

Rodari

Tournier

Devetach

Shua

López

Hecker

Díaz Röner

Itzcovich

La Mancha

Papeles de literatura infantil
y juvenil

julio 1996

1

DE QUÉ HABLAMOS CUANDO HABLAMOS
DE LITERATURA INFANTIL

PANORAMA DESDE EL PUENTE

CUENTOS OPINIONES REVOLTIJO



**Consejo de Dirección:**

Graciela Cabal
 Laura Devetach
 Ricardo Mariño
 Graciela Montes
 Graciela Pérez Aguilar
 Gustavo Roldán
 Silvia Schujer
 Ema Wolf

Colaboran en este número:

María Adelia Díaz Röner
 Ana María Shua
 Sendra
 Istvan
 Rep
 Horacio López
 Guillermo Saavedra
 Juan Sasturain
 Maicas
 Liliana Hecker
 Susana Itzcovich.

Propietario:

Eric Domergue

Composición:

Dana Produc. Gráficas

Impreso en:

LP Producciones Gráficas

Revista trimestral
 Buenos Aires - Argentina
 Registro de Propiedad Intelectual en trámite.
 Derechos reservados.

Las notas firmadas no reflejan
 necesariamente la opinión de los editores.
 Pueden reproducirse citando la fuente.

La Mancha

México 976, depto. 8
 (1097) Capital Federal
 República Argentina

Precio: 5 pesos.
 Suscripciones: 4 números: 20 pesos

SUMARIO

	Página
Editorial	3
Breve historia de una pasión argentina: la literatura para niños, por <i>María Adelia Díaz Röner</i>	4
Opiniones de un ilustrador - De proveedores a creadores, por <i>Istvan</i>	7
Feria del Libro Infantil y Juvenil - Una propuesta que crece	8
Plan Nacional de lectura (1985-1989) Leer es avanzar	8
Literatura Infantil en la Argentina - Panorama desde el puente, por <i>Ana María Shua</i>	9
El Revoltijo	12
El velorio del Tigre (<i>cuento de Horacio López</i>)	14
Chipas (<i>cuento de Laura Devetach</i>)	16
Grandes para chicos	17
De qué hablamos cuando hablamos de literatura infantil (<i>Mesa redonda</i>)	19
Gianni Rodari: Escribir hoy para los niños	24
Michel Tournier: ¿Existe una literatura infantil?	26
La página de A.L.I.J.A. (Asociación de Literatura Infantil y Juvenil de la Argentina)	29
"Fui Sandokán...", por <i>Liliana Hecker</i>	30
Libros recomendados, por <i>Susana Itzcovich</i>	32
Javier Villafañe (1909-1996)	34
Fe ciega	35

Tapa: Juan Manuel Lima
 Dibujos de contratapa: Arthur Rackham



Y una vez ocurre, fatalmente, que los escritores resuelven trasladar sus charlas de café a las páginas de una revista. El propósito es más o menos liberador: problemas, sospechas, asombros, dudas ontológicas, quejas, hipótesis volantes, chifladuras, pronósticos -sus ratones, en fin- encuentran en lo impreso un espacio más firme que el de sus cabezas, y eso les permite compartirlos con mucha gente.

Así nació La Mancha. Desde un grupo de autores de libros para chicos y jóvenes que dejan caer sobre el papel los temas que los desvelan. Por supuesto, siempre que se intenta despejar intrínquilos aparecen otros. Pero es un alivio imaginar que desde ahora habrá muchas miradas atentas y voluntades dispuestas a aportar certezas, o bien flamantes y renovadas confusiones.

Seramente nos proponemos explorar en las prácticas de la escritura. Buscar un perfil más amplio a nuestro quehacer instalándolo definitivamente en el terreno de la cultura en general. Volver una y otra vez sobre lo "infantil" y sus probables condicionamientos. Reflexionar sobre las leyes del mercado y la responsabilidad que nos toca. Abrirnos a temas no estrictamente literarios pero vinculados con lo nuestro, como son los medios de comunicación y los nuevos soportes que la tecnología ofrece a lo escrito. Recomendar libros, intercambiar, informar. Provocar opiniones y reproducir ideas de quienes, ahora o antes, aquí o en el extranjero, reflexionaron sobre estos asuntos. También publicar textos de ficción cuya lectura creemos bueno alentar. Y otras cosas que se nos vayan ocurriendo...

Como todos los emprendimientos de este tipo, no está libre de riesgos. Pero razonamos: ¿es sensato esperar tiempos mejores? Y también: si nos pinchamos, ¿qué le hace una mancha más al tigre? De momento nos estimula el apoyo de muchos, buenos y desinteresados amigos.

A quiénes está dirigida La Mancha:

a todos los que escriben, diseñan, ilustran y editan libros y revistas para chicos; a los que hacen teatro y títeres; a narradores de cuentos, investigadores, talleristas y estudiantes; a bibliotecarios, libreros y periodistas especializados; a docentes y padres. ¿Queda alguien por mencionar...? Extendemos la nómina de posibles compradores -¡Dios los bendiga!- a cualquiera que sienta curiosidad por averiguar en qué lío nos metimos.

Breve historia de una pasión argentina: la literatura para niños

María Adelia Díaz Röner

Un recorrido de los '80 a los '90, desde el primer estallido hasta la actualidad.

Y un análisis del lugar social que ocupa la literatura infantil en nuestro medio.

Todo andar implica determinados puntos de descanso y de recomposición para quienes marchan: rehacer estrategias hasta el próximo lugar, recondicionarse física y mentalmente (respiración y masaje, por ejemplo). Todas estas operaciones apuntan a la revigorización del cuerpo en situación de tensión, de lanzamiento, de búsqueda de sus límites.

En el campo de la producción literaria argentina para niños también se anda y se realizan tareas de aprovisionamiento, de expectación y de reconocimiento. Tales labores son colmadas por la historia, la cultura y la ideología según el grado de importancia que se le otorgue a la tradición oral y escrita del pueblo y de sus comunidades, a los libros y documentos donde se cifran hallazgos, batallas, nombres, lealtades y traiciones y, por supuesto, *last but not least*, a la cuestión de quién o quiénes, y de qué manera, relatan lo sucedido. Los modos conocidos que se utilizaron en nuestro país para impedir el funcionamiento de toda esa fábrica productiva de ideas, de conjeturas, de imágenes simbólicas fueron la quema de libros, el saqueo de las bibliotecas (públicas y privadas), el listado obligatorio de libros para leer en las escuelas, el silenciamiento de las voces de los escritores, la expulsión de la Infancia. Todo esto y mucho más, sabemos que ocurrió durante el período que abarcó desde 1976 hasta 1983. Tan penosa circunstancia hizo reflorescer la tesis sobre "civilización" y "barbarie", a la luz de los mecanismos contraculturales que emergieron.

En razón de ese dramático péndulo mencionado —que pareciera atravesar la historia argentina constantemente— se genera una cantidad de trabas en la circulación de la cultura y la literatura destinada a los chicos, que las ponen con frecuencia en el límite de sus posibilidades de reafirmación y de proyección. Casi invisibles para muchos, diminutos nudos gordianos marcan situaciones de conflicto, de retroceso, de escasa capitalización de los pro-

debemos reconquistar los espacios sociales desde donde promover la gestión liberalizadora de las palabras

ductos literarios, de una sutil desaparición del libro en tanto mercadería cultural imprescindible que apuesta a "la civilización" de todos.

Es interesante señalar —en un esbozo de puesta al día, se diría— algunos de esos complejos nudos hallados a menudo en nuestro contexto familiar, institucional y massmediático:

1- *El resquebrajamiento y/o fractura de las redes de circulación a nivel provincial y nacional.* Algunas señales visibles de esta situación serían: la relativa calidad y parcial consulta en las propuestas de capacitación docente en las áreas de Lengua y Literatura y el escaso apoyo al papel de las bibliotecas en el tejido social; la inexistencia de oferta bibliográfica en los medios y el hecho de que, cuando se comenta a algún autor que ha logrado evadir la frontera de la marginalidad, más bien pareciera surgir de un espacio fantasmal sin marcas de pertenencia a un campo específico, que tiene su tradición y conlleva cierta producción e investigación.

2- *La neutralización del poder de los libros y de la lectura como genuinos vehículos del ayer, el hoy y el mañana, justamente revalorizados en tanto portadores excitantes de nuestra identidad social y cultural y, en consecuencia, constructores de un compromiso sensible con el "haber" de nuestro país.*

Los índices estadísticos que informan acerca del des-interés per cápita por la lectura de libros es cada vez más alarmante: debemos reconquistar los espacios sociales desde donde promover la gestión liberalizadora de las palabras. Mil pasos que justifican la felicidad de contar con un instrumento tan magníficamente humano como el libro son contados por Laura Devetach en su *Oficio de palabra* (Ed. Colihue, Bs.As. 1991).

3- *La exclusión de la literatura infantil con categoría disciplinar en los Contenidos Básicos Comunes para la*

E.G.B. Reducida a una mera situación discursiva, con riesgo de convertirse en un Tema Transversal, o bien resucitada exclusivamente con la metodología de Taller en las escuelas y en las bibliotecas, no quedan dudas de que el destino de la literatura es altamente azaroso. Si sumamos a esto la crisis de lectura que afecta a los docentes y el desconocimiento del material literario y/o de las editoriales que pueden auxiliarlos con sus ofertas, la ruta del qué leer y del por qué hacerlo se angosta.

4- *La inadecuación a la transformación sufrida por el concepto de "infancia" en las sociedades contemporáneas y que debiera abordarse en el terreno epistemológico correspondiente sobre puntuales y democráticos criterios transdisciplinarios.*

Una sólida interacción entre los cuatro puntos es obvia y, además, es posible espigar otros impactos de la no lectura, de la crisis del libro en la actualidad. Con seguridad, hallaremos otros asuntos y factores que trastornan la salud libresco en nuestro país.

En el libro de Marc Soriano *La literatura para niños y jóvenes - Guía de exploración de sus grandes temas* (Ed. Colihue, Bs. As. 1995) leo, y acuerdo plenamente con este estudioso, lo siguiente: "*La literatura infantil —y tal vez sea ésa la razón por la cual muchos críticos le temen— hace estallar los conceptos esclerosados, impone perspectivas nuevas que afectan y conciernen a toda la Literatura: un libro es sin duda obra de un autor, pero también es un diálogo con un presente o potencial, que da tanto o más de lo que recibe*".

El estallido primaveral: la década de los años '80

Este tramo podría titularse también "*Click! La historia...*" porque durante la década considerada —1980 a 1990— ingresa la energía arrolladora que impone la re-conquista de la libertad de expresión y de la solidaridad.

Con un cierto desorden podría contarse que se reformularon estrategias sobre la creación de libros para niños y se incursionó en nuevas tendencias estéticas; se abrieron las bibliotecas y se actualizaron sus propuestas teóricas, su perfil social y las metodologías apropiadas;

espontáneamente se incorporaron libros y escritores para robustecer una vinculación necesaria entre mediatizadores y receptores de lo literario; se instaló una lengua no oficial ni colonizada, se federalizaron las emergencias socioculturales de cada región y, para alcanzar la afirmación de esas

puestas en marcha, se programaron alternativas a través de políticas pedagógicas y sociales a la altura de los tiempos.

Un auténtico estallido vital cruzó el país. En distintas ciudades se hicieron los Seminarios y Congresos de Literatura Infantil y Juvenil (Buenos Aires, Santa

Fe, Córdoba, Neuquén, Tucumán), donde se rehiló la historia y la práctica de la literatura para niños a la que, oportunamente, se habían incorporado las ciencias de la comunicación, la semiología, la lingüística textual, además de una mirada especulativa sobre las teorías literarias en movimiento.

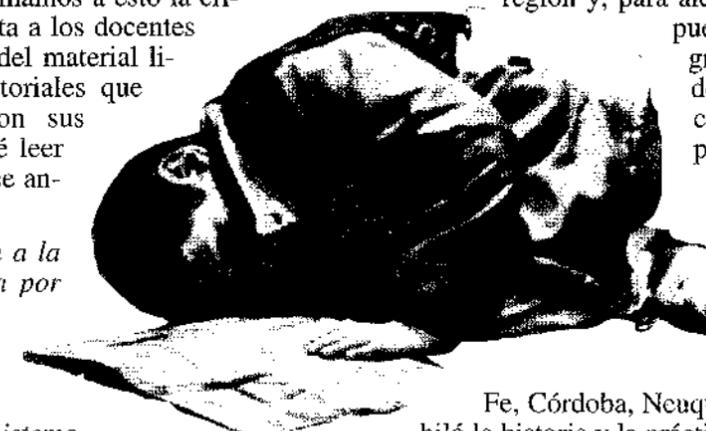
Simultáneamente, las Ferias regionales del Libro Infantil tuvieron su auge construyendo sus propios espacios y protagonizando sus genuinas cuestiones lejos del ojo tiránico de la Capital Federal.

Asimismo, en 1984, la Dirección Nacional del Libro armó un Plan Nacional de Lectura coordinado por Hebe Clementi que, a través de la red nacional de Bibliotecas Populares, sembró el país con educadores y animadores culturales bajo el lema "*Leer es Crecer*". Lamentablemente suspendido en 1989, nunca más se programó semejante intercambio dinámico entre bibliotecarios, escritores, ilustradores, historietistas, libros y receptores infantiles, cuya importancia estaba radicada en que dicho Plan ni oficializó ni escolarizó el libro infantil.

Los educadores —docentes y bibliotecarios— aceptaron la sospecha o desconfianza acerca de las fórmulas y recetas "salvadoras", largamente inscriptas en las instituciones escolares y se zambulleron en los textos literarios y teóricos para asumirse como lectores absolutos del material a disposición.

En algunas regiones del país los chicos tocaron, olieron y conocieron un libro de verdad por primera vez, al tiempo que compartían una jornada con autores capaces de confiar a ellos sus incertidumbres, picardías y sentimientos.

En el límite de la década en cuestión, se inauguran las Ferias del



durante la década de 1980 a 1990 ingresa la energía arrolladora que impone la re-conquista de la libertad de expresión y de la solidaridad

Libro Infantil y Juvenil que funcionan desde entonces durante el mes de julio en la ciudad de Buenos Aires (la Feria Infantil fue vulgarmente llamada la "Feria Chica" para distinguirla de la "Feria Grande" del mes de abril y en la que también está presente el libro para niños). No hay dudas de que una clientela constituida por los chicos y los adolescentes merecía un espacio apropiado tanto como un tratamiento diversificado de sus objetos de culturalización y que ese espacio podía servir, además, para que los educadores —docentes, bibliotecarios y padres— actualizaran discusiones, experiencias y jugaran a ser tejedores de textos literarios.

