

Libros + Crítica + Teoría

# etruria

Revista independiente de literatura juvenil

Precio de tapa \$12.-

REVISTA DECLARADA DE INTERÉS CULTURAL PARA LA CIUDAD DE BUENOS AIRES  
POR LA LEGISLATURA 567/06, 23/11/06

Año 3 Número 7 / Leyendas / Agosto 2008



## Leyendas

Claves para comprender el "pensamiento narrativo"  
por Mariana Cucatto y Andrea Cucatto

Entrevista a Gustavo Roldán • Realidad invisible por Carlos Rodríguez Brandeiro  
Los guías indios en la ficción y el cine de los últimos tiempos por Márgara Averbach  
La leyenda del gauchito Gil por Orlando van Bredam • Mito y verdad por Horacio Castillo  
Dossier: Mil primaveras más (LIJ gallega) y Literatura de gesto primordial (LIJ venezolana)

# SUMARIO

- 3 Editorial
- 4 La redistribución de la palabra
- 5 Mito y verdad
- 5 Antiguos habladores
- 6 Los guías indios en la ficción y en el cine de los últimos tiempos
- 12 Si no lo contamos, nos quedaremos sin agua y sin fuego
- 13 Mary Shelley:  
una muchacha que hace oír su voz en el espacio público
- 17 Hachas agobiadas
- 18 Leyendas: claves para comprender el “pensamiento narrativo”
- 23 Pasó aquí, a pocas cuadras...  
Algunas reflexiones sobre la leyenda popular
- 24 El loro hablador en las culturas del Chaco Argentina
- 25 Cuentos con pelos y con plumas
- 28 Entrevista a Gustavo Roldán:  
En su escritura encontramos una vertiente regionalista y folclórica
- 29 La leyenda del Gauchito Gil: realidad y mito
- 31 El mundo iluminado:  
acerca de Eduardo Galeano y sus Espejos.
- 33 Días de ocio en el país de Niam
- 34 Realidad invisible
- 36 Nuevos editores y editoriales argentinas: Valeria Sorín.  
Ediciones La Bohemia
- 38 El Güije
- 40 Por donde nos pasa la palabra
  
- 41 **DOSSIER : La LIJ en el mundo**
- 42 Mil primaveras más.  
Panorámica de la LIJ gallega
- 44 Literatura de gesto primordial:  
autores para niños en Venezuela



*etruria*Revista independiente de  
literatura juvenilAño 3 Número 7  
Leyendas  
Agosto 2008**Ilustración de tapa:  
El ángel del hogar (1937)****Autor: Max Ernst****Dirección**Lic. Alicia Stella Maris Dieguez  
Prof. Ángela Gentile**Columnistas**Prof. Mónica Claus  
Prof. Guillermo Pílla  
Prof. Gerardo Balverde**Agradecimientos**Antillano Laura  
Arrese Igor Héctor  
Averbach Mágina  
Castillo Horacio  
Coto de Attilio Patricia  
Cucatto Andrea  
Cucatto Mariana  
Gracián Ánxela  
Llanes Julio M.  
Ramírez María Marcela.  
Rodríguez Brandeiro Carlos Xavier.  
Roldán Gustavo  
Sorín Valeria  
Vaca Claudia  
Valledor Víctor  
Van Bredam Orlando**Diseño**

Gisel Helouani

**Impresión**Gráfica Segarot, Humberto 1º 2357,  
Buenos Aires. La tirada de la presente  
edición es de 1.500 ejemplares.Etruria recibe toda su correspondencia  
en Uruguay 252 4º 16 (C1015ABF)  
Teléfono: 4963-4683  
e-mail: laetruria06@yahoo.com.ar*Dedicamos este número a Lelia Martínez**una encantadora de palabras,**una celebrante de la amistad y la literatura.*

Los murmullos no poseen confines y la voz decide ser memoria.  
Hay aromas, lunas aprisionadas entre los dientes y peregrinajes  
hacia la Nada.

La metamorfosis despliega su instinto y elige transformar el  
corazón en ruiseñor, o liberarlo para que sea escuchado.

De este modo nos acontece el misterio y la vigilia merodea  
nuestra piel. Estamos en tierra de leyendas.

Todo se transformará mientras dure la lectura de estas páginas:  
la devoción de los pueblos, los tiempos en que el hombre no  
reinaba, el encuentro apacible con la mansedumbre de los seres  
extraordinarios o ingresar a las eternas prisiones de las Furias .

Etruria, danza cerca del ónfalo en la isla de Delfos, transita entre  
las divinidades de cuernos rizados y abandona al lector en las  
encrucijadas donde sólo pasa el Pombero o la Luz Mala.

Nos urge ir en busca de los contadores de historias, de los cuent-  
eros embrujados por la palabra, de los decidores y de los pueblos  
que extienden puentes entre el mundo y el alma.

Hemos salido en busca de Lelia, para celebrarla.

Alicia Dieguez y Ángela Gentile

**Propietaria:** Alicia Stella Maris Dieguez

Registro de la propiedad intelectual Nº 587515

Etruria no se hace responsable de los artículos firmados. Queda totalmente  
prohibida la reproducción total o parcial de los textos de ésta revista sin  
mencionar su origen.

# La redistribución de la palabra

Por Alicia Dieguez

Las leyendas nunca se terminan ni se terminarán. Al contrario, debemos llevarlas al aula porque las cosmogonías y el origen que los pueblos quisieron darle a algunos elementos de la naturaleza, a los árboles, a los ríos, al fuego, al amor, a la yerba mate nos hacen entender la fuerza que tienen las palabras.

Somos mamíferos con palabras, eso nos diferencia del resto de las especies. Primero, como dice Vigotsky, nos formamos en sociedad, con los otros y luego, aparece nuestro pensamiento, esa vocecita interior, ese diálogo con nosotros mismos que hace que muchas veces pensemos un poco más ciertos temas y podamos entenderlos y cambiar puntos de vista. Tanto la oralidad como el surgimiento de la escritura a partir de la oralidad son necesarios para la evolución de la conciencia (Ong, "Oralidad y escritura")

En una sociedad invadida por la imagen, donde las palabras se pierden aunque escribamos mensajes de texto y abramos la casilla de correo electrónico todos los días, es necesario recuperarlas. Y tal vez redistribuirlas. No está mal redistribuir la riqueza, las palabras, las historias, la historia (que tiene muchos discursos), las leyendas y la lectura en general.

¿Qué pasaría si propusiésemos la redistribución de la lectura? ¿Quiénes se opondrían? ¿Quiénes estarían de acuerdo en que todos lean, en que todos piensen, en que todos debatan? Seguramente muchos de quienes hoy se rasgan las vestiduras acusando a la escuela y a los docentes por mediocres - total de educación todos se sienten habilitados para hablar- no sé si no cambiarían el discurso por el bien de la patria. A la patria en estos días también la han vilipendiado bastante.

Un país donde la lectura se redistribuyese se transformaría en un país que leería las falsas opiniones y entendería el "interlineado" de muchos discursos.

Cabe recordar o traer aquí que nuestro país supo tener lectores, supo ser un centro cultural por excelencia, supo tener editoriales nacionales que editaban para toda América Latina. De los lectores y de los debates se ocupó la sangrienta dictadura militar del '76 que hizo desaparecer a toda una generación. De una sociedad progresista no sólo en el ámbito de la vida cotidiana, sino en el sentido general de la palabra, de una sociedad que vinculaba las transformaciones progresivas en la vida cotidiana con el logro de los cambios sociales, se pasó a una sociedad profundamente individualista, donde el valor, el sentido subjetivo de la acción ya no está puesto en valores, muchos de ellos vinculados con la cultura y la solidaridad con los que menos tienen, sino en el logro de objetivos materiales.

De la chatura general que ronda en estos días se ocuparon la década del '90 y sus gobernantes, la idea de la

globalización y los medios de comunicación, entre otros. Como dice Bauman, el consumo produce individuos, no genera lazos sociales.

Cuando Etruria se propuso las leyendas como textos importantes, fundantes para los jóvenes, (generalmente las leyendas forman parte de los contenidos del primario); muchos lectores y amigos se preguntaban "¿leyendas? Hoy ratificamos la leyenda porque un texto de Galeano, nos deja pensando y nos atraviesa el alma. La picardía de un sapo nos abre el abanico de las posibilidades de la "picaresca", de la fábula urbana, de las leyendas del interior que son ricas en significantes y en significados. No todos los significantes pasan por "Casi Ángeles", "Rebelde" en versión mexicana, o "Patito Feo", por mencionar algunos de los programas que ven los jóvenes argentinos.

La vida y las palabras felizmente pasan por otros lugares. Se construyen desde otras perspectivas y con otras miradas. Y las lecturas deben abundar. En voz alta, en voz baja, a dúo y en todas las formas posibles.

Redistribuyamos la lectura en general. Porque las palabras deben ser de todos y cuando decimos todos, son todos. No solamente de los chicos afortunados que pueden acceder a una escuela con un mejor proyecto educativo porque tuvieron la suerte de nacer en un hogar con mayores posibilidades.

Creo que es un buen comienzo. Y no necesitamos mayoría en ningún lado. O sí, necesitamos docentes apasionados (de los cuales se encuentran muchos) y alumnos con ganas de escuchar- al menos al principio- porque luego leerán solos. Tal vez el cambio se encuentre en cada aula, en cada día, como la celebración de una ceremonia. Esa que nos hace reencontrarnos con las historias como los aquellos antiguos parientes nuestros que -para abrigarse del frío- se sentaban alrededor del fuego y se contaban relatos.

Distribuyamos y redistribuyamos libros y lecturas. Las leyendas dispararán muchos temas para charlar, para imaginar, para que otros nos cuenten sus experiencias de la infancia, o de los lugares de los cuales provienen sus abuelos. No nos olvidemos que nuestro país es un país multicultural. Y en un lugar así, las leyendas necesitan sólo un buen disparador para presentarse y quedarse con nosotros. Para generar esos lazos sociales que muchos están deseando que se anulen del todo.

Sólo las palabras y las lecturas van a permitirnos pensar y construir desde otro lugar. Es por todo lo expuesto anteriormente que desde aquí, nuestra propuesta se redobla, se multiplica y desea infinitas distribuciones y redistribuciones de libros, de lecturas, de palabras y por supuesto, de leyendas. ◀

# Mito y Verdad

Por Horacio Castillo

Una posibilidad etimológica de la palabra "verdad" (en griego: aletheia) remite a litho, olvido. Así, la "verdad" sería a-litho, negación del olvido. O, dicho de otro modo, un esfuerzo por recordar (palabra ésta, vale la pena advertir, que viene del latín cor, cordis: corazón). Según esta interpretación el Leteo, el mitológico río del olvido, no estaría después de la muerte sino antes de la vida. Cada mil años, como se narra en la Eneida, un dios convoca a las almas a orillas del Leteo a fin de que vuelvan a la tierra y habiten otra vez en un cuerpo. En cuanto atraviesan el río olvidan completamente su pasado, pero se enciende en ellos una infinita nostalgia de cuando eran sólo esencia. Y ese deseo las hace cruzar en sueños nuevamente el río del olvido en busca de

su verdadera condición. Ser, entonces, es rescatar los resabios de absoluto que subyacen en nuestra conciencia: en términos freudeanos traer a la conciencia las pulsiones y conflictos reprimidos en el inconsciente o, en la variable de Jung los arquetipos de un inconsciente universal.

Ese rescate, ese travesía retrospectiva del Leteo, es la tarea de la poesía. Por algo los griegos llamaron a las Musas "hijas de la memoria". No sólo en cuanto memoria "épica" sino como memoria "metafísica". Desde este punto de vista las Musas son las mediadoras entre lo absoluto y lo relativo, entre lo finito y lo infinito, entre lo divino y lo humano. Ello así porque el mediador debe participar de ambas naturalezas: debe ser a la vez absoluto y relativo, mortal e inmortal. Y las Musas revisten esa condi-

ción: son absoluto, eternidad, en cuanto Verbo, y fenómeno, contingencia, en tanto palabra.

Su función consiste en hacer realidad el milagro de que da cuenta Coleridge: "Si un hombre atravesara el Paraíso en un sueño y le dieran una flor como prueba de que estuvo allí, y al despertar encontrara la flor en su mano, ¿entonces qué?" Esta flor -la verdad- esta hecha, como la cierva del poema de Borges, de "un poco de memoria / y de un poco de olvido". Es flor de un solo lado, como la cinta de Moebius. Aquello que tan bien ha expresado Kostas Axelós: Una pareja de centauros se maravilla mirando a su hijo que salta aquí y allá en una costa del Egeo. De pronto el padre se vuelve hacia la madre y le dice: ¿No habría que decirle que es sólo un mito? ◀

## ANTIGUOS HABLADORES

Hay un espacio donde habitan los recopiladores, donde los solitarios encuentran la ambrosía y el silencio.

La literatura oral- aquella que recoge cuentos, adivinanzas, proverbios, cantos, proverbios, adivinanzas, frases hechas que tienen todas las características de los hechos folclóricos- ha sido recopilada por maravillosos defensores de la palabra, buceadores de la misma que el tiempo ha olvidado o que no son lo suficientemente reconocidos.

Etruria desea homenajear a los precursores de este trabajo antropológico y etnográfico quizá mencionando unos pocos por desconocimiento de otros tantos.

Por ellos viven nuestros antepasados en el continente de la palabra, en el rasgo único del conocimiento, para no dejarnos huérfanos de historias, para permitir que sigan eternos los relatos de los paisanos del campo, para no desertar de las creencias y aniquilar al niño que anida en cada uno de nosotros; y de este modo recrear infancias con lobisón incluido, el Pitayovai o las leyendas de las ciudades fundadas en el aire.

La coralidad tiene sus formas y también sus peregrinajes, y por allí circulan las voces de Raúl Augusto Cortazar, Félix Collucio, Berta Vidal de Battini, Juan Carlos Dávalos, Elena Bossi, José Cruz Rolla, Julia Saltzman, Dora P. de Etchebarne, Lázaro Flury, Susana Chertudi, Bernardo Canal Feijóo, Ricardo Rojas, Carlos Martínez Sa-

rasola, Jaime Correas, Bruno Jacovella, Juan Alfonso Carrizo, Marta Salotti, Ismael Moya, Jijena Sánchez, Roberto Rosaspini Reynolds, Juan Pablo Echagüe, Juan Carlos Nervi entre otros.

Para todos los mencionados y para aquellos que involuntariamente no nombramos, vaya nuestro reconocimiento como lectores por rescatar la memoria colectiva, por vincularnos al mundo iniciático del relato, donde todos somos parte de esas voces milenarias.

*Los niños leerán las leyendas y los cuentos con agrado, pero si los maestros o los padres los leen y luego se los narran, el género alcanzará la plenitud de su encanto. Las leyendas y los cuentos populares han nacido de la narración viva, y por ella se transmiten y enriquecen. La voz, el gesto, la alusión inmediata, el recurso sugerente encienden el corazón alucinado de ese mundo maravilloso en el que que los niños son plenamente felices"*

*"se busca dar con ellos temas entrañables para la enseñanza escolar y a la vez revivir, en las generaciones que formamos, una herencia espiritual preciosa que día a día se empobrece, y está amenazada de muerte, si no la defendemos...."*

(Berta Vidal de Battini)

Alicia Diéguez-Ángela Gentile

# Los guías indios en la ficción y el cine de los últimos tiempos

Por Márgara Averbach

En el mito de la frontera estadounidense definida como un lugar donde se da un contacto entre dos o más culturas, hay un grupo de personajes que representan la capacidad para moverse en los dos mundos. El traductor o intérprete es uno de ellos, el guía es otro. La figura del "guía indio" —explorada desde el punto de vista de los blancos desde los *Leatherstocking Tales* de Fenimore Cooper— ha vuelto al final del siglo XX en la novela y el cine de Canadá y EEUU, en obras de autores blancos y también indios. Esta ponencia hace un recorrido por los guías indios propuestos en los últimos años por autores y directores indios, que miran la historia de la frontera desde el otro lado.

## Formulaciones blancas del guía indio

En las formulaciones del mito de la frontera estadounidense, el guía indio era al principio miembro de la "tribu buena," es decir de la tribu resignada al triunfo del "progreso" y el hombre blanco. Este guía (Uncas y su padre en *El último de los mohicanos*, por ejemplo) era el típico compañero del héroe, el que moría para salvar la vida del blanco. Así, el guía transmitía el *know how* del continente americano a los recién venidos de Europa y los nombraba sus herederos. Una vez que hacía eso, su único destino posible era la muerte, convertirse en esa figura romántica, el "*vanishing American*".

Según Leslie Fiedler en *The Return of the Vanishing American* (La vuelta del estadounidense que se extingue), esto cambia con el "nuevo western" en la década de 1960 en libros (después, películas) como *Someone Flew over the Cuckoo's Nest* (Alguien voló sobre el nido del cuco) de Ken Kesey. En la novela, el guía es el narrador y por lo tanto tiene el poder de la palabra. Él cuenta la historia. Por lo tanto, está ya lejos de la posición de Tonto en el *Llanero Solitario*. En la película y el libro, el esquema de supervivencia se revierte y el que muere es el héroe blanco. Como bien dice Fiedler, el indio era un ícono para la cultura hippie y el peso de esa cultura puede verse con claridad en estas reconstrucciones.

En la década de 1990, hay una película en blanco y negro que continúa con esta reformulación: *Dead*

*Man*, de Jim Jarmusch. En ella, Gary Farmer es el guía indio en una historia muy extraña que reformula el vínculo entre Leatherstocking y los guías en las cuatro novelas de Cooper. Si se deja de lado el final, la película de Jarmusch es una representación provocativa de la relación entre los blancos y los indios desde un punto de vista blanco.

La historia cuenta la transformación de un hombre del Este de los EEUU en indio: es el núcleo del mito del Oeste. Pero aquí la transformación no da ninguna esperanza, no hay progreso al final, nada excepto la muerte. El viaje de William Blake (J. Depp) hacia el Oeste se cuenta a través de una serie de escenas separadas por pantallas en negro en las que continúa el sonido. Esta fragmentación es parte del esquema del "viaje": cada uno de los movimientos representa un cambio en el espacio, algunas pocas veces en el tiempo.

Hay dos viajes en la película. El primero es típico, un viaje al Oeste en busca de éxito material (mejor trabajo, más paga). Cuando termina (y eso es muy al comienzo del film), empieza otro. El segundo no es occidental en cuanto a las ideas porque es parte de una huida y no depende de la voluntad del héroe sino del guía indio solamente. En ese segundo viaje, el blanco (W. Blake) se convierte en otra persona y entra en otra cultura que nunca se define completamente, aunque se parece en símbolos a la Inuit.

Al final del viaje, hay muerte pero con la ayuda del guía, Nadie, esa muerte se convierte en algo parecido

al triunfo. Es una muerte india, una muerte que se le negará al guía, que morirá en cambio como un blanco. Se trata de una muerte con identidad y la identidad es el centro de la película de Jarmusch.

Blake necesita un guía indio para comprenderse a sí mismo. Nadie, el indio, le dirá quién es él. Es un indio que viajó por Inglaterra y recita los poemas de Blake, un poeta que el blanco ni conoce. En sus manos, el tímido contador del Este aprende que tiene el nombre de un poeta y que él mismo es un hombre cuya expresión se da siempre a través de las armas. Así, aprenderá que su cara en un cartel con las palabras "Buscado" y "*dangerous outlaw*" (bandido peligroso) lo define correctamente.

La única persona sabia en la película es Nadie. Puede predecir el futuro y así da su nombre a Blake –*Dead Man*– apenas lo ve en el bosque. En esto, parece el típico guía indio de las novelas de autor blanco: el nativo que enseñará todo al blanco. Pero aquí, no le enseña a vivir en tierra india. No le dice nunca que le entrega su tierra (como hace Chingachhook en *El último de los Mohicanos*). Lo único que hace el guía aquí es ayudar a Blake a morir de la mejor manera.

Nadie parece odiar a casi todos los blancos. Les aplica a todos, incluso a Blake, la frase que aplica el mismo actor, Gary Farmer, a los blancos en otra película de Jarmusch, *Ghost Dog: "Stupid white man"*, les dice. Tiene una dignidad, un honor que no tiene nadie en la película. Los blancos (incluyendo al protagonista) son ridículos,

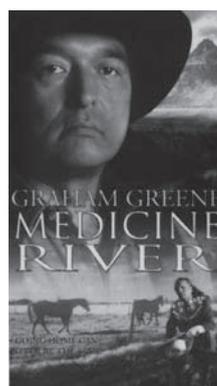
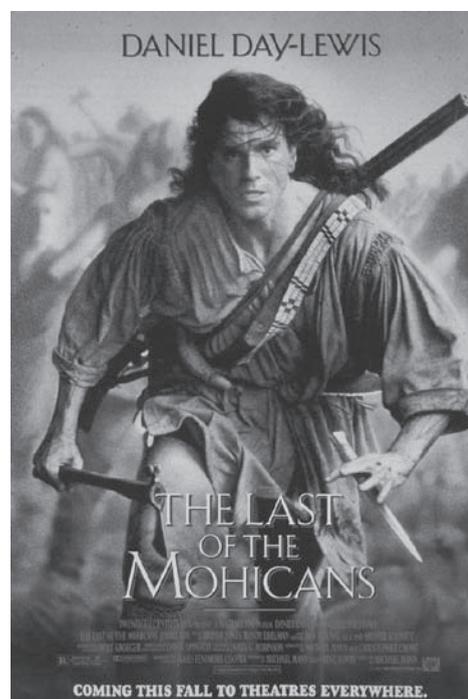
peligrosos o malvados, como el caníbal. Nadie es el único (con Blake) que sabe leer. Él puede entrar en otras culturas, como Blake (el único de los blancos que lo hace) vive en la frontera: lee poesía inglesa y conoce ceremonias indias. Ése es su poder esencial y lo usa para ayudar a Blake a morir bien. Es un *mestizo* que vive en las grietas entre dos culturas.

Hay una serie de cambios en el estereotipo del guía indio –el hecho de que el guía lleve al blanco a la muerte y no a la vida, por ejemplo, o que el mal esté simbolizado por el caníbal blanco–pero la película tiene un tono tradicional que se acentúa al final.

La muerte de Nadie tiene que ver con esto. William Blake muere en la canoa, en una plataforma y mientras muere, el espectador ve cómo el caníbal blanco mata a Nadie en la orilla. En el estereotipo de Cooper, debería morir defendiendo al blanco y su conquista y declarándolo su heredero. Aquí, muere defendiendo su tierra pero defiende también la muerte ceremonial, la "buena muerte" de Blake, el blanco y así vuelve a ser instrumento de Blake, de su apoteosis, otra vez una herramienta para el blanco.

Hay sólo una compensación en la película y es la escena de amor en los bosques, una escena anterior, que puede interpretarse como una prueba de que su sangre no se extinguirá. Aunque es el personaje más interesante y original de la película, Nadie muere sin música, sin ceremonia y sigue siendo solamente el "compañero" del héroe, el típico guía indio.

En la novela, el guía es el narrador y por lo tanto, tiene el poder de la palabra. El cuenta la historia





son personas que rescatan indios del mundo del blanco sino indios que enseñan a los blancos algo sobre el mundo. La enseñanza es dura. Tanto la novela de Silko como la película de Bugiaski fueron muy polémicos. Muchos críticos que habían defendido en el cine a *Medicine River* y a *Powwow Highway* y en la literatura las novelas anteriores de Silko atacaron *Clear Cut* y *Almanac* porque ambas defienden el uso de la violencia en la lucha contra fuerzas e intereses poderosos y terribles. La reacción es lógica: el primer tipo de guía indio (el indio que rescata a otros indios) está relacionado con la identidad interna de un grupo. Hay un rechazo del *American way of life*, sí pero es leve y hasta puede separarse (falsamente) ese rechazo del tema de la conquista y el genocidio indio en los Estados Unidos. Al contrario, las historias de *Clearcut* y *Almanac* parecen estar diciendo algo sobre las relaciones entre indios y blancos y lo que dicen está lleno de furia y crítica. No es fácil de digerir, olvidar o borrar.

En *Clearcut*, Arthur (Graham Greene) es el guía indio desde el lenguaje mismo. Se da a sí mismo ese título antes de matar a un policía racista. En esa violenta escena, resume la propuesta de la película: "*The Indian guide was supposed to be dead, eh?*", dice antes de matar al policía. El comentario es ironía y parodia del estereotipo de *Tonto* y Cooper.

Arthur es el "guía" de Maguire, el abogado blanco que trató de defender la tierra de la tribu y la perdió frente al dueño de una fábrica en un juicio. La tribu llama a Maguire "el hombre que habla por nosotros", es decir, es un guía blanco de los indios en el mundo de la ley (como lo es Nanapush en *Tracks*). Como guía es un fracaso: no ha logrado nada y cuando empieza la película, las grandes máquinas de la compañía están

asesinando a los árboles. Arthur le enseña que la violencia es esa matanza y que él mismo, como blanco, la conoce bien. Antes de que empiecen su viaje juntos, Maguire sueña sobre la rabia que siente en una ceremonia india. Tiene que aprender que su rabia por lo que pasa (la muerte de los árboles) es una fuerza poderosa y que, a veces, se puede lograr justicia apoyándose en esa rabia. Es una lección muy dura y el guía sabe cómo darla.

Se puede leer la película como una ceremonia terrible de curación. La tierra está enferma (las primeras escenas muestran montañas enteras destruidas por las máquinas); la tribu está enferma (la tristeza de los manifestantes indios contra las máquinas es evidente); y el abogado blanco también está enfermo: fracasó. No pudo detener la muerte de los árboles con eso que él ama y llama ley. Lo que hace el indio es enseñarle que ser abogado no es una ayuda en este momento. Que hay que elegir otros caminos. Por eso, en la última escena, Maguire rechaza el maletín de abogado que buscaba tanto al principio y le dice a una nenita india, claramente la heredera de Arthur, el guía, "*No, thank you, I don't need it anymore now*". La ley es inútil. Hay que encontrar otras formas (violencia incluida) para salvar a los árboles.

