literarios, El Taller de juego dramático. En la búsqueda del lector infinito. Una nueva estética de la literatura infantil en la formación docente.*
Producción para niños: *Cuadernos de Quele: Cuadernos de la mañana, Cuadernos de la tarde, Cuadernos de la noche.*
Sus poemas han sido traducidos al alemán, inglés, italiano, francés, catalán, gallego, portugués, farsi, bengali y difundidos en numerosas revistas literarias y la prensa oral y escrita en el país y el exterior. http://cristina-pizarro.blogspot.com.ar

ISSN 2344-9373

Buenos Aires, N° 14, diciembre de 2016

PRINA, ZULMA: Maestra Normal Nacional. Profesora en Letras (Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires), Profesora de Altos Estudios Franceses: Especialidad Literatura (Aliance Francaise), Maestría en Análisis del discurso (Universidad de Buenos Aires) y Maestría en Literatura para niños (Universidad Nacional de Rosario). Realizó estudios de investigación en Literatura infantil bajo la dirección de María Hortensia Lacau. Realiza estudios de investigación en Literatura infantil e hispanoamericana. Dicta clases de Oratoria y Lectura comprensiva en Universidad de Morón. Dicta cursos de Lengua y Literatura a distancia para docentes y talleres sobre poesía en CEPROLEC. Presidenta y Miembro de Número de la Academia Argentina de Literatura Infantil y Juvenil. Ha participado en numerosos congresos y jornadas de Lengua y Literatura.
Tiene 20 libros publicados de ensayo, novela y poesía. Publicaciones en revistas y periódicos especializados. Colaboraciones radiales: R. Nacional. Radio Palermo. Coordina el programa cultural “Una mirada en el tiempo” en AM 1010 Onda Latina.

ZELAYA DE NADER, HONORIA: Doctora en Letras, docente, investigadora, periodista cultural, cofundadora del Centro de Investigación en Literatura Infantil y Juvenil de la Universidad Nacional de Tucumán, Cofundadora del Vagón Biblioteca Estación de la Alegría, directora de la Escuela: Padres Animadores de la Lectura. En 1991 ha sido declarada *Ciudadana Ilustre* por su labor en pro de la Literatura Infantil. De su producción científica destacamos *Evolución de la Literatura Infantil Juvenil Tucumán*. *Desde el período Indígena hasta 1940*, (Premio Nacional a la Producción Regional. Ministerio de Cultura de la Nación, 1998), *Especificidad de la Infancia y Función de la Literatura Infantil en los Cantares Tradicionales recogidos por Alfonso Carrizo, en textos de Sarmiento y de Borges* (Tesis Doctoral), *Del Teatro Infantil en Tucumán* (Premio Iris Marga), *De Borges Las Mil y Una Noches y la Literatura Infantil* Juvenil (Premio Fundación Noble, 1997). Su obra literaria registra veinte títulos.