Toda esta fuerza de alumbramientos productivos fue necesariamente acompañada por una neta ofensiva editorial que expandió —o, en algunos casos, innovó— los rubros destinados al público infantil. Esta acción produjo una lógica aceleración en la profesionalización del escritor para niños y un ingreso calificado de ilustradores para libros infantiles. Las tradicionales empresas editoriales rompieron sus moldes y se lanzaron a emitir series y colecciones de diversa índole y con originales diseños, a fin de alcanzar a seducir los apetitos lectores de los niños: Sudamericana y Colihue son excelentes muestras de innovaciones desde entonces.

El arribo de editoriales españolas como S. M. "El Barco de Vapor" y Alfaguara agitó las aguas de la competencia haciendo que las nacionales pujaran con firmeza sus respectivos espacios. Estas cuestiones de mercado lograron quizás afianzar un campo cultural que necesitaba esa lucha de posesión para definir su materialidad más deseada: su existencia como género específico.

Es justo mencionar la editorial Libros del Quirquincho como la que, durante la gestión de Graciela Montes (1985-1992) promovió los cambios y alternativas más importantes de entonces en cuanto a las temáticas (ecología, historia, educación democrática, narrativa —con inclusión de una "serie negra"—, teatro, apuntes teóricos sobre experiencias pedagógicas) y al uso de una lengua descolonizada y francamente "literaturizante".

Así como establecimos inicialmente que esta década 1980-1990 marcaba el auge, la eclosión, el estallido de toda una manera de hacer la literatura para los niños es cierto, también, que hacia el final de la misma se vislumbra un tono general de decaimiento, contrapuesto al estadio descripto hasta ahora.

¿Acaso la euforia engeguicó a todos estos hacedores de libros, ilustraciones, empresas, y los bordes del campo se estrecharon impidiendo nuevas caminatas y regresando a una *déja vue* castración cultural?

Cambio de velocidad en el andar: otro tiempo de siembra

Confesemos, en primer lugar, que el entusiasmo no debe engeguecer nunca a nadie, por el contrario, debería abrir y extender las probabilidades del diálogo y de los intercambios, flexibilizar y alertar acerca de falsas conceptualizaciones o estúpidos respetos a cánones esclerotizados. Es evidente que no todo fue lisura durante aquel gozoso tiempo comentado y que hubo contradicciones, oportunismos y vacíos. Sin embargo, quienes sostuvieron el andamiaje en cuestión —valores, ideas, compromiso con la literatura y con su tiempo, viejas lecturas pródigas, honestidad intelectual, forjación de criterios no absolutos pero convincentes y otros— fueron quienes escribían y escriben. Ellos son los verdaderos caminadores de ese campo específico: los más traviesos y fecundos compinches de la utopía. En cierta oportunidad me permití asignarles un lugar, "la Banda de los Cronopios", y estimo que, pese a los años transcurridos desde entonces, ahí están, furiosamente vivos: Laura Devetach, Elsa Bornemann, Graciela Montes, Gustavo Roldán, Ema Wolf, Ricardo Mariño, María Cristina Ramos, Graciela Cabal, Silvia Schujer, Adela Basch. Ocupan su lugar desde la "locura", están afiliados "a lo común y silvestre" de todos los días de aquí y de allá, son sinceramente mentirosos y fabulan cosas para no llegar a tiempo al dentista, para desmaterializar el tiempo, para componer criollamente bicheríos al borde de los ríos o Alicias Maravillas sin acento inglés. Pese a que las editoriales funcionan al ritmo de la recesión o hiper-austeridad presupuestaria nacional, ellos ríen y nos contagian sus respiraciones, sus deseos de seguir letra tras letra todavía más.

A manra de realizar balances en la producción literaria para los niños, todos los años la Asociación de Literatura Infantil y Juvenil de la Argentina (ALIIJA), con sede en la ciudad de Buenos Aires, elabora con un jurado integrado por especialistas la Lista de Honor de ALIIJA, considerando varios rubros: Libro total; Texto; Nuevas fronteras; Colección; Traducción; Ilustración y Trayectoria para creadores a nivel nacional y también propone el candidato al Premio Andersen y a la Lista de Honor del IBBY (International Board on Books for Young People). Pero todavía es escasa la investigación universitaria sobre esta literatura particular y queda mucho trabajo por hacer; éste sería un tiempo de inflexión para que rodeemos cuidadosamente lo que existe, y para que nos animemos a proyectar otros abordajes teóricos, semiológicos y comunicacionales, abriendo

así nuevos espacios para seguir creciendo con los niños.

Cuenta Eduardo Galeano que Fernando Birri dice "que ella (la utopía) está en el horizonte. Me acerco dos pasos, ella se aleja dos pasos. Camino diez pasos y el horizonte se corre diez pasos más allá. Por mucho que yo camine, nunca la alcanzaré. ¿Para qué sirve la utopía? Para eso sirve: para caminar." (Las palabras andantes, 1993).

María Adelia Díaz Rönner es profesora en letras y especialista en literatura infantil. Ejerció la docencia en los niveles terciario y universitario. Ha publicado el ensayo *Cara y cruz de la literatura infantil*.

Nuestro horizonte actual es, como se anticipó, la problematización y su solución: no vale esquivarla ni esconderla. Parte de esa tarea dará como resultado inequívoco la probable conciliación de los adultos y los chicos, transformadora y sin engaños. Los libros ofertan parte de algunas respuestas, el resto lo pone quien lo lea. ¡No seamos piratas y entreguemos el tesoro!

Foto: Rafael Calviño

OPINIONES DE UN ILUSTRADOR

De proveedores a creadores

Vaya a saber por qué capricho de la tradición, por lo menos hasta no hace tantos años, en el imaginario colectivo de lectores, escritores y editores, el ilustrador de libros para niños simplemente cumplía una función: complementar el texto con amenos dibujitos en los que retozar la vista.

Vaya a saber por qué capricho de la tradición el ilustrador aceptaba esa función, cómodamente instalado en su corral de colores y pinceles, tan privado como anónimo.

Y vaya a saber por qué capricho de la tradición era tan pasivo ante la tradición.

Lo cierto es que, en los últimos años, hechos como la formación de D.A.P.I. (Dibujantes Argentinos de Publicaciones Infantiles), aunque efímera, consiguió reunir a los dibujantes en pos de una mejor remuneración y reconocimiento del trabajo: la obtención de la devolución de originales en casi todas las editoriales; el empezar a mandar los dibujos a concursos y ferias internacionales; la conquista de numerosas distinciones en estos eventos; la aparición de premios locales a la ilustración y la redacción del contrato tipo que articula la relación con la editorial, entre otras cosas, hicieron que este personaje tan callado se diera cuenta de que ese lugar tradicional de complementador de textos le quedaba chico.

Una nueva toma de conciencia frente al propio trabajo se hizo evidente: como creador dentro de su cabeza, como profesional en el marco institucional y como coautor dentro del libro. El lugar del ilustrador cambió, de un mero proveedor de un producto pasó al de autor de una creación.

Lectores, escritores y editores festejaron este cambio que se tradujo en crecimiento de la calidad y originalidad de los libros.

Por supuesto, falta camino por recorrer: aún hay editoriales que no devuelven originales o no entregan ejemplares de autor; aún falta que el contrato sobre la ilustración sea moneda corriente; que se contemplen derechos de autor para el dibujante; que la reproducción no diste tantas veces de ser fiel al original; que los medios masivos difundan las noticias relativas a la ilustración (y a la literatura infantil en general); que exista crítica especializada, etc, etc, etc.

Vaya a saber por qué capricho de la tradición, en vista de este panorama y puesto a escribir un final, no me queda más que apelar al lugar común de la expresión de deseos: ojalá que el reconocimiento al ilustrador como creador y autor se convierta en una tradición.

Istvan



FERIA DEL LIBRO INFANTIL Y JUVENIL

Una propuesta que avanza

Breve reseña del nacimiento de la Feria del Libro Infantil a través de una entrevista a

Oscar González, Gerente de Ediciones Colihue y pionero de la propuesta.

La Mancha: ¿Cuándo y cómo surgió la idea de la primera Feria del Libro Infantil y Juvenil a nivel nacional?



Oscar González: La primera Feria del Libro Infantil y Juvenil de Buenos Aires se celeró entre el 7 y el 20 de julio de 1989, en los pabellones 10 y Frers del Predio Ferial de Palermo, que da sobre la Avenida Santa Fe. Y el artifice —hay que decirlo claro y rotundamente— fue Roberto Castiglioni y, a través suyo, la Fundación El Libro. De los que participaron de esa patriada y aún permanecen, pueden dar testimonio —entre otros— Marta Díaz, Susana Rawson Paz, Sergio Himmel...

Nos enteramos de que se planeaba convocar con un gran Ratón Mickey y otros personajes de Disney, entonces fuimos a ver a Castiglioni y le preguntamos: "Profesor: ¿qué idea tiene usted de la literatura infantil argentina?". Y nos abrió la tranquera. Le hablamos (con tono promoción y venta) de los autores e ilustradores argentinos, de los especialistas, de la Dirección Nacional del Libro, de los críticos, de los narradores, en fin, del panorama que había en el país. Nos pidió que le diésemos nombres para formar una Comisión de Asesores. Y allí salieron: Pablo Medina, Hebe Clementi, Josefina Delgado, Graciela Montes, Ana María Ramb, Marta Giménez Pastor, Pipo Pescador, Ruth Mehl... e Ignacio Arrieta y nosotros por los expositores.

LM: ¿Qué nivel de aceptación tuvo entre los editores?

OG: Es importante señalar que cuando se nos convocó a participar en esta Feria, corría abril de 1989,

se desataba una de las más crueles hiperinflaciones que tuvimos. Esto llevó a que en el mes de mayo algunas editoriales importantes que habían comprometido su participación se retiraran ya que consideraban que no era el momento oportuno. Nosotros lo evaluamos muy seriamente y decidimos acompañar a la Fundación en la empresa junto a los colegas de Guadalupe, Orión, Quirquincho, De la Flor, Magisterio y Métodos, como los más activos.

Por un momento nos preguntamos si no estaríamos un poco locos: la inauguración fue el viernes 7 de julio, un

día antes de la asunción del nuevo gobierno y el país estaba en otra cosa. Por fortuna, la respuesta del público y el estar ahora organizando la séptima edición, demostraron que no estábamos equivocados.

LM: ¿Cómo se inserta esta Feria en el panorama de la literatura infantil?

OG: Una pregunta fundamental, porque, de no haber existido un desarrollo de la literatura infantil en esos años, fogueado por la revalorización del género en el aula, la labor de la Dirección Nacional del Libro y la participación activa de sus protagonistas, quizás no hubiera surgido la idea de la Feria. A la vez, la Feria repercute en la literatura infantil argentina; la consideramos el hecho promocional más importante en favor de ella que se produce en el país. Estamos convencidos de que la Feria de Abril es para los que ya son lectores, en cambio la de julio, para hacer lectores.

PLAN NACIONAL DE LECTURA (1985-1989)

Leer es crecer

En 1985 Hebe Clemente, entonces Directora Nacional del Libro, puso en marcha este gran emprendimiento cultural que perduró hasta 1989. El objetivo fundamental era reactivar la biblioteca popular, poner en contacto a la gente con los libros y crear líderes de lectura. Un equipo "de planta" —Diana Schialpi, Olga Sánchez, Teresa Bonet, entre otros— y

más de 150 "itinerantes" (escritores, periodistas, plásticos, músicos, especialistas en literatura y en teatro, titiriteros, guionistas de radio, cine y televisión, historietistas, artesanos, etc.) sostuvieron una tarea que implicó más de 10.000 talleres en 300 localidades argentinas, y desencadenó un memorable y excepcional vértigo de activación de la lectura.

LITERATURA INFANTIL EN LA ARGENTINA

Panorama desde el puente

Ana María Shua

Un panorama de la literatura infantil argentina que no sólo describe una etapa sino que plantea un compromiso, en primer lugar, con la escritura. Y, desde

este compromiso, valoriza los logros y advierte acerca de los peligros que acechan en el campo de lo que se escribe para los chicos.

Veinticinco tigres muertos

Como este panorama no pretende ser abarcador sino que se trata de una opinión personal más que de un informe objetivo, me declaro desde el primer párrafo arbitraria y caótica: voy a empezar por mi cuento preferido. Se trata de *El paso del Yabebirí*, de Horacio Quiroga, autor rioplatense (porque así llamamos los argentinos a los uruguayos de los que nos queremos apropiarnos).

Quiroga empieza su historia hablando de un hombre que defendía a los peces del río Yabebirí de la pesca con bombas de dinamita. Se podría pensar que hay, entonces, una intención ecológica, una defensa de la naturaleza. Sin embargo, hacia el final del cuento, el hombre herido, usando un rifle Winchester y una caja de balas, mata con asombrosa puntería a veinticinco tigres.

Estamos hablando de un gran escritor. Como ciudadano, como ser humano, Quiroga puede tener una gran preocupación por la devastación de la naturaleza. Pero a la hora de escribir su cuento, su primer compromiso es con la literatura. Y si la historia necesita veinticinco tigres muertos, el autor no tiene por qué salvarles la vida.

Tratándose de una literatura a tal punto acosada por las buenas intenciones como es la literatura infantil, no puedo menos que reivindicar esos gloriosos orígenes. En los *Cuentos de la selva* de Quiroga (escritos en la segunda década del siglo) los niños no son protagonistas, se cuenta en un lenguaje muy argentino, simple, cotidiano y con jerarquía literaria al mismo tiempo. Y se plantean conflictos dramáticos graves, situaciones de vida o muerte. Esa enorme libertad es la que yo quisiera recuperar hoy para la literatura infantil argentina.

Un salto cronológico: de los '60 a los '70

Voy a dar ahora un salto cronológico para llegar al momento actual. El momento actual empieza hace treinta años, en los '50/'60. En la li-

teratura infantil argentina hay un antes y un después de María Elena Walsh, nuestra máxima autora. Entre Quiroga y Walsh hay, por supuesto, muchos autores interesantes, quizás en poesía más que en cuento. Sobre todo, autores de literatura para adultos que escriben también para chicos, como Nalé Roxlo. Varias editoriales tienen en esos años colecciones de literatura infantil aunque en su gran mayoría están compuestas por títulos traducidos.