Para Bud Rickets, dueño de la compañía que mata los árboles, secuestrado por Arthur, el viaje no va a ser una lección. El hombre es totalmente incapaz de aprender nada. Nunca va a ver. En una escena perfecta, Arthur le muestra la tierra desde un acantilado y le pregunta: "*Do you see?*", y Bud dice, dos veces, "*No*", con toda sinceridad. Para Bud, la redención es imposible: solo el dolor es posible y el dolor seguramente aumentará su egoísmo. Pero, como dicen el abogado y el elder de la tribu al final: "*Someone has to pay*" (por la

muerte de los árboles). Si nadie paga, entonces la cura es imposible.

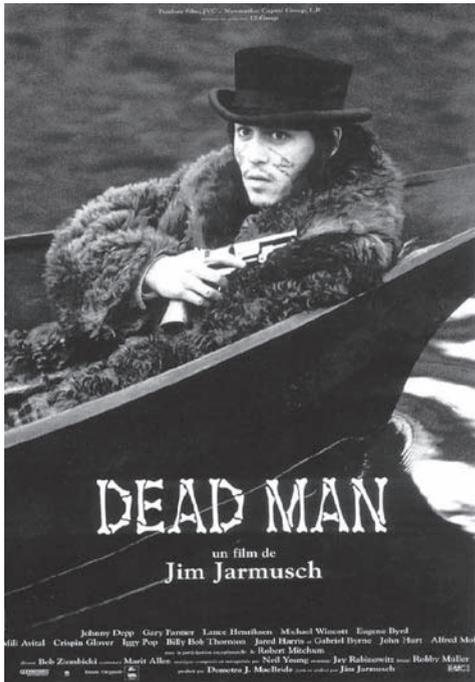
Arthur no actúa solo. Trabaja para la tribu, representada por el elder y después por la nena. El elder apoya los planes del guía y lo ayuda. Maguire cambia en el viaje que le obliga a hacer el guía. Al principio, dice: "*Violence will accomplish nothing*". La respuesta burlona de Arthur es: "*Now, who are you lying to?*". Maguire entenderá que se ha mentido a sí mismo al final, cuando ataque a Arthur y decida actuar realmente para detener la muerte de los árboles. La muerte de Arthur es su propia voluntad, cuando él decide que el viaje terminó.

*Clear Cut* es una película muy violenta pero la violencia no está donde parece. El guión deja eso bien en claro cuando muestra que la violencia de Arthur contra Bud es pequeña, nada, si se la compara con la gran violencia ejercida contra los indios desde la llegada de los blancos al continente. Esto se muestra:

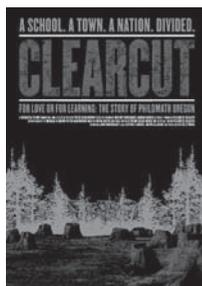
1, visualmente, cuando se hace un paralelo entre la sangre humana y la savia ;

2, en palabras, cuando Arthur, que está sacándole la piel a la pierna de Bob, hace que el abogado recuerde que los blancos usaban los senos de las indias como blanco para prácticas de tiro de los soldados.

En la película, el guía indio se lleva a un blanco, abogado y comprometido y le muestra el horror del ataque de la cultura blanca contra la tierra y los aborígenes y también lo que este ataque obliga a hacer a los indios como él cuando los lleva al límite de la resistencia. Esta figura está muy lejos de los románticos y resignados guías de Cooper. Arthur es cruel, le gusta provocar. Se come la cabeza de una serpiente viva en un símbolo muy claro de la necesidad de violencia en los actos de defensa contra el Mal.



La incapacidad blanca para saber dónde se esta aparece relacionada con la forma en que los blancos usan el lenguaje. Como no pueden ir más allá de las palabras no consiguen manejar la idea india de lugar (*place*), los blancos son vulnerables.



Los guías de Leslie Silko en *Almanac of the Dead* tienen un rol semejante. Hay una mención del tipo de guía romántico (a lo Cooper) cuando el narrador o la narradora habla de los guías apaches que llevaron al ejército a perseguir a Gerónimo en la frontera entre México y los EEUU. El narrador los llama "traidores", traidores traicionados por los blancos que los mandaron a Florida con el hombre que ellos creían que era Gerónimo: *"The Apache scouts, those betrayers of their people, got loaded on that train too."* Pero esos "traidores" no son los únicos guías del libro. Los más comunes son muy similares al Arthur de *Clear Cut*.

Cuando se discute la historia de Gerónimo, el narrador hace una pausa y reflexiona sobre la razón por la cual los blancos necesitan guías y se pierden con tanta facilidad en tierra india, en las fronteras que para esta novela han invadido el mundo entero. La incapacidad blanca para saber dónde se está aparece relacionada con la forma en que los blancos usan el lenguaje: *"Europeans suffered a type of blindness to the world. To them a "rock" was a "rock" wherever they found it despite obvious differences (...) The Europeans, whether they spoke Spanish or English, could often be heard complaining in frightened tones that the hills and canyons looked the same to them, and they could not remember if the dark volcanic hills in the distance were the same dark hills they'd marched past hours earlier."* (225)

Como no pueden ir más allá de las palabras, no consiguen manejar la idea india de lugar (*place*), los blancos son vulnerables. Los guías indios pueden más que ellos. Eso es lo que le pasa a Alegría, la arquitecta mexicana de clase alta que paga para que la "pasen" a los EEUU por el desierto. Los guías son esenciales para ella y hasta Mario, el organizador del viaje al Norte, lo reconoce:

*"No one (but them) knew the desert better", dice(671).*

En la travesía, los guías indios caminan cada vez más rápido y finalmente, abandonan al grupo de blancos. Perdidos en las sierras, el grupo no tiene idea de lugar, no sabe cómo protegerse de la fuerza del sol. Mueren todos, menos Alegría. Alegría sigue caminando sola. En la caminata, ella usa lo que sabe del clima, del desierto, de sí misma para sobrevivir. Se vuelve más mexicana.

Quiere cruzar a los EEUU pero mientras camina, piensa en la sed como una tortura de la CIA y México se va convirtiendo en el hogar, en un lugar deseable. La rescatan unas monjas mexicanas. Su amor al dinero y el lujo la vuelve vulnerable a las "enseñanzas" de los guías indios y aprende a cuidar y valorar su vida y sus raíces a partir de la cruel experiencia del abandono.

Otro guía de la misma categoría es Tacho, el chofer de Menardo, marido de Alegría. Tacho guía a ese mexicano poderoso a un muerte merecida a través de su conocimiento, su comprensión y una serie de poderes que nunca terminan de definirse. Menardo es un destructor muy similar a Bud en *Clear Cut*. Su soledad y su falta de solidaridad, su completo egoísmo lo llevarán a creer cada vez más en las mentiras de Tacho. Tacho interpreta sus sueños en el auto, y se convierte en una parte indispensable de la vida de Menardo. Finalmente, cuando Tacho le dispara a Menardo y lo mata, lo hace frente a muchos blancos, con el permiso de Menardo, para probar la fuerza del chaleco antibalas que el empresario acaba de comprarse. En ese fragmento de la novela, Menardo considera que su guía y compañero, Tacho, es *Tonto*. Menardo desprecia al indio y también confía en él, y confía en él porque lo desprecia. Pero Tacho no es *Tonto*, ni el estereotipo ni el sentido real de la palabra en español. Tacho entiende

claramente la necesidad de invulnerabilidad que mueve a Menardo. Se da cuenta de que el hombre necesita estar protegido por la tecnología, de que la cree infalible y mágica y utiliza esos rasgos de personalidad para matarlo "accidentalmente." Eso cambia la relación de fuerzas entre los que defienden la tierra (el pueblo de Tacho) y los que tratan de destruirla (la gente de Menardo).

Los guías indios son figuras permanentes en *Almanac*. La novela tiene guías de tiempos antiguos en las crónicas, los diagramas temporales y el almanaque, y guías modernos como Tacho, el chofer de Menardo; guías en las ciudades –por ejemplo, Lecha, que lleva a la policía hasta los cuerpos de víctimas de crímenes en casos de personas desaparecidas–; hay guías lejos de la ciudad, como la Curadora (*Medicine Woman*) Yupik en Alaska o el Hopi en el Sur; hay guías políticos como Angelita La Escapía que lee a Marx y Engels en la frontera de su comprensión india del mundo. Si todo el mundo es una frontera, los guías negros e indios están a los europeos perdidos hacia... ¿La muerte tal vez? ¿Tal vez una salida a la Era de la Destrucción, como se la llama en el libro?

Todos estos guías se mueven en la frontera. Y en esta impresionante novela, la frontera sufre dos transformaciones: se vuelve el mundo mismo y al mismo tiempo, desaparece como línea. Al final, el mundo entero es solamente un planeta y todas las líneas divisorias son absurdas e ilusorias. Los guías se mueven en la frontera (o sea, en el mundo entero) con flexibilidad, comprensión, manejo de la atmósfera especial de la frontera porque no creen en las fronteras como líneas: "*We don't believe in boundaries. Borders. Nothing like that. We are here thousands of years before the first whites. We are here before maps (...). We know where we belong on this earth. (...)* We

*pay no attention to what is not real. Imaginary lines. Imaginary minutes and hours. Written law. We recognize none of that"* (216). Para estos guías indios, las fronteras son solamente lugares reconocibles, lugares con una forma definida y totalmente diferentes de cualquier otro lugar. Son guías porque no confunden "roca" con "roca" y porque puede soñar para alejar el mal. En *Almanac*, los guías recuperan la frontera en todo el continente americano, desde Tierra del Fuego a Alaska. Y lo consiguen porque tienen un mapa hacia un futuro diferente que, para Silko, en los EEUU, vendrá desde el sur, desde la frontera absurda con México. Esa profecía cierra la novela y la cierra en equilibrio: rescatado de la ciudad de los blancos, como los personajes de *Medicine River* y *Powwow Highway*, Sterling vuelve a Laguna. Está en paz porque "*he knew why the giant snake had returned now; he knew what the snake's message was to the people. The snake was looking south, the direction from which the twin brothers and the people would come"* (763). ◀

#### Bibliography

- Anaya, Rodolfo (editor). *Aztlán, Essays on the Chicano Homeland*. University of New Mexico Press: Albuquerque, 1989.
- Colombres, Adolfo. *La colonización cultural de la América indígena*. Ecuador: Del Sol, 1976.
- Coltelli, Laura. *Winged Words. American Indian Writers Speak*. Nebraska: University of Nebraska Press, 1990.
- Cheyfitz, Eric. *The Poetics of Imperialism, Translation and Colonization from The Tempest to Tarzan*. University of Pennsylvania Press, Philadelphia, 1997.
- Entrevista a Leslie Marmon Silko en *Journal of Ethnical Studies*, 13:4, invierno, 1986.
- Entrevista a Leslie Marmon Silko en *The Women Review of Books*, Vol. XI, Nos. 10- 11, Julio, 1992. (Entrevistadora: Linda Niemann)
- Fiedler, Leslie. *The Return of the Vanishing American*. New York: Stein and Day, 1968.
- Foucault, Michael. *Vigilar y castigar*, Madrid, Visor, 1994.
- Foucault, Michel. *Genealogía del racismo*, Altamira, Montevideo, 1992.
- Gunn Allen, Paula. *Studies in American Indian Literature: Critical Essays and Course Designs*. New York: MLA, 1983.

- Gunn Allen, Paula. *The Sacred Hoop*. Boston: Beacon Press, 1986.
- Hazenhammond, Susan. *Timelines of Native American History*. Perigee: New York, 1997.
- Lipsitz, George. *The Possessive Investment in Whiteness. How White People Profit from Identity Politics*. Philadelphia: Temple University Press, 1998.
- Owens, Louis. *Other Destinies: Understanding the American Indian Novel*. Oklahoma: Norman, 1992.
- Pratt, Mary Louise. *Ojos Imperiales, literatura de viajes y transculturación*. Quilmes, Universidad Nacional de Quilmes, 1997.
- Said, Edward W. : *Culture and Imperialism, USA*: Random House, 1994.
- Said, Edward W: *Beginnings: Intention and Method*, New York, Columbia University Press, 1985.
- Said, Edward. *Orientalism. USA*: Random House.
- Todorov, Tzvetan y otros. *Cruce de culturas y mestizaje cultural*. Madrid: Jucar, 1988.
- Todorov, Tzvetan. *Nosotros y los otros*. México: Siglo XXI, 1991.

#### Films

- **Medicine River**. Directed by: Stuart Margolin. Producer: Barbara Allison, John Danyliw, A. Liimatainen. Production Designer: Richard Roberts. Edited by: Ron Wisman y Ralph Brunjes. Screenplay: Thomas King y Ann Mac Naughton on the novel *Medicine River* by Thomas King. Music: Glenn Morley, Marvin Dolgay. Photography: Frank Tidy, BSC. Cast: Graham Greene, Byron Chief Moon, Tom Jackson, Sheila Towsey, Tina Louise Bombary. 1992.
- **Powwow Highway**. Directed by: Jonathan Wacks. Production: Jan Wieringa. Production Designer: Cynthia Sowder. Edited by: James Austin Stewart. Screenplay: Janet Heaney y Jean Stawarz sobre la novela *Powwow Highway* de David Seals. Music: Barry Goldberg. Photography: Toyomichi Kurita. Casting: Junie Lowry. Costume Designer: Issis Mussenden. Based on the novel by D. Seals. Cast: Gary Farmer, A. Martínez, Amanda Wyss. Joanelle Nadine Romero. Wayne Waterman, Roscoe Born y Graham Greene. 1988.
- **Dead Man**. Written and Directed by: Jim Jarmusch. Production: Demetra J. MacBride. Cast: Johnny Depp, Gary Farmer, Lance Henriksen, Michael Wincott, Eugene Byrd, Iggy Pop, Jard Harris, Gabriel Byrne, Robert Mitchum, John Hurt. Music: Neil Young. Edited by: Jay Rabinowitz. Photography: Robby Müller. (Black and white). (1995)
- **Clearcut**. Directed by: Richard Bugiaski. Production: Stephen J. Roth. Cast: Graham Greene, Ron Lea, Michael Hogan, Flyod Red Cloud, Raoul Trujillo. Music: Shane Harvey. Edited by: Michael Rea. Photography: Francois Protat. Based on the novel: *A Dream like Mine*, by M. T. Kelly. Screenplay: Rob Forsyth.

#### Novels

- Erdrich, Louise. *Tracks*. New York: Henry Holt, 1988.
- King, Thomas. *Medicine River*. London: Penguin, 1991.
- Seals, David. *Powwow Highway*. Orion: New York, 1990.
- Silko, Leslie. *Almanac of the Dead*. Penguin, 1991.

# Si no lo contamos, nos quedaremos sin agua y sin fuego

Por Mónica Claus

*El origen del fuego*, de Margarita Mainé y Héctor Barreiro y *Del amor nacen los ríos*, de María Cristina Ramos

*El cuerpo es un narrador insustituible de la relación y el vínculo.  
Hay que poderlo mirar y escuchar; el cuerpo cuenta.*

Daniel Clamels

La oralidad es una gran tejedora. De su voz se desprenden diversos hilos y con su entramado nos vestimos de historias.

En el silencio, la voz es como una aguja que sube y baja, sostiene el hilo, lo ajusta, lo afloja, lo cuenta. Esta hilandera polifónica y oral, es la que reivindica uno de los oficios más bellos con los que "cuentan" los pueblos. Los narradores son también una suerte de reserva; saben ellos que, siempre habrá oídos que se inauguren en una copla, en una leyenda o en una canción.

La fuerte sensación que tuve al leer estos dos libros fue, justamente, sentir que los narraba una voz que mis "ojos" podían oír. Leer como si estuviese escuchando, fue así.

Religarnos al fuego, al agua, a los animales, al hombre en su estado de inocencia a través de estas leyendas, es transitar un puente construido con los materiales, a mi entender, más resistentes: lenguaje y memoria. Digo resistentes porque pueden modificarse sus versiones, pero se afirman siempre en los pilares del talento anónimo y del origen; y toda la aparente simpleza de los relatos es inversamente proporcional al trabajo de estos autores en la recreación, búsqueda, selección y especialmente en la escritura.

Las leyendas sobreviven, son flexibles, generosas; se actualizan por la simple necesidad de contar. Pueden ellas (según dicen algunos) ser las hermanas menores de los mitos, a pesar de que sus dioses también deseen explicar el origen, pero la diferencia es que para hacerlo hunden sus manos en la naturaleza que las nombra. Si los mitos miran el cielo, pareciera que las leyendas, la tierra.

Margarita Mainé y Héctor Barreiro en *El origen del fuego*, reúnen diez leyendas de diversos pueblos de América: tehuelches, maticos, jíbaros, navajos, apaches, etc.

En estos textos se disfrutan variadas puestas en escena de relatos impregnados de una misma necesidad: conquistar el fuego. Todos los "fuegos" que leemos, parecieran ser los mismos y tal vez lo sean, pero en su reflejo, su resplandor, en su llama se agrupa la viva luz de la humanidad y

la historia con sus conductas, sus rasgos de conquista, su gesto colectivo. Este es un fuego que no siempre quema sino que se traslada, se esconde, se apaga, se reaviva; las leyendas quitan el ardor que provoca tomarlo para hacer posible: la urgencia del calor, la experiencia del sabor, la conciencia de cuidar aquello que tanto costó conseguir.

Estas leyendas nos remontan a lo que se consideraba en la antigüedad: el fuego como el más noble de los elementos. Nos remite también, al fuego solar y al de la tierra y a su doble condición: vivificador por un lado y destructor por otro; aunque siempre venerado por los hombres.

Cuises, sapos, luciérnagas, colibríes, dioses y lunas nos esperan para reunirnos alrededor de un fuego que ellos consiguieron para nosotros.

María Cristina Ramos, en *Del amor nacen los ríos* presenta relatos pertenecientes a la tradición de los mapuches.

¿Doce leyendas o doce poemas? No, no tengo dudas. Son leyendas. Pero infinitas en poesía. La delicadeza en la narración y el encantamiento verbal corren como un agua mansa en estas historias. Agua que guarda musas, catedrales, sirenas, amores, hijos; y que transforma, purifica y permite la vida en su profundidad.

Todos los relatos encierran un espíritu sensible.

Esta recreación de leyendas (que a su vez fueron aportadas por otros) realmente le dan a la palabra escrita el lugar de la recién nacida. Escritas con tanto cuidado, guardando el tono, el rumor, el silencio.

Como creación promueven desde lo elemental un cambio, que no es ni más ni menos que encontrarnos en las tierras de nuestra memoria.

En esta época en que lo visual está tan ejercitado, no estaría nada mal leer estas historias en las aulas y en las casas, proyectarlas en nuestro interior como una película y repetirlas una y otra vez para apropiarnos de la oralidad del primitivo narrador que nos habita y así empezar a escuchar cómo contamos y cómo nos cuentan (sin que el ojo distraiga) otra vez y otra voz, como cuando estábamos más cerca del origen. ◀

# MARY SHELLEY: una muchacha que hace oír su voz en el espacio público

Por Héctor Arrese Igor\*

En este trabajo intentaremos mostrar la trama político-filosófica que atraviesa la novela *Frankenstein o el moderno Prometeo*, especialmente en torno a la repercusión que en ella han tenido los debates en torno a la evaluación de la experiencia de la Revolución Francesa y de la posibilidad de recrearla en Inglaterra. En la novela encontramos elementos claves de este debate, sobre todo la polémica entre Edmund Burke (*Reflexiones sobre la Revolución en Francia*) y Thomas Paine (*Los derechos del hombre*). Mary Shelley ha tomado elementos de la reacción de Burke contra la Revolución, pero para profundizar y radicalizar el planteamiento revolucionario de Paine. El eje gracias al cual ella realizará esta operación de transvaloración, es la filosofía de la

educación de su propia madre: Mary Wollstonecraft.

Pero no es sencillo para Mary Shelley, hacer oír su voz en el espacio público, en el debate sobre la Revolución que tanta trascendencia tuvo en su momento. No olvidemos que el apoyo que William Godwin y Mary Wollstonecraft prestaron a la Revolución Francesa les costó el aislamiento social. Por eso es que el prólogo a la novela está plagado de estrategias de legitimación y minimalización, desde su título mismo: "¿Cómo siendo yo una jovencita llegué a pensar y dilatar una idea tan tremenda?" Acto seguido, delinea su posición de sujeto intelectual subalterno como una mujer "como es debido", esto es, obediente y sumisa respecto de sus padres y de su marido; por lo tanto, en última instancia, aparece acatando pasivamente los mandatos sociales de la cultura patriarcal. Pero utiliza las mismas armas de esta cultura contra ella misma. Como señala Kilgour: Mary Shelley invierte el rol masculino de autoafirmación y autonomía, en el femenino de construir relaciones.<sup>1</sup> Esto es, Mary Shelley no se presenta como un genio que produjo su obra de la nada, sino que se declara deudora de la red de relaciones que la han constituido como sujeto, en el seno de la cual

busca dar su aporte. En este sentido, también podríamos entender a la obra como una criatura monstruosa, engendro que resulta de la heterogénea herencia recibida por Mary Shelley.

El binomio creador-criatura, articula dos motivos centrales de la reacción de Burke contra la Revolución: la crítica del líder (el creador y el nuevo Prometeo) y de la multitud revolucionaria como nuevo sujeto político. Burke ha denunciado la inexperiencia y falta de prudencia política de los revolucionarios franceses, a los que califica de aprendices de magia. La figura de Víctor es solidaria con esta simbología, porque la creación del monstruo es producto del exceso e inexperiencia juvenil de Víctor, y surge de una reacción inicial a la indiferencia de su padre y, como un intento de llamar su atención. La escena en la que esto ocurre es clara al respecto: la familia de Víctor se ha visto obligada a permanecer en una casa en Thonon, y allí el niño encontró un libro de Cornelio Agripa. Entusiasmado por las promesas de inmortalidad y sabiduría del alquimista, corrió a comunicar el descubrimiento a su padre.

Pero él "(...) miró sin interés la portada del libro, y dijo: -¡Ah, Cornelio Agrippa! Mi querido Víctor, no malgastes el tiempo en esto; no es más que un montón de tonterías".<sup>2</sup>

El Prometeo de Mary Shelley, en la figura de Víctor, está en las antípodas del *Prometeo Liberado* de Percy Shelley. Shelley valora a Prometeo por sobre el Satán de Milton, por su coraje y su paciencia en oposición al poder aparentemente absoluto de Júpiter, y su ausencia de todo rencor, de toda ambición y deseo de engrandecimiento personal.<sup>3</sup>

El *Prometeo liberado* de Shelley comienza con el héroe encadenado junto a un precipicio en el Cáucaso,

1 Kilgour, M., *The Rise of the Gothic Novel*, London, Routledge, 1995, p.216.

2 W. Shelley, Mary, *Frankenstein, or the modern Prometheus*, en: (1994), London, Penguin Books, 1818. Traducción española a cargo de Francisco Torres Oliver en: *Frankenstein o el moderno Prometeo*, Madrid, Alianza, 1998, p.52.

3 Shelley, P. B., *Prometheus Unbound*, 1819; en: *The Works of P. B. Shelley*, Wordsworth Editions, Hertfordshire, 1994, 1819, p.159.

contemplando la humanidad sometida a la opresión del dios, a cambio de autodesprecio y una esperanza inútil, Prometeo quiere liberar al género humano y provocar el advenimiento del hombre nuevo. Sin embargo, no será él quien derroque a Júpiter, sino Demogorgon, el pueblogórgona, el pueblo-monstruo. Es la imagen misma de lo terrible, de lo irrepresentable, del abismo que produce los cambios cíclicos en la historia. Demogorgon preserva al género humano de la corrupción que producen las costumbres anquilosadas y las reemplaza por otras nuevas, en un ciclo interminable de ascenso y descenso.<sup>4</sup>

Júpiter desciende a las profundidades donde habita Demogorgon y allí anuncia su inminente reinado y omnipotencia, una vez que su hijo, engendrado en Tetis, aplaste toda resistencia y oposición del género humano a sus designios. Cuando llega la hora en que arribe el hijo

de Júpiter, quien aparece en realidad es Demogorgon, Júpiter es derrotonado por el Espíritu informe.



<sup>4</sup> Bloom, H., *The Visionary Company. Lord Byron-Shelley*, Ithaca & London, Cornell University Press, 1971. Traducción española de Mariano Antolin Rato, en Buenos Aires, Adriana Hidalgo Editora, 1999, pp.144-145.

En el último acto asistimos a la renovación de toda la naturaleza, liberada de los ciclos inexorables del reino de Júpiter.

El hombre mismo es liberado por la acción de Demogorgon, y ya no está sometido al yugo de la nación, la tribu, las jerarquías; el temor y la adoración del poderoso. El hombre recupera el señorío sobre sí mismo, y florecen en él la justicia, la amabilidad y la sabiduría. Sólo quedan los ciclos del azar, el cambio y la muerte, como partes de la vida, y desafíos que motivan la lucha por el progreso y el perfeccionamiento constantes de la especie humana.<sup>5</sup> La Esperanza, dice Shelley, crea la cosa que contempla a partir de su propio naufragio.<sup>6</sup>

En contraste con el Prometeo de Percy, liberado por ese pueblo mítico que es Demogorgon, el hombre nuevo y plenificado, el Prometeo de Mary es un aprendiz de brujo movido por la soberbia y la ambición, que no generará más que desgracia en su criatura. Ni siquiera será un padre responsable para el monstruo. El abandono y los reclamos consecuentes marcarán la relación padre-hijo a lo largo de toda la novela.

Siguiendo las huellas de Burke, podemos ver que el monstruo es el símbolo mismo de lo que la revolución ha generado en Francia.<sup>7</sup> Se ha pretendido crear un nuevo cuerpo social de la nada, con los pedazos del cadáver del antiguo organismo. No podemos sino sentir horror, dice Burke, cuando vemos a esos niños de Francia, que se dicen revolucionarios, "(...) que están listos para cortar precipitadamente a ese padre anciano en pedazos, y colocarlos en la olla de los magos, con la esperanza de poder regenerar la constitución parental y renovar la vida de su padre con sus hierbas venenosas y hechizos insensatos".<sup>8</sup>

En vez de curar el cuerpo del padre, se lo ha asesinado y cortado en trozos, se han mantenido los vicios del antiguo orden con la pretensión de un Estado más justo, dando rienda suelta a los excesos y el libertinaje. El pueblo francés es, como el monstruo, un niño que de pronto se encuentra con poder en sus manos y da rienda suelta a la venganza de las ofensas de su padre, que es a la vez Víctor y el rey.<sup>9</sup>

<sup>5</sup> Shelley, P. B., op. cit., p.195.

<sup>6</sup> Shelley, P. B., op. cit., p.205.

<sup>7</sup> Lecercle, J.-J., *Frankenstein: mythe et philosophie*, Paris, Presses Universitaires de France, 1988. Cito por la traducción española a cargo de Emilio Bernini, en: *Frankenstein: mito y filosofía*, 1° ed., Buenos Aires, Nueva Visión, 2001, pp. 61-63.

<sup>8</sup> Burke, E. (1790), *Reflections on the Revolution in France*, en: Burke, E., *Reflections on the Revolution in France*, Paine, T., *The Rights of Man*, New York, Dolphin Books, Doubleday & Company Inc, 1961, p.110. La traducción es mía.

<sup>9</sup> Botting, F., *Gothic*, London and New York, Routledge, 1996, p.102.

Este símil del pueblo con el monstruo puede comprenderse mejor a partir de las ideas de William Godwin en *Justicia Política*. El monstruo no ha tenido educadores, sólo se ha formado observando a la familia De Lacey. En este sentido es homologable con el pueblo en la experiencia de la Revolución Francesa, tal como lo ha interpretado Burke en sus *Reflexiones*. Lo que reclama Godwin para el avance del género humano es la educación para el ejercicio de la autonomía moral. La revolución social que prescindiera de esto, inevitablemente se volverá contra el mismo pueblo que la realiza.

Godwin se opone a los cambios revolucionarios y repentinos, liderados por un grupo de iluminados, en contra del sentir de las masas. Cuando las masas estén profundamente concientizadas de la necesidad de derrocar al rey, ninguna fuerza armada podrá impedirlo. Los reformados siempre creen que la masa está con ellos. Pero no se preguntan si esto es así. Puede ser que la gente se oponga a tal o cual medida concreta, pero de ahí no puede inferirse que todos quieran liberarse de los vicios que han provocado el estado de cosas que rechazan.<sup>10</sup>

No puede concluirse sin más que la masa se ha librado de su ignorancia y está en camino a la perfección moral. Por eso el resultado de las revoluciones violentas es funesto: sólo acarrearán sangre, brutalidad; irracionalidad e intolerancia en sus métodos y en sus resultados. Las revoluciones promovidas por una minoría degeneran en persecución. La uniformidad de opinión que reina en los partidos revolucionarios es enemiga del respeto a la individualidad y al progreso moral.<sup>11</sup>

Mary Shelley muestra que el rol reproductivo y educador de la mujer constituyen el aporte más valioso que ella puede brindar a una sociedad fragmentada y signada por el afán infantil de poder y grandeza. Los ejes narrativos del texto, que desencadenan las tragedias fundamentales de la novela, presentan carencias que sólo podrían ser satisfechas por los roles genéricos femeninos. Víctor cae en el exceso que lo lleva a elucubrar su proyecto, una vez que ha perdido el arraigo que le daba su núcleo familiar, sostenido por su fallecida madre. El monstruo es desatendido por Víctor (como lo ha sido también él por su padre), y por ello se desencadenan los crímenes que motivan las pérdidas centrales para Víctor (su familia, Elizabeth, Justine y Clerval).

<sup>10</sup> Brailsford, H. N., *Shelley, Godwin y su círculo*, traducción española a cargo de Margarita Villegas de Robles, México, Fondo de Cultura Económica, 1942, p.99.

<sup>11</sup> Brailsford, op. cit., pp.100-101.

La narración sugiere la necesidad de disponer de una filosofía de la educación en términos de la promoción de la autonomía moral y la liberación de los prejuicios irracionales, tarea en la que Mary Wollstonecraft cree que la mujer debe tener un rol protagónico.

Mary Wollstonecraft ha escrito su *Vindicación de los derechos de la mujer* para efectuar una "(...) revolución en los modales de las mujeres".<sup>12</sup> Su teoría supone que la tarea esencial del progreso social es la ilustración en términos de puesta en cuestión de los prejuicios heredados tradicionalmente, esto es, como un ejercicio de la autonomía moral.<sup>13</sup>

La educación para la autonomía implica el paso del estado de niñez perpetua de los hombres, a la madurez en la conducción de la propia vida. Esto incumbe tanto al varón cuanto a la mujer, es una exigencia universal.<sup>14</sup> Pero el punto de partida debe ser el análisis de la situación de la mujer en este punto, porque es el agente más importante en una tal revolución de las costumbres y es la principal afectada por la corrupción vigente.<sup>15</sup>

Wollstonecraft constata con tristeza que las mujeres han sido socializadas por medio de la introyección de una imagen degradada de sí mismas, como seres dependientes, pasivos e incapaces de dominar sus pasiones. Esto las ha llevado a ponerse en manos de los hombres y a vivir una moral heterónoma, confirmando esta autoimagen que las ha arrastrado hasta allí.<sup>16</sup>

Las mujeres son educadas para la simulación con vistas a la aprobación masculina, lo que las aliena y las vuelve emocionalmente inestables, incapaces de hacer frente a los reveses de la fortuna con integridad.<sup>17</sup>

El progreso social y la depuración de las costumbres por medio de la educación coloca a la mujer en un lugar privilegiado desde el punto de vista de la agencia. Tal educación no puede ser confiada exclusivamente al Estado porque debe efectuarse desde el plano de la intersubjetividad y por medio de la persuasión. Por eso Wollstonecraft reclama un sistema mixto de educación,

<sup>12</sup> Wollstonecraft, M., *Vindication of the Rights of Woman*, 1792. Traducción española a cargo de Isabel Burdiel, en: *Vindicación de los derechos de la mujer*, Madrid, Ediciones Cátedra, 1994, pp.391-392.

<sup>13</sup> Wollstonecraft, op. cit., pp.130-131 y 268-270.

<sup>14</sup> Wollstonecraft, op. cit., pp.174-175.

<sup>15</sup> Wollstonecraft, op. cit., p.109.

<sup>16</sup> Wollstonecraft, op. cit., pp.188-191. Cobo, R., "La construcción social de la mujer en Mary Wollstonecraft", en: Amorós, C., (comp.), *Historia de la Teoría Feminista*, Madrid, Instituto de Investigaciones Feministas de la Universidad Complutense de Madrid-Consejería de Presidencia, Dirección General de la Mujer, 1994, p.26.

<sup>17</sup> Wollstonecraft, op. cit., pp.140-142, 216 y 237.

donde la familia conserve su espacio en coordinación con la educación pública.<sup>18</sup> De allí el rechazo por los sistemas de internados donde se recluía a los niños, y la revalorización de los roles paterno y materno en la socialización primaria.<sup>19</sup>

Mary Shelley se ha hecho eco de las ideas progresistas de su madre y transformó su experiencia de orfandad en una propuesta de educación integral de la persona desde la intersubjetividad y el cuidado. La trama de *Frankenstein* nos habla de la corrupción moral y la desdicha que produce el abandono de los niños. Resuena en todos lados el dolor de una madre que ha perdido varios hijos, y ha aprendido el valor del cuidado por la vida vulnerable. Baste con recordar la serie de orfandades totales o parciales que surcan la novela: Walton, Caroline Beaufort, Elizabeth, Víctor, el monstruo, los de Lacey como huérfanos de madre, Justine. Como señala Negroni: el paisaje de hielo con el que comienza y termina la novela, es un símbolo de la ausencia de la madre.<sup>20</sup>

El debate entre Burke y Paine sobre la Revolución Francesa toma otro cariz desde la recepción crítica que hace Mary Shelley. Ella toma las herramientas conceptuales de la cultura patriarcal y las vuelve contra ella. Como hemos visto, en la figura de Víctor personifica al revolucionario tal como fue denostado por Burke y, en la del monstruo, la de las masas populares abandonadas a su suerte e inexpertas.

Mary Shelley comparte el diagnóstico de Burke e intenta mostrar de qué modo un pueblo inmaduro y que no ha conquistado anteriormente la autonomía moral, es corrompido y manipulado por sus líderes. En la escena del primer enfrentamiento entre Víctor y el monstruo, en el Montvert, se pone en juego justamente esta imagen del pueblo huérfano que ha sido envilecido. El monstruo dice: "soy malvado porque soy desgraciado",<sup>21</sup> a modo de conclusión del relato que ha hecho a Víctor de su desventurada socialización. La lógica del monstruo es implacable: quien se siente excluido de la cadena de los seres y proscrito de la vida social, nunca podrá alcanzar la autonomía necesaria para el progreso moral de la humanidad.

Pero Mary Shelley rechaza el llamado de Burke a la preservación de la monarquía y al respeto por la tradición

y los prejuicios. En su lugar, apuesta por el desarrollo de la autonomía moral en el espacio de una intersubjetividad que preserva la integridad humana.

La educación para la autonomía es, en última instancia, el proceso de la construcción de un nuevo sujeto político que reclame igualdad y libertad con lucidez. Mary Shelley confiaba en que esta propuesta incluiría a la mujer en el espacio público desde su rol reproductivo, que solía relegarla al espacio privado. Y debía esta convicción justamente a quien la había procreado pero no había podido educarla: Mary Wollstonecraft.

\* Héctor Arrese Igor: Profesor de Filosofía y Licenciado en Filosofía (Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de La Plata).

Doctorado en Filosofía. Tema de tesis: Alteridad jurídica y Estado en la ética de Hermann Cohen.

Beca de Investigación en el marco del Programa Sandwich del DAAD (Servicio Alemán de Intercambio Académico) en el Instituto de Filosofía de la Martin Luther Universität Halle-Wittenberg (República Federal de Alemania)

Seminarios de grado, de posgrado y de doctorado realizados en el país y en el exterior en las Áreas: Ética, Filosofía Política, Filosofía del Derecho, Idealismo alemán (Kant, Fichte, Schelling, Hegel), Escuela Neokantiana de Marburg.

#### Bibliografía citada

- Bloom, H., *The Visionary Company. Lord Byron-Shelley*, Ithaca & London, Cornell University Press, 1971. Traducción española de Mariano Antolin Rato, en Buenos Aires, Adriana Hidalgo Editora, 1999.
- Bloom, H., *La compañía visionaria. William Blake*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo Editora, 1999.
- Botting, F., *Gothic*, London and New York, Routledge, 1996.
- Brailsford, H. N., *Shelley, Godwin y su círculo*, traducción española a cargo de Margarita Villegas de Robles, México, Fondo de Cultura Económica, 1942.
- Burke, E. (1790), *Reflections on the Revolution in France*, en: Burke, E., *Reflections on the Revolution in France*, Paine, T., *The Rights of Man*, New York, Dolphin Books, Doubleday & Company Inc, 1961.
- Cobo, R., "La construcción social de la mujer en Mary Wollstonecraft", en: Amorós, C., (comp.), *Historia de la Teoría Feminista*, Madrid, Instituto de Investigaciones Feministas de la Universidad Complutense de Madrid-Consejería de Presidencia, Dirección General de la Mujer, , 1994, pp.23-28.
- Kilgour, M., *The Rise of the Gothic Novel*, London, Routledge, 1995.
- Lecerle, J.-J., *Frankenstein: mythe et philosophie*, Paris, Presses Universitaires de France, 1988. Cito por la traducción española a cargo de Emilio Bernini, en: *Frankenstein: mito y filosofía*, 1° ed., Buenos Aires, Nueva Visión, 2001.
- Negroni, María, *Museo Negro*, Buenos Aires, Norma, 1999.
- Paine, T., *The Rights of Man*, 1792, en: Burke, E., *Reflections on the Revolution in France*,
- Paine, T., *The Rights of Man*, New York, Dolphin Books, Doubleday & Company Inc, 1961.
- Shelley, P. B., *Prometheus Unbound*, 1819; en: *The Works of P. B. Shelley*, Wordsworth Editions, Hertfordshire, 1994.
- Wollstonecraft, M., *Vindication of the Rights of Woman*, 1792. Traducción española a cargo de Isabel Burdiel, en: *Vindicación de los derechos de la mujer*, Madrid, Ediciones Cátedra, 1994.
- W. Shelley, Mary, *Frankenstein, or the modern Prometheus*, en: (1994), London, Penguin
- Books, 1818. Traducción española a cargo de Francisco Torres Oliver en: *Frankenstein o el moderno Prometeo*, Madrid, Alianza, 1998.

<sup>18</sup> Wollstonecraft, op. cit., pp.354-356.

<sup>19</sup> Wollstonecraft, op. cit., pp.346-347.

<sup>20</sup> Negroni, María, *Museo Negro*, Buenos Aires, Norma, 1999, pp.164-165.

<sup>21</sup> W. Shelley, Mary, op. cit., p.178.

# Hachas agobiadas

Relato escrito por Víctor H. Valledor

La población extremadamente pequeña se extiende por una sola calle, se recuesta sobre dos palafitos fundacionales, la tierra colorada y el verde intenso.

Apenas cinco casas conforman la población estable. Los jóvenes se marcharon hacia la ciudad y sólo quedan ancianas y niños, extremos de un mismo destino.

En los montes cercanos, aún pueden observarse resabios portentosos de lo que fuera la naturaleza en su potencial extremo. Gigantes de pie que se sostienen atados a un cielo de tormenta. Ellos necesitan de esas conflagraciones naturales para asirse con más fuerza al suelo y de ese modo desarrollar sus raíces con la vigorosa consecuencia de la vida.

La tarde se presenta tediosa y agobia con su temperatura. Una gran masa nubosa se acerca desde el oeste. Presupone viento o tormenta eléctrica o quizás lluvia por una semana.

Doña Ité sale de su casa y observa el cielo. Parece no preocuparse demasiado; entra a la casa y sale casi de inmediato. Se dirige a casa de doña Alfonsa y luego las dos juntas a casa de doña Irene.

Las tres se reúnen en la pequeña galería de la casa de esta última. Deliberan como si estuvieran previendo la última función del mundo en su estrategia de sobre-vida.

Doña Ité, que es la más decidida, convoca a los niños a sentarse debajo de un gran timbó que se yergue hacia la última corona de estrellas.

Una vez que los niños se han ubicado en la platea estelar, las tres mujeres salen de sus casas, cada una con un hacha en la mano.

La tormenta se aproxima rápidamente. Los pájaros se entremezclan entre gritos y vuelos desordenados. La brisa crece en intensidad y se convierte en viento, la tierra colorada levanta su pollera estremecida y rodea el ámbito en su totalidad.

Las tres figuras se pierden en la tierra y sus rostros se tiñen del color de la sangre, mientras sus hachas giran y giran, dando rienda suelta a la danza que cortará la tormenta en mil pedazos y no le posibilitará dañar al pequeño mundo de las tres danzarinas.

Los niños observan atónitos. La tormenta se ha instalado con su

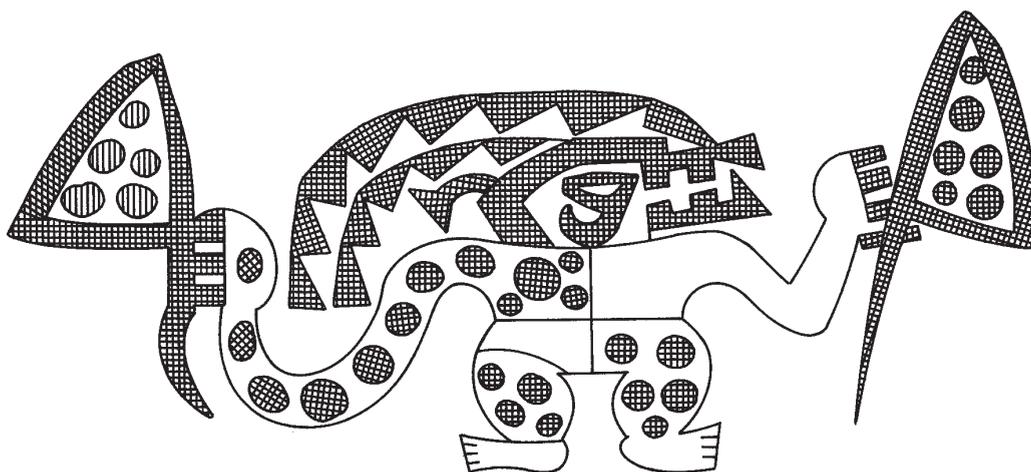
furia. Las hachas giran y giran, se chocan entre sí, despiden luces, un trueno rompe el espacio del paisaje. Gruesas gotas, como ojos de Dios, se desploman sobre las tres mujeres.

De pronto caen exhaustas. La lluvia arrecia. La tierra se deposita sobre sus cuerpos, los niños no se mueven. El timbó cruje. Doña Ité mira hacia el cielo y levanta su hacha, las otras dos mujeres repiten el mismo movimiento.

Se mantienen quietas durante un tiempo, una voz responde al pedido de las tres danzarinas diciendo: - Hachas agobiadas de tantas tormentas, ya es hora de dejar el paso abierto a las nuevas generaciones danzantes. Nuevas hachas serán talladas por los rayos celestiales.

Tres niños se levantan. Toman las hachas agobiadas. Danzan. La tormenta se disipa. El sol reemplaza al cansancio y el paisaje se ordena según las formas de la vida.

Basado en la práctica de las ancianas de cortar la tormenta con sus hachas. Las hachas del monte puestas al servicio de la magia. En Misiones se practica y se realiza en los pequeños pueblos, en donde todavía las leyendas y los mitos están vigentes.



# LEYENDAS: claves para comprender el “pensamiento narrativo”

Por Mariana Cucatto y Andrea Cucatto

Definir la *leyenda* como género discursivo no es, en verdad, una empresa simple. ¿Se trata de un género que posee límites materiales, estructurales y funcionales precisos? Y si lo es, ¿se vincula con la oralidad o con la escritura?; ¿pertenece totalmente o parcialmente al campo de lo literario?; ¿la *leyenda* es un “texto de autor” o es una suerte de “hipertexto” que se reedita toda vez que se actualiza?; ¿constituye un modo particular de narración? La misma definición del nombre “*leyenda*” propuesta en el DRAE encierra una perspectiva de abordaje múltiple que posee un claro impacto sobre la forma como ésta puede ser investigada y aún enseñada:

1. refiere a todo relato de sucesos imaginarios o maravillosos puesto que se vincula con un modo de organización significativa de acontecimientos en determinado formato verbal;
2. se define así a ciertas composiciones valoradas como textos literarios en que se narran sucesos;
3. da cuenta de la inscripción que se realiza sobre cierta clase de objetos: monedas, escudos, lápidas, etc., a fin de dejar una marca escrita que informe sobre algún aspecto clave que ayude a determinar su origen o filiación;
4. hace referencia a un ídolo o persona cuyas hazañas se consideran irrepetibles e inalcanzables, motivo por el cual se transforma en un personaje estereotípico respecto de cierta conducta que luego puede actuar como paradigma o modelo para evaluar otras conductas humanas;
5. alude a un texto que acompaña un dibujo, lámina, mapa, foto, etc. y que explica su contenido, es decir, instaura sobre él una paráfrasis;
6. se denomina “leyenda negra” a ciertos relatos connotados negativamente que suelen vehicular creencias que se tienen de algo o alguien, generalmente infundadas.

Como se observa, la palabra “*leyenda*” contiene en sí misma varias dimensiones: una dimensión lingüística (es una forma verbal, un relato); una dimensión social

y cultural (se valora, en ocasiones, como literatura y, en ocasiones, se trata de un discurso que forma parte del decir cotidiano que se connota negativamente, como en el caso de la “*leyenda negra*”; además, en ella se habla de determinados sujetos en ciertos contextos particulares y de las consecuencias colectivas de sus actos); una dimensión física o material (la *leyenda* es una especie de “rúbrica” o de “escritura sobre otra escritura” que se marca sobre la superficie de un texto); y, finalmente, una dimensión psicológica puesto que, a través de la *leyenda*, se crean “estereotipos”, “imágenes” o “modelos”, esto es, representaciones abstractas de “ejemplos” o “ejemplares” humanos cuyas conductas resultan típicas o significativas, representaciones que se sustentan en conocimientos de base científica o histórica, en el sentido común y hasta en falsas creencias.

Queremos centrar nuestra reflexión, justamente, en una relación que, a nuestro juicio, puede resultar esclarecedora y sintetizar las dimensiones previamente mencionadas: la que se produce entre la narración y el pensamiento, con el propósito de dar cuenta del género *leyenda* como un modo de conocimiento o, dicho en otros términos, como un tipo de conocimiento que se expresa de una manera particular a través de las *leyendas*. Si bien las *leyendas*, desde su propia etimología, el latín “*legenda*” (□lo que debe ser leído”) son narraciones puestas por escrito para ser leídas en público en ciertos ámbitos -monasterios o iglesias- dado que, más allá de su pretendida rigurosidad histórica, éstas se caracterizan por su intención moralizante, el tiempo fue modificando su naturaleza y hoy las *leyendas* preservan, más allá de su literalidad, un carácter primordialmente oral, gestual y accional. En efecto, con los años, se ha pasado a llamar *leyenda* a una narración oral o escrita, que incluye elementos imaginativos pero que se presenta como verdadera o fundada en la realidad; sus textos se transmiten de generación en generación, principalmente en la modalidad oral y con variaciones según la época y el contexto. La *leyenda* es, entonces, una composición

destinada al pueblo que se inscribe en la práctica cultural de la transmisión oral; oscila entre la realidad y la fantasía; se asocia con el saber tradicional y con la ética y la estética de cada comunidad. Como texto posee un carácter fuertemente explicativo y es unitario en cuanto a su configuración estructural –denota una entidad (persona, lugar u objeto) en torno a la cual se construye un relato que se justifica por la integración de dicha entidad en la vida cotidiana o en la historia del pueblo al que tal *leyenda* pertenece; está, por lo tanto, situada en marcos geográficos e históricos específicos. En peligrosa tensión con otros géneros como el “mito”, la “fábula”, el “cuento”, la “alegoría”, la “parábola”, por ejemplo, con los que pugna por ofrecer una síntesis que permita superar la dicotomía entre lo espontáneo y lo formalizado, lo general y lo particular, lo social y lo individual, lo propio y lo ajeno, la cultura y la naturaleza, lo local y lo foráneo, lo concreto y lo abstracto, lo simple y lo complejo, lo próximo y lo lejano, la *leyenda* resulta ser una expresión genuina de los que muchos autores definen como “pensamiento narrativo”.

Pero definamos ahora en qué consiste el “pensamiento narrativo” a partir de la mirada de algunos investigadores como Bruner, 1988, 1997, 2002; Cucatto, A., 2005; Cucatto, M., 2007; Berman & Slobin, 1994; Winograd, 1992; Tomlin, 1987; Emmott, 1999; Bauman, 1986, entre otros, quienes, preocupados por trabajar la lengua desde la perspectiva amplia de la significación, y adoptando una postura convergente con la lingüística, la antropología, la psicología y la teoría literaria, parten de la necesidad de considerar que todas las manifestaciones verbales son espacios donde los sujetos conceptualizan experiencias propias o ajenas y lo hacen en el marco de entornos –perceptuales, sociales, culturales, verbales, comunicativos y también mentales y cognitivos– que propician tanto la producción de los mensajes como su interpretación. En efecto, estos autores destacan que, a través de la narración, se elabora discursivamente la realidad así como afirman que, en alguna medida, la realidad se modifica gracias a la narración a partir de la transformación práctica que ésta opera sobre la vida de los sujetos, sus comportamientos y sus pensamientos. Desde este punto de vista, se puede hablar de un “pensamiento narrativo” entendido como un modo de conceptualización verbal o de “puesta en texto” que ayuda a delimitar y a interpretar diversas formas de simbolización de las acciones humanas.

En primer lugar, el “pensamiento narrativo” permite conformar selectivamente nuestra experiencia de la realidad; por medio de la narración se captan rasgos salientes del mundo circunstancial que se convierten,

gracias a su mediación, en escenas o eventos destacados dado que se asocia con la capacidad para configurar “argumentos de acción”: quién hace qué, dónde, cuándo, con qué, cómo, por qué y para qué. En tal sentido, las *leyendas* también “recortan” aspectos de la realidad en tanto abarcan una amplia temática con la que se pone de manifiesto un conjunto de experiencias posibles que se transforman cualitativamente y se valoran. Hay, como suelen destacar los investigadores, clases de *leyendas* diferentes de acuerdo con sus temas: *leyendas* etiológicas –sobre los orígenes– y escatológicas –sobre creencias y pensamientos del “más allá–, *leyendas* históricas y *leyendas* histórico-culturales, *leyendas* míticas –sobre seres y fuerzas sobrenaturales–, y *leyendas* religiosas. No obstante, las *leyendas* suelen enlazarse temáticamente y no pertenecen a una u otra clase exclusivamente dado que, al igual que la vida misma que es, de por sí, plural, las *leyendas* poseen una extraordinaria multiplicidad en lo referente a los tópicos que abordan.

Además, como producto de una experiencia, “contar una *leyenda*” implica un modo de pensar que se expresa a través del juego cuerpo-voz y que se comunica mediante la escritura en la que se “traslitera” la oralidad. La *leyenda* está ligada al acontecimiento que la constituye, ya que transmite información no sólo en forma de lenguaje sino también a través de la percepción sensible del escenario de un cuerpo social, del contacto físico entre los interlocutores y de la gestualidad recíproca que complementa cuanto no sustituye la palabra hablada. En efecto, el “hablar” o la palabra oral es existencialmente vivencial por ser básicamente espontánea y ejecutiva; el “decir” es un modo activo del existir en virtud de que no es posible vivir separadamente del sistema de representación que es la lengua; de esta manera, el significado del verbo “contar” y, en particular, “contar una *leyenda*” se reedita cada vez que se actualiza y se enriquece notablemente.