A partir de María Elena Walsh, la literatura infantil adquiere una especificidad propia. Se impone la escritura en nuestro propio lenguaje, se le da jerarquía literaria a nuestra peculiaridad dialectal. Por primera vez, los títulos de autor argentino empiezan a superar poco a poco a las traducciones. Y, sobre todo, María Elena Walsh establece un reinado que durará muchos años en la literatura infantil argentina: el reino del humor.

Estamos en los años '60, cuando la Argentina vive un boom editorial que la convierte en el centro de irradiación de literatura para todos los países de habla hispana. Eramos, en ese momento, el primer exportador de libros en español en el mundo.

Pero los poemas para niños de María Elena Walsh tienen otro modo de llegar a todos: es a través de sus canciones. Se trata de una gran poeta cuya difusión es sólo comparable a la de la literatura popular.

Walsh adapta al español la poesía nonsense anglosajona, y lo digo con el mismo respeto con que podría decir que Garcilaso introduce en el idioma español el endecasílabo italiano de Petrarca. Por su estilo personal, su obra puede desarrollarse sin ningún conflicto con un fenómeno que empieza en la misma época: la desmesurada difusión del psicoanálisis en la Argentina, que no tendrá parangón en el mundo.

Este fenómeno provoca, en mi opinión, una nueva forma de censura, que pesará gravemente sobre la literatura infantil argentina. A través de una mala lectura de Freud (tan lector de buena literatura), a través de la psicología casera de las revistas feme-

una
literatura
acosada por
las buenas
intenciones

niñas y de la psicopedagogía que para bien y para mal invade las aulas, el psicoanálisis establece nuevas prohibiciones para una literatura ya muy exigida por pretensiones didácticas. Ahora se teme que la frágil psiquis del niño se vea afectada por la violencia, los conflictos, el drama. Y desde la escuela se propugna una literatura pasada por lavandina, con exceso de azúcar y poco condimento.

Hasta que Bruno Bettelheim vuelva a rescatar el cuento de hadas, los cuentos tradicionales quedan en la picota. Son años en los que se publican adaptaciones suavizadas (hoy se las llamaría "políticamente correctas"), en las que el lobo no se come a Capercucita, sólo la asusta mucho, y el leñador no mata al lobo, sino que se limita a retarlo severamente.

A pesar de estos límites, los '60 (que duran hasta mediados de los '70) son una época de desarrollo y creación en que excelentes autores para adultos escriben para chicos y surgen muchos de los nombres que hacen grande hoy a la literatura infantil argentina: Syria Poletti, Graciela Montes, Laura Devetach, Elsa Bornemann, para dar solamente algunos de esos nombres.

El desierto viviente y un florecimiento con ciertos riesgos

Este florecimiento es más notable todavía en comparación con el desierto que se propone a continuación. En 1976 la dictadura militar inicia un proceso de arrasamiento de la cultura argentina sistemático y nada ingenuo. En literatura, en particular, hay listas de libros prohibidos que sólo a primera vista parecen arbitrarias. En realidad, la arbitrariedad no es más que el método del terror. No hay una censura

oficial, nadie establece lo que se puede publicar y lo que no, cada uno debe decidir hasta qué punto tiene ganas de arriesgar su propia cabeza.

Hay dos prohibiciones muy notables de libros infantiles. Se prohíbe *La torre de cubos* de Laura Devetach. En las consideraciones oficiales se aduce que el libro tiene "exceso de imaginación". *Un elefante ocupa mucho espacio*, de Elsa Bornemann, en que los animales se rebelan contra el dueño del circo, es considerado un peligro para "los valores morales tradicionales de nuestra civilización occidental y cristiana". La poesía de Neruda puede obtenerse en las librerías, pero se la prohíbe específicamente en las escuelas.

Siete años después, con el advenimiento de la democracia, esa situación provoca un peligro de signo opuesto: el prestigio de lo prohibido, o de lo que podría haber sido prohibido, la entronización de una moralina progresista, políticamente correcta, que intenta reemplazar la moralina retrógrada y que, a pesar de sus buenas intenciones, no es menos esterilizante para la literatura. El peligro de que, incluso una bocanada de aire fresco, pueda transformarse en el mismo viento caliente y pegajoso de siempre.

El momento actual: glorias, miserias y caminos

Llegamos entonces, por fin, al momento actual. Donde aun en una situación de grave crisis editorial, la literatura infantil está en pleno florecimiento. Al punto que se puede decir que en este momento, en la Argentina, el autor para niños es el único autor profesional.

Hay una importante cantidad de editoriales dedicadas específicamente a la literatura infantil (Colihue, Quirquincho, Aique, El Ateneo, etc.) y muchas grandes editoriales desarrollan colecciones infantiles

(Sudamericana, Alfaguara). Hay varios centros de documentación y, por primera vez en los últimos cinco años están surgiendo cátedras y seminarios en las universidades, dedicados a la literatura infantil.

ALJA, la Asociación de Literatura Infantil y Juvenil de la Argentina, es la filial nacional del IBBY (International Board on Books for Young People). El Centro de Documentación CEDILIJ, de Córdoba, edita la excelente revista Piedra libre. Está comenzando a tener continuidad la Feria del Libro Infantil, que se realiza en julio, en Buenos Aires.

Y, aunque quisiera evitar un catálogo de autores, hay algunos nombres que merecen ser conocidos y leídos, por ejemplo: Graciela Montes, Ema Wolf, Ricardo Mariño, Elsa Bornemann, Silvia Schujer, Graciela Cabal, Oche Califa, Perla Suez, entre muchos otros.

¿A qué se debe este desarrollo?

La respuesta es más simple de lo que parece: la escuela ha dejado el libro de texto, el libro de lectura, y le ha abierto las puertas a la literatura para niños. Exigida por las maestras, incorporada al programa de enseñanza, la literatura infantil tiene la tranquila seguridad de un importante grupo de lectores cautivos. Esa es su gloria y su miseria. Porque aquella literatura que el sistema escolar no esté dispuesta a admitir y digerir, es automáticamente rechazada por las editoriales.

En defensa del sistema, debo reconocer que la escuela argentina ha ampliado muchísimo sus miras en relación con la literatura y está dejando de lado muchas exigencias y rigideces didácticas. A veces es más grave la falta de audacia de las editoriales que la auténtica censura escolar.

Pero de todos modos sigo percibiendo, en términos generales (hay excepciones) graves dificultades de parte de los autores infantiles para enfrentarse con conflictos vitales en sus narraciones. Esta suerte de autocensura pesa sobre nosotros (me incluyo en el problema) seamos conscientes de ella o no. Y así, nuestros mejores autores, los de más auténtica calidad literaria, han encontrado un tono que es prácticamente el único en el que pueden permitírsele todo: el humor.

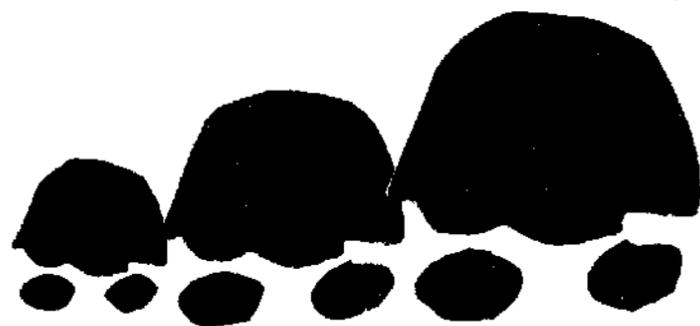
Así, se produce hoy en la Argentina una literatura infantil de humor de excelente calidad. Nuestros mejores autores le entregan su talento. Anoto como problema la tendencia a seguir demasiado de cerca ciertas propuestas de Gianni Rodari que por momentos considero esterilizantes o, por lo menos, excesivamente limitativas. En muchos casos no se escriben cuentos con humor sino de humor. Cuentos en los que se transgrede la categoría de la verosimilitud, en los que desde la primera línea se le está haciendo un guiño al lector: esto no es en serio, no te lo creas, sólo estamos jugando. En lugar de literatura con humor, se hace "literatura en broma". Lo cual no tiene nada de malo, sólo que si no se proponen variantes a esta posibilidad, como tono único corre el peligro de volverse asfixiante.

Me gustaría proponer, para variar, una vuelta a esa extraordinaria literatura de la verosimilitud en la que coinciden de tan distinta manera autores como Horacio Quiroga con el cuento popular. Cuentos y novelas de literatura infantil que provoquen en el lector esa "momentánea suspensión de la incredulidad" que propone Borges. Historias para ser contadas, historias para ser creídas.

Ana María Shua ha desarrollado una obra literaria múltiple y muy diversa, en la que se pueden destacar libros como *La sueñera*, *Soy paciente* y *Los amores de Laurita*. Ha trabajado también en el campo de la publicidad, del guión cinematográfico y del rescate de cuentos tradicionales de diversas culturas.

crecer con libros

se puede decir que en este momento, en la Argentina, el autor para niños es el único autor profesional



Graciela Montes
Irubana y el ogro
(un cuento de animales mágicos)
Ilustraciones de Claudia Labruno

Anita se mueve
Graciela Montes
Ema Wolf

Mitología griega
Las peleas de los dioses
Boris de Urquiza Montes
Diseño de Lina Lanzetta

Distribuidor exclusivo
Ediciones Colihue
Díaz Vélez 5125
(1045) Bs. Aires

UNA HISTORIA ARGENTINA
4
¿Qué pasó el 25 de Mayo?
Para los que quieren saber de qué se trata

El Revoltijo

POROTOS MEZCLADOS

- ✓ "En Misiones los chicos andan descalzos porque tienen calor".
Ramón Puerta - Gobernador de Misiones. Mayo de 1996
- ✓ "Viviría dignamente con un salario docente".
Susana Decibe - Ministra de Educación. Mayo de 1996
- ✓ "Si no esperáramos, a pesar de todo, un mundo mejor, ¿para qué iríamos al dentista?"
Gianni Rodari
- ✓ "En este mundo, cuando alguien se detiene a pensar, enseguida le preguntan si no le duele la cabeza."
R. W. Emerson
- ✓ "La escuela es mejor hacerla riendo que llorando."
María Cristina Ronconi
- ✓ "Un chico es algo que se mira desde arriba."
Francesco Tonucci

PELIGROS DE LOS CUENTOS

"El vicio infame de la mentira, de que se sirven las niñas para ocultar al principio sus defectos, se convierte luego en la pernicioso manía de inventar historietas enteras. (...) Los padres y preceptoras deben, pues, castigar con tanta severidad a las niñas que forjan cuentos, por inocentes o entretenidos que sean, como a las que dicen mentiras con la intención de disculparse. (...) La mayor parte de las niñas vienen a los colegios con la cabeza atestada de cuentos con que sus amas, madres o abuelitas las entretenían para dormir, o con que criados ignorantes procuraban distraerlas. Cuando la joven perfectamente ilustrada por sabios consejos y buenos estudios llega a reírse con lástima y desprecio al recuerdo de las necedades con que la dormían cuando niña, ya algunas veces ha contraído sin saberlo una especie de conmoción nerviosa en su imaginación, que debilita la rectitud de su juicio, atenúa su fuerza moral y le inspira, a pesar de su buen sentido, una especie de pusilanimidad, que le cuesta mucho vencer después en la adolescencia."

De: El tesoro de las niñas, Colección de artículos extractados y traducidos de los mejores autores, y publicada para servir de texto de lectura en los colegios y escuelas -De José Bernardo Suárez - Buenos Aires, 1869.

Maestra: -¿Quiénes fueron los creadores de la escarapela?
Pablo (6 años): -Fueron dos, fueron dos...
Maestra: -Sí, es lo que estás pensando...
Pablo: -¡Hansel y Gretel!

AMARILLO SE PUSO MI PAPA

De origen anónimo y circulación entre los chicos en las escuelas. Para cantar con la música de "El submarino amarillo".

Amarillo se puso mi papá cuando le mostré la nota que saqué. Amarillo me puse yo también cuando me mostró su nuevo cinturón y me pegó, me cacheteó, y me tiró por el balcón. Y después aterricé justo arriba de un pastel. Amarillo se puso el profesor cuando le mostré el sapo que cacé. Amarillo me puse yo también cuando me llevé corriendo a Dirección y me pegó, me cacheteó, y me tiró por el balcón.

USE JABON OLA

Niña:

Evita en tu vestido toda mancha que no pueda quitársela el lavado. Que se rompa o que se acabe, eso no importa. Pero que sea hasta el fin: vestido blanco.

El ojo del amo hace más que sus manos



Los obreros obedecerán a su amo, cepillan y asierran, y no se atreven a detener el trabajo. El amo observa a los muchachos y los hombres; su ojo hace más que lo que pueden hacer sus manos.

TALLER DE ESCRITURA

Lo que me pasa en casa son muchas cosas buenas como ésta: jugar a las cartas, con mis juguetes, jugar a la compu, etc. Y del colegio ni hablar, del colegio me gustan cosas como éstas: recreo, hora libre, sacarme excelente en el cuaderno y muchas cosas más. Bueno, digo que me va más o menos porque me porto un poco más mal, pero eso lo voy a tratar de mejorar.

Nico - 8 años

ARTE PARA LOS NIÑOS

Ella estaba sentada en una silla alta, ante un plato de sopa que le llegaba a la altura de los ojos. Tenía la nariz fruncida y los dientes apretados y los brazos cruzados. La madre pidió auxilio: -Cuéntale un cuento, Onelio -pidió-. Cuéntale, tú que eres escritor.

Y Onelio Jorge Cardoso, esgrimiendo una cucharada de sopa, comenzó su relato: -Había una vez una pajarita que no quería comer la comida. La pajarita tenía el piquito cerradito, cerradito, y la mamita le decía: "te vas a quedar enanita, pajarita, si no comes la comida". Pero la pajarita no hacía caso a la mamita y no abría su piquito...

Y entonces la niña lo interrumpió: -Qué pajarita de mierdita -opinó.

Eduardo Galeano. *El libro de los abrazos*

COPLAS CON GUSTO

Quién no recuerda alguna vez haber leído algún texto ininteligible, divertido, o curioso, en sobres de azúcar, cajitas de fósforos u otros artefactos. Estas coplas nos llegaron impresas en envolturas de caramelos, desde Calatayud.

Mejor que un caramelo fue el besico que me diste, me supo más rico, maña, que a mi canario el alpiste.

La gente dice de ti que eres muy pantalonera, no es que te gusten a ti, te gustan los que los llevan.