Por otro lado, la *leyenda* permite hacer intervenir la imaginación que, a su vez, posibilita el desarrollo de la emoción y el afecto como elementos que integran la cognición y, por esto, su lectura ayuda a superar y trascender una visión mecanicista y productiva del saber. En realidad, esta capacidad de imaginar, que pone en acto pensamientos también exhibe creencias, sentimientos, emociones, actos, intenciones, metas, planes, entre otros estados que son ejecutivos y operativos porque intervienen dinámicamente sobre la construcción del conocimiento y lo “humanizan”.

Esto pone al investigador y al docente ante algunos problemas que ambos deben enfrentar. Tales interrogantes son problemas, objetos de discusión y materia para la elaboración de estrategias de intervención didáctica:

- ¿sobre qué tratan las *leyendas*?
- ¿qué horizonte de experiencia abarcan?
- ¿qué distancia y cercanía tienen con nuestra experiencia?
- ¿cómo se vincula la experiencia de los personajes que participan en las *leyendas* con la lectura entendida como una experiencia con el lenguaje y con su poder para representar la experiencia de dichos personajes?
- ¿cómo se vincula la experiencia de los personajes que participan en las *leyendas* con la escritura entendida como una experiencia con el lenguaje y con su poder para representar la experiencia de dichos personajes?
- ¿de qué modo puede caracterizarse la experiencia de lectura y la experiencia de escritura? ¿Quiénes, por qué, para qué participan en estas experiencias y cuáles son las estrategias que se despliegan para satisfacer las expectativas comunicativas?
- ¿qué rasgos de escritura y qué rasgos de oralidad poseen las *leyendas*, de qué manera se "oraliza la escritura" y se "traslitera la oralidad"?
- ¿cómo se puede vincular la escritura de las *leyendas* con las nuevas escrituras y cómo es factible asociar su oralidad con la nueva oralidad proveniente de las tecnologías de los siglos XX y XXI?

En segundo lugar, a través del "pensamiento narrativo", se produce y transmite cultura puesto que es un modo peculiar de creación de una realidad siempre "situada". Por otra parte, se une fuertemente al concepto de Ley, legitimidad y legalidad, y al de "historicidad" dado que requiere de un "centro social" desde el cual se otorga a los acontecimientos narrados regularidad o plenitud al dotarlos de significación ética y al confrontar las acciones humanas con la Ley y la autoridad (White, 1992; Ochs, 1997). Esto relaciona la narrativa con la capacidad de construir particularidades –historias de los personajes– en el marco de contextos normativos, es decir, de obligaciones, estándares generales, conformidades que se oponen a los desvíos propios del hacer humano; apunta a la naturaleza y a las restricciones impuestas que se delimitan, justamente, dentro de las especificidades de las distintas culturas y de sus instituciones, sus doctrinas, sus costumbres, sus usos o prácticas, por las que se procura alejar las conductas del territorio de lo optativo.

Sin duda, las *leyendas* expresan "cosmovisiones" de los pueblos cuya simbolización perdura a lo largo del tiempo y del espacio. Desde luego, la inmersión en el mundo de las *leyendas* nos pone en contacto con la cultura popular, con la diversidad cultural y con la naturaleza, y su lectu-

ra nos permite instaurar una comunicación intercultural acercando horizontes distantes en un encuentro o experiencia de lectura productiva, esto es, significativa.

En los textos de las *leyendas*, detrás de sus grafías, se esconden rasgos que informan no sólo acerca de su oralidad sino también acerca de la coloquialidad que yace en los intercambios familiares y, más aún, se vinculan, como toda manifestación oral, con los gestos y las acciones que atraviesan su estructura propiciando la intervención de otros lenguajes en las experiencias comunitarias representadas en ellas por medio de las cuales se unen cuerpo y voz. Las *leyendas* reúnen, en consecuencia, la tradición oral con la literatura popular y con la vida cotidiana; reviven, en alguna medida, el interés por la práctica y el juego; además, la "automimesis" puede servir como base para sincretizar las performances de los rituales grupales organizados alrededor de acciones relevantes para una comunidad. A través de protocolos como las *leyendas*, se externaliza la memoria y el conocimiento y se lo convierte en una forma de saber común, o sea, de historias compartidas construidas en torno a un conjunto de rituales. El narrador es, así, un vicario del grupo: la *leyenda* es un saber de todos, que pasa de boca en boca; representa la narrativa "ab original" –producto de una destreza artesanal con la palabra hablada, legitimada por la tradición, "acción representada"– que compite con la narrativa literaria –que recoge en la letra impresa tales relatos y los compila, los enumera, hace un recuento de los mismos y manipula sus formas, "representación representable"–.

En este caso, los interrogantes que se suscitan son:

- ¿qué acciones se llevan a cabo en las *leyendas* y cuál es el grado de responsabilidad o autoría de dichas acciones?
- ¿qué acciones son posibles y cuáles son esperables dentro del escenario social y cultural en que éstas se desarrollan?
- ¿existe tensión entre lo posible y lo esperable y de qué modo se resuelve?
- ¿quién resuelve la tensión y por qué y cómo se lo logra?
- ¿qué rol juega la ley y de qué tipo de Ley se habla? ¿Hay justicia, quién la administra, cuál es su naturaleza, cómo, por qué y para qué se la administra en las *leyendas*?
- ¿con qué criterios se valoran las acciones que se relatan?
- ¿qué tipo de sociedad y de cultura se representa? ¿En qué medida puede establecerse una "distancia crítica" con la sociedad y la cultura propias?
- ¿de qué manera puede realizarse una lectura significativa que promueva una actividad de paráfrasis

orientada a recontextualizar el personaje y sus acciones en la sociedad y la cultura propias o a recontextualizar la sociedad y la cultura propias en el personaje y sus acciones? ¿Qué tipo de "adaptaciones" deben llevarse a cabo?;

- ¿qué nuevas significaciones surgen si se comparan distintas versiones de una misma *leyenda*?;
- ¿cuáles son los fundamentos para juzgar las denominadas "*leyendas negras*"?;
- ¿qué diferencias existen entre las *leyendas* más lejanas y las más cercanas en el tiempo, en el espacio, en la sociedad y en la cultura?

En tercer lugar, el "pensamiento narrativo" configura el Yo y la (inter) subjetividad -tanto desde la perspectiva ontogenética (del desarrollo individual) como filogenética (del desarrollo del grupo o especie)- en virtud de que ayuda a crear lazos sociales, sistema de identidades y porque, como ya dijimos, nos conecta con los orígenes. Esto se corresponde con un modo de significación estrechamente vinculado con la construcción y el mantenimiento de la (inter)subjetividad que se alcanza gracias a la capacidad humana de "leer la mente" del otro, cuestión en la que obviamente se inscribe la habilidad para contextualizar la información y para desarrollar estrategias que conduzcan la interacción en el marco de la comunicación lingüística.

En efecto, en la *leyenda* lo que sucedió una vez - a un particular en un contexto histórico y geográfico puntual-perdura por causa de sus efectos; explica y moraliza pero sin dejar una enseñanza explícita sino más bien a través de un gesto ostensivo porque enseña mostrando las acciones mismas y sus resultados con el objeto de lograr un "autoconocimiento" a partir de la homologación de hetero-experiencias que se hacen propias y que se pueden asociar con alguna historia personal, familiar, de clase o grupo, en suma, de comunidad. De la misma manera, este autoconocimiento se alcanza a partir de una experiencia de escucha-lectura colectiva, participativa y, sobre todo, colaborativa.

En esta instancia, las preguntas son:

- ¿qué proyección de lo subjetivo sobre lo (inter)subjetivo se produce a través del acto de "contar una *leyenda*" ya sea en el proceso de su producción, de su recepción o dentro de la historia que se relata?;
- ¿en qué medida la complejidad de la trama del relato propicia el establecimiento de lazos sociales dentro y fuera de la historia que se narra?;
- ¿cuál es la orientación comunicativa, esto es, cuáles son los propósitos y los efectos sociales que se quieren lograr con las *leyendas*?;
- ¿cómo puede expresarse y explicarse la tensión entre lo individual -lo que es interior al sujeto, lo que

es privado a nuestra reflexión- y lo que es público -lo que es externo, lo que es transmisible, comunicable y reproducible-?;

- ¿cómo se elaboran "estereotipos" de conductas humanas? ¿Cuáles son tales estereotipos y qué rol juegan para definir las identidades y la membresía a determinados grupos?;
- ¿qué tipo de "necesidad narrativa" justifica la presencia de *leyendas*? ¿A qué se debe que existan *leyendas* y qué tipo de relación éstas instalan entre el paisaje o escenario individual de los personajes que forman parte de ella y el paisaje social que conforma la "realidad" en la que se inscriben sus acciones?

En cuarto lugar, el "pensamiento narrativo" es multilineal, azaroso y complejo y se opone a otras formas de pensamiento. Es básicamente propositivo, representa la manera como los seres humanos actuamos y reaccionamos a partir de un sistema de objetivos múltiples frente a determinada situación, configuramos diferentes metas en conflicto, respondemos a emergencias y oportunidades, comprometiendo conocimientos pero también otros estados mentales como las sensaciones, las creencias, las motivaciones, las intenciones y las emociones, por ejemplo. La narración expresa, entonces, una realidad y lo que ocurre en ella a través de la "perspectiva", "punto de vista" o "punto de visión", aspecto que involucra grados de participación en el universo narrado y en el acto mismo de narrar tal universo.

En este punto, los desafíos a la interpretación podrían ser:

- ¿cuál es el rol que juega el narrador de una *leyenda* como agente de percepción/de cognición/de acción/de lenguaje frente a la historia que relata? O, dicho en otras palabras, ¿qué ve, qué sabe, qué hace y qué dice el narrador acerca de su historia? ¿Está fuera o dentro de tal historia y por qué asume esa postura?;
- ¿qué importancia adoptan los saberes o conocimientos, las creencias, los valores las intenciones, las sensaciones, las emociones, las motivaciones, las metas, los planes, las acciones para juzgar la historia, para juzgar la acción de narrar y la acción de escuchar o leer una *leyenda*?;
- ¿cómo puede establecerse una comparación o cotejo entre las "acciones que ocurren en la vida" y las "acciones que se presentan en las *leyendas*"?;
- ¿qué tiene de "hombre común" un personaje de *leyenda* y en qué aspectos se diferencia?;
- ¿cómo puede entenderse la conducta de los personajes de las *leyendas* a partir de la dicotomía "acción-reacción"?;
- ¿qué objetivos e intenciones despliegan los personajes de las *leyendas* ante las situaciones con que se enfrentan?

Para concluir, podría decirse que la *leyenda* es más real que otro tipo de relatos y también más humana; "personaliza" el significado anclándolo en lo que ciertos sujetos, en contextos específicos realizan, sienten, creen, esperan, etc. No obstante, su naturaleza fuertemente adaptativa hace que ésta posea un gran poder de "contextualización" dado que los relatos se adaptan al entorno natural y socio-cultural en que se producen y reelaboran, como si se tratara de un "decir-hacer" que se regenerara una y otra vez; un decir-hacer que define lo que es esperable y canónico en cada ocasión en que se actualiza asegurando, así, la "identidad" y la "solidaridad" cultural. Las *leyendas* conservan un sentido dramático, un sentido conjetural de la acción humana que queda ligada al devenir y que brota de su propia naturalidad. El estudio de las formas de pensamiento narrativo se convierte en "clave de lectura" de las *leyendas* y puede, por tanto, originar un nuevo modo de trabajar con ellas en clases de lengua y de literatura. ◀

#### Bibliografía

- Bauman, R. (1986), *Story, Performance, and Event*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Berman, R. & SLOBIN, D. (1994), *Relating events in narrative. A crosslinguistic developmental study*, Hillsdale, NJ.: Lawrence Erlbaum Associates.
- Bruner, J. (1988), *Realidad mental y mundos posibles: los actos de la imaginación que dan sentido a la experiencia*, Barcelona: Gedisa.
- -----(1997), "Will Cognitive Revolutions ever stop?", en: Johnson, D. M. & Erneling, Ch. (eds.), *The future of the cognitive revolution*, Oxford: Oxford University Press; 279-292.
- -----(2002), *La fábrica de historias. Derecho, literatura, vida*, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Chafe, W. (ed.) (1990), *The Pear Stories: Cognitive, Cultural, and Linguistic Aspects of Narrative Production*, Norwood, NJ.: Ablex.
- Cucatto, A. (2005), "La Lingüística Cognitiva en el Análisis del Discurso Narrativo. La tematización como morfología interpretativa: de las estructuras a la significación". Actas del VI Congreso Latinoamericano de Estudios del Discurso "América Latina en su discurso", Pontificia Universidad Católica de Chile, Santiago, Chile, 5 al 9 de septiembre de 2005. Formato CD.
- Cucatto, M. (2007), "La construcción discursiva de las escenas en las Sentencias Penales como marca de oralidad: conectividad, esquematización y empatía". Actas del III Coloquio Argentino de la IADA, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, UNLP, mayo de 2007. Formato CD.
- Diccionario de la Real Academia Española. Versión electrónica <http://buscon.rae.es/drae/>. Visitado el día 20 de julio de 2008.
- Emmott, C. (1999), *Narrative Comprehension. A Discourse Perspective*, Oxford: Oxford University Press.
- Van Gennepe, A. (1992), *La formación de las leyendas*, Barcelona: Alta Fulla.
- Ochs, E. (1997), "Narrative", in: van DIJK, T. A. (ed.) *Discourse as Structure and Process*. Vol I. London: Sage; 185-207.
- Pedrosa José Manuel & DE PRADA SAMPER, José Manuel de Prada Samper sobre las leyendas en Signa, Revista de la UNED, número 16, 2006 sobre la "nueva oralidad"
- Tomlin, R. (1987), "Linguistic reflections of cognitive events", en: Tomlin, R. S. (ed.), *Coherence and Grounding in Discourse*, Amsterdam: John Benjamins; 455-480.
- V.A.A. (2007), Número dedicado a la nueva oralidad. Revista Signa (Publicación periódica de la Asociación española de Semiótica, Nro. 16, año 2007.
- White, H. (1992 [1981]), "El valor de la narrativa en la representación de la

realidad", en: *El contenido de la forma. Narrativa, discurso y representación histórica*, Barcelona: Paidós; 17-39.

- Winograd, T. (1992), *Semantics, Culture and Cognition. Universal Human Concepts in Culture-Specific Configurations*, Oxford-New York: Oxford University Press.

#### Curriculum abreviados

La Prof. Mariana Cucatto ha obtenido su título de Doctora en Letras en la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional de La Plata, institución en la que actualmente se desempeña como Profesora Adjunta de las Cátedras "Introducción a la Lengua y la Comunicación" y "Lengua II", y como investigadora del Centro de Estudios e Investigaciones Lingüísticas. Su actividad docente se realiza en carreras de grado y posgrado, fuera y dentro de su facultad. Ha sido Becaria de la Universidad Nacional de La Plata y de Fundación Antorchas y, actualmente, codirige y dirige, desde el año 2006, proyectos de investigación en distintos temas enmarcados en la Lingüística Cognitiva y el Análisis del Discurso Jurídico. Posee, además, una amplia experiencia en el ámbito de la actualización y capacitación docente dado que ha participado en numerosos programas (Profesionalización de Formadores, Gestión Curricular y Capacitación, Trayectos Formativos, Capacitación para docentes de Tercer Ciclo de EGB) en la ciudad de La Plata y en varios distritos de la Pcia. de Bs. As., años 2000-2002. Se desempeñó, también, como Especialista en Comunicación en el Programa de Definición para el Diseño Curricular de la Dirección de Polimodal de la Dirección de Cultura y Educación de la Provincia de Buenos Aires, años 2003-2004. Asimismo, ha coordinado el Área de Lenguaje y Comunicación en el Curso de Ingreso a la Facultad de Ciencias Jurídicas y Sociales de la Universidad Nacional de La Plata, años 2006-2007. Su producción científica y académica, que se ha presentado en múltiples congresos de la especialidad y en diversas publicaciones nacionales e internacionales, se destaca por una clara preocupación por consolidar la Lingüística Cognitiva en los estudios e investigaciones del lenguaje y por lograr su transferencia a la práctica docente en los diferentes niveles educativos, con una temática fuertemente orientada hacia la lectura y producción de textos escritos académicos y, en particular, de textos jurídicos.

La Prof. Andrea Cucatto ha obtenido su título de Doctora en Letras en la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional de La Plata, institución en la que actualmente se desempeña como Profesora Titular de las Cátedras "Introducción a la Lengua y la Comunicación" y "Lingüística", y como investigadora del Centro de Estudios e Investigaciones Lingüísticas. Su actividad docente se realiza en carreras de grado y posgrado, fuera y dentro de su facultad y universidad. Ha codirigido y dirige, desde el año 1994, proyectos de investigación, becarios y alumnos de especialización, maestría y doctorado en distintos temas enmarcados en la Lingüística Textual y en la Lingüística Cognitiva. Como representante de la Facultad de Humanidades y de la UNLP, en carácter de Especialista del Área de Lengua, ha integrado Comisiones en Jornadas Nacionales y Provinciales organizadas por los Ministerios de Cultura y Educación, tanto para la elaboración de Contenidos Básicos Comunes, como para el diseño de los Contenidos en la Formación de Grado y en la Capacitación Docente. Posee, además, una amplia experiencia en el ámbito de la actualización y capacitación docente dado que ha participado en numerosos proyectos como coordinadora, como profesora responsable y como capacitadora, en la ciudad de La Plata y en varios distritos de la Pcia. de Bs. As. así como también ha desarrollado asesorías técnicas sobre la enseñanza del español en el Ministerio de Cultura y Educación de la Provincia de Buenos Aires, años 2004-2005, en la Universidad Nacional de La Plata, años 1999-2000 y ha sido contratada, en el año 1997, para el Proyecto Mecés (Mejoramiento de Calidad Educativa para la Enseñanza Secundaria) financiado por el BID y el Banco Mundial para trabajar fuera del país, siendo coautora del documento "Diseño de capacitación: Ciencias de la Naturaleza y Salud, Lengua y Literatura Castellana-Guaraní y Matemática", para el Ministerio de Educación y Culto de la República del Paraguay. Su producción científica y académica, que se ha presentado en múltiples congresos de la especialidad y en diversas publicaciones nacionales e internacionales, se destaca por una clara preocupación por consolidar la Lingüística Cognitiva en los estudios e investigaciones del lenguaje y por lograr su transferencia a la práctica docente en los diferentes niveles educativos, con una temática referida a la lectura y producción de textos escritos.

# “Pasó, aquí, a pocas cuadras...”

Algunas reflexiones sobre la leyenda popular

Por Prof. Patricia Coto de Attilio\*

Escribir dos carillas sobre leyendas puede ser muy complejo. ¿Por dónde empezar? Es muy difícil plantear un único camino. Si entramos por el camino de los géneros literarios, sentimos que toda clasificación puede ser limitada. Una leyenda concentra acciones “reales” y acciones de “fantasía”, como me dijo una vez Don Patricio Carreras, antiguo vecino de Berisso, nacido en Santiago del Estero. Las leyendas son narraciones –tal vez sea lo único seguro– porque encadenan algunos episodios que podríamos colocar, con cierta comodidad, en los compartimientos de una situación inicial, una peripecia, un desarrollo y un desenlace que, en muchos textos, queda abierto, para generar en los receptores esta sensación de aquello que no se aclara, que queda irresuelto, que construye una sensación de magia, de duda, de suspenso, que puede unirse a otras leyendas. Siempre hay un sujeto, un protagonista, un miembro de la comunidad que refleja a todos, que puede ser un allegado, un familiar, un amigo, que vive una experiencia fuera de lo normal, un símbolo de la fragilidad humana frente a lo sobrenatural y, siempre–valga la redundancia y la insistencia– un espacio y un tiempo, imprecisos, ajenos, extraños.

Si entramos por el camino de los circuitos de la comunicación, son textos orales, con la oralidad fresca de la conversación cotidiana, de la narración que debe ser contada para alimentar la creencia de una persona o de un grupo de personas. Es esta oralidad primaria que, luego nutre

otras variedades textuales escritas, como la crónica periodística.

Esta oralidad impone pensar en un autor, anónimo, que generalmente se presenta a sí mismo como un testigo calificado de los sucesos, un historiador de aquello que le ocurre a todos.

Si entramos por la puerta de la ideología que manifiestan estas narraciones, posiblemente nos encontremos con leyendas, en las que narradores y receptores pueden creer plenamente o con matices, y antilegendas, en las que narradores o receptores cuestionan la totalidad de las acciones, con argumentos igualmente difíciles de creer o de refutar totalmente.

También podemos entrar por la inmensa puerta de la cultura popular, de aquellas manifestaciones culturales de grupos, que se apartan de la cultura oficial, que pueden cuestionarla o generar otras formas de insertarse en los vehículos de construcción y transmisión de bienes culturales.

Pensemos en una leyenda que habitualmente se cuenta en Berisso. La suelen llamar “Las monjitas”: “Pasó acá nomás, en la otra cuadra. Mi tío salía a la madrugada para trabajar y un vecino le dijo que había visto una mujeres, tres viejitas, todas vestidas de negro, que iban rezando por la calle. Una tenía un libro. No pisaban el suelo. El vecino corrió, para verlas, y al dar vuelta la esquina habían desaparecido. A la noche, cuando el vecino volvió a pasar, encontró una hoja de un Evangelio tirada en el suelo. Mucha gente las vio y las sigue viendo. Las llaman las monjitas.” La brevedad de la historia nos conmueve. Desde un tiempo y un espacio que

trascienden nuestra realidad cotidiana nos enfrentamos con una situación sobrenatural. Mujeres de negro, que no pisan el suelo, que parecen portar un mensaje de otra realidad que nos cuestiona, nos confunde, nos llena de dudas. ¿Quiénes son estas mujeres que atraviesan la madrugada? ¿Por qué rezan? ¿Por qué caminan por encima del suelo? ¿Qué pregunta instalan sobre nuestras seguridades? Todo parece tan estable y, sin embargo, podemos pensar en apariciones fantasmales, en símbolos, en semillas de otros mundos.

Cada leyenda merece ser leída en su contexto. Hay un contexto situacional y social que puede ser muy iluminador. La leyenda se cuenta en Berisso, al punto de que se narra habitualmente cuando se les pide a los berissenses alguna historia oral. “Las monjitas” fluye naturalmente desde la plena creencia de una adolescente, que la narra en el patio de la escuela, hasta la postura escéptica de un adulto que, sin embargo, no puede negarla totalmente. Pensémosla desde un contexto societal. La leyenda contada por un berissense puede tener una dimensión, contada por un platense o por un medio masivo de comunicación social, puede tener otros matices.

Al mismo tiempo, la leyenda convive con otros relatos breves, donde transitan la mujer vestida de blanco, el duende de los cedazos, el jinete sin cabeza...

¿Cómo resolvemos su interpretación? Podemos plantearnos lo que en otras investigaciones hemos denominado contexto ideológico. ¿Qué valores

individuales y grupales manifiesta esta historia? Tres ancianas que deambulan por una calle vecinal pueden ser una revelación, una necesidad colectiva. Podemos descomponer la imagen:

Tres. Desde antiguo, el número tres es el que representa la superación de la antinomia, de la indecisión entre dos elementos. Ancianas. Mujeres que han acumulado experiencia de vida, que pueden estar en el umbral de la muerte, tal vez imágenes de la muerte. Avanzan vestidas de negro, de luto, con una pérdida, y pueden dar el mensaje de otras pérdidas, en nuestras vidas, en la vida de nuestra sociedad, de nuestro país. ¿Qué ha perdido Berisso en estos años? ¿Qué ha perdido Argentina? Rezan y piden por sus angustias, pueden pedir por las nuestras, pueden anunciarnos tiempos de dificultades, tiempos de esperanzas. No pisan el suelo, son seres ajenos a la realidad, por encima de la realidad, pero en vínculo con ésta. Desaparecen como todo lo misterioso pero dejan una imagen de sí mismas, una imagen que puede ser todo un signo, una página sagrada, una página extraña, distinta de los objetos comunes.

"Las monjitas", para un escéptico, son un llamado a creer o a buscar otros argumentos para no creer, para un joven, son una mirada hacia el futuro, hacia la propia vejez y la muerte, para un desesperanzado, son un llamado a confiar, y podríamos seguir así hasta el infinito.

Se va terminando este brevíssimo artículo y lo más importante de las leyendas es que nos deja un sinnúmero de preguntas que no tienen una única respuesta, tal vez no tengan respuesta. La leyenda es una página en el viento que la oralidad lleva y trae, a través de las generaciones. Como el alma mula o el lobizón, las palabras atraviesan nuestra realidad cotidiana y nos obligan a pensar en otras circunstancias, por encima de la realidad, que nos cuestionan.

Nadie puede decir que nunca haya escuchado una leyenda, nadie puede decir que no haya repetido una leyenda, aunque no la crea. Nos iguala a todos con su estilo que parece venir desde tiempos remotos para que el deseo de contar no acabe y

para que, por contar, podamos creer o alimentar la duda.

¿Qué leyendas conoce usted, amable lector? ¿Recuerda las historias sobre el hombre gato, sobre robos de órganos, sobre imágenes religiosas que lloran o mueven sus miembros, sobre seres fabulosos en ríos y lagos, sobre seres o naves extraterrestres? ¿Recuerda la sensación que le provocaron cuando las oyó por primera vez? ¿Qué sensación le provoca ahora? Es imposible vivir sin contar un relato que nos aleje de nuestra vida, para verla desde otra perspectiva.