COLIHUE '96

Novedades

LITERATURA INFANTIL

En Colección PAJARITO REMENDADO

Dirigida por Laura Devetach y Gustavo Roldán

- MUCHOBICHO, Laura Roldán. (Serie Verde)
- LA GORGOÑETA EN EL PANTANO SARAMPIONOSO, Raquel Piaggio. (Serie Celeste)
- EL MONO Y EL YACARÉ, Gustavo Roldán. (Serie Naranja)
- EL MUSEO DEL FIN DEL MUNDO, Graciela Lago. (Serie Celeste)

En Colección LIBROS DEL MALABARISTA

Dirigida por Gustavo Roldán

- CAPERUCITA ROJA II, Esteban Valentino.
- EL TITIRITERO DE LA PALOMA, Horacio Tignanelli.
- LA NOCHE DEL ELEFANTE, Gustavo Roldán.
- LOS CALAMITOSOS, Luis Cabrera Delgado.

En Colección LOS FILETEADOS

Dirigida por Gustavo Roldán

- EL AHIJADO DE LA MUERTE, Cuentos fantásticos, Antología.
- JUEGOS DEL CIELO Y DEL INFIERNO, contados por Gustavo Roldán.
- FLORES DE CARDOS, rejuntadas en el campo rioplatense por Oscar González.
- LAS LEYES DE MURPHY, Selección.

En Colección LOS LIBROS DE BORIS

Los clásicos de ayer y de siempre, recreados en ediciones de gran calidad artística.

- LAS AVENTURAS DE PINOCHO, Carlo Collodi. Versión de Laura Devetach y Gustavo Roldán.
- AVENTURAS Y DESVENTURAS DE CASIPERRO DEL HAMBRE, Graciela Montes.

En Colección LIBROS DEL MONIGOTE

Cuentos de Laura Devetach que ya son clásicos de la Literatura Infantil Argentina.

- BUMBLE Y LOS MARINEROS DE PAPEL.
- CUENTO DEL PANTALÓN.
- LA FIESTA DEL CHIZZZZ.
- TODO CABE EN UN JARRITO.

Fuera de Colección

LA LITERATURA PARA NIÑOS Y JÓVENES. Guía de explicación de sus grandes temas, Marc Soriano. Traducción: Graciela Montes

EDICIONES COLIHUE
Un paso adelante en Literatura Infantil y Juvenil

Av. Díaz Vélez 5125 (1405) Buenos Aires
Tel./Fax: 983-4181/4191 y 981-3674

El velorio del Tigre

Horacio López

Especialmente recomendado para tigrecitos que se creen más vivos que los demás.

El Tigre Ignacio se creía que podría hacer cualquier cosa a los empujones, ignoraba la palabra gracias, quería todo para ya y jamás convidaba. Y un día que el León faltó, el Tigre quiso ser Presidente.

Para ganarle las elecciones al León —pensó Ignacio sin pensar demasiado—, lo primero es demostrar que soy el animal más vivo de la selva.

Y arrebatado como era, decidió exterminar a los zorros. Porque en la selva todos sabían que cualquier zorro era más vivo que él.

Especialmente conocidos por lo mucho que disfrutaban engañando al Tigre, los zorros eran animales muy desconfiados. Cuando su Delegado, el Zorro Alberto, supo que Ignacio los andaba buscando para exterminarlos, enseguida avisó a sus hermanos y por supuesto rajaron todos.

El Tigre no dormía pensando cómo podía atrapar al Zorro Alberto y a su manada. Entonces apareció el Gato Maula y le aconsejó:

-Vamos a tenderles una trampa. ¡Vos hacéte el muerto! Eso les va a gustar.

-¡Cierto! —Aprobó Ignacio— Nada puede atraer tanto a los Zorros como decirles que me morí.

-¡Sabés cómo lo van a festejar!

-Son capaces de celebrarlo como Día Nacional del Zorro.

-Claro —calculó el Gato Maula— Decretamos feriado nacional y te hacemos un gran velorio... ¡Es la única forma de que vengan confiados!

-Y una vez adentro... —se entusiasmó el Tigre.

Murió el Tigre. Gran velorio

Cuando el Zorro Alberto vio el diario enseguida sospechó algo, pero no hizo caso. Además de la muerte de su enemigo de toda la vida, se anunciaba Orquesta Típica y comida gratis. ¿Qué más querían? ¡Los zorros fueron!

La salsa, que era la música de moda entonces, hizo furor en el velorio del Tigre. Un monito con camisa floreada sacudía dos maracas. Los cocodrilos tocaban las congas y un gorila negro y grandote, el piano de cola. Atrás tocaban la

melodía cuatro quirquinchos con trombones. Cuando llegaron los zorros encabezados por Alberto (con el casco puesto por si el Tigre les quería pegar), una Cacatúa de cintura muy fina se acercó al micrófono y empezó a cantar:

La rumba me está llamando,

Bongó, dile que ya voy.

Que se espere un momentico
mientras canto un huahuancó.

El velorio era un éxito. Pero mientras los demás animales festejaban conversando, bailando o comiendo canapés, el Tigre debía permanecer en el cajón haciéndose el muerto y soportando los odiosos chistes en su contra que se contaban por lo bajo.

-Menos mal que lo tengo todo calculado —pensó Ignacio dentro del cajón.

Cuando los zorros entraran en la piecita donde lo velaban, su amigo el Gato le avisaría. Y mientras cerraba la puerta para que no se escapen, él saltaría del cajón y mataría a todos los zorros más vivos que él. El resto era fácil: en los comicios, cobraría entrada para ir votar y le daría entradas gratis a sus amigos. Y así culminaba Ignacio su voraz sueño de ser presidente.

Más que a su sabiduría, los zorros debían su ya larga existencia en la tierra, a la desconfianza. Alberto entró a la piecita donde velaban al Tigre, pero entró solo. Sus amigos se quedaron afuera comiendo y bailando.

El Gato Maula —disfrazado de mozo— juzgó conveniente no dar la señal hasta que todos estuviesen adentro y le ofreció muy amablemente una copita de licor a Alberto. Tan amablemente que el Zorro desconfió.

Cerrando un ojo, Alberto observó al Tigre muy quietito en el cajón y se volvió a mirar al mozo de arriba a abajo. No dijo nada, pero de inmediato sus ojos chispearon con malicia. Y luego exclamó:

-Me han invitado a muchos velorios. He regalado muchas coronas y he consolado muchas viudas. Pero nunca —dijo Alberto con la suficiencia de un político—, nunca he visto un velorio tan aburrido como este.

Viendo que ningún zorro ponía un pie en la

piecita, el Gato Maula que estaba de campana se calló la boca.

-El pobre se va a ir al cielo —dijo Alberto secándose unas lágrimas que nadie vio— sin una despedida inolvidable. No es justo, hagamos algo para divertirnos. Considero que debemos jugar a... ¡Ya sé, juguemos a la piñata!

-¿Con qué? —Preguntó el Gato tomado por sorpresa— Piñata no trajimos...

-¿Qué les parece el Tigre? Total él está muerto, ¿no?

Con los ojos cerrados, el Tigre Ignacio debió soportar que le llenaran la boca de caramelos y regalitos y dejar que lo colgaran de la cola al techo, mientras esperaba impaciente la señal para saltar sobre los zorros.

Pero el Gato Maula no podía darle la señal porque ninguno de los zorros se había acercado ni un milímetro al cajón. Y tampoco pudo evitar que Alberto repartiese palos y garrotes entre sus hermanos y demás invitados.

Con estupor, Ignacio oyó que el Zorro

Alberto decía:

-¿Están todos preparados? Listos... ¡Ya!

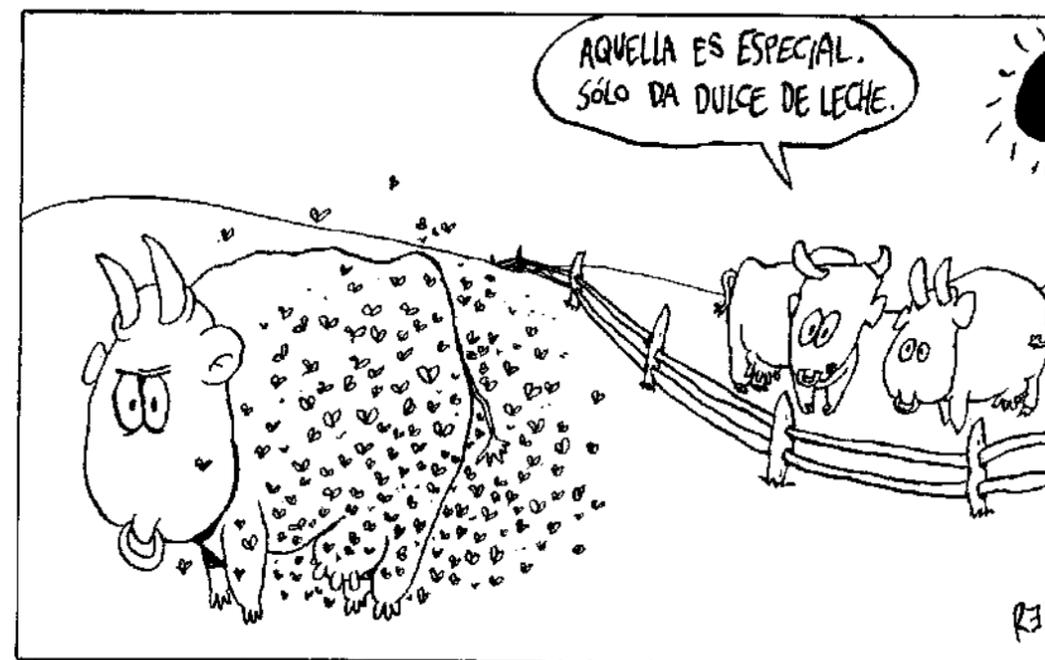
Convertido en una inolvidable piñata viviente, el Tigre Ignacio supo qué difícil era ser Presidente.

Todos le daban garrotazos. Los invitados le pegaban con entusiasmo, esperando que soltase los caramelos; pero los zorros lo hacían con saña. Atado de la cola al techo, no pudo saltar sobre ellos y por aguantar los garrotazos se atragantó con un puñado de chicles que alguien había metido en su boca.

Su principal asesor, el Gato Maula, asustado de tantos zorros armados de garrotes, enseguida lo abandonó. Y cuando por fin logró desatarse sin ayuda, los zorros se habían disparado todos.

Así todo quedó como estaba. Los zorros siguieron siendo los animales más inteligentes de la selva, su enemigo el Tigre conservó la fama de sonso y el León, aunque algunas veces faltaba, continuó gobernando, sin necesidad de elecciones.

Horacio López nació en Chivilcoy en 1954. Es escritor y guionista de cine. Publicó *Ningún bicho clava un clavo* y está a punto de salir el volumen de cuentos *La carretilla de Rigoletto*.



ELSA BORNEMANN

Socorro Diez

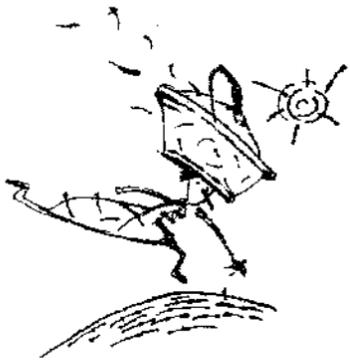
El libro de los chicos enamorados

Un elefante ocupa mucho espacio

Bilembambudín, el último mago

GRUPO EDITORIAL **norma** INFANTIL-JUVENIL

MORENO 372 TEL: 331-8131 FAX: 331-8130



Chipas

Laura Devetach

La vieja hundió los dedos en el almidón de mandioca.

Siempre le quedaba una sensación de caricia. Estrelló después los dos huevos puestos por su gallina colorada. Agregó agua, sal y grasa. Y fue armando tortitas del largo de la mano de un niño. En el corazón les puso queso. Las horneó y las llamó por su nombre:

-Chipas. ¡Ligerito con las chipas!

Llamó a la muchachita, también por su nombre:

-¡Blanca, ligerito Blanca!

Pero en realidad todos la conocían, así nomás, como la chipera.

La muchachita camina con un canasto sobre la cabeza. Es un sombrero de ala anchísima que la encierra en un círculo. Está cargado de chipas que el sol conserva calientes.

La muchachita anda con vaivén de hamaca. Sus pies se abren dentro de la alpargata y dejan una marca en la calle polvorienta.

Fue por el polvo y por las moscas que la muchachita tapó la montaña de chipas con una carpeta bordada.

Allá va con un nido cargado en la cabeza.

Lleva un pie de madera, patas tijeras, para apoyar el canasto. Navega cimbreado por la calle.

El viento levanta una punta de la tela blanca. La muchachita se para un minuto debajo de un árbol y dos langostas verdes se descuelgan sobre los panes.

Festejan su casamiento, saltan y se adormecen sobre una chipa.

Y el pájaro de oro que se desprende del sol ve aquel nido cargado y llama a la pájara que está impaciente por poner, para que anide y deje allí su huevo.

Las chipas están calientes. El sol está caliente. El pájaro y la pájara se echan sobre el huevo.

La muchachita sigue su camino, canturreando, abanicándose con una hoja de zapallo.

Los alguaciles, con sus caras de helicópteros, ven de lejos la carpeta blanca. Nunca habían visto una nube por el lado de arriba. La nube se mueve, como si cubriera pájaros. Hay

olor a comida en la nube. Van a ver qué es.

Un Pomberito sombrero del tamaño de un gorrión siente el olor de las chipas, salta y se zambulle en el canasto que cada vez pesa más.

La muchachita acomoda el cuerpo como una caña. Se seca el sudor con un pañuelo. Pero ya va llegando a la esquina de la plaza.

La hoja de zapallo y el pañuelo están marchitos.

La muchachita apoya el pie de madera que sostendrá el canasto y, sin desarmar el eje de su cuerpo, descarga.

Estas siestas de sol se le meten en los ojos, le calientan la cabeza.

Levanta la carpeta blanca y no sabe si los pájaros de oro que salen volando son dos o son tres, y también saltan langostas duras como la fruta verde del aromito. Y una bandada de alguaciles y un pomberito del tamaño de un gorrión que le echa humo a la cara.

Salen disparados, explotan como cohetes en Año Nuevo, revolotean y después se esconden, pero quedan rondando.

La muchachita siente que le chistan, le silban, susurran, la llaman. También la tocan.

-¡Chipitas calientes! -grita, porque ve unos turistas que pueden comprarle-. ¡Chipitas calientes!

Un hombre y una mujer se acercan con sus anteojos negros y su cámara de fotos.