Es imposible vivir sin contar la vida, nimbándola de misterio. ◀

\* Profesora en letras egresada de la UNLP. Poeta platense. Tiene publicados cinco libros de poesía: Libro del vigía (1978), Libro de la memoria (1981), Libro del espejo ardiente (1985), libro de la frontera (1992) y Libro de navegación (2003). También ha publicado un ensayo sobre narrativa oral: De narradores populares y cuentos folklóricos argentinos (1988), premiado por el Fondo Nacional de las Artes para su publicación. Ha formado parte de distintos grupos literarios como Latencia, Contrastes y Los albañiles. Como investigadora, ha realizado varios trabajos sobre las narrativas orales de grupos migrantes provincianos y sus relaciones con la prensa escrita.

## EL LORO HABLADOR en las culturas del Chaco argentino

Tanto en la mitología de los indígenas Wichí como Pilagá, el Loro Hablador es un personaje al que los hombres encomendaron vigilar a las mujeres.

Mauro Ferreyra vive en la región del Chaco Salteño, en una localidad que se llama Misión Carboncito. El trascendió sus fronteras y conoció el mundo de los "blancos" gracias a dos documentales: "Maestros de dos mundos" y "Mauro Wichí", ambos realizados por uno de nuestros colaboradores, el Cineasta Prof. Marcelo Gálvez.

Cuando Mauro visitó Buenos Aires y La Plata para presentar la película, contó muchas historias del monte chaqueño, entre ellas la del "Loro Hablador".

*Cuentan los más ancianos que los loros avisaban cuando las mujeres bajaban del cielo y devoraban*

*alimentos. Ellas lograron engañarlos momentáneamente dejando mudos a los loros al darles de comer un fruto de color oscuro (por eso tienen el pico negro). Finalmente, algunos loros rompieron el silencio y las mujeres fueron capturadas por los hombres y viven con ellos desde entonces.* ◀

ETRURIA, acompaña a Marcelo Gálvez en su campaña a favor de las comunidades indígenas del Chaco Salteño.

# Cuentos con pelos y con plumas

Por Guillermo Pilía

**A**cabo de leer los *Cuentos del zorro* y los *Cuentos con plumas y sin plumas* de Gustavo Roldán, y ambos textos fueron como un viaje hacia mi infancia, hacia esa patria perdida a la que cada tanto volvemos, en este caso con el pasaporte de estos libros. Libros que se sugieren “a partir de los 9 años” y que yo recomendaría “hasta los 100”. ¿Qué es lo que tiene de atrapante y de gozosa esta lectura? Yo diría que la conjunción, el perfecto ensamblaje de un gran escritor y la creatividad del pueblo llano, de la humanidad en su mejor perfil. Los hombres, decía Menandro, individualmente, somos mortales; pero en conjunto somos eternos. Así también la inventiva, la imaginación, cuando proviene del esfuerzo de uno solo, es mucho más limitada que cuando surge de la sabiduría de generaciones y generaciones de hombres. Los grandes genios han sabido nutrirse de estas tradiciones, tal el caso de Cervantes: no hay página del *Quijote* que no tenga algo de cultura popular.

También Gustavo Roldán ha decidido exprimir esa veta inagotable, historias que desde tiempos inmemoriales “iban de fuego en fuego, de tribu en tribu, de pueblo en pueblo, hasta llegar a los más alejados lugares, llevados de boca en boca por incansables viajeros que buscaban otro lugar para conquistar, para aposentarse, para descubrir, y donde siempre había otro fuego para comenzar de nuevo a contar”. Muchos de los relatos de estos libros vinieron en las naves españolas, con la sífilis y el escorbuto, con la codicia y el fundamentalismo religioso, pero también con nuestra dulce lengua castellana, con las tradiciones peninsulares, nacidas a su vez de quién sabe que complejos mestizajes, de qué lejanas peregrinaciones. Cuántos personajes “con plumas”, por poner el caso, en el romancero que en estas tierras se hizo americano: la avecica que cantaba al albor en el “Romance del prisionero” o la garza y el gavilán del “Romance del amor más poderoso que la muerte” y tantos otros.

Hoy estas historias del zorro y de los pájaros “pertenecen al pueblo, a nuestro pueblo, y a otros pueblos, a otras naciones. Viajaron por las cuatro esquinas del mundo y

fueron tomando características de cada lugar, tonos de cada lugar, personajes de cada lugar, cambiados por necesidad, por fallas de la memoria, o por la alegría de agregarle algún detalle que al contador podía parecerle que servía para contarlos mejor”. Algunas, como dice Roldán “llegaron con los conquistadores, otras nacieron en esta América dominada. Pero las que vinieron de afuera tomaron un tono propio, se adaptaron a nuestra maravillosa cantidad de pájaros, a sus características, a sus costumbres”. Estos cuentos, elaborados de nuevo por Gustavo Roldán, no sólo son un acicate para la imaginación, sino también un apretado muestrario de nuestra cultura: por ellos pasan el refranero criollo, nuestras comidas, nuestras costumbres, esas palabras indígenas que le dieron otra sonoridad, otra gracia, a la lengua que hoy hablamos.

Para escribir libros como los *Cuentos del zorro* y los *Cuentos con plumas y sin plumas* no sólo hay que ser un buen escritor, sino también una persona con el oído abierto a las voces del pueblo. Hay que tener la humildad de reconocer que son los más humildes los que nos pueden enseñar las cosas más profundas. “Estos cuentos —reconoce Roldán en tono de homenaje— me los contaron: Horacio Oliva y Delfín Oliva, el negro Nicasio, don Aristóbulo Muro, don Lisandro Pereyra, alguno de los Palavecino. Don Gustavo y doña Elodia y la Telita, y otra lista interminable de contadores de cuentos a la hora del mate y en la rueda del asado, allá por Fortín Lavalle, cerquita del Bermejo, cuando el tiempo se medía por la salida y la entrada del sol”. Hay que saber escribir y saber escuchar, situarse más allá del tiempo de las ciudades, en esa región lindera con la eternidad a la que sólo se asemeja la infancia, cuando los relojes no eran más que un misterio.

## Los pelos y las mañas

Pocas veces en mi vida he visto un zorro, y en mi infancia sólo una piel que tenía mi abuela como alfombra de un gran ejemplar patagónico, y que en esos años me

despertaba una mezcla de miedo y de admiración. Pero desde que tengo uso de razón que escucho hablar de los zorros, en los cuentos, en los refranes, en las expresiones de la lengua oral. “Ningún personaje, entre los animales y los hombres de los cuentos populares, protagoniza tantas historias como el zorro. Pícaro y mentiroso, hábil y astuto, aprovechador del trabajo de los otros, sus historias tienen dos caras: en una le toca ganar y en la otra siempre resulta perdedor”.

Los niños que leen estos relatos toman todo con la mayor naturalidad; los adultos quizás tengamos que hacer abstracción de nuestro bagaje racional y permitir que entre en nosotros un mundo en el que un zorro y un quirquincho puedan enlazar baguales o un tigre conversar con un hombre. En definitiva, todos sabemos que estamos hablando de nosotros mismos, de nuestras virtudes y de nuestros defectos, de nuestra necesidad de que la astucia venza a la prepotencia y de que el lerdo sea más rápido que el astuto. “El zorro vence al tigre en algunos cuentos —explica Roldán— pero es vencido por el quirquincho en otros. La dura ley de la selva es dada vuelta en todos estos cuentos. Contra lo que dicta la naturaleza, o en la corrección de un error de la naturaleza, el débil le gana al fuerte, la habilidad y la inteligencia valen más que la prepotencia. Tal vez no sea sino una aspiración de los pueblos para recomponer las formas de la injusticia que existen en la realidad (...), un acto de rebeldía para tratar de construir un mundo mejor”.

Sorprende en estos relatos la contumacia del tigre, que viene a reforzar la idea de que el autoritarismo está siempre asociado a una enorme estupidez. De todas las burlas a las que lo somete el zorro, quizás una de las más logradas es la de “El zorro, el tigre y el labrador”, cuento de prosapia medieval pero que en la Argentina se cuenta con las tonadas de varias provincias. Es además el único caso en que interviene el hombre, pero no como rey de la creación y monopolizador del raciocinio, sino como instrumento de una de las tantas venganzas del

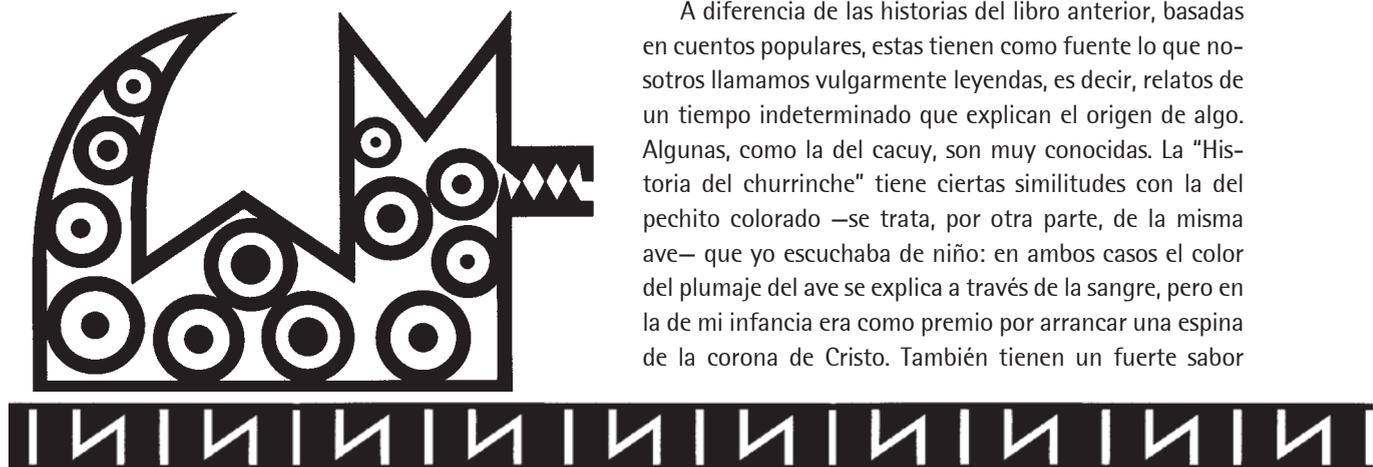
zorro. También es muy ridículo el papel del tigre en “El agua que habla” y en “Muerte por viento”, un cuento de origen araucano que no tiene antecedentes en Europa. El quirquincho, en cambio, con su aspecto desgarrado, es siempre un personaje simpático, y todos nos alegramos de que burle al zorro, como sucede en “Lindo pial si no se corta”. En “El zorro vegetariano”, cuento estructurado sobre la base de un equívoco, es el loro el que le hace probar al zorro un trago de su propia medicina.

En fin: que el zorro pierda a veces el pelo, como en “El tigre, el zorro y las vizcacheras”, pero nunca las mañas, como reza el refrán. No importa cuantas penurias pase: siempre lo encontraremos a vuelta de hoja dispuesto a otra trastada.

### Historias del buen Dios

Así, con este título de Rilke, podría también encabezarse *Cuentos con plumas y sin plumas*, porque es el buen Dios —que a veces no es tan bueno— y su compadre el Diablo —que a veces no es tan malo— quienes van hilando las historias. Incluso Roldán elabora en algunos casos un relato marco sobre estos personajes para poder contar una leyenda muy conocida, como la del cacuy, en la que Dios y el Diablo deciden tomarse vacaciones y, bajo la forma de dos pájaros, presencian la venganza del hermano trabajador sobre la hermana autoritaria y caprichosa. Este Dios, y por contrapartida el Diablo, son de una enorme dimensión humana, similares a los que aparecen en otros cuentos populares, como en el del herrero Miseria. Dios es un gran padre bonachón, a veces una especie de patrón blando que se olvida de recorrer sus campos —nada menos que el universo— y delega esa tarea en la diligente paloma. El Diablo tiene peor prensa que lo que en realidad es: una especie de Dios fracasado que cuando quiere hacer pájaros le salen murciélagos.

A diferencia de las historias del libro anterior, basadas en cuentos populares, estas tienen como fuente lo que nosotros llamamos vulgarmente leyendas, es decir, relatos de un tiempo indeterminado que explican el origen de algo. Algunas, como la del cacuy, son muy conocidas. La “Historia del churrinche” tiene ciertas similitudes con la del pechito colorado —se trata, por otra parte, de la misma ave— que yo escuchaba de niño: en ambos casos el color del plumaje del ave se explica a través de la sangre, pero en la de mi infancia era como premio por arrancar una espina de la corona de Cristo. También tienen un fuerte sabor



legendario "El chingolo", la "Historia del sietecolores" y la "Historia del chajá".

"La chuña y el zorro" es un cuento que parecería hacer bisagra con el libro anterior, por cuanto se trata de otro caso en que el zorro resulta burlado, esta vez por un ave que tiene fama de lela: "La chuña vuela poco y mal, hace nidos desordenados y nunca aprendió a cantar con una buena melodía. Y por si esto fuera poco, tiene fama de ladrona, según comentan las malas lenguas. Además, dicen que es bastante tonta. Pero cuando canta, aunque no sea como el zorzal ni como la calandria, puede hacer que cambie el tiempo. Y eso es algo que vale más que muchos cantos". Una versión de este cuento la escuché también de niño, con la variante de que la chuña era remplazada por la cigüeña.

Finalmente, Roldán nos da su propia versión criolla del diluvio universal en la "Historia del cuervo". Y como todos saben, esta historia del diluvio, antes de aparecer en la *Biblia*, la encontramos en el *Poema de Gilgamesh*, el primer texto literario documentado. Según la versión de Roldán, Dios decide exterminar a la humanidad no tanto por sus pecados, sino por el papel ridículo que está haciendo frente al Diablo. El diluvio se desarrolla en forma más o menos canónica, con toques de humor de los que está exento, claro está, el relato bíblico, hasta el momento en que Noé envía al cuervo a investigar si bajaron las aguas. El cuervo, que hasta entonces era blanco como la nieve, vuelve gordo y hediondo de tanto carronear, y Noé lo maldice —"que para algo era amigo de Dios"— y lo convierte "en un bicho negro que solamente se alimenta de los restos de animales muertos que va encontrando en el camino".

¿De dónde vienen todas estas historias? Algunas las hemos podido identificar, otras no. Pero en ambos casos, tal vez tengamos que aceptar la respuesta de Roldán: "seguramente [empezaron] allá lejos y hace tiempo, por esas épocas en que Dios y el Diablo se codeaban con los hombres y, si se daba la ocasión, se tomaban unos mates mientras discutían las cosas del cielo y del infierno. Así dicen que dicen, aunque no todos estén de acuerdo. Pero hay algo de cierto: esas historias quedaron y se fueron puliendo de boca en boca y de camino en camino, hasta dar muchas veces la vuelta al mundo. No es casual que los pájaros tengan tantas leyendas. Una de las cosas que más inquietó al hombre —y tal vez la que más envidia le dio— fue esa magia imposible del vuelo, un sueño que les queda a los hombres sólo a la hora de los sueños".



### El viaje de vuelta

Siempre los regresos tienen algo de doloroso. Uno desea volver a sus cosas, a la simple vida cotidiana, pero a su vez siente tristeza por abandonar los lugares —o el tiempo— en los que se ha sido feliz. Así también cuando ahora cierro los *Cuentos del zorro* y los *Cuentos con plumas y sin plumas* y vuelvo a ser un hombre de 50 años, lleno de trabajo y de preocupaciones, que por un par de días se fingió un niño de 10. Toda lectura remite a otras lecturas, y estas me llevaron a los *Cuentos de la selva* de Horacio Quiroga, donde también los animales hablan "y a nadie le sorprende que puedan hacerlo, tal vez porque estamos convencidos de que es algo que tendrían que hacer y no terminamos de entender por qué no lo hacen". De ese libro clásico siempre me gustó, curiosamente, un "cuento con plumas", "El loro pelado", en el que también aparece el tigre, eterno rival de nuestro amigo el zorro.

Otras historias de estos dos libros me llevaron a los libros de lectura de mi infancia. De niño no me gustaba ir a la escuela y lamentablemente tengo pocos recuerdos buenos de esos años. Pero sí recuerdo con gran nitidez algunos textos de entonces, y entre ellos *Los sueños del sapo* del entrañable Javier Villafañe, que tantas similitudes espirituales tiene con estos dos libros. Gustavo Roldán, con los *Cuentos del zorro* y los *Cuentos con plumas y sin plumas*, seguramente ha viajado también hacia esa patria común de la infancia, en la que vive eternamente el zorro por más que lo arrastre un bagual, y el tigre por más palos que le den; patria en la que cualquiera puede dialogar con Quiroga y Villafañe, y también con Esopo, con Fedro, con Ovidio, con Lafontaine, aunque no se los conozca por esos nombres; patria en la que yo querría encontrarlo siempre a Gustavo Roldán, dedicado continuamente a la abnegada labor de escribir para los chicos de 9, para los de 50 como yo, para los de 100. ◀

# Entrevista a Gustavo Roldán: En su escritura encontramos una vertiente regionalista y folclórica.

Por suerte, los contadores de cuentos existen. Cada vez nos vamos olvidando más que la literatura es oralidad, y es imprescindible recordarlo.



**¿De qué manera los hechos de la libertad están presentes en su obra?**

No sé de qué manera, pero tal vez de una forma obsesiva, ya que me tocó vivir en una época –casi todo un siglo– donde la libertad era un bien bastante escaso. Creo que sigue siendo escaso.

**Decididamente los personajes en sus escritos guardan una continuidad en la naturaleza ¿Cómo se logra?**

Eso nunca se sabe. Yo solamente hablo de lo que conozco y tengo muy metido adentro. Y sigo amando a los árboles y a los animales.

**¿Qué relación busca Roldán autor en sus personajes?**

Un autor siempre está en sus personajes, en los buenos y en los malos, y me interesan las luchas, enfrentamientos, contradicciones con las que uno vive todos los días.

**Podría decirse que Gustavo Roldán, logró amalgamar naturaleza y pasión por la palabra?**

Ojalá fuera cierto. Me gustaría que sí.

**¿Qué lugar ocupa la crítica en sus trabajos?**

La crítica mía sobre mis trabajos ocupa un lugar muy importante. Claro que eso no se ve. Pero espero que dé resultados.

**En la colección de Sudamericana, Cuentamérica recrea leyendas del zorro y de pájaros, cómo le resultó este trabajo?**

Volver a contar los cuentos que me contaron, con los que me fui criando en las ruedas de fogón y de mate de arrieros y domadores, fue un trabajo que me hizo feliz. Es decir, no fue un trabajo, y ser feliz es algo que no pasa todos los días en la vida de un escritor.

**¿Cree que la oralidad, en estos tiempos de tecnología e imagen, sigue ocupando un lugar de privilegio para los seres humanos?**

Aunque la gente no se dé cuenta, terminantemente sí. Por suerte los contadores de cuentos existen. Cada vez nos vamos olvidando más que la literatura es oralidad, y es imprescindible recordarlo.

**La selva chaqueña ¿Preserva aún la magia que a usted vivió?**

Como todas las magias, siempre se achican un poco cuando uno crece, pero lo mismo alcanza porque la memoria y el cariño también juegan su parte.

**Su obra ha llevado la mirada de muchos lectores al espacio de la selva ¿Dónde los llevará ahora?**

Si supiera esa respuesta no les estaría contestando a ustedes sino escribiendo ese cuento. ◀

# La leyenda del Gauchito Gil: realidad y mito

Por Orlando Van Bredam

En el año 1992, mientras viajaba desde Formosa a Entre Ríos, mi automóvil se averió a cinco kilómetros de Mercedes delante del mismo santuario del gaucho correntino Antonio Mamerto Gil que se encuentra a orillas de la ruta. Debí permanecer allí con mi familia durante dos días hasta que un mecánico arregló el vehículo. Lo primero que hizo fue decirme que esto no era casualidad, sino un llamado de atención por no haberme detenido por propia voluntad ante la tumba del santo, como lo hacen todos los viajeros. Más tarde, un mercedino me narró a su modo (hay innumerables modos, supe después) una historia que dos años después renarré en "La vida te cambia los planes" (1994, minificciones, Apef):

*"El 8 de enero de 1853 debió ser un día tan caliente como cualquier día de enero de cualquier año, pero también distinto de todos; al menos, en los alrededores de Mercedes. Ese día, un tajo en la garganta de un gauchito conocido como Antonio Gil, el "manosanta", interrumpió la cómoda rotación del día y convirtió la rutina en perplejidad, la calma en asombro, la muerte en leyenda.*

Antes de que lo degollaran alcanzó a sentenciar:

*-Decile al comisario que sólo con sangre de inocentes se curan los inocentes.*

Confundido, aturdido por la absurda convicción de aquella voz, el victimario guardó el cuchillo todavía caliente y nervioso. Cabalgó las leguas que lo separaban del pueblo; marchaba asustado, desconocido, como si la piel le estorbara. Había visto la serenidad de su víctima, la mirada penetrante y a la vez lejana, las palabras duras que no disimulaban su generosa ironía.

Esa misma tarde, el comisario supo dos cosas: una, que el gauchito Gil lo había sentenciado antes de morir, la otra, que su hijo menor había enfermado inesperadamente, que la muerte había comenzado a hociquearlo y que no había médico ni curandera en Mercedes capaces de apagar tanta fiebre.

Contra su voluntad, contra su orgullo, debió aceptar que al niño, para salvarlo, le cruzaran la frente con la sangre de aquel gaucho descarado y rebelde. Lo que el comisario nunca supo es que alguien (Dios o el Diablo) lo había destinado para que fuera el instrumento

con el cual se construyera la fervorosa pasión del mito al que se aferran, ciento cuarenta años, miles y miles de creyentes".

Esta versión rápida, llena de intersticios y de imprecisiones, fue mi entrada literaria al gran mito del nordeste argentino. ¿Qué tenía de realidad histórica? Muy poco. Como toda leyenda popular borra a fuerza de repeticiones, sustituciones y alteraciones el texto original ( si es posible hablar de un genotexto) pero conserva datos claves: nadie discute que Antonio Gil murió un 8 de enero y en esta fecha se celebra todos los años, una de las mayores convocatorias religiosas, aunque carezca del reconocimiento de las iglesias cristianas. Lo que no se puede precisar, en los escasos documentos y ensayos publicados, es el año: unos dicen 1853, algunos 1865 y otros ubican la fecha después de 1870. Todas las versiones, sin embargo, coinciden en que fue colgado de los tobillos como un cordero y degollado por un secuaz del comisario de Goya. Hasta se da un apellido: Salazar, también se conoce a quien, según la historia, ordenó su muerte: el hacendado Valenzuela.

Félix Coluccio y Miguel Raúl López Breard le dedican apenas una página en sus libros sobre los mitos de la región guaraní y lo colocan junto a otros mártires de la épica correntina que proliferaron a partir de la segunda mitad del Siglo XIX. Tuve oportunidad de hablar con descendientes de Dolores Inaldo, quien fuera para muchos, uno de sus amores más sostenidos en el tiempo. De esas conversaciones surge el costado sentimental de un gaucho desertor, romántico y rebelde, que me llevó a pensar que el hacedor de milagros, era en el fondo menos importante para una recreación literaria, que quien se había atrevido a enfrentar desde sus modestas posibilidades las injurias del poder.

¿Por qué se hace desertor Antonio Gil? Esta es la pregunta clave que sostiene el mito y le otorga sentido. La historia responde así: los gauchos no importaban a nadie, eran carne de cañón y eran usados por un caudillo hoy, y mañana por otro de signo político opuesto, para defender sus intereses y propiedades. No hay divisas ni ideales, el poderoso no escatima sangre de gauchos y los convierte en obligados mercenarios. En algún momento,



Antonio Gil, voz de los que no tienen voz, lanza en alto del pobrerío, se rebela. Su rebelión es castigada con la muerte para escarmiento de todos. Los de abajo, entonces, lo mutan primero en leyenda y en santo después.

¿De dónde proviene el color rojo de su divisa? Es difícil asegurar cuál es el origen de la predilección de Antonio Gil por el rojo. Muchos sostienen que es la afirmación de su condición de federal o también, de autonomista correntino. Sin embargo, no podemos descartar la razón religiosa: el rojo es el color con que los negros y mulatos radicados en Corrientes vestían a su santo: San Baltasar. No existe un santo con este nombre en el catolicismo, pero Baltasar es el nombre del rey mago que llegó a Belén y el único negro del Nuevo Testamento. Este santo profano es, sin lugar a dudas, el antecedente más cercano a la figura de Antonio Gil.

¿Por qué lo matan un 8 de enero? Dice la leyenda que fue un 8 de enero porque el 6 de enero había estado en el ofertorio de Sía María en la fiesta de San Baltasar ( día de los Reyes Magos), es descubierto por la policía y el 7 huye hasta el monte de Valenzuela, aquí es apresado por los hombres de Salazar y el 8, asesinado.

En el año 2001 publiqué la novela breve "Colgado de los tobillos" (Formosa, Arandú), el título obedece al punto de vista adoptado: narrar desde la perspectiva del personaje, colgado ya del árbol y minutos antes de ser degollado. De manera fragmentaria, dolorosa y también con un poco de humor, Antonio Gil nos entrega a través de su conciencia los momentos claves de su vida y martirio.

Siempre es posible leer en un mito de trasfondo histórico como éste, verdades eternas que los pueblos intuyen mucho antes que funcionarios y académicos y se pliegan a ellas a través de rituales libres y personales (encender velas rojas, atarse cintas, intercambiar objetos, etc) sin que medie la siempre sospechosa sombra del dogma y el poder instituido. ◀

\* Nació en Villa San Marcial (Entre Ríos, Argentina) en 1952. Es profesor en letras. Tiene a su cargo las cátedras de Teoría Literaria y Literatura Iberoamericana en la Universidad Nacional de Formosa. Ha abordado el cuento, la poesía, la novela breve, el ensayo y el teatro. Ha estrenado numerosas obras teatrales en la región. Ha sido incluido por Mempo Giardinelli en seis antologías nacionales de cuentos, entre ellas "Leer por leer" y "Leer la Argentina" publicadas por el Ministerio de Educación de la Nación. Algunos textos suyos han sido traducidos al portugués y al flamenco. Por su novela "Teoría del desamparo" se hizo acreedor del Premio Emecé 2007.