El pájaro de oro pasa en vuelo rasante y le roba un cabello a la muchachita. Las langostas, otra vez entre las chipas, hacen un escándalo frotando las alas con las patas. Los alguaciles la rodean, la

marean en silencio. El Pomberito asoma y silba, asoma, silba y le levanta la falda, la pellizca.

La muchachita los espanta con un gesto de risa, vigila de reojos, les tira patadas. Y de pronto gira y revolea al aire la carpeta blanca, levanta remolinos para que las chipas no se le llenen de gente de la siesta y le arruinen la venta.

-¡Qué gracia tiene! -dicen los turistas. Y sacan la foto de una muchachita con la falda al aire, bailando el sol, bailando la siesta, bailando vaya a saber qué cosas.

Laura Devetach nació en Reconquista, Santa Fe, en 1936. Escribe cuentos y poesías destinadas a los niños y también para el público adulto. Entre sus obras más importantes están *La torre de cubos*, *Monigote en la Arena*, *La loma del Hombre Flaco*, *Oficio de plalabrera: Literatura para niños y vida cotidiana*.

Grandes para chicos

Borges, Calvino, Monterroso, Alberti, Cortázar, Prévert, no escribieron literatura infantil, pero como sucede con muchos grandes autores, algunos de sus textos, por su temática y sencillez, también

pueden ser considerados para chicos en la medida que ellos son capaces de comprenderlos y disfrutarlos. Como muestra, seleccionamos varias piezas extractadas de sus libros.

Las ciudades tenues

La ciudad de Sofronia se compone de dos medias ciudades. En una está la gran montaña rusa de ríspidas gibas, el carrusel con el estrellón de cadenas, la rueda de las jaulas giratorias, el pozo de la muerte con los motociclistas cabeza abajo, la cúpula del circo con el racimo de trapecios colgando en el centro. La otra media ciudad es de piedra y mármol y cemento, con el banco, las fábricas, los palacios, el matadero, la escuela y todo lo demás. Una de las medias ciudades está fija, la otra es provisoria y cuando su tiempo de estadía ha terminado, la desclavan, la desmontan y se la llevan para trasplantarla en los terrenos baldíos de otra media ciudad.

Así todos los años llega el día en que los peones desprenden los frontones de mármol, desarman los muros de piedra, los pilones de cemento, desmontan

el ministerio, el monumento, los muelles, la refinería de petróleo, el hospital, los cargan en remolques para seguir de plaza en plaza el itinerario de cada año. Ahí se queda la media Sofronia de los tiros al blanco y los carruseles, con el grito suspendido de la navecilla de la montaña rusa invertida, y comienza a contar cuántos meses, cuántos años tendrá que esperar antes de que vuelva la caravana y la vida entera recommence.

(De *Las ciudades invisibles*, de Italo Calvino, Ed. Minotauro)

El mono de la tinta

Este animal abunda en las regiones del Norte y tiene cuatro o cinco pulgadas de largo: está dotado de un instinto curioso: los ojos son como cornalinas, y el pelo es negro azabache, sedoso, flexible, suave como



Editorial Sudamericana

*adhiera a este proyecto nacido del
insomnio y la alegría de sus autores.*



Antología
de
cuentos
y poesías
de amor



Brinda con
dos libros.



Historias
con
miedo
para
temblar,
reír y
pensar.

Editorial Sudamericana S.A. Humberto 1º 531 - 1103 Buenos Aires - Tel. 362-1616/1467/2128/7496

una almohada. Es muy aficionado a la tinta china, y cuando las personas escriben, se sienta con una mano sobre la otra y las piernas cruzadas esperando que hayan concluido y se bebe el sobrante de la tinta. Después vuelve a sentarse en cuclillas, y se queda tranquilo.

(De *El libro de los seres imaginarios*, de Jorge Luis Borges en colaboración con Margarita Guerrero, Emecé Editores.)

Vaca

Cuando iba el otro día en el tren me erguí de pronto feliz sobre mis dos patas y empecé a manotear de alegría y a invitar a todos a ver el paisaje y a contemplar el crepúsculo que estaba de lo más bien. Las mujeres y los niños y unos señores que detuvieron su conversación me miraban sorprendidos y se reían de mí pero cuando me senté otra vez silencioso no podían imaginar que yo acababa de ver alejarse lentamente a la orilla del camino una vaca muerta muertita sin quien la enterrara ni quien le editara sus obras completas ni quien le dijera un sentido y lloroso discurso por lo buena que había sido y por todos los chorritos de humeante leche con que contribuyó a que la vida en general y el tren en particular siguieran su marcha.

(De *Obras completas y otros cuentos*, de Augusto Monterroso, Ed. Seix Barral)

Si mi voz muriera en tierra...

Si mi voz muriera en tierra,
llevadla al nivel del mar
y dejadla en la ribera.

Llevadla al nivel del mar
y nombradla capitana
de un blanco bajel de guerra.

¡Oh, mi voz condecorada
con la insignia marinera:
sobre el corazón un ancla
y sobre el ancla una estrella
y sobre la estrella el viento
y sobre el viento la vela!

(De *Marinero en tierra*, de Rafael Alberti, Ed. Losada)

Instrucciones para subir una escalera

Nadie habrá dejado de observar que con frecuencia el suelo se pliega de manera tal que una parte sube en ángulo recto con el plano del suelo, y luego la parte siguiente se coloca paralela a este plano, para dar paso a una nueva perpendicular, conducta que se repite en espiral o en línea quebrada hasta alturas sumamente variables. Agachándose y poniendo la mano izquierda en una de las partes verticales, y la

derecha en la horizontal correspondiente, se está en posesión momentánea de un peldaño o escalón. Cada uno de estos peldaños, formados como se ve por dos elementos, se sitúa un tanto más arriba y más adelante que el anterior, principio que da sentido a la escalera, ya que cualquier otra combinación produciría formas quizá más bellas o pintorescas, pero incapaces de trasladar de una planta baja a un primer piso.

Las escaleras se suben de frente, pues hacia atrás o de costado resultan particularmente incómodas. La actitud natural consiste en mantenerse de pie, los brazos colgando sin esfuerzo, la cabeza erguida aunque no tanto que los ojos dejen de ver los peldaños inmediatamente superiores al que se pisa, y respirando lenta y regularmente. Para subir una escalera se comienza por levantar esa parte del cuerpo situada a la derecha abajo, envuelta casi siempre en cuero o gamuza, y que salvo excepciones cabe exactamente en el escalón. Puesta en el primer peldaño dicha parte, que para abreviar llamaremos pie, se recoge la parte equivalente de la izquierda (también llamada pie, pero que no ha de confundirse con el pie antes citado), y llevándola a la altura del pie, se la hace seguir hasta colocarla en el segundo peldaño, con lo cual en éste descansará el pie, y en el primero descansará el pie. (Los primeros peldaños son siempre los más difíciles, hasta adquirir la coordinación necesaria. La coincidencia de nombres entre el pie y el pie hace difícil la explicación. Cuidese especialmente de no levantar al mismo tiempo el pie y el pie).

Llegado en esta forma al segundo peldaño, basta repetir alternadamente los movimientos hasta encontrarse con el final de la escalera. Se sale de ella fácilmente, con un ligero golpe de talón que la fija en su sitio, del que no se moverá hasta el momento del descenso.

(De *Historia de Cronopios y de Famas*, de Julio Cortázar, Ed. Minotauro)

El mal estudiante

Dice que no con la cabeza
pero dice que sí con el corazón
dice que sí a lo que le gusta
y dice que no al profesor
está de pie
le hacen preguntas
y le plantean todos los problemas
de pronto se echa a reír
y borra todo
cifras y palabras
fechas y nombres
frases y trampas
y a pesar de las amenazas del maestro
entre el tole tole de los niños prodigio
con tizas de todos colores
sobre el negro pizarrón de la desgracia
dibuja el rostro de la felicidad.

(De *Paroles/Palabras*, de Jacques Prévert, Fabril Editora)

De qué hablamos cuando hablamos de literatura infantil

Cinco escritores se reunieron para debatir si existe o no un género infantil y su ubicación con respecto a la literatura en general. Participan: Graciela Cabal, Ricardo Mariño, Graciela Pérez Aguilar,

Guillermo Saavedra y Juan Sasturain. Los tres últimos, además, dirigen en nuestro medio colecciones para chicos y jóvenes. Se suman las opiniones de dos europeos: Gianni Rodari y Michel Tournier.

G.S.: Es bastante común esto de reunirse para hablar de un género, una actividad, una zona de la producción como es la literatura llamada infantil, o para niños, o para niños y adolescentes, que se siente obligada a pensar sobre sí misma, sobre su propia condición, sus características, si tiene una idiosincrasia propia, límites reconocibles que la diferencian de otras manifestaciones. Eso da cuenta de una necesidad que no rige para otras literaturas. ¿Qué quiere decir literatura infantil? ¿Es algo específico o no? Me parece entonces que deberíamos buscar las razones por las cuales, a diferencia del género policial, el teatro o la pintura —donde al creador nunca se le dice: “Señor, usted pinta, ¿pero existe la pintura propiamente dicha?”—, sí ocurre que en la literatura infantil, desde afuera o desde adentro de la actividad, esta pregunta se formule una y otra vez.

R.M.: Hay una base razonable en esa duda porque apunta a si es literatura o no. Y uno mismo, a pesar de que la escribe, patina un poco en esa duda ni bien se pone en lector. Se podría decir que toda la literatura para adultos tiene como objetivo satisfacer cierta demanda de excelencia estética relacionada con las palabras. Y que en la infantil, satisfacer esa demanda del lector adulto, sólo aparece como un plus, una especie de agregado no imprescindible. La literatura infantil tendría como objetivo hacer vivir esa emoción estética a un chico, no a un adulto. Yo creo que sí es un género. En todo caso, un género que se está formando. Porque todos los géneros son históricos. El infantil no existía durante Aristóteles, pero el policial tampoco. Este género infantil, aunque sus elementos ya existían, ahora adquiere autonomía. Y que sea un género lo determina el que contenga rasgos que no se dan en otros conjuntos de la literatura.

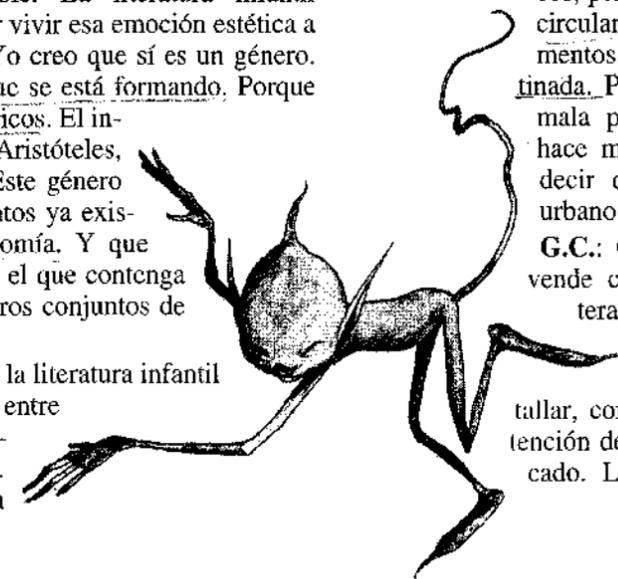
G.C.: Aunque es cierto que la literatura infantil tiene marcas, la división entre literatura infantil y literatura me parece peligrosa. Fácilmente se llega a que la

infantil es un sub-género. Fue considerada así hasta hace poco, incluso por los mismos escritores. La autora de *Mujercitas*, Luisa Alcott, que cosechó todos sus éxitos haciendo libros para chicos y jóvenes, decía que ella era una niñera que suministraba papilla moral a sus lectores, y que lo que quería era escribir una novela de verdad. Desvalorizaba su producción. Creo que la literatura infantil, antes que infantil, es literatura. En el momento de escribir yo jamás pienso en los niños —salvo en los que quizás intervengan en la historia—. En otro momento, cuando el producto ya está terminado, sí puedo pensar si esto es para tal o cual edad. Pero es literatura. Mi actitud es la misma escriba para chicos o para grandes. No tengo la intención dirigida a un lector infantil.

R.M.: Creo que la intencionalidad del autor no define mucho este tema. La manera de llegar a alguna conclusión sobre esto es mirar lo que ya hay en la literatura infantil. Y lo que hay es un lector virtual, concreto, para el cual está armado ese discurso. Armado con las palabras que el chico domina, las que puede captar, y con sus propias pasiones; cosa muy distinta al resto de la literatura. Eventualmente un libro salido de la intención de hacer una novela para adultos puede servir para chicos, pero la marca de la literatura infantil circulante es que está trabajada con elementos propios del lector al que está destinada. Para mí que sea un género no es mala palabra. Lo de “subliteratura” la hace menor, pero me parece apropiado decir que ocupa como un lugar suburbano en la literatura.

G.C.: Ocurre que mucho de lo que se vende como literatura infantil no es literatura. Eso pasa en todos los campos, pero en éste más.

G.S.: Allí es donde empieza a tallar, convertida en género, con o sin intención de sus autores, la cuestión del mercado. La literatura infantil, mucho más



claramente que otras manifestaciones librescas, forma parte de un mercado cautivo que puede ser manipulado —o procesado, para que no suene peyorativo— por una serie de instituciones de consagración, de circulación. A partir de allí empiezan a operar necesidades que condicionan o modifican la manera en que estos libros se escriben.

R.M.: La realidad es que es un género. Y todos los géneros operan agregando novedades. Ellos son un hipertexto, un modelo sobre el cual se agregan novedades. Cada escritor, se supone, tiene honestamente la intención de traicionar un poco al lector y agregarle una nota que no estaba. Pero es cierto que a su vez timentan a las editoriales y a todo el mundo las recetas infalibles, porque son las que funcionan.

G.S.: Hay un plus que en la literatura infantil —sobre todo con el moderno prestigio del aparato educativo— hace que se valore todo un costado vinculado con una cierta pedagogía, una cierta formación de la sensibilidad, el gusto, el entrenamiento, la división por edades..., porque se supone que en determinadas edades los chicos son más receptivos o están preparados para enfrentarse con ciertos problemas del lenguaje, de la imaginación, de la cultura, de la madurez. Entonces, ahí sí interviene, como decía Graciela, o empiezan a aparecer objetos dirigidos para chicos que cumplen con ese requisito o intentan cumplir con él, olvidando o no dándole demasiada importancia al aspecto literario. Son libros pedagógicamente irreprochables, cumplen con el canon que en determinado momento hay acerca de lo que debe ser destinado como mensaje a un chico de 8 años, pero literariamente a lo mejor carecen de todo valor. Y sin embargo tienen valor comercial en un momento dado porque el aparato educativo los aprueba.