# El mundo iluminado: acerca de Eduardo Galeano y sus *Espejos*

Por Gerardo Balverde

En los relatos de los viajeros, legendaria es la calma de Montevideo, esa ciudad que sí sabe mirar al río, donde se vuelve un placer caminar y perderse para reencontrar el rumbo y seguir el paseo. Y legendarios son también algunos bares que perviven intactos a los avances de la modernidad aplastadora de la globalización. Uno de esos bares es El Brasilero, en la parte vieja de la ciudad, cerca del puerto, donde –cuenta la leyenda– es posible encontrar, si uno tiene suerte, a Eduardo Galeano leyendo los periódicos y escribiendo sus historias, tras los enormes ventanales con inscripciones que dan a una calle común y poco turística. En ese escenario apacible con olor a café y maderas nobles entonces, si lo que cuentan es cierto, han tomado forma muchos de los relatos que proliferan por los libros de Galeano en cantidades generosas. Porque Galeano prefiere los relatos breves – los microrelatos, como se los llama ahora– para tomar al lector por asalto e iluminar una porción de realidad histórica o presente que estaba allí, pero que no sabíamos o habíamos pasado por alto. Muchos de sus libros, como los tres tomos de *Memoria del fuego*, *Las palabras andantes*, *Patas arriba*, *Bocas del tiempo*, *El libro de los abrazos*, o el último, *Espejos*, reúnen y compendian anécdotas, sucesos, casos, leyendas y comentarios que condensan un 'nodo de significación', por llamarlo de alguna manera. Es como si Galeano eligiera

para nosotros historias breves que apelan e interpelan al lector, desafiándolo a que piense y se detenga en lo que ese relato breve a la vez esconde y revela.

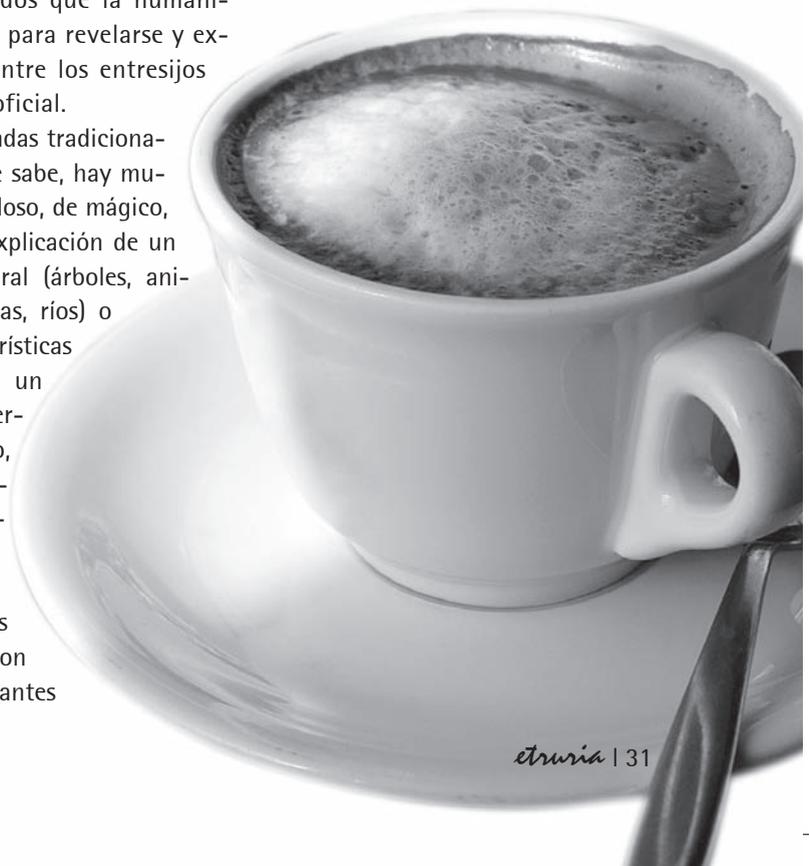
Porque de alguna manera, este escritor trabaja sus historias como leyendas: están ahí, desde hace mucho, en algún recodo de la memoria colectiva, mezclan lo real con lo prodigioso y muestran verdades que los pueblos atesoran y transmiten de generación en generación, sin fuentes precisas, sin autores conocidos, hasta que alguien las recoge y les da nueva vida en las versiones de los libros. Entiende el escritor uruguayo –como lo ha señalado en varios reportajes– que el mito y la leyenda son metáforas colectivas, modos que la humanidad encuentra para revelarse y expresarse por entre los entresijos de la historia oficial.

En las leyendas tradicionales, como ya se sabe, hay mucho de maravilloso, de mágico, en pos de la explicación de un elemento natural (árboles, animales, montañas, ríos) o de las características de un lugar, un paisaje, un personaje histórico, y en este sentido están relacionadas con la identidad profunda de las naciones, y con cómo los habitantes

de los pueblos se cuentan a sí mismos y a los otros las características propias y las vicisitudes del pasado, resguardándolas del efecto corrosivo de los discursos impuestos por los triunfadores.

De este modo apela Galeano a innumerables fuentes e innumerables voces acalladas: las lee o las escucha y las renarra de un modo personalísimo, de tal manera que suenan a ficción, pero que sabemos que están fuertemente ancladas en la realidad, a la que iluminan bajo una luz develadora.

En *Espejos*, su último libro, Galeano expande los límites de sus fuentes y de su recorrido – que antes había sido preferentemente por





En Espejos, su último libro, Galeano expande los límites de sus fuentes y su recorrido –que antes había sido preferentemente por Latinoamérica– desde los orígenes de la humanidad hasta los primeros años del siglo XXI.

Latinoamérica– desde los orígenes de la humanidad hasta los primeros años del siglo XXI, es decir hasta ayer, y nos lleva por todos los rincones del planeta, y encuentra en esos andares, personas y personajes, y rescata de ellos esos momentos, hechos, decisiones y palabras que los vuelven leyendas. La tradición ha preservado anécdotas escondidas en los pliegues y repliegues de los relatos oficiales, y Galeano las despliega para devolverles la fuerza y ese plus de significado del que hablábamos antes. En los intersticios de la historia narrada encuentra hombres y mujeres, sucesos y relatos que deben ser rescatados. *Espejos* va ordenando cronológicamente el devenir desde Adán y Eva hasta Evo Morales, y desde Alejandro Magno hasta Maradona, en seiscientos textos breves. Pero es posible intervenir en ese armario temporal y entrar al libro por cualquiera de sus historias, como si se empezara a mirar un enorme y vasto tapiz por cualquiera de las escenas mínimas que lo componen. Obra de múltiples ingresos y re-ingresos, se pueden encontrar en ellas locuras y absurdos, megalomanías y desventuras, heroísmos y fracasos, resistencias y avasallamientos que habitan el espejo de la historia y del presente, donde uno se mira y se asombra de estar también allí.

Del mito a la noticia del periódico, borrando las fronteras genéricas, puede el uruguayo hacer instantáneas de palabras, apelando al mecanismo de las leyendas, esto es trabajar con los saberes, costumbres, actitudes, transgresiones y sanciones que están en las cosmovisiones de los pueblos y las culturas, a un costado de la historia, en paralelo y como contrapunto también verdadero.

Busca y encuentra otros modos más poéticos, más artísticos si se quiere, de decir verdades con minúsculas, aunque se desdibujen las fuentes, o las mismas sean las idiosincrasias y recuerdos que atesoran los pueblos de sus protagonistas anónimos. Es en esos relatos en donde hechos y personas se tornan legendarios, en lo simple de su forma, en lo breve de su extensión, en lo hondo y proteico de sus significados que alertan o iluminan. Ha creado Galeano, jugando con las personas y personajes de las culturas una cartografía del tiempo y de lo humano, que se exhibe en Espejos que nos hablan, se dejan leer y, además, nos reflejan.

Y si tal vez para la crítica más rigurosa no sean los relatos de Espejos estrictamente leyendas, tranquilicémonos con el diccionario de la Real Academia, que nos dice que la palabra viene del verbo latino 'leggere', es decir que 'leyenda' es aquello que se lee y 'legendario' es todo aquello popularizado por la tradición. De eso y no de otra cosa se nutre *Espejos*, como muchos otros libros del escritor, de lo que la tradición ha mantenido vivo en fuentes diversas de la historia universal, y aunque el escritor juegue con la ficción, muestra con ella miserias y esplendores, cosmovisiones y costumbres, corduras y absurdos que están o estuvieron en la realidad. Así es que leyendo las verdades se intuyen y los relatos nos ayudan a ver un poco más claro por qué el mundo está como está y cuánto de lo que creemos saber es incompleto, provisional y factible de ser iluminado por la escritura reveladora de escritores como Eduardo Galeano, que muestran – como descubrió Alicia– que del otro lado de los espejos hay vida y viven allí los avatares poco conocidos de la historia universal, es decir, la de todos nosotros. ◀

# Días de ocio en el país de Niam

Por Prof. María Marcela Ramírez\*



Días de ocio en el país de Niam, 2006, Editorial

**V**erdes praderas esparcidas en islas neblinosas, bosques encantados, poblados por seres que estimulan la imaginación, tierras de ensueño más allá de las tierras y los mares, mesetas doradas por los vientos... un paseo por una geografía histórica, de lo que alguna vez fue, de lo que puede haber sido, de la posibilidad que el lector ingeniará mediante la propuesta de este mapa de pasiones que- al menos- intentan

superar las traiciones. Cada leyenda es una realidad materializada de las tantas borroneadas lecturas que aquietaron la imaginación de aquellos pueblos, de relatos orales realimentados y diseminados entre recuerdos. Una reescritura que reinterpreta una perspectiva histórico-cultural en cada contorno de sus héroes, más allá del género al que pertenezcan. La recreación sobre el documento histórico, o bien literario, la decisión de un narrador, la puesta en escena vivaz de aquellos personajes que fueron luego emblemas de las patrias que se estaban, en aquellos tiempos, gestando.

Esta Europa recortada y elegida, ofrece una cartografía que atraviesa Alemania, Inglaterra, España e Irlanda, y unos héroes que se sostienen en la memoria colectiva a través de los siglos, desde el medioevo superpoblado por encantamientos, enanos, pócimas para amar y que pueden odiar, héroes que interpelan con su espada, su valor y su esfuerzo al universo, más allá de la conciencia de su propia dimensión.

Amadís de Gaula, el Cid Campeador, el dolorido Sigfrido en "El anillo de los nibelungos", Tristán, Bernardo del Carpio. Hombres valientes, heridos y recuperados por la fuerza de su espíritu que no se doblega, héroes que no decaen frente a las adversidades, que son legados de sus historias personales y colectivas. Reservando en cada uno de ellos la porción de recursos igual que sus originales les permiten en el proceso de reescritura, recreando la oralidad a través nuevamente de un texto escrito, se presentan estos textos épicos para lectores del siglo XX.

Días de ocio en el país de Niam es una propuesta de lectura de leyendas medievales en las que el lector, el configurado es institucionalizado desde el prólogo, hará un recorrido, pero no puede siempre estar arrellanado esperando una lectura en la que los hechos se desenvuelvan lenta y ordenadamente. Un lector activo que en algunas oportunidades necesitaría mayor dilación entre los sucesos, se reencontrará con personajes que reaparecen metamorfoseados en los múltiples modos en que la literatura - oral o escrita-realimenta las historietas, dibujitos animados, películas, mediante la parodia o bien la recreación hiperbólica y fragmentada de algunos acontecimientos.

Asimismo, el prólogo ofrece una lectura que debe ser atenta para quienes eligen este libro: Una doble definición de la literatura, un posible hacer para el receptor elegido- aunque no agotado-una recuperación del concepto proveniente del medioevo para el texto literario. Por tanto, se produce una recuperación elegida y sustentada desde la toma de posición de la cuestión moral en los textos. El desdoblamiento del escritor en lector y docente, manifiesta su perspectiva a través de la toma definida de posición. ◀

\* Prof. María Marcela Ramírez- UNLP. Miembro del Equipo Técnico Regional -región I. Maestría en Escritura y Alfabetización



# Realidad invisible

Por Carlos Xavier Rodríguez Brandeiro\*

Xosé tiene 82 años y vive en una pequeña aldea de Galicia; su vida fue un continuo y monótono discutir de salidas diarias en la búsqueda del preciado alimento de escamas que, además de alimentar otras bocas, servía para nutrir –de igual forma– la suya, la de su esposa y las de sus hijos. Un trabajo honrado, constante y respetuoso con el mar; su querido océano de esperanzas quebradas por dos naufragios y un accidente que lo ha postrado en una silla de ruedas para el resto de sus días.

Xosé es uno de tantos seres anónimos que han configurado un espacio cultural imperecedero y, tantas veces, ficticiamente imposible. Sus esfuerzos, su dedicación plena y su fe en un futuro mejor han ayudado a construir un patrimonio y una identidad en la que creía y para la cual jamás tuvo momentos de quietud.

Recuerda con impertérrita añoranza como, en su casa, sus padres y abuelos le acercaban las enseñanzas más elementales para que “pudiera enfrentarse con el futuro sin ser burlado”. Rememora como aprendió las “cuatro reglas” en las noches de invierno, a la luz del candil y gracias a la lumbre de la “lareira” que, además de proporcionar el calor necesario, aportaba una luminosidad que el carburo jamás podría emanar. Las palabras de su padre recorren aun hoy su memoria; aquellas palabras llenas de sentimiento y magia que lograron inculcarle una manera de ser, una forma de entender el mundo.

A sus hijos, Xosé también intentó transmitirles esas enseñanzas no escritas que, de generación en generación, construyen una tela de araña imposible de rasgar. Siempre en gallego, como lo había él recibido, les transmitió un mensaje de esperanza en un mundo mejor y los invitó a navegar por su universo particular y comunitario sin temor, para que lograsen seguir afianzando una patria individual más auténtica.

Dice Xosé que no entiende muy bien cuál es el motivo esencial de que ahora sus nietos sólo le hablen en castellano, aunque tienen la oportunidad –que él jamás poseyó– de estudiar lengua gallega en el colegio. Parece que el valor del pretérito real estuviese dejando lugar a un futuro incierto. Semeja que a esta juventud la hubiesen recalificado o reconvertido; y cuanto sabemos los gallegos de reconversión...! Ellos que tantas vejaciones habían padecido para mantener sus costumbres y su idioma, que fueron duramente castigados y golpeados (él prefiere decir, reprimidos) por no saber enunciar co-

rrrectamente las oraciones que al maestro foráneo se le ocurrían y que, rara vez, contenían una temática propia sino más bien ajena...

Xosé tiene por costumbre leer el diario todos los días; dice que para intentar averiguar cuantas mentiras cuenta. A Xosé le ha llamado poderosamente la atención la noticia que anunciaba la creación de una plataforma en Madrid para defender el castellano en Cataluña, Euskadi y Galicia. Curioso, dice Xosé, que estos señores tan ilustrados no conozcan a día de hoy la realidad sociolingüística gallega y obvien la situación de lengua minorizada y minoritaria del idioma propio de la comunidad de Galicia. Voy a tener que presentarles a mis nietos, dice Xosé. También ha leído que se ha entablado una polémica tremenda a raíz de fijar la impartición de un 50% de las materias escolares en la lengua gallega, la suya, su lengua. Claro, la catalogación de lengua vehicular para el idioma propio de una comunidad es una aberrante inconsciencia, y más insensatez supone hacer cumplir un Plan de normalización lingüística aprobado por la totalidad de los grupos políticos con representación parlamentaria. Por otra parte, Xosé ha conocido una decisión de la UNESCO; que este 2008 sea “Año Internacional de las Lenguas”. Algo malo debe estar pasando con las lenguas cuando se les dedica un año (ya no un día como suele ser habitual en otros casos) para recordar la situación global del planeta.

Estoy completamente seguro que Koichiro Matsuura, director de la UNESCO, no conoce a Xosé. Una verdadera lástima, podría ver así como sus palabras (“las lenguas son la médula de toda vida social, económica y cultural”) son compartidas por ambos. Eso de que “las lenguas deben ser entendidas como vehículo del patrimonio cultural inmaterial” ya lo había aprendido Xosé de sus antepasados y por eso sus enseñanzas siempre fueron transmitidas de padres a hijos en su propio idioma; por lo menos, hasta ahora.

Xosé, al igual que muchos, lamenta que la mitad de las más de 6.700 lenguas habladas en el mundo corran peligro de desaparecer en un futuro no muy lejano. También lamenta que cuando sus nietos se acercan a saludarlo ya no le digan “quéroche moito, avó”. Él los entiende, claro que sí; pero hay algo que no le cuadra, algo parece que falta dentro de su universo global que no sabe explicar, algo falla en el contenido de esa expresión de afecto.

Xosé no puede comprender que si un organismo tan importante como la UNESCO alerta de estos acontecimientos

con tanto ahínco, no haya una verdadera voluntad política para solucionar este grave problema que afecta a toda la humanidad. Una de dos, o falta un conocimiento profundo de las realidades culturales afectadas o las sugerencias de la UNESCO no dejan de ser un mero comentario de vitrina o estantería al cual de vez en cuando se le saca lustre.

*Porque no tengo esperanza de volver otra vez  
porque no tengo esperanza  
porque no tengo esperanza de volver<sup>1</sup>...*

A Pepe, así lo llaman sus amigos, siempre le ha encantado leer. Uno de sus autores favoritos es T. S. Eliot, a pesar de que nunca ha podido entender como su admirado poeta hablaba de la unidad de Europa en estos términos<sup>2</sup>: “la salud cultural de Europa requiere de dos condiciones: que la cultura de cada país sea única y que las distintas culturas reconozcan la relación que hay entre ellas de modo que cada una sea susceptible de recibir la influencia de las demás”.

Nuestro protagonista no comprende como se puede hablar de unidad sin entender y respetar la diversidad. Percibir que cada lengua del mundo es una forma de manifestación, una original revelación del Ser; que cada lengua representa una cultura original o, como decía Humboldt<sup>3</sup>: “la lengua traza un círculo mágico alrededor del pueblo que la habla” y “cada lengua le da personalidad cultural a su pueblo y se la transmite a cada uno de sus miembros”, parece ser una utopía en este orbe de despropósitos inconscientes.

Xosé no entiende como su derecho más elemental, aquel que nos define como pueblo, está siendo ultrajado y –lo que es peor– ese agravio esta siendo alentado desde distintos medios de comunicación en la búsqueda de una confrontación a partir de una premisa, falsa a todas luces, y de un desconocimiento profundo.

Xosé se ha alegrado mucho de que, hace poco, una treintena de personalidades de distintos ámbitos presentaran otro manifiesto “a favor de la convivencia lingüística y de la igualdad de derechos para la lengua gallega”. Se ha sentido feliz cuando personalidades como Xosé

Luis Méndez Ferrín o Manuel Rivas denunciaron que “el pueblo gallego tiene derecho a que su lengua propia y originaria sea oficial para todos los efectos en su ámbito territorial” y ha aplaudido con entusiasmo el reclamo de que “los usuarios de la lengua gallega deben disfrutar en su territorio del mismo estatus legal que el castellano tiene en el suyo”.

Quizá Xosé siga sin poder creer en una lengua única y universal, porque como decía Ramón Piñeiro<sup>4</sup> “una lengua única, para ser única, ha de suprimir todas las que existen; o sea, llevar a cabo el arrasamiento cultural de la humanidad. Una lengua única, para poder ser permanentemente única, tiene que ser, además, inmutable, y para que pueda ser inmutable tendría que aniquilar esa capacidad creadora, evolutiva, progresiva que le es esencial al ser del hombre y de la que la lengua es instrumento y reflejo al mismo tiempo”.

Xosé, al igual que el intelectual lucense, más allá del “homo sapiens”, elaboró su antropología partiendo del concepto de “homo loquens” ya que “es la palabra la que libera al hombre de su dependencia sensorial con la realidad, de su dependencia temporal con el presente, de su dependencia instintiva con la especie y de su dependencia psicológica con la colectividad. Es decir, libera al ser humano de ser absorbido por esa dependencia puesto que su patrimonio cultural le es otorgado idiomáticamente.”<sup>5</sup>

Nuestro protagonista lamenta todavía a día de hoy que, en su DNI, la mayor parte de su vida –y sin haber sido el protagonista del popular cuento de Suso de Toro “Así foi, doutor”– haya tenido que convivir con un José que jamás pudo conocer. ◀

\* Carlos Xavier Rodríguez Brandeiro nació en San Román de Cedeira (A Coruña) el 30 de enero de 1970. Es licenciado en Filología Hispánica – Subsección Galego Portugués por la Universidad de A Coruña. En el año 1995 empezó a trabajar como profesor de los cursos generales de adultos organizados por la Consellería de Educación de la Xunta de Galicia y en el periodo 1999 - 2002 desempeñó sus funciones como docente de los cursos de lenguaje jurídico y administrativo destinados al funcionariado de la Administración Pública gallega. Desde el año 2001 imparte clase en el Instituto de Estudios Gallegos de la Universidad de Belgrano (Argentina). A finales del año 2002 se incorpora al Instituto Santiago Apóstol de Buenos Aires como profesor y en 2003 es nombrado director del Departamento de lingua e literatura galega de dicho centro educativo. En el año 2005 se le designa como secretario técnico – educativo de la Fundación Galicia – América, propietaria de la institución. Ha pronunciado charlas y conferencias en diferentes instituciones sociales y académicas. También ha colaborado en distintos congresos y seminarios. Es coautor de un libro para el aprendizaje de la lengua gallega, director de la revista *Gavieiro da nosa identidade* y ha publicado varios artículos en diferentes revistas.

4 PIÑEIRO, Ramón: A linguaxe e as linguas in [www.realacademiagallega.org](http://www.realacademiagallega.org).

5 Ibidem.

1 ELIOT, Thomas Stearns: *Miércoles de ceniza y otros poemas*. Ed. Centro editor de América Latina, 1987

2 ELIOT, Thomas Stearns: *La unidad de la cultura europea. Notas para la definición de la cultura*. Madrid, ed. Encuentro, 2003.

3 HUMBOLDT, W. VON: *Sobre la diversidad de la estructura del lenguaje humano y su influencia sobre el desarrollo espiritual de la humanidad*, Barcelona, Anthropos, 1990.

# Nuevos editores y editoriales argentinas: Valeria Sorín.



## Ediciones La Bohemia

**Actualmente y dadas las circunstancias por las que transita el mundo ¿Qué lugar ocupaba un editor?**

Hace un par de años, con la explosión de los blogs, la gente tomó la palabra. Cada uno desde su lugar, desde su mirada. Las posibilidades de la tecnología ya estaban dadas desde antes para que pudiésemos compartir todo el conocimiento. Pero fue sólo hace unos pocos años que nos hicimos cargo de producir, comunicar y circular nuestro pensamiento.

Esto redefinió el lugar de los medios de comunicación, y sin duda también el de los editores. Que la palabra esté disponible, no quiere decir que esté accesible para el público objetivo. El mar digital parece siempre estar revuelto. Y esto se repite en el ámbito de los libros. Echar un libro al mar de las más de 20.000 publicaciones nuevas anuales en la Argentina, no es garantía de nada.

El editor se ocupa de la legibilidad del texto. Claro que la legibilidad no es sólo textual (asegurar que la gramática ayude a expresar el pensamiento), o física (que el diseño y la puesta en página estén de acuerdo al uso del texto), sino y por sobre todo social.

**Muchos creen que la poesía deambula huérfana y sin editores; otros saben que ella es oxígeno para unos pocos elegidos ¿Considera que la palabra poética nace estigmatizada por la incomprensión de una sociedad visual?**

La poesía no siempre apela al mismo sentido. Por ejemplo, Lorca pide ser

leído en voz alta. Es una poesía básicamente musical, que no se completa sin la pronunciación. Se opone a la práctica de la lectura moderna y silenciosa.

En el siglo XX nos volvimos visuales, y hasta la poesía tomó ubicación en la página. El poeta en muchos casos escribe y diseña al mismo tiempo. El movimiento de la poesía concreta brasilera lleva esto a su apogeo, con juegos tipográficos y visuales muy importantes.

Ultimamente se ha hecho popular en occidente la forma del Haiku japonés, que es una poesía sinestésica. Para disfrutarla es necesario mandar de vacaciones al hemisferio lógico del cerebro.

Apuntando a la primera parte de tu pregunta, para mí no anda sin editores la poesía, sino sin público. Y esa es una situación particular de ciertos países como la Argentina. Creo que esto tiene que ver con una idiosincracia cultural. Las sociedades suelen privilegiar géneros. Y aunque nuestros más grandes escritores son cuentistas, el género de mayor consumo en la Argentina es la novela.

**Hace un tiempo, traduciendo un texto basado en la escuela para libreros de Venecia, apareció unida a esta la figura del editor; en un párrafo se comentaba que los editores acometen y arriesgan muchísimo sobre pocos títulos, declarando el proceso de editar como selectivo ¿Usted comparte este punto de vista? ¿Aquí sucede lo mismo?**

Sin duda, aquí ocurre más que en Venecia! Los recursos con los que contamos los editores son limitados y debemos tener estrategias de comunicación para asegurar el mayor impacto posible.

Un rechazo en una editorial no habla necesariamente de la poca calidad del texto, y sí en todos los casos de las pocas posibilidades de la editorial de asegurarle legibilidad (en el concepto amplio que vimos antes) a ese texto.

**¿Cómo es su relación con la escritura? ¿Cuál es el contenido de su obra?**

Sí, yo también cometo el pecado de escribir. Pero no tengo una obra.

**Este año ha organizado un congreso de Literatura infantil, ¿cuál es su interés por este campo, que muchos consideraban hasta no hace demasiado tiempo menor y que ha logrado imponerse como "campo cultural"?**

Como decía Foucault, las palabras modelan el mundo. Y cuando decimos Literatura Infantil... infantil es un adjetivo que modifica a quién? Todo da a entender que modifica a Literatura, y eso ha conllevado a entenderla como una literatura que no alcanza su madurez. Cosa que Agua Cero de Andruetto, publicado por Comunicarte, desdice plenamente.