G.C.: La literatura llamada infantil estuvo siempre contaminada de pedagogía, de moralismo, de mensaje. El mensaje no es literatura, ni en la literatura para grandes ni para chicos. Sencillamente no funciona así. No hay ambigüedad, ni pluralidad textual, ni ninguno de los elementos de la literatura. En cambio todos nosotros conocemos textos para chicos, desde hace años, que son verdadera literatura. Que no se achica ni escribe con palabritas, sino que escribe de verdad, con palabras de verdad.

G.P.A.: Si buscamos en la literatura infantil algunos recursos de escritura que definen la literatura para adultos de avanzada, probablemente no los encontremos. Es muy difícil encontrar un monólogo interior de cinco mil palabras como el de Molly Bloom, del *Ulises*, porque ése es un procedimiento arduo de literatura, que hasta puede aburrir a muchos adultos. Si buscamos esas marcas en la literatura infantil tal vez encontremos algunas, pero otras no. La literatura infantil tiene herramientas y recursos que le son específicos, que toman ciertos usos o disfrutes del lenguaje que los chicos hacen. Además, al hablar de literatura infantil estamos hablando de un rango de libros que pueden ir desde chicos que apenas empiezan a leer hasta cuasi adolescentes que ya leen



Ricardo Mariño y Graciela Pérez Aguilar

cualquier cosa; o sea que analizar estas marcas también implica analizar un recorrido muy vasto de posibilidades y de capacidades de lectura. Y además creo que también tiene un tipo de imaginario especial con ciertas características, como puede ser el animismo u otros rasgos propios del pensamiento de los chicos.

G.C.: Marc Soriano tiene una definición muy buena de literatura infantil: es la que los chicos eligen para leer. Porque históricamente muchos libros escritos para chicos fueron desechados por los mismos chicos, quienes, a su vez, se apropiaron de otros que no estaban originariamente escritos para ellos, como los cuentos de hadas, *Gulliver*, *Robinson Crusoe*. Son los libros elegidos por ellos.

J.S.: Volviendo un poco atrás, pienso que es como tratar de definir literatura erótica o policial. Son dos términos. El concepto mismo de literatura es un concepto social, no sólo los géneros. Socialmente ha significado cosas muy diferentes en distintas épocas. Entonces podemos decir que la literatura es lo que la sociedad acepta como tal, y no tiene nada que ver con las intenciones. Es una convención entre una manera de escribir y una manera de leer. Un texto, para que sea literatura, debe ser leído como tal. Hay una lectura literaria y otra que no lo es. Y también a la inversa: podemos tener un texto maya, que no sabemos para qué carajo servía, y lo leemos de manera poética, aunque esa sociedad históricamente lo usaba para determinada cosa. Entonces "literatura" es un término que fluctúa: es el encuentro entre un modo de escribir y uno de leer. Ahora, la cuestión del adjetivo. Hay por lo menos tres géneros —desde siempre, desde Aristóteles—: lo lírico, lo dramático y lo narrativo. Y la literatura infantil participa de esos tres géneros. Es un corte transversal dado por ese adjetivo, como lo erótico o lo policial. Que se refieren a cosas distintas, porque lo infantil se refiere genéricamente al receptor. Lo erótico se refiere a cierta aparente intencionalidad, pero no necesariamente; lo policial no es para que lo lean los policías. O sea, son cortes dados por el uso.

R.M.: Pero tienen alguna funcionalidad...

J.S.: Por supuesto. No son arbitrarios. Si existen es porque la tienen.



Guillermo Saavedra, Juan Sasturain y Graciela Cabal

G.C.: Pero hay una disparidad entre el que escribe y el receptor, que no está en la literatura erótica. El que escribe es un adulto y el que recibe es un chico.

J.S.: Los chicos no escriben literatura infantil.

G.S.: Hay algo relacionado con esto, también. Y es que en la medida que hacemos jugar dentro de la reflexión de las características de esta zona de la literatura al receptor, al niño, ahí aparece otro elemento diferente a cómo funcionan las otras literaturas: la mediación, o una serie de mediaciones. Si bien las empresas y los comerciantes cada vez tienen más claro que los chicos son un segmento del mercado, y hacen publicidad, y hay una cantidad de propuestas que van directamente a los chicos, y cada vez más los chicos se convierten en consumidores directos de algunas cosas, en general todavía el libro le llega a través de mediaciones que van desde la maestra, el padre, también hay un editor... Por otro lado es difícil que uno se encuentre con una novela policial que diga que es para lectores de entre 25 y 30 años, y si se busca esa especificidad en el género infantil. La reclaman. Si no está, los mediadores que vienen después del editor consideran que hay un déficit. Y eso la va condicionando, por lo menos en este momento histórico. Porque la pregunta era, bueno, quién define la literatura, qué es bueno o es malo, quién define lo infantil. Desde luego, si lo miramos desde una perspectiva temporal caeríamos en un relativismo muy grande, pero no podemos dejar de instalarnos en lo que hoy es el género y

en cómo circula socialmente. En ese sentido creo que sí hay una literatura infantil, o que hay una demanda de cierta literatura para ser consumida como tal, pero afortunadamente después están las decisiones de los propios chicos y de ciertos mediadores un poco más "irresponsables" que son capaces de hacer circular entre los chicos —además de *Memorias de una princesa rusa* que circula histórica y clandestinamente desde hace tiempo— los libros que en teoría no serían para ellos.

G.P.A.: Desde el punto de vista de las editoriales no hay duda de que la literatura infantil existe, ya que tienen sus departamentos

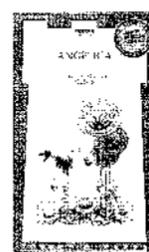
y hay gente que vive produciéndola. La duda se genera por parte de los escritores, que sienten que es considerada un género periférico. Y esta preocupación de los escritores me hace acordar al hombre que encuentra un insecto con diez patitas y cuatro alas, y se lo lleva al entomólogo. El entomólogo revisa un libro, chequea, y no hay ningún insecto con diez patitas y cuatro alas. Entonces se lo devuelve al señor y le dice: "este insecto no existe". Como quizás dentro de ciertas categorías, aún fluctuantes, que definen el concepto de alta literatura, los rasgos de la literatura infantil no encuadran, se supone que no existe. Y además por otras razones. Quizás por cierta minimización de la infancia o de reducción de la infancia como un lugar menor, se minoriza también la literatura infantil. Por eso los autores necesitamos a veces reivindicarla asimilándola a la literatura para adultos, cuando en realidad tiene otras marcas que no son necesariamente las de esa literatura, aunque en algunos casos también pueden serlo.

R.M.: No entiendo esa molestia de los escritores; la no pertenencia al único conjunto válido, que sería el de la literatura. Me parece que, efectivamente, la infantil tiene una especie de campo provincial con respecto a la literatura. Digo provincial, porque creo que incluso le llegan tarde ciertos movimientos del "centro" de la literatura. Pero para mí no es algo indecoroso o problemático. La ubicación en los márgenes —las letras de tango, los folletines— puede tener beneficios estéticos secundarios como el de hacer cruzar otros discursos por ese género.



LYGIA BOJUNGA NUNES
Única escritora latinoamericana
galardonada con el Premio Andersen

Angélica
Mi amigo el pintor
La casa de la madrina
El sofá estampado

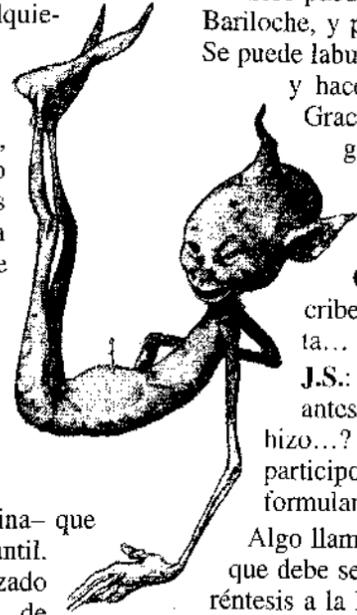





GRUPO EDITORIAL **norma** INFANTIL-JUVENIL

MORENO 372 TE: 331-8131 FAX: 331-8130

J.S.: Yo tampoco la doy como una categoría peyorativa, sino sólo como una categoría. En una clase, incluir una subclase. Si hay un género que es la narrativa, hay sub-géneros. Es decir, hay ciertos elementos de un corpus en el que caben todos. Bueno, dentro de él hay algunos que reciben cierto adjetivo relacionado con la especialización. Y ahí sí el preconceito. Pareciera que la especialización, es decir la funcionalidad —que un poema sea un panfleto, que una novela sea erótica, o que un cuento tenga un destinatario directo que son los niños— los coloca en inferioridad de condiciones, su intencionalidad lo desmerecería. Coincido con Ricardo en que no es así; porque no estoy de acuerdo con el razonamiento inverso. Es decir, un texto cualquiera, no por su condición no intencional pertenece automáticamente a la literatura. Invirtiendo, no por ser intencional, o pertenecer a un género, o tener un destinatario, queda afuera. La categoría de lo literario los atraviesa a todos. Ahora, para el status formal que es la cultura o los órganos de la cultura, algunos tienen más suerte que otros. El señor Roald Dahl ha cultivado siempre géneros y es un gran escritor y nadie lo cuestiona como tal. A otros no les ha pasado lo mismo. Pero eso no está ni bien ni mal, ni es tan importante. Sin embargo, se percibe una autoconmiseración por parte de los practicantes.



G.C.: Ocurre —por lo menos en la Argentina— que hay como un negocio con la literatura infantil. Tanta seudoliteratura, tanto mensaje disfrazado de literatura, tantas adaptaciones malas de obras maestras, que insisto en que es fundamental discriminar entre lo que es literatura y lo que no lo es, infantil o no. En el caso de la infantil, el tema es aún más preocupante: maestros, bibliotecarios y padres ofrecen como literatura textos que son bazofia. Por eso es peligroso hacer una división entre literatura y literatura infantil soslayando su valor como literatura.

G.S.: En lo que decís habría una cierta contradicción. Si no debemos diferenciarla de la literatura, de todos modos hay algo en su condición que a vos te permite tener cautela o hacer un llamado de atención y decir "cuidado, no podemos darle a los chicos cualquier basura". Eso no sería posible en una sociedad democrática, al menos para un libro que no está destinado a un niño. Uno no diría: no se puede publicar tal cosa a ver si a ese adulto se le deforma el gusto y empieza a leer siempre porquerías. Entonces hay algo que no sería estrictamente por su literariedad, pero sí por su comportamiento social que hace que funcione de otra manera. Me parece peligroso. Más allá de que es inevitable el juicio de valor, todos lo hacemos, necesitamos hacerlo y no está mal —es pusilánime la tendencia actual a no opinar, por lo menos públicamente, sobre lo que se produce—, es peligroso en quien estaría en condiciones de legislar dentro de ese campo y decir esto sí y esto no.

G.C.: Yo veo que muchos seudoescritores para niños, que abundan y que venden bien sus libros, tienen como mira la escuela, el curriculum. Aparecen cuentos ecológicos, cuentos para conocer los planetas..., y eso pasa por literatura para muchísima gente, incluso para gente supuestamente especializada en el tema. Cuando uno escribe literatura no sabe cómo va a terminar el libro ni para quién está dirigido, ni siquiera cuando escribe por encargo. Empezás a hacer un libro que debería ser para neños y terminás en una novela para adolescentes.

J.S.: Vuelvo a que la intencionalidad no quita ni agrega. Un libro puede ser hecho para que no talen los pinos de Bariloche, y puede ser una basura o una obra maestra. Se puede laburar intencionalmente o para el curriculum, y hacer cosas valiosas. Estoy de acuerdo con Graciela en líneas generales, pero eso no es regla. Lo mismo pasa con la literatura política: un canto al presidente Mao puede ser una mierda o un gran poema. No tiene nada que ver.

G.C.: Será cuando son artistas los que escriben. Pero en este ámbito hay mucho chanta...

J.S.: El artista no existe fuera de la obra, ni antes ni después. Está la obra. ¿Quién la hizo...? Entiendo el fenómeno que vos describís y participo de tu idea, pero no creo que se puedan formular a priori cosas así.

Algo llamativo es cierta concepción moderna de lo que debe ser la literatura infantil, que pone entre paréntesis a la literatura para chicos tal como se la concebía anteriormente. Y creo que eso está mal. Por ejemplo, para qué servía hacer nuevas versiones de los cuentos clásicos. Que el lobo no se morfe a Capucita... No es verdad: el lobo se la morfa. Ese cuento cumplía una función social: no te acerques a los lobos porque mirá lo que le pasa a una jovencita que se deja seducir por extraños... Es un gesto de poca perspectiva, de poca sutileza meter mano en un texto a partir de un concepto moderno de las pautas de lectura, saltar la función que cumplían, cómo eran leídos.

G.S.: Pero ahí volvemos a lo que vos decías. Con la peor intención desde el punto de vista de la subestimación del lector, una versión atenuada o *light* de un cuento tradicional puede dar lugar a un relato maravilloso, aunque moralmente haya sido condescendiente con su receptor. Se produce un texto que, más allá de que con respecto al original esté atenuado en sus aspectos escabrosos, es extraordinario.

G.C.: Te juro que cuando se tiene como referente la escuela y el curriculum no salen cuentos maravillosos, salen cosas espantosas.

G.S.: Será también que a posteriori uno tiene un corpus de malos libros y se pregunta cómo se ha llegado a escribir tanta porquería, y no puede retrospectivamente descubrir o sospechar que es porque en muchos casos se tuvo en cuenta una serie de actitudes demagógicas para

con las instituciones, receptores, mediadores, para que ese objeto sea irreprochable, y en cambio no se tuvo en cuenta lo que cualquier escritor de cualquier género considera, que es divertirse y gozar cuando está frente a la máquina.

G.C.: Hay editores que te piden un cuento corto, sencillo, lindo, con un final feliz. Te lo piden para ahora, ya. ¿Y eso qué es? Puede que de eso salga algo bueno, pero es más bien raro.

G.S.: Por citar algo tan apartado de lo nuestro como la industria de Hollywood... Se produjeron muchas películas malas, pero en medio de esa maquinaria con una serie de pautas previas y posteriores —montajes, ediciones, recortes— donde el cine de autor parece ser una utopía, también las hubo buenas.

R.M.: Lo mismo que el cuento norteamericano hecho para los diarios, con cierta cantidad de líneas, entregado a último momento..., y sin embargo han dado una cuantitativa formidable.

G.S.: Una industria fuerte puede favorecer; aunque más no sea porque da espacio a una producción mayor, se trate de películas, policiales, libros infantiles... Genera géneros, los multiplica, los reproduce, los va adaptando y da un campo de posibilidades mayor que si ese fenómeno fuera intermitente, aislado. En este caso una obra maestra tiene menos posibilidades de aparecer. Ahora bien, cuando formamos parte de este proceso, nos fastidia. Pero no sé de qué manera se podría, voluntariamente, hacerlo más leal o más digno. No es una actitud de resignación, las cosas *son*. Y dentro de esa realidad de las condiciones aparece el talento todas las veces que puede aparecer.

G.P.A.: Esta problemática es común al resto de la literatura. Los pedidos, las obras por encargo... Ha sido siempre así. Pienso en Balzac escribiendo folletines.

G.S.: Yo pienso en Dostoievsky, que escribió *El jugador* en veintiseis días, muerto de hambre, porque tenía que pagar deudas de juego. Se había patinado toda la guita en el casino de Baden-Baden.

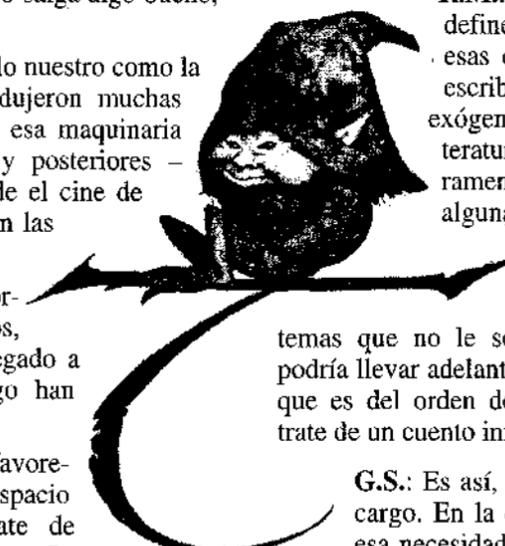
G.P.A.: En la literatura infantil hay todavía una cuota considerable de literatura por encargo. Pero también en ésta se produce lo mismo que en el campo de la literatura en general: algunas cosas van decantando, van cayendo, se suprimen ciertas fórmulas que son producto del encargo —digamos del mundo de los best-sellers—, algo decanta y pasa a la literatura.

R.M.: Me importaría señalar algo. Uno define lo infantil como género y marca esas constantes. Pero cuando un adulto escribe literatura infantil pone cosas exógenas al modelo, y creo que la literatura infantil buena tiene muy claramente eso que no es infantil y que de alguna forma el lector lo quiere. Un chico no quiere ser confirmado en su condición infantil. Me refiero a palabras que no entiende, a temas que no le son propios. Ningún escritor serio podría llevar adelante un cuento si no está jugando algo que es del orden de su búsqueda estética, aunque se trate de un cuento infantil.

G.S.: Es así, incluso si lo está haciendo por encargo. En la circunstancia más extrema aparece esa necesidad personal, aunque más no sea contrabandeada.

G.C.: Y de manera inconsciente, sin saberlo.

R.M.: Me gusta ese tema del contrabando. Quizás a estos géneros el contrabando les da un gran dinamismo. Es decir, la circulación de registros del lenguaje, temas, restos de literatura que vienen de otro lado, o del cine, o de la vida. En la literatura infantil parte de esa brillantez que hay en algunas obras tiene que ver con esa circulación de material espúreo. A lo que antes tal vez no se le daba bolilla; cuando un cuento infantil era una especie de copia del chico, o algo de estricta intencionalidad: lo que una vieja maestra quería que leyera un chico...



Dibujos: Brian Froud
Fotos: Eduardo Fernández





CHRISTINE NÖSTLINGER

¡Por favor, vuelve a casa!
Un marido para mamá
Más historias de Franz
Franz se mete en problemas de amor
y otros



MORENO 372 TE: 331-8131 FAX: 331-8130

GIANNI RODARI

Escribir hoy para los niños

Escribir significa, en primer lugar, escribir para uno mismo; pero escribir para los niños no significa escribir para uno mismo. Significa, empleando un parangón musical, usar un instrumento en particular y no toda la orquesta. Usar una clave y no todas las claves.

Quisiera comenzar hablando de algún caso que conozco, por ejemplo el mío, no para hacer una autobiografía, sino para partir de datos precisos. Alrededor del '49-50 yo era un periodista bastante satisfecho con su condición. Trabajaba en un diario nacional de Milán. Tenía algo de corresponsal y las más serias intenciones de hacer de ese trabajo el eje de mi vida. Ya contaba alrededor de treinta años, de modo que no era un muchachito. Un día el director resuelve dedicar una página dominical a los niños. Me encargaron que me ocupara de ella. Yo era el único que, años atrás, había ejercido como maestro de escuela y éste era el único título que justificaba la elección. También tenía una cierta inclinación hacia las piezas brillantes de fantasía y hacia el humor. Comencé así a publicar semanalmente retahílas y pequeños relatos en los cuales encontraba mi interés juvenil por los surrealistas franceses que leía en las bibliotecas cuando era estudiante.

Casi enseguida empezaron a llegar cartas de niños que pedían retahílas para el padre conductor de tranvías, para el padre vigilante, para el padre empleado... Las retahílas nacían, por así decir, de la mano izquierda, pero me divertía escribirlas, teniendo en cuenta dos condiciones cuyo significado no podía dejar de advertir: la primera era que la sección no aparecía en un periódico para niños sino en un diario nacional bastante comprometido y socialmente cercano a las clases populares; la segunda, que se iba transformando cada vez más en un diálogo directo con los niños. No algo concebido desde un escritorio, sino en estrecha relación con los lectores, los niños y sus familias. No llegué entonces a los niños por el camino de la literatura sino por el del periodismo; tanto es así que seguí siendo periodista.

En el '50 prácticamente fui obligado -aun sin estar muy convencido- a dirigir un semanario para niños y jóvenes, y para caracterizarlo inventé una serie de personajes que conocía bien desde la época en que, siendo cronista, había frecuentado a diario los grandes mercados

de Milán para estudiar los precios de las papas, el pescado, la carne, ocuparme de los problemas de las compras familiares. Así nacieron personajes como *Cebollín*, *Tomate*, *las condesas del Cerezo*, *Pero Pero*, *el maestro Uvita*. En aquel período una casa editorial me propuso publicar un pequeño volumen con mis retahílas y escribir un libro -para colmo una



Gianni Rodari junto a su hija Paola en Moscú, 1967

novela- sobre los personajes que había inventado para otro libro: *Cebollín y Podomodo...* La idea me gustó. Preparé un esquema del relato, tomé un mes de licencia, y me hospedé en casa de un campesino de Módena donde en un mes hice el primer borrador. Me despertaban al amanecer. La hija del campesino golpeaba la puerta de mi habitación: "Dale, Gianni, que viniste aquí para trabajar, no para dormir". La casera me preguntaba siempre hasta qué punto de la historia había llegado. La mañana que les dije que había llegado a la página cien, festejamos con los vecinos y los niños.

escribir
entre los
niños y
con los
niños

Así nacieron los primeros dos libros, no desde un escritorio sino en un contexto rico de estímulos y en contacto directo con la realidad, con plena libertad para usar la fantasía. En suma, descubrí casi por casualidad un trabajo apasionante que me colocaba decididamente de parte de los niños.

En los años siguientes escribir devino cada vez más escribir entre los niños, con los niños, jugar con ellos, mezclar las imágenes de mi fantasía con las imágenes de la suya. Al hacer nuevos libros, tomé la costumbre de proceder en tres etapas: primero, contarles a los chicos en las escuelas o en los lugares donde podía encontrarlos las historias que se me ocurrían; elegía niños diversos, clases y escuelas ubicadas en distintas ciudades italianas. Segunda etapa: una vez asegurado que la cosa podía funcionar, que no había un léxico familiar limitado a mi relación con un niño o con un grupo, entonces pasaba al texto escrito, y afianzaba cada vez más el estudio de los mecanismos de la fábula y el relato, la reflexión sobre la imaginación y sobre los escritores que sentía más cercanos, desde Palazzeschi a Zavattini. Tercera etapa: pulir, leyendo el texto a los niños, antes de que se transformase en texto impreso. Llevaba a las escuelas todas estas cosas prestando atención a sus reacciones. También los niños son críticos literarios. Más que a sus juicios, era necesario estar atento a sus reacciones. Si mientras les leo la historia se dan vuelta para charlar significa que la historia no interesa; si se distraen en el momento en que, según yo, deberían reírse, quiere decir que la broma no funciona, por lo tanto el mecanismo debe ser revisado. Así he venido desarrollando técnicas de inventiva, materiales de funcionamiento de la fantasía que alguna vez expuse ante maestros de jardín de infantes. No desde una mesa de trabajo sino en el contexto de esta experiencia con los maestros, nació mi libro *Gramática de la fantasía*.

Creo que el aspecto más importante del método de trabajo que acabo de exponer ha sido la conquista de un modo de escribir para los niños en relación estrecha con su mundo cambiante. Esto me permite evolucionar y actualizar mis opiniones sobre los niños, la escuela, el mundo... En suma, revisar continuamente mis estudios, hacerme reeducar por los niños.

Me encontré sin haberlo programado ni deseado en el estante de la literatura infantil. Charles Dickens tenía sobre su mesa una máxima que decía: "Haz bien lo que te toque hacer". También yo traté de obedecer esa máxima sin sentirme ofendido, sin considerar que escribir para niños significaba ser de clase B o pertenecer a un ghetto. Los niños no son seres humanos de clase B, pero durante siglos y milenios han crecido separados, sin derechos, desconocidos, en un ghetto. Pero están saliendo. Desde hace algún tiempo los ha descubierto la pedagogía, luego la psicología, la publicidad, la industria (juguetes, alimentos, etc.). Los niños se han vuelto más importantes. Para el psicoanálisis se han transformado, además, en la clave para comprender a los adultos, para interpretar los comportamientos sociales. Por último también llegó la ONU, primero proclamando los derechos infantiles, luego proponiendo el Año del Niño. Personalmente creo que los niños tienen derecho no a un año de atención, de problemas, de exposiciones, de muestras, sino a la atención permanente y creciente cada día, cada año, en cada país. Entonces creo que todos los años son el Año del Niño.

Esta conferencia de Gianni Rodari fue registrada el 27 de febrero de 1979 en una escuela de Bitonto, en ocasión de la Semana del Libro. De *Esercizi di Fantasia*, Editori Riuniti, Italia, 1981.

Gianni Rodari nació en Omegna, Piamonte, en 1920 y murió en Roma en 1980. Maestro y periodista, fue un renovador de la pedagogía y el más importante autor de libros infantiles en la Italia contemporánea. Con más de 20 títulos publicados, obtuvo en 1970 el Premio Hans Christian Andersen. Convencido de que la imaginación tiene un puesto en el proceso educativo, su célebre *Gramática de la fantasía* (Ed. Argos Vergara) analiza y revela técnicas para inventar historias en un marco de juego y libertad. Algunos libros traducidos al español: *Cuentos para jugar y Cuentos escritos a máquina* (Ed. Alfaguara), *Cuentos por teléfono* (Ed. Juventud), *La góndola fantasma* (Ed. Bruguera).

MARÍA INÉS FALCONI



Hasta el domingo
Premio de Dramaturgia para
adolescentes del Fondo Nacional
de las Artes
Premio Argentores 1995

MARCELO BIRMAJER



El alma al diablo
Destacado 1996 por ALJA

GRUPO EDITORIAL **norma** INFANTIL-JUVENIL

MORENO 372 TE: 331-8131 FAX: 331-8130

MICHEL TOURNIER

¿Existe una literatura infantil?

Quisiera que se me permitiera relatar una experiencia personal en lo que respecta a los libros para niños, porque la considero instructiva.

En 1967 publiqué mi primer libro, una novela titulada *Viernes o los limbos del Pacífico*. Tratábase de una nueva versión del célebre *Robinson Crusoe* de Daniel Defoe (1719) que en más de dos siglos transcurridos desde su aparición ha sido "reescrito" innumerables veces. La regla del juego consistía para mí en ser lo más fiel posible a mi modelo al mismo tiempo que introducía en él —discreta, secretamente y como de contrabando— todo un bagaje de ideas filosóficas y psicoanalíticas modernas. Debo aclarar que acababa de presentarme al concurso de "agregación" en filosofía y que estaba imbuido de las doctrinas de Jean-Paul Sartre y de Claude Lévi-Strauss.

La relectura de mi novela me hizo advertir inmediatamente las insuficiencias y pecararme de cuán lejos me hallaba del ideal que me había propuesto. La filosofía estaba allí, en cada página, indiscreta, exorbitante, volviendo lento y pesado el curso del relato. Pronto se me ocurrió la idea de rehacer el libro aligerándolo y desbastándolo, agregándole episodios puramente narrativos, integrando más íntima y profundamente la carga filosófica, que no cambiaría pero que tampoco quedaría a la vista. Valiéndome pues de *Viernes o los limbos del Pacífico* como de una especie de borrador, escribí un nuevo libro, *Viernes o la vida salvaje*, en el que no hay una sola línea copiada del anterior.

Fue entonces cuando comenzaron las sorpresas. La primera fue la de enterarme de que había escrito un libro para niños. La brevedad del relato, su limpidez, el ritmo ágil de los acontecimientos, todo contribuía a hacer que esa breve novela se convirtiera en el futuro en un "clásico", en el sentido propio del término, es decir un libro leído en clase. Mientras tanto —y ésta fue la segunda sorpresa— no encontraba editor. Descubrí al mismo tiempo cómo funcionan las editoriales "para niños" o los departamentos de "literatura infantil" de las grandes editoriales. *Viernes o los limbos del Pacífico* había sido publicado por unas doce editoriales extranjeras. Las que tienen una sección de obras "para la juventud" rechazaron *Viernes o la vida salvaje* por unanimidad. Las editoriales especializadas se mostraron asimismo poco acogedoras. ¿Por qué? Porque las ediciones para niños obedecen a leyes que excluyen por completo la verdadera creación literaria.

escribir
tan bien
que hasta
los niños
nos lean

Sucede que se han formado un concepto a priori del niño, concepto que arranca directamente del siglo XIX y de una mitología en la se mezclan Víctor Hugo y la reina Victoria. En los Estados Unidos, el ámbito del libro para niños ha estado mucho tiempo dominado tiránicamente por la empresa Walt Disney. Esas editoriales especializadas viven bajo el terror de la vigilancia que ejercen las asociaciones de padres de familia y de libreros, cierto tipo de periódicos y revistas y una vasta red de opinión en la que desempeña un papel importante el comentario de boca en boca. La publicación de un libro para niños que no se adapte a las exigencias de esa censura entraña no solamente un boicot por parte de la prensa y de los libreros sino además un desprestigio que se extiende a toda la producción de la editorial responsable, considerada desde ese momento como sospechosa.