He intentado desde mi lugar aportar a reparar ese error. El Congreso es de Literatura para Niños, lo cual habla sobre una opción de público y no una predeterminación de calidad.

Primero trabajé 8 años en medios. Luego me dediqué por 9 años a la edición digital. Todos estos años he sido una observadora de la literatura para niños, he consumido y disfrutado mucho de ella (excusas de por medio: los niños de la familia).

Qué nos pasa a los adultos con nuestra capacidad de juego, que no concebimos disfrutar de libros ilustrados, con formatos diferentes, con propuestas de otro tipo?

Cuando uno encara una empresa (en el sentido etimológico de la palabra) debe hacerlo con amor por la materia y por los objetivos. La línea de la editorial es la reflexión sobre la literatura, y en este caso sobre la literatura para niños.

**Haber elegido la Biblioteca Nacional, lugar que aún no posee una sala de literatura infantil ni un centro de documentación, algo insólito en un país en el cual la LJJ tiene peso propio, ¿fue algo azaroso, o existió una intencionalidad en la elección?**

La Biblioteca Nacional es la sede nacional de la literatura. Si se lleva a cabo un Congreso Internacional de Literatura, debiera darse siempre en el marco del máximo espacio simbólico disponible. Ese fue el deseo con el que contactamos a Horacio González y así lo entendió el director de la Biblioteca Nacional.

Las razones por las cuales no tiene un espacio de Literatura para Niños me parece que son históricas y, en todo caso, reparables.

Entre los temas que abordará el congreso podemos leer en el programa que habrá una mesa dedicada a los libros prohibidos durante la dictadura, otra sobre niños con capacidades diferentes y otra, que nos parece muy interesante también sobre temas relacionados con niños de pueblos originarios. Estos temas, tan importantes para la construcción de una sociedad distinta, son

**un desafío en este tipo de eventos, ¿qué motor la impulsó a elegirlos?**

El Congreso es una puesta en común de investigaciones y conocimientos de especialistas en la materia. La forma de congreso se caracteriza por la apertura a la presentación de trabajos, bajo una convocatoria dada por las áreas temáticas.

Hay temas sobre los que creo que todavía resta mucho por decir, y sobre ellos hemos reservado dos mesas especiales: una sobre la política de la dictadura sobre la infancia (con un homenaje a los libros prohibidos por la dictadura) y una mesa sobre la Literatura como Integrador social, que involucra tanto al trabajo con chicos con necesidades especiales como a la multiculturalidad de nuestro pueblo.

La Bohemia tiene un compromiso con la memoria que se manifiesta tanto en lo que publica como en las discusiones y reflexiones que propicia. Como editorial no escapamos a nuestro rol social.

**¿Qué deseos y expectativas tiene con respecto a este congreso?**

Las expectativas ya han sido superadas en cuanto a repercusión y posibilidades. Quienes asistan van a disfrutar de un material muy interesante. Y sobre todo de una pluralidad y diversidad magnífica. La problemática y el trabajo en el área de la LJJ

abarca más que la cuestión (no menor) de la promoción de la lectura y los libros de calidad. Esto se va a ver reflejado a lo largo de las dos jornadas.

El congreso inicia una línea de trabajo en la editorial. Ya estamos trabajando en un evento para el año que viene y en 3 títulos que esperamos publicar en abril de 2009. ◀



# El güije

Por Julio M. Llanes\*

**Y**o estaba seguro que el día que capturara el güije me convertiría en el hombre más famoso de Cuba.

Desde los tiempos de la colonia en que España reinaba en esta tierra, esos seres raros andan dando vueltas por los campos y ciudades de la isla, pero nunca nadie ha podido captura uno. El mayor perseguidor de ellos se llamó Samuel Feijoo, les cayó detrás por montes y llanos, anotaba sus costumbres y maneras, porque no vaya usted a creer que hay uno y que tiene una sola forma de aparecer y desaparecer. Dicen que cada poblado que se respete tiene su güije. Donde quiera que la corriente se serene y forme una poza hay uno, porque ellos tienen sus casas de agua en el fondo cristalino de los ríos.

Yo sabía que no era el único que había intentado capturarlo. Hasta los famosos quisieron a su manera lograr aquello que parecía imposible: el poeta Nicolás Guillén le hizo una trampa con un poema titulado La balada del güije donde trató de encantarlos con el ritmo del son; el compositor Catarla intentó una música maravillosa, tan irresistible que lo adormeciera, pero tampoco pudo; Alberto y Alicia Alonso, le prepararon saltos enormes y las coreografías más hermosas en el ballet El güije para cansarlo y entretenerlo con la magia de la danza mientras tejían a su alrededor una invisible red para atraparlo, pero siempre se les escapó; ni siquiera El Monje, ese pintor que hablaba con ellos, pudo encerrarlos en uno de sus dibujos. Por eso yo estaba seguro que el día que lograra capturarlo tendría en mi mano cerrada toda la fama de Cuba. Y me preparé como nadie para lograr la hazaña.

Donde primero aparecieron fue en las ciudades viejas: Trinidad tiene el suyo: el güije del Guarabao es un negrito de ojos saltones y rumbón; el de Sancti Spiritus posee cola de pez, escamas resbaladizas y sale en noches de carnaval a emborracharse, a reírse de todos y tocar las nalgas grandes de las mujeres más hermosas y luego esconderse en la oscuridad para que piensen que fue el viento; el de la bajada, en Remedios es uno de los más populares, por eso me fui hasta allá a ver cómo era la historia, porque en esa ciudad dicen que siete hombres llamados Juanes, lograron capturarlo, pero pudo zafarse de las sogas y se lanzó al río en busca de su casa de agua salvadora. Consulté cientos de libros y decenas de viejos que dijeron haberlo visto alguna vez.

Había tantos que lo más difícil no sería capturarlo, sino diferenciarlo, saber cuál era de verdad uno de ellos.

Busqué sogas gruesas, practiqué amarres especiales para evitar que se soltara, conseguí guantes soleados para que no se me resbalara y me fui a recorrer la isla de punta a cabo, río a río, poza por poza. Según mis estudios debía ser negrito, cabezón, de ojos grandes y mirada de fuego, muy fuerte con una cola de punta de lanza y, sobre todo, con unos dientes grandes y blancos que mostraba burlón cuando lograba escaparse.

Pasé años enteros registrando todas las pozas de Cuba, mirando para ver si sorprendía alguno soleándose sobre una piedra. Una vez se me apareció y me hice el dormido. Cuando lo tenía a mano, me lancé sobre él y lo tomé por el cuello, saqué la soga y le di nueve vueltas contra el tronco de un árbol, mientras le decía: "el que ríe último, ríe mejor. Ya eres mío." Asustado y pícaro, empezó a gritar y llorar haciéndose pasar por niño. Entonces, cuando ya cantaba victoria, llegaron los vecinos del poblado y me golpearon y soltaron las marras, porque dicen que era el hijo de un campesino. Yo sé bien que era un güije y por culpa de ellos se me escapó.

Pasó el tiempo y cuando ya estaba cansado de vigilar todos los ríos de Cuba, regresé a mi pueblo. Tenía la ropa sucia del polvo de todos los caminos y los zapatos tan rotos que me confundían con un loco pordiosero. En el momento en que abría la puerta de mi casa, llegó un hombre desconocido y misteriosamente me dijo: "Si usted quiere capturar un güije, véngase conmigo y lo tendrá"

No lo pensé dos veces, lo seguí hasta una poza de aguas tan claras que se veían las piedras azules del fondo. "Recuéstese a esa mata de mangos, tenga paciencia y coraje y se acordará de mí". Me dijo y se marchó. Seguí sus instrucciones hasta que la oscuridad se acostó sobre el paisaje y mi reloj marcó las doce de la noche que es la hora de los güijes. De pronto sentí que algo se movía entre las aguas y lo vi: traía una vela en la mano, era tan negro como el azabache y los músculos le brillaban, no sé si por la fuerza, o por el aceite que tenía untado en el cuerpo. Bailaba sobre las piedras de la orilla y se reía, se burlaba de mí con risa de estruendo. Me lancé sobre él furiosamente y como se sumergió no paré de nadar hasta el mismo fondo del río. Pero regresé a casa, entumecido de frío, muerto de cansancio, desilusionado y con las manos vacías. Esa fue la última vez que intenté su captura.

Ahora, cuando llega el atardecer, el portal de mi casa se llena de gente para que yo les cuente de mi batalla con

los güijes. Todos me saludan y hasta dicen que yo soy el mayor güijador del mundo.

Es cierto que nunca he podido capturar un güije, entre otras cosas porque no he tenido suerte, pero estoy convencido que tiene muchas maneras de ser y muchas formas de aparecer y desaparecer. De algo si no me caben dudas, aunque no lo haya logrado, me he hecho tan famoso como Nicolás Guillén y Alicia Alonso, que ya es mucho decir. Tanto es así, que el otro día un poeta me dijo unas palabras que me dejó pensando: "Usted no necesita capturar ninguno. Alégrese con que se le hayan escapado todos, porque si los llega a cazar, le iban a destruir el que lleva dentro, que es más hermoso y tiene más magia que esos que viven escondidos en casas de aguas."

No le contesté, pero me quedé pensando. La vida es una mar de misterios y maravillas. Quizás tenga razón. Tal vez cada uno de nosotros tenga su güije. Pero, aún así, me doy cuenta que todo seguirá siendo difícil: porque entonces el problema no será la captura, sino encantarlos para que se le pierdan los caminos y nunca pueda escapar. ◀

\* Llanes, Julio M nació en Yaguajay, actual provincia de Sancti Spiritus, Cuba, el 13 de marzo de 1948.

Miembro fundador de la UNEAC (Unión de Escritores y Artistas de Cuba) en Sancti Spiritus, provincia donde reside y preside dicha institución desde hace 19 años.

Es profesor auxiliar de la Universidad Pedagógica de Sancti Spiritus, y miembro de la Cátedra de Literatura Infantil de dicha institución. Miembro de la Sociedad Cultural José Martí y de Honor de la Asociación de Pedagogos de Cuba.

Ha sido jurado de importantes concursos nacionales de literatura de Cuba, organizador principal de los Encuentros Crítica e Investigación de Literatura Infantil de Sancti Spiritus, Cuba, desde sus inicios en 1989, es decir en diecisiete ediciones consecutivas, consolidado como el evento de mayor arraigo y tradición de la Literatura Infanto-juvenil en Cuba, y que posee carácter internacional. Realiza talleres con niños, jóvenes y adultos.

Ha obtenido varios premios en concursos nacionales de Literatura, entre ellos La Edad de Oro, La Rosa Blanca. Obras suyas han obtenido recomendación en el Concurso Casa de las Américas 2005 y Finalista del Concurso Internacional Libresa de Ecuador; así como adaptadas al teatro y la radio.

Ha publicado libros de relatos, novelas, crónicas, diversos trabajos en revistas y periódicos nacionales y extranjeros, además de realizar las selecciones de textos de investigación y crítica de LJJ, dichas obras han sido editadas en Cuba, Chile, Argentina, Brasil, Ecuador y en idioma holandés.

Ha viajado por varios países de Europa y América Latina, entre ellos, Bulgaria, Finlandia, Chile, Colombia, Argentina, Bolivia y México, donde ha ofrecido conferencias, talleres y lecturas en universidades, centros docentes e instituciones culturales y sociales.

Posee numerosos reconocimientos sociales y culturales, entre ellos, los siguientes: La Distinción por la Cultura Nacional, La Distinción por la Educación Cubana, Los premios Los zapaticos de rosa, Abril, el Premio Especial La Rosa Blanca, otorgados por las correspondientes organizaciones nacionales de los niños, los jóvenes, y de los escritores y artistas cubanos por su trayectoria como escritor y promotor cultural.

## AGENDA

### SETIEMBRE

**4/09 Seminario sobre literatura y lectura en la biblioteca "Leer para toda la vida"**  
Organiza S.U.T.E.B.A. Partido de La Matanza  
Participan: Prof. Lidia Blanco  
Lic. Alicia Origgi  
Prof. Alicia Dieguez

**10/09 Presentación Revista Etruria**  
ISF nº 45 Julio Cortázar. Haedo.  
Pcia. de Buenos Aires.  
Participan: Prof. Angela Gentile,  
Prof. Mónica Claus  
Prof. Alicia Dieguez  
Prof. Guillermo Pílla

### OCTUBRE

**13 y 14/10 I Congreso Internacional de Literatura para Niños**  
Biblioteca Nacional. Ciudad Autónoma de Buenos Aires  
Informes e inscripción:  
[www.editoriallabohemia.com](http://www.editoriallabohemia.com)

**29 al 31/10 Seminario Internacional de Promoción de Lectura. Placer de leer 2008**  
Paseo La Plaza.  
Ciudad Autónoma de Buenos Aires  
Informes e inscripción:  
[www.placerdeleer.org.ar](http://www.placerdeleer.org.ar)

## PARA IR AGENDANDO

**XX Encuentro de Crítica e Investigación de la Literatura Infantil y Juvenil**  
Sancti Spiritus 2009. Cuba - 21 al 25 de mayo de 2009  
Informes e inscripción: [juliomllanes@hero.cult.cu](mailto:juliomllanes@hero.cult.cu)  
[encuentro20@hero.cult.cu](mailto:encuentro20@hero.cult.cu)

## PREMIO SIGMAR

**Premio Sigmar de Literatura Infantil y Juvenil.**  
Plazo de entrega de originales: hasta el 31/10.  
Más información y bases del concurso, comunicarse a [premiosigmar@sigmar.com.ar](mailto:premiosigmar@sigmar.com.ar)

# Por donde nos pasa la palabra

Por Claudia Vaca\*

La lengua es uno de los aspectos esenciales de la cultura y por ello también uno de los puntos de mayor conflicto en el que, históricamente, los pueblos indígenas de América han transitado con desventaja. Bajo la torpe excusa de la integración, las lenguas de estas comunidades han sido negadas, reprimidas, deliberadamente olvidadas, con el claro y absoluto propósito de contribuir a la destrucción de sus culturas, facilitando de este modo la imposición de los conocimientos, las creencias, las costumbres de la gran empresa colonizadora.

Como bien señala Adolfo Columbres (1991), un estudio de la cultura, "el lenguaje no es sólo el instrumento de comunicación de un pueblo sino que en él reside la estructura misma de su pensamiento, su modo peculiar de abordar el conocimiento". Las culturas originarias de América son básicamente de tradición oral. Si bien, cuando llegaron los españoles ya había aquí algunas formas de escritura pictográfica (pinturas rupestres), ideográficas y fonéticas (sólo en germen), el vehículo fundamental de la cultura no fue la escritura (menos aún la escritura alfabética) sino la lengua.

Las culturas de tradición oral como las culturas de tradición escrita revelan especificidades relativas a las formas de conservación y transmisión de los conocimientos coherentes con sus respectivas formas de funcionamiento sociocultural (Margot Bigot, 1999). No obstante, las teorías que proclaman la superioridad de la cultura escrita sobre la oralidad tienden a descalificar a los individuos que no saben leer ni escribir y que, en consecuencia, son catalogados como ciudadanos de segunda clase. Nuestro país puede dar cuenta de numerosos e incuestionables ejemplos en los que las culturas de tradición oral han sido estigmatizadas para validar la opresión ejercida sobre ellas en nombre de la cultura escrita.

*"Usté va a aprendé mi leyenda...  
después se va y me la va a escribí  
en un libro y ya la va a hacer para usté"*

El testimonio de Ramona Nieva (La Angostura, Tucumán), relevado por Stella Taboada, investigadora del CERPACU-UNT, revela el modo en que las voces se gestan en el interior de las comunidades de esta región para luego constituirse en meras recopilaciones orales a las que se le aplicarán tipologías discursivas de la escritura y la cultura oficial. Entonces ya no es sólo la lengua la que es arrebatada y resignificada desde un modelo que anula

la identidad de sus verdaderos autores sino que además condiciona las formas de aproximación a los fundamentos de la verdad, al espacio y al tiempo de los orígenes, transformando al mito en mera leyenda y suprimiendo la estructura compleja del mismo. Igualmente, la posibilidad de que éste emerja para responder a la necesidad del hombre de significar el mundo que lo rodea y otorgar un sentido preciso a las cosas y a los actos, quedará neutralizada dando lugar al "vaciamiento, la resemantización y la reelaboración de las culturas americanas".

Encontrar el lugar por donde nos pasa la palabra nos obligará a revisar las diferentes formas en que cada cultura construye, desde la propia lengua, su zona sagrada; ese espacio reservado para los secretos de la palabra fundante, atesorada en la trama de nuestros mitos. ◀

#### Bibliografía consultada

- Columbres, Adolfo (1991), *Manual del promotor cultural (I) Bases teóricas de la acción y (II) La acción práctica*, Ed. Colihue/Humanitas, Buenos Aires.,
- Bigot, Margot, Fernández y otros (1999), *En la encrucijada del lenguaje: Oralidad, lectura y escritura*, Ed. Juglaría, Rosario.
- Taboada, Stella (1994), "La cultura oral campesina: un desafío para la lingüística y la literatura" en *Los alfabetos sociales de la identidad*, editado por el CERPACU, serie Documentos de docencia e investigación, Tucumán.

Una muestra precisa de esta práctica es el resultado de una de las investigaciones realizadas por los miembros del Centro de Rescate y Revalorización del Patrimonio Cultural de la Universidad Nacional de Tucumán (CERPACU-UNT) en relación a los modelos vigentes; "... sustentados primordialmente sobre el concepto de Lengua proveniente de la Lingüística formal y sobre el análisis de discursos escritos paradigmáticos" (Stella Taboada, 1994).

El testimonio de las voces que se gestan en el interior de las comunidades de esta región, emerge en las convincentes palabras de Ramona Nieva, campesina de La Angostura (Tucumán):

Declaración locuaz que nos sitúa frente a una verdad irrefutable: la conciencia de estos hablantes acerca del propio patrimonio cultural y lingüístico que les es arrebatado y resignificado desde un modelo que anula la identidad de sus verdaderos autores. Por otra parte, "el rótulo de leyenda que Ramona emplea aquí, no es propio. Se trata de una categoría exógena que define su patrimonio de acuerdo con los cánones de ese usté. Doble apropiamiento material y cultural, que refuerza los modelos que desde hace 500 años propugnan el vaciamiento, la resemantización y la re-elaboración de las culturas americanas"

\* Claudia Vaca es Prof. En Letras. Universidad Nacional de Tucumán. Integrante del equipo de investigación del Proyecto "Identidad lingüística en Tucumán. Representaciones y prácticas sociales y educativas", coordinado por la Prof. María Stella Taboada en el marco del Programa "La identidad en Tucumán. Problemáticas y abordajes interdisciplinarios", Miembro del Centro de Estudios Interdisciplinarios sobre Política y Planificación Lingüística. Profesora auxiliar docente de primera categoría con semi dedicación en la cátedra "Lingüística I" en la Universidad Nacional de Tucumán/Profesora interina de "Literatura Hispanoamericana I" en Profesorado de Lengua en el Instituto de Enseñanza Superior Profesor Manuel Marchetti. Capacitadora en Programa Nacional "Apoyo al último año del Nivel Medio/Polimodal para la articulación con el Nivel Superior", Ministerio de Educación de la Nación. "Prácticas de lectura y escritura".

# La LIJ en el Mundo

La literatura infantil y juvenil en América nos  
hermanó, desdibujó fronteras y liberó la palabra.  
Hoy, Etruria, va hacia otros continentes, hacia  
otros mundos donde reine la literatura.





## MIL PRIMAVERAS MÁS. PANORÁMICA DE LA LITERATURA INFANTIL Y JUVENIL GALLEGA.

Por Ánxela Gracián\*

*“Os grandes esqueceronse de cando eles eran pequenos.  
Se esclucasen os noso nosos ollos desandarían a tempo.  
Pero adícanse a outros problemas e non fan caso de nós”.*

X. Neira Vilas, *Memorias dun neno labrego*.

### Tres décadas de literatura infantil y juvenil: de *Memorias dun neno labrego* a *Das cousas* de Ramón Lamote.

El verdadero “Rexurdimento” de la literatura infantil y juvenil gallega hay que situarlo en la década de los 80 pues la Guerra Civil quebró aquel tímido despertar de la literatura gallega en las primeras décadas del siglo XX. Durante la “larga noche de piedra” que fue la Dictadura será *Memorias dun neno labrego* de Xosé Neira Vilas la novela más leída. La obra no estaba dirigida a un público juvenil pero fue tan bien acogida por este que la acabó haciendo suya. En aquellos difíciles años 60 se sentía la necesidad de una literatura social al tiempo que se exaltaba el mundo rural en el cual se forjaba la verdadera idiosincrasia del pueblo gallego. La década de los 70 estará marcada por la búsqueda de horizontes de identidad que se hicieron realidad en la década siguiente. Manuel María será el otro autor de referencia en tiempos difíciles. La década de los 80 viene caracterizada por la progresiva aparición de colecciones con carácter autónomo, fruto de la consolidación de nuevas y fuertes políticas de edición, con irrupción de editoriales foráneas y afianzamiento de editoriales propias; la aparición de traducciones al gallego de obras de clásicos universales y de otras literaturas peninsulares; el protagonismo que cobra el adolescente, como personaje pues

se habla de su mundo y de sus intereses. Son varios los escritores y escritoras que comenzaron su andadura durante estos años. La pionera, María Victoria Moreno, autora de novelas tan representativas como *Anagnórise*. Los escritores dirigirán su mirada hacia el exterior importando tendencias imperantes en otras literaturas juveniles, aunque sin perder nunca de vista nuestra literatura oral. Muestra de ello son buena parte de la obra de Xabier P. Docampo, Premio Nacional de Literatura, autor que se caracteriza por el dominio de formas orales bien definidas o Bernardino Graña, que añade a ese gusto por lo popular un marcado tono de denuncia social. Xosé L. Méndez Ferrín y María Xosé Queizán, autores novelas inclasificables como *Arnoia*, *Arnoia* o *O segredo da Pedra Figueira*, cuyos argumentos se dirigen hacia la indagación de nuestro pasado épico. Darío Xohán Cabana, continuador de la tradición artúrica o Miguel Vázquez Freire y Helena Villar Janeiro, autores comprometidos con la renovación pedagógica. Pero la gran novela de esta época será *Das cousas de Ramón Lamote*, de Paco Martín, (Premio Nacional de Literatura), obra fundacional que supone la introducción de la literatura juvenil gallega en la corriente del realismo mágico. Hay que destacar también a Carlos Casares, sin duda, el primer escritor verdaderamente contemporáneo.

### La década de los años 90: la apertura de nuevos horizontes narrativos.

La producción de los 90 muestra ya ese signo de madurez de toda literatura que se vuelve menos autoconsciente al centrarse en aspectos específicamente literarios como son el lenguaje, la imaginación y la creatividad. Los autores más significativos de esta época serán Agustín Fernández Paz, que tiene en su haber una obra amplia que ensaya variados géneros narrativos. Xosé A. Neira Cruz, autor de novelas cuyos personajes femeninos apuestan por la búsqueda de la propia identidad. Fina Casalderrey, (Premio Nacional de Literatura),



Barbaros avanzando hacia el oeste (1935) Max Ernst



que se caracteriza por el acercamiento al mundo del niño y adolescente con una mirada teñida de profunda tenrura. La genial e inclasificable **Gloria Sánchez**, que ha dado muchos de los mejores textos de nuestra literatura para niños; su obra se caracteriza por la introducción del *non sense*, la intertextualidad con función paródica, el humor, etc.; la madrileña **Marilar Aleixandre**, que denuncia la lucha de las mujeres por conquistar un espacio vital propio; **An Alfaya**, que habla con sutileza y profundidad loables de temas como el amor, la identidad, la pérdida, la marginalidad, la memoria, etc. **Xosé Miranda**, **Antonio Reigosa**, **Antón Cortizas**, escritores ligados a la tradición popular que muestran gran capacidad de oficio y un dominio perfecto de los recursos novelísticos. Otros autores significativos que fueron ofreciendo a lo largo de estos años propuestas de gran interés son **Manuel Lourenzo González**, **Pepe Carballude**, **Xosé A. Perozo**, **Alberto Avendaño** y ya más recientemente **Carlos Mosteiro**, **Paula Carballeira**, **Xesús M. Marcos**, **Francisco Castro**, **Marisa Núñez**, **Xosé Ballesteros**, **Marcos S. Calveiro**, etc. Hay que destacar la incursión de escritores con una trayectoria consolidada dentro de la literatura para adultos. Es el caso de **Suso de Touro**, **Manuel Rivas**, **Manuel Darriba**, **Santiago Jaureguizar**, **Ramón Caride Ogando**, **Francisco Fernández Naval** o **Fran Alonso**, autor que merece una mención especial dentro del cultivo de la poesía junto a nombres como **Antonio García Teijeiro** (Premio Pier Paolo Vergerio) o **Ana María Fernández**. El género dramático será el gran olvidado. Son significativas las aportaciones de **Manuel Lourenzo**, **Roberto Vidal Bolaño**, **Cándido Pazó**, **Carlos Labraña**, etc.

## Conclusiones

Somos conscientes de la brevedad de esta mirada a "vuela pluma" en la que no damos cuenta de otros elementos del sistema literario como son la traducción, los premios, las revistas, los estudios, la actividad editorial, etc. que contribuyen sin duda a su consolidación. Fue nuestra intención ofrecer una información básica para invitarte a sumergirte en nuestra literatura que muestra, a estas alturas del siglo XXI, síntomas de gran calidad y buena salud, con el deseo de mil primaveras más.

\* **Ánxela Gracián** combina su faceta escritora de literatura infantil y juvenil con la de traductora, editora y crítica literaria. Su primer libro, *Cos petos cheos de cinza*, publicado a finales de los años 80, marca ya de manera embrionaria un modo de narrar y concebir la literatura infantil como aquella que también pueden leer los más pequeños. Su obra se caracteriza por una especial sensibilidad ante la belleza de la naturaleza, descrita de forma poética y, en ocasiones, dotada de un toque de lirismo romántico que coloca ante nuestros ojos imágenes evocadoras, como se aprecia en el álbum *Camiño solitario*; una apuesta por la imaginación o la presencia de un sentido filosófico que se esconde detrás de cada anécdota. En *Chis chisgarabis* se da cuenta de que la felicidad forma parte del proceso de búsqueda, de expectativas. En *Nun lugar chamado Labirinto* es la memoria lo único que nos puede salvar de la muerte y el olvido. En obras como *A toupiña cegarata*, *As bolboretas douradas*, *Xoaniña reirei* se aprecia una capacidad para dar lenguaje y sentimientos humanos a los animales, en un diálogo intertextual con el tradicional género de las fábulas. Lo maravilloso, lo fantástico y el folklore galaico están presentes en sus cuentos protagonizados a menudo por meigas que buscan la felicidad, pequeños duendes tristes que habitan las casas, brujas cuyas maldiciones resultan un buen punto de partida para la aventura. Como traductora ha dado voz en gallego a autores como Hugo Pratt, Margueritte Yourcenar, Sandra Comino, Blanca Álvarez, Julio Verne, María Teresa Andrueto, entre otros.



El ángel del hogar (1937) Max Ernst



## LITERATURA DE GESTO PRIMORDIAL, AUTORES PARA NIÑOS EN VENEZUELA

Por Laura Antillano\*

La literatura para niños y jóvenes en Venezuela cumple en sus inicios con los parámetros de toda esta literatura en el resto de Latinoamérica. Comprende la fusión de tres raíces culturales indiscutibles que señalan nuestra condición mestiza: a) La de los antiguos habitantes de estos territorios, lo que corresponde a la palabra de los grupos indígenas en su diversidad y riqueza, b) el castellano en sus distintas facetas, según las regiones de España de donde procedieran los pobladores y c) las expresiones de las también diversas lenguas y modos culturales de los africanos traídos en condición de esclavos a América.

Ello propicia la pervivencia de una literatura proveniente de la oralidad, cuya continuidad ha asegurado la existencia a través de los siglos, de una serie de personajes (Tío Tigre y Tío Conejo, Pedro Riales o Urdemales, ), y el sostenimiento de ciertas características de la picaresca y el humor negro, en convivencia con los cuentos de miedo, donde se celebran fantasmas, aparecidos, con personajes de la fábula y la leyenda.

Desde las nanas con las que las madres duermen a sus hijos, la relación con la lengua prestada a la literatura existe. Esa gran fuente de la oralidad ha sido recogida en Venezuela por investigadores que a través de publicaciones han incrementado la difusión de estos materiales. Rafael Rivero Oramas, Pilar Almoína de Carrera, Beatriz Mendoza Sagarzazu, Javier Villafañe, Felipe Ramón y Rivera, Josefina Urdaneta y hoy Antonio Trujillo y Henriette Arreaza, entre otros, son ejemplos de este afán. Devolviendo a la gente de diferentes generaciones, el conocimiento, la información recopilada de la gente misma en otras latitudes y generaciones.

Por otra parte está la propuesta más ligada a la escuela desde los inicios mismos de la formación de la Nación, y se expresa en publicaciones que nacen de propósitos ajenos a lo literario pero la incluyen, me refiero al texto escolar, a los catecismos, a los manuales de enseñanza de valores. En Venezuela se señala como pionero el libro de Amenodoro Urdaneta (1839-1905) titulado: El libro de la infancia, y los textos de Alejandro Fuenmayor, iniciador en la formación académica de los maestros venezolanos.

Dos revistas, en el siglo XX, se convertirían en bastiones promotores de esta literatura dirigida específicamente a los niños lectores, se trata de "Tricolor" y "Onza, tigre y león" a finales de la década del 30. En ellas se da información, se incluyen cuentos; poemas, teatro, breves textos expositivos, con ilustraciones de distintos artistas. En definitiva se promueve por primera vez de manera explícita, la literatura para

niños. El principal promotor de estas publicaciones sería el escritor Rafael Rivero Oramas.

Si hablamos de géneros y autores, en las primeras décadas de ese pasado siglo hacen acto de presencia escritores cuyas obras se consideran para todo público, pero se seleccionan sus textos, que estarían al alcance y la necesidad de los pequeños. Es el cuento el género más buscado, nos referimos a Tulio Febres Cordero (Perro Nevado, Las cuatro águilas blancas), Teresa de la Parra (Historia de la señorita grano de polvo, bailarina del sol), Pedro Emilio Coll (El diente roto), José Rafael Pocaterra (De cómo Panchito Mandefúa cenó con el Niño Jesús). Les siguen Antonio Arráiz (Su libro "Tío Tigre y Tío Conejo" en el cual incluye "La Cucarachita Martínez y Ratón Pérez" cuento de trascendencia en nuestra literatura infantil), Julio Garmendia (Manzanita), Aquiles Nazoa (Historia de un caballo que era bien bonito). En estos relatos se combina el realismo y la fantasía, se pone de manifiesto la ironía y la crítica social. El protagonista de "El diente roto" es un personaje anodino, que todo lo ignora y llega a ocupar grandes posiciones en la esfera social a partir de mantener silencio, entretenido, moviendo con la lengua un diente roto dentro de su boca. El protagonista, Panchito Mandefúa, del cuento de Pocaterra, es un niño lustrabotas, que con su muerte alcanza a situarse cerca del Niño Jesús; en el cuento de Aquiles Nazoa el sarcasmo y la ternura se combinan, satirizando temas como el de la guerra: Llegó un general "y viendo el hermoso caballo que comía jardines se montó en él y se lo llevó a esa guerra mundial que había ahí, diciéndole: - Mira, caballo, déjate de jardines y maricadas de esas y ponte al servicio de tal y cual cosa, que yo voy a defender los principios y tal, y las instituciones y tal y el legado de yo no sé quien". La Manzanita de Julio Garmendia vive triste porque las grandes y hermosas manzanas que vienen del Norte, no dejan que su frescura y lozanía sea notable, en el expendio del vendedor de frutas. Son estos los cuentos clásicos de nuestra literatura para niños.

En la literatura propiamente escrita para ellos destacarán más tarde los nombres en principio de: Orlando Araujo (los cuentos de Miguel Vicente Pata Caliente) un economista, politólogo prestado a la literatura; quien inventa a Manuel Vicente, y le creó una serie de aventuras compartidas en dos libros: "Manuel Vicente Para Caliente" y "Los Viajes de Manuel Vicente Para Caliente", otro de sus relatos magistrales es: "El niño y el caballo", un hermoso texto cargado de poesía, hoy día con unas cuantas ediciones en su haber.

De la generación de escritores nacidos a finales de los 40 y durante los 50 y 60 o publicados en estas últimas décadas del final del siglo XX y el principio del XXI, tenemos una definición más específica al género de la literatura para niños y jóvenes, los más conocidos en el Cuento, por la diversidad y calidad de su obra publicada son: Luiz Carlos Neves (Hazañas del sapo Cururú), Mercedes Franco (Vuelven los fantasmas, Annie Bonny la pirata), Cósimo Mandrillo (El árbol de jugar), Mireya Tabuas (Gato encerrado, Cómo besar a un sapo), Armando Sequera (Cuentos de Teresa, Evitarle malos pasos a la gente), María Luisa Lázaro (Había una vez una mamá), Salvador Garmendia (Un pingüino en Maracaibo, Galileo en su reino), Laura Antillano (¿Cenan los tigres la noche de Navidad?, Narcisa ha desaparecido), Antonio Trujillo (Cabayita), Silvia Dioverti (El Tontopérez), Marissa Vannini (Corazón de arepa, ), Javier Rondón (El sapo distraído), Caupolicán Ovalles (El pumpá volador de Armando, El almirante duende), Yolanda Pantin (Ratón y Vampiro), Jacqueline Golberg (Una señora con sombrero), Antonio Castro Avellaneda (El hombre de las almohadas), Rafael Rodríguez Calcaño (Un encuentro inesperado), Eloy Yague (El nudo del diablo), Fanny Uzcátegui (El Tapiz), Gonzalo Canal Ramírez y German Ramos (El robo de las aes), Marissa Arroyal (La osa de los bambúes), Fedosy Santaella (Historias que espantan el sueño), Rosario Anzola (Noninoni), Javier Sarabia (El capitán y otros cuentos).

En la prosa de estos autores, tópicos, muy diversos dan cabida a modos de contar más a tono con los lenguajes audiovisuales que se multiplican en torno a los niños y jóvenes de esta contemporaneidad.

La Novela es un género preferencial para los jóvenes que se aventuran en lecturas más complejas, en ese momento de las definiciones, después de su paso largo por el libro álbum, la poesía, las retahílas, los trabalenguas, las adivinanzas y sus derivados. Varios de los cuentistas se han lanzado con novelas para niños de 10 años en adelante, con relativo o considerable éxito.

La danta blanca de Rafael Rivero Oramas es una novela de aventuras, situada en la Guayana venezolana, línea que encontramos también en La Fogata de la prolífica Marisa Vannini, novela que obtuvo reconocimientos en Europa en la década de los 70, y a la que suma su otra novela "El oculto castillo de arena".

En la década de los 70, aparece igualmente la novela de Francisco Massiani: Piedra de mar, que es uno de los textos más leídos por nuestros jóvenes de varias generaciones, recreando una historia de crecimiento con todos sus ingredientes, al modo de la legendaria novela de Salinger.

Luiz Carlos Neves publica: "Carabela calavera", con el tema de los piratas, en 1992, reconocida con el premio: "Andino Enka". Sale ese año la primera edición de "Diana en la tierra wayúu", de Laura Antillano, recreada en La Guajira y su habitante. Hugo Colmenares gana el Enka con la novela:



Oswaldo Blanco, Omira Bellizzio, Jesús Urdaneta, Laura Antillano, Armando Carias y Marissa Arroyal

"Cayena, la vaca que estornudaba", en 1998. Ese mismo año se edita: "La Campana y el Yelmo", historia de Galaín de las montañas de Javier Rondón, un bello texto de 60 páginas, con caballeros armados y escenarios de leyenda. Silvia Dioverti publica "Dragón de bolsillo" en el 2002, una deliciosa novela con un tema particularmente nuevo, un dragoncito se aparece a un joven y prometedor editor, cuya vida sensible ha estado aplazada, lo que pondrá de cabeza el diminuto intruso. El tema de la muerte y el duelo, con el crecimiento adolescente está en la novela: "Japi berdei tu yu" de Omar Mesones publicada igualmente en el 2002. Y en ese mismo año: Armando José Sequera publica: "Fábula de la mazorca", una novela para los más jóvenes con protagonistas del mundo de la fauna; y "Las aguas tenían reflejos de plata" novela histórica juvenil de Laura Antillano.

Salvador Garmendia, quien es un escritor clásico en la literatura venezolana de todos los tiempos, escribe en 1998 una bella novela titulada: "El capitán Kid", la que luego reescribe y es publicada en 2005 en su versión definitiva, llena de imaginación y aventura. Salen también "Algo pasa en la nevera" firmada David Carabás (seudónimo del escritor Rafael Rodríguez Calcaño) y "Emilio en busca del Enmascarado de Plata" (2005) de Laura Antillano.

Con asombroso sentido del humor Slavko Zupcic Rivas inventa una detective acuciosa y divertida: Giuliana Labolita, y la hace protagonista de su novela: Giuliana Labolita "el caso de Pepe Toledo", publicada en 2006. Ese mismo año aparece "Por un pelo", novela de la joven periodista Carolina Rodríguez, cuya versatilidad, humor y vuelo imaginativo la destacan especialmente.

Al año siguiente, el 2007 iniciando un sello editorial para jóvenes en Venezuela (Planeta-Espasa) se publicaron: "Ternura", de Armando José Sequera y: "Si tu me miras" de Laura Antillano.

En la poesía tenemos una tradición innegable. Desde el escritor y padre de la lengua Andrés Bello, este es un género cultivado con frescura y profusión. Desde muy temprano el



niño disfruta de las palabras desde el ritmo, la musicalidad interna, aún ignorando el significado. La poesía está cerca de los niños como un acto natural, esencial. Señala la escritora Beatriz Mendoza Sagarzazu: "La cercanía de un niño produce siempre en el adulto un golpe de luz, una sensación de júbilo o de redescubrimiento que le hacen ver de nuevo el mundo aunque sea por un instante, con algo de la inocencia perdida". Con ella retomamos nombres de escritores de obra conocida en el país, quienes probablemente no escribieron, en algunos casos, el poema pensando en ese lector pequeño de estatura, pero cuyos textos tienen el vuelo necesario para seducirlos.

Fernando Paz Castillo (El príncipe moro), Aquiles Nazoa (La ratoncita presumida, Poemas de los cochinos, Buenos días, tortuguita, ), Manuel Felipe Rugeles (Canta Pirulero), Rafael Olivares Figueroa (Antología Infantil de la nueva Poesía venezolana), Tomás Alfaro Calatrava (Poemas), Luisa del Valle Silva (Antología Poética), Ramón Palomares (Paisano), Flor Rofeé de Estévez (Una cebolla en la olla), Carmen Delia Bencomo (Los luceros cuentan niños), Efraín Subero (Matarile), Velia Bosch (Jaula de bambú, Arrunango), Víctor Salazar (Travesía), Carlos Augusto León (La huida de las aves), Vicente Gerbasi (Los espacios cálidos), Jesús Rosas Marcano (Aquí en la tierra como en el cielo), Ana Teresa Hernández (Abecedario ecológico), Beatriz Mendoza Sagarzazu (Viaje en un barco de papel) Blanca Graciela de Caballero (Arre Caballito), Morita Carrillo (Edad de colores), Jacqueline Golberg (Mi novia voladora), Rosario Anzola (El son del ratón y otras canciones), Marielba Núñez (Abecedario con alas), David Figueroa (Tiovivo de voces), Monserrat Rull (No hay que tener miedo a las palabras), Carlos Ildemar Pérez (Olas para niños navegantes), Marissa Arroyal (La montaña que vino del mar), Ildelfonso Finol Ocando (Décimas para acercarse al universo), Luis Cedeño (Gatero y yo), Fanny Uzcátegui (Piapoco). Omira Bellizzio (Los secretos de la luna). Entre quienes cultivan realmente, con tino, aprovechando la herencia de la buena

poesía de sus antecesores, y teniendo un conocimiento intuitivo, certero, de la lengua y el hecho poético, en un gesto de respeto a los niños y su entorno.

Sobre el género del teatro para niños, Ricardo Salmerón, señala la importancia del teatro representado por niños a partir de dos autores interesantes:

"(...)expresa, el dramaturgo y director de teatro infantil, Carmelo Castro: "... Con el correr del tiempo comencé a escribir un teatro especialmente para que fuera interpretado por niños y tengo que confesarlo, ha resultado una experiencia muy interesante porque el resultado siempre es un espectáculo con una frescura y una espontaneidad muy particulares". Josefina Urdaneta, docente y

escritora, agregaría a esta clasificación un último elemento que tiene que ver con lo que ella llama "El juego Teatral de los Niños o actos cargados de teatralidad, que realizan los niños en su vida diaria o en momentos esporádicos del discurrir de su existencia infantil". Lo que podríamos conceptualizar como aquellas situaciones en las que el niño deja volar su imaginación y de forma lúdica crea sus propias realidades".

En la dramaturgia y sus andanzas por estos escenarios es importante citar a: Javier Villafaña, titiritero argentino, quien tuvo una larga temporada en nuestro país, por varias décadas, llevando su teatro de títeres por todo el territorio y además realizando un trabajo de recopilación de la cuentística oral de niños y adultos sumamente importante, registrado este material en una colección de libros: "Los cuentos que me contaron", fue un maestro del teatro de títeres junto a otro de los grandes que vinieron a Venezuela a hacer escuela, formando varias generaciones. Luis Luksic, venido de Bolivia con su arte y su magia para acercarse a todos. Julio Riera, también, venido de Cuba, hizo de esta su tierra desde el teatro de títeres Tilingo. La familia Di Mauro, también procedentes de la Argentina, han creado una tradición que va por la tercera generación de titiriteros. Luiz Carlos Neves, venido de Brasil, ha desarrollado toda su obra de autor en Venezuela incursionando en todos los géneros, incluido el teatro.

Entre quienes se han destacado en los escenarios, produciendo, dirigiendo y publicando, tenemos también a: Armando Carias, Pedro Riera, German Ramos, Rafael Rodríguez Rars, Armando Carias, Henriette Arreaza (editora y recopiladora), Carmelo Castro, Marcos Montero, Juan Calzadilla Arreaza (con hermosas adaptaciones de leyendas y cuentos indígenas), Anibal Grunn, Tomás Jurado Zabala, Pablo Ramírez, Daniel Martínez Dambolena, Mireya Tábuas, Néstor Caballero.

Por último queremos insistir en la cantera con la que contamos a partir de la literatura de los Pueblos originarios de

América, que en Venezuela cuenta con una extensa variedad de lenguas y rasgos culturales, ubicados en distintas regiones del país, cuyas historias, relatos y leyendas han sido editados con mucha frecuencia, pensando en los lectores infantiles, por diversos grupos editoriales, tanto institucionales como privados. Con mayor frecuencia se trata de literatura anónima, de origen colectivo, voces que se transmiten de una generación a otra, de un tiempo a otro, escritura, recopiladas por investigadores y adaptadores como Fanny Uzcátegui (Maichak y el prima sagrado), María Elena Maggi (La gran canoa, leyenda Kariña), la colección creada por: MonteAvila editores Latinoamericana, que incluye la grabación del relato tanto en la lengua original indígena, como en su traducción al castellano (con la asesoría del antropólogo Esteban Emilio Monsonyi y la participación editorial de Beatriz Bermúdez y Rafael Rodríguez C.) como por ejemplo: Atancha Petane-"El Cazador Perdido", edición bilingüe Español-Yukpa, en versión de Javier Armato.

Pero también han surgido los autores de obra personal destacada como Miguel Angel Juzayú, poeta de origen wayúu, que ha publicado: "Ni era vaca ni era caballo", e inclusive su Autobiografía. Aparte están las ediciones de cuentos que se han escrito y publicado en castellano y ahora se editan de modo bilingüe, siendo traducidos a la lengua prevaleciente en el sector, según la cultura indígena de la zona. Conocemos fundamentalmente casos relativos a traducciones al wayúu, llevadas a cabo por los poetas Miguel Angel Jusayú y Angel Fernández. Como el poemario de Carlos Ildemar Pérez "Olas para niños navegantes".

Finalizamos de este modo un panorama a grandes rasgos de lo que ha sido y es la literatura infantil en Venezuela, procuramos dar una relación de autores y géneros cuyo mayor conocimiento requeriría el detenernos para precisiones y detalles. Ha sido y seguirá siendo un proceso en el cual las visiones individuales, y la escritura de autores, se van entretejiendo, en un río de respuestas y propuestas a los cambios, que se producen en las respuestas de niños y jóvenes, no solo al acto de leer, sino al andar por la vida y conformar sus caminos e intereses.

Merecerían espacio aparte los ilustradores y hasta el mundo editorial, asuntos que prometemos para una futura entrega dada las condiciones de espacio.

**Antillano [Armas], Laura [Mercedes] (n.1950),Caracas, Venezuela.** Novelistas, cuentistas, ensayistas, poetisas y guionistas de cine y televisión. Profesora universitaria, promotora cultural, periodista. Ha recibido numerosos premios, entre ellos: Premio de Cuento Julio Garmendia (Universidad Central de Venezuela), Premio de Cuento del diario El Nacional 1977, Premio Guión de Largometraje dirigido a la Infancia y la Juventud (Foncine, 1988), Premio Mejor Guión por el film Pequeña Revancha, IV Festival de Cine Nacional (Mérida, 1986). **Obras publicadas:** *La bella época (1969), La muerte del monstruo come piedras (1971), Un carro largo se llama tren (1975), Haticos Casa N° 20 (1975), Las paredes del sueño (1981), Perfume de gardenia (1982), Dime si adentro de ti no oyes tu corazón partir (1983), Cuentos de película (1985), La luna no es de pan de horno y otras historias (1988), Solitaria solidaria (1990), ¿Cenan los tigres la noche de Navidad? (1990), Tuna de mar (1991), Diana en tierra Wayúu*

*(1992), Jacobo ahora no se aburre (1991), Una vaca querida (México, 1996), Maracaibo: las paredes del sueño (1981), Los niños y la literatura (1978), ¡Ay! Qué aburrido es leer: el hábito lector y el cuento de la infancia (1991), Apuntes sobre literatura para niños (1997) Las aguas tenían reflejos de plata (2000), Emilio en busca del Enmascarado de Plata (2005) La luna no es de pan de horno y otros relatos (2005), La aventura de leer (2005), El verbo de la madre (2005). Si tu me miras (2007)*

#### Bibliografía

- Antillano Laura y Pérez Díaz Enrique (2005) *Espigas blancas en el corazón del tiempo, cuentos venezolanos y cubanos para niños*. Casa Nacional de las Letras Andrés Bello, Caracas.
- Antillano Laura (copiladora) (2005) *De la escuela salen los caminos*, Puerto Cabello y Juan José Mora, Fundación La Letra Voladora, Cenamec, Ministerio de Educación y Deportes, Caracas.
- Anzola Rosario (2006) *De que se ocupa la literatura infantil en Venezuela. Encuentro con la Literatura Infantil en Venezuela, memorias 2006*. Casa nacional de las Letras Andrés Bello, Caracas.
- Arroyal Marissa y Juan Ramón Pérez (2006) *Bambú y el sombrerero. Contraloría General de la República Bolivariana de Venezuela*, Caracas.
- Arroyal Marissa (2007) *Los Tropitrolls*. Fondo Editorial del Caribe, Caracas.
- Franco Mercedes (2006) *Aprender la belleza. Encuentro con la Literatura Infantil en Venezuela (Memorias)*, Casa Nacional de las Letras Andrés Bello, Caracas.
- Franco Mercedes (1996). *Vuelven los fantasmas*. Monte Avila Editores Latinoamericana Caracas- Venezuela.
- Fundalea (2006) *Magia Literaria I*, Fondo Editorial la Escarcha Azul, Mérida.
- Fundalea (2006) *Magia Literaria II*. Fondo Editorial La escarcha Azul. Mérida.
- García C Beatriz (1995) *Literatura Infantil Venezolana. Guía de autores, ilustradores y editores*. Banco del Libro, Fundación Vollmer, Caracas.
- Garmendia Julio (1995) *Manzanita*, editorial MonteAvila, Caracas.
- Garmendia Julio (2004) *Manzanita*, Alcaldía de Valencia, Valencia.
- Lázaro María Luisa (1984) *Mamá cuéntame un cuento que no tenga lobo*, editorial Universidad de Los Andes, Mérida.
- Maggi María Elena (1989) *La calidad literaria de los libros para niños en Venezuela. XV Simposio de Docentes e Investigadores de la Literatura Venezolana (Memorias)*, Universidad de Carabobo, Valencia.
- Maggi María Elena (2007) *A la una la luna Poesía venezolana para niños*. Caracas, Zaratán producciones C.A., 2007.
- Mandrillo Cósimo (2006) *El árbol de jugar*, Monte Avila Editores Latinoamericana, Caracas.
- Mendoza Sagarzazu Beatriz (1983) *La infancia en la poesía venezolana. Ediciones de la Presidencia de la República para la Fundación del Niño*. Caracas.
- Nazon Aquiles (1977). *Vida Privada de las Muñecas de Trapo*. Editorial La Huella. Caracas.
- Nieves Luiz Carlos (1991) *Amigo es para eso*. Editora Isabel de los Ríos, Caracas.
- Pérez Díaz Enrique (2005) *En el corazón del tiempo (antología de cuentos de autores venezolanos para niños)* Editorial Gente Nueva, La Habana.
- Pérez Díaz Enrique (2006) *El bolsillo mágico. Leyendas, cuentos y fábulas venezolanas para niños*. Ediciones Matanzas, Cuba.
- Quintero María del Pilar M (1990) *Arcalía la gran tejedora*, editorial Tinta, Papel y Vida, editorial Nuestra América, Venezuela.
- Quintero María del Pilar M (1988) *Urbe...la madrina de las palabras*, editorial Tinta, papel y Vida, editorial Nuestra América, Venezuela.
- Sequera Armando (2000) *Teresa*, editorial Altea, México.
- Tabuas Mireya (1995) *Gato encerrado*. Monte Avila Editores Latinoamericana, Caracas.
- Trujillo Antonio ( )
- Uzcátegui Fanny (2006) *Maichak y el prisma sagrado*. Fundación Editorial El perro y la rana, Caracas.
- Uzcátegui Fanny (2006) *Piapoco*, Fundación Editorial El perro y la rana, Caracas.
- Vannini Marisa (2000) *El gato de los ojos dorados*, MonteAvila Editores Latinoamericana, Caracas.
- Vannini Marisa (2004) *La Fogata*, ediciones Florilegio, Caracas.

# etruria

## PRÓXIMOS TEMAS:

- Octubre** Literatura juvenil y teatro
- Marzo '09** La guerra en la literatura juvenil
- Junio '09** El viaje en la literatura

## Números anteriores

- Nº 1 - Literatura y Memoria (Agotado)
- Nº 2 - Novela de misterio y policial
- Nº 3 - Poesía, la presencia infinita
- Nº 4 - Literatura y diferencias
- Nº 5 - Literatura fantástica
- Nº 6 - Literatura y mediación

para conseguirlos escribinos a [laetruria06@yahoo.com.ar](mailto:laetruria06@yahoo.com.ar)



## Grupo Capacitador

*etruria*

Cursos para instituciones, docentes y bibliotecarios.

Más información en:  
[laetruria06@yahoo.com.ar](mailto:laetruria06@yahoo.com.ar).  
REF: Capacitación.