Cabe suponer que cualquier audacia y todo tipo de creación original quedan así rigurosamente eliminados por las comisiones de lectura. En la mayoría de los casos se fabrican "moldes" —llamados "colecciones", con un director de colección— en los que unos seudoescritores vierten incansablemente un producto pedido y programado de antemano. El público de cada colección es objeto de un retrato-tipo que comprende la edad, el sexo y la condición social. En muchos casos, todo ello se halla rematado por una ideología política o religiosa. Si el malaventurado autor de una obra nueva —que, por definición, no se parece a otra— va a llamar a la puerta de una de esas fortalezas, es posible que por cortesía retengan su manuscrito durante algunos días, pero nadie se tomará la molestia de leerlo.

Diez años han pasado desde entonces. Gracias al éxito de mis novelas algunas editoriales han terminado por aceptar mi *Viernes o la vida salvaje*. Pero en muchos casos se ha tratado de editoriales puramente literarias e incluso de vanguardia, como Knopf en Estados Unidos, que no tienen ninguna experiencia en materia de libros para niños.

Así es como he llegado a hacerme seriamente esta pregunta: ¿qué sentido tiene hablar de libros para niños? Pensándolo bien, esta noción de una biblioteca *ad usum delphini* es bastante reciente. En efecto, se origina precisamente en la mitología victoriana del niño que he denunciado más arriba. Pero, entonces, ¿dónde situar los cuentos de Perrault, las fábulas de La Fontaine, la *Alicia* de Lewis Carroll? Y a

esas obras maestras habría que añadir los cuentos de Grimm, los de Andersen, las leyendas orientales, *Nils Holgersen* de Selma Lagerlöf, *El principito* de Saint-Exupéry. Pues bien, creo que es preciso atreverse a recordar que, con excepción de Selma Lagerlöf, esos autores no se dirigían en modo alguno a un público infantil. Mas, como tenían genio, escribían tan bien, tan límpidamente, tan brevemente —calidad rara y difícil de alcanzar— que todo el mundo podía leerlos, incluso los niños. Este concepto de "incluso los niños" ha llegado a tener para mí una importancia capital y diría que hasta tiránica. Se trata de un ideal literario al que aspiro sin lograr —salvo una excepción— alcanzarlo. A riesgo de chocar a algunas personas, voy a decir lo que pienso: a Shakespeare, Goethe y Balzac se les puede tachar de una imperfección a mi modo de ver imperdonable: la de que los niños no puedan leerlos. Por lo que a mí respecta, volvería a tomar gustosamente la pluma y me pondría a

trabajar de nuevo en mis otras novelas, *El rey de los alisos*, *Los meteoros*, *Gaspar*, *Melchor y Baltazar*, para obtener versiones más puras de ellas, más rigurosas, más diamantinas, hasta el punto de que... incluso los niños pudieran leerlas. Si no lo hago no es por natural pereza —pues-to que para ello habría que realizar un trabajo inmenso—, sino porque no serviría para nada. Los adultos no leerían estos "libros para niños" y los niños tampoco, dado que ningún editor de "obras infantiles" aceptaría esas novelas que escapan a sus "normas".

Sin embargo, una vez por lo menos he alcanzado el ideal que me he fijado. Durante muchos años traté de integrar en una aventura ejemplar, con sólidas bases metafísicas a los tres personajes principales de la comedia italiana: Pierrot, Colombina y Arlequín. Y finalmente lo logré. El resultado es un cuento de unas treinta páginas titulado *Pierrot o los secretos de la*

noche. Puesto que mi principal editor había creado una "sección de libros para la juventud", logré que aceptara ese "libro para niños" que publicó fuera de colección, en un formato único en su editorial, algo así como cuando antaño se solía demarcar en una ciudad un "barrio reservado", rodeado de una especie de cordón sanitario. Hay que reconocer que el éxito del libro hizo que dos años después pasara a formar parte de una colección de la editorial, un poco como cuando el hijo maldito y echado del hogar por el padre es acogido nuevamente entre los suyos porque durante su ausencia ha hecho fortuna. Sin embargo, esas treinta páginas —por las cuales yo cambiaría el resto de mi obra— no encuentran todavía editor en el extranjero.

A partir del éxito de la segunda versión de *Viernes* se me invita frecuentemente a ir a hablar en las escuelas de Francia y de los países de habla francesa. Yo escucho las preguntas de los niños y me esfuerzo por responder a ellas.

No son más "pueriles" que las que habitualmente hacen los adultos y, en su conjunto, quizás lo son menos. De modo brutal van siempre directamente a lo esencial: ¿Cuánto tiempo tarda en escribir un libro? ¿Cuánto gana usted? Si hay faltas de ortografía en su manuscrito, ¿qué dice su editor? ¿Qué hay de verdad en sus historias?

Estas preguntas y cien más me han enseñado mucho por las respuestas que me han obligado a inventar, pues por principio respondo siempre sincera y detenidamente. La última de las preguntas que he citado pone en entredicho toda la estética literaria. ¿Es preciso recordar que Marthe Robert tituló su último libro *La verdad literaria*? Yo suelo responder escribiendo ante todo en el encerado o pizarrón una frase de Jean Cocteau: "*Yo soy una mentira que dice siempre la verdad*". Luego cuento los orígenes del *Robinson Crusoe* de Daniel Defoe. Hubo un hecho



OTROS TÍTULOS

UTE BERGDOLT DE WALSBURGER Leyendas de Nuestra América	KATHERINE PATERSON El maestro de las marionetas
ROBERT LOUIS STEVENSON El diablo de la botella	ZIRALDO Vito Grandam
MARY POPE OSBORNE Mitos griegos	y muchos más



MORENO 372 TE: 331-8151 FAX: 331-8130



real: el timonel escocés Alexander Selkirk estuvo abandonado durante cuatro años y cuatro meses en la isla de Juan Fernández, en el Pacífico. Es a partir de esta historia verdadera como Defoe escribió su Robinson. Ahora bien, existe la historia de Selkirk, tal como la consignó por escrito el comandante Wood Rogers, que lo recogió y lo llevó de regreso a su patria. Pero ¿quién ha leído ese informe? Nadic, salvo algunos especialistas. Por el contrario, el Robinson de Defoe tuvo y sigue teniendo un inmenso éxito internacional. ¿Por qué razón la ficción excede hasta ese punto en la mente de los hombres de la pura y simple verdad?

La pregunta es temible y quien supiera responder a ella habría descubierto la clave de las obras maestras. Sin ambicionar tanto, voy a esforzarme por aclarar un poco ese misterio.

Lo más extraordinario del Robinson Crusoe de Defoe es que uno no se contenta con leerlo. Creo incluso que en fin de cuentas se lee bastante poco en su versión completa y auténtica. Lo que da fuerza y valor a esa obra es que suscita una necesidad irresistible de reescribirla. De ahí que existan, como he indicado ya, innumerables versiones, desde La isla misteriosa de Julio Verne hasta el Robinson suizo de Wyss, pasando por Susana y el Pacífico de Giraudoux y las Imágenes para Crusoe de

Michel Tournier es un prestigioso novelista francés y uno de los mayores escritores de nuestro tiempo. Nació en París en 1924. Su novela *Viernes o los limbos del Pacífico* (Gallimard, 1967; Alfaguara, 1992) mereció el primer premio de la Academia Francesa, y *El Rey de los alisos* obtuvo el premio Goncourt. Ya ha sumado otras dos "autoadaptaciones" a esa famosísima *Viernes o la vida salvaje* (Noguer, 1989): *Taor y los tres reyes magos* (Noguer, 1989) y *La huida de Pulgarcito*. En su *Literatura para niños y jóvenes. Guía de exploración de sus grandes temas*, Marc Soriano incluye rica información acerca del proyecto de Tournier y de la polémica que desató en el campo de los libros para niños.

Saint-John Perse. Hay en algunas obras maestras —y por ello figuran en primera línea de la literatura universal— una incitación a crear, un contagio del verbo creador, una puesta en marcha del proceso inventivo de los lectores. Yo confieso que para mí esa es la cumbre del arte. Paul Valéry decía que la inspiración no consiste en el estado en que se encuentra el poeta cuando escribe, sino en el estado en que el poeta que escribe espera poner a su lector. Pienso que de tal afirmación cabría hacer el fundamento de toda una estética literaria.

Pero ¿no equivale esto a esperar que una obra de arte posea ante todo una determinada virtud pedagógica? Montaigne decía que enseñar a un niño no es llenar un vacío sino encender un fuego. Creo que no se podría pedir más.

En cuanto a mí, lo que he ganado es cierta llama que veo a veces brillar en los ojos de mis jóvenes lectores, la presencia de una fuente viva de luz y de calor que se instala de ahora en adelante en un niño, encendida por la virtud de mi libro.

Recompensa rara ésta, y que no tiene precio, a todos los esfuerzos, a todas las solitudes, a todos los malentendidos.

Este artículo fue publicado en El Correo de la Unesco, junio de 1982.

La página de ALIJA

EL 24 DE MARZO DE 1996 A.L.I.J.A. VOLVIO A DECIR NO AL INDULTO



-Porque los chicos y los jóvenes para los que trabajamos nos miran de frente y sería, confiadamente, nos preguntan qué pensamos de la dictadura.

-Porque ellos son nosotros mismos y no podemos tener soberbia ni displicencias ni agachadas al responderles.

-Porque no queremos refugiarnos en el profesionalismo estricto ni en el escepticismo sonriente.

-Porque creer en la justicia y soñar con un mundo mejor no es sólo cosa de chicos.

Penurias del torturador

Se ajustó la corbata sonriendo ante el espejo
-todavía los años le eran fieles-
y el pasado a lo lejos no molestaba su sueño.
Entonces
recibió
una carta.
Trató de olvidar cuidando los miedos en la noche
fue borrando los recuerdos que acechan
detrás de las ventanas echó llave a las puertas
puso trabas. Adelgazó casi sin darse cuenta
y como sin querer una tarde se miró en un espejo.
Sólo vio oscuras sombras
treinta mil oscuras sombras en el fondo lejano.
Sólo vio oscuras sombras.

Gustavo Roldán

La carta

Córdoba, 1976

*Querido hermano, finalmente comprendí cómo son las cosas: antes vos no querías regresar... ahora no podés.
Justo hoy me acordé de cuando en el '76 pusieron una horna aquí, en casa, y yo ni siquiera me desperté; es que anoche, en este '76, se escucharon 14 bombas en la ciudad y no me pude dormir.
¡Hace ya 20 días que se llevaron a Titi, Esther, Luis y la Peco! ¡quién sabe dónde estarán!
El médico me dio unas píldoras contra el terror.
Ayer vi en la televisión una montaña de libros en el patio del Comando... Los soldados los amontonaban ayudándose con grandes horquillas. Los empaparon con combustible y les prendieron fuego.
Pasamos la Navidad solas con la Pequeña y nos emborrachamos recordando a los ausentes.
Ya no puedo olvidar nada. ¿Qué he hecho con mi vida quedándome aquí? Ahora ya no puedo irme. Y vos no podés volver. Quedáte allí mientras puedas. ¿Tenés tus papeles en regla? Avisáme si esta carta ha sido violada. Ya nos ha sucedido otras veces.
Seguramente, somos el peor país del mundo. Después de siete años de paz muerta, como decía Beethoven, nos hemos vuelto más flojos, más ignorantes, más temerosos. ¿Cómo lo lograron!?
Quiero que sepas que el mismo día del golpe un grupo allanó la casa de Alberto. Arrastraron afuera a toda la familia. Cuando las mujeres regresaron, la casa estaba saqueada, destruida. Al día siguiente el cuerpo de Alberto apareció en un claro.
Son las diez de la mañana. Una sirena perfora el aire.
Ahora tengo que decirte adiós. Te besa como siempre, tu hermana.
Texto de la escena "La carta" de la obra teatral El tiempo de los asesinos, creada en Italia por Pippo Delbono y Pepe Robledo.
(Fue elaborada por Pepe con retazos de mis cartas, enviadas a Italia por aquellos años).*

Lucía Robledo



“Fui Sandokán...”

Liliana Heker

En el principio hay grandes libros con láminas y con un texto al pie que yo repito de memoria, simulando leer. Es curioso, no registro el proceso anterior, aquél en el que sin duda mi madre o mi hermana debieron leerme esos textos una o más veces: el recuerdo consiste en ese acto privado de abrir un libro, elegir una de las láminas y, como un ritual, repetir una a una las palabras que, por una cuestión de fe, había aceptado que estaban ahí, encerradas entre esos signos aun mudos pero que ya me prometían el universo.

Después hay una zona de penumbra. Sé que a los cinco años sabía leer y recuerdo o supongo la lectura de libros que no diferían demasiado de los de las láminas. Pero la verdadera iniciación ocurre un día del verano en que cumplí siete años. Ese día me planté ante la biblioteca, elegí uno de los libros de mi hermana, y me senté a leer. Tal vez, más que el título *Las niñas modelo*, o el dibujo de la tapa *varias niñas con capelina, en una especie de bosque, rodeando a una pequeña pordiosera*, lo que me sedujo fue la



hazaña: ser capaz de leer una novela que ni siquiera tenía dibujos. O sea que, en cierto modo, empecé la lectura por vanidad, pero, apenas pasé el primer párrafo, me encontré sumergida en el acontecimiento más cautivante que me había ocurrido hasta entonces. Había entrado en un mundo desconocido del que, sin embargo, podía apoderarme a voluntad. Un carruaje volcaba y mi corazón también daba un vuelco, las niñas merendaban en el bosque pan con ciruelas y esas palabras *pan con ciruelas* tintineaban en mi cabeza como lo más deseable que pudiera comerse; una injusticia acababa de cometerse y yo, que lo sabía mejor que los responsables, seguía la lectura con miedo y con esperanza, ansiosa por averiguar si por fin esa injusticia sería o no reparada. Abandonaba el libro por razones de fuerza mayor, volvía y la historia seguía allí, esperándome. Entonces, otra vez, me dejaba llevar por la trama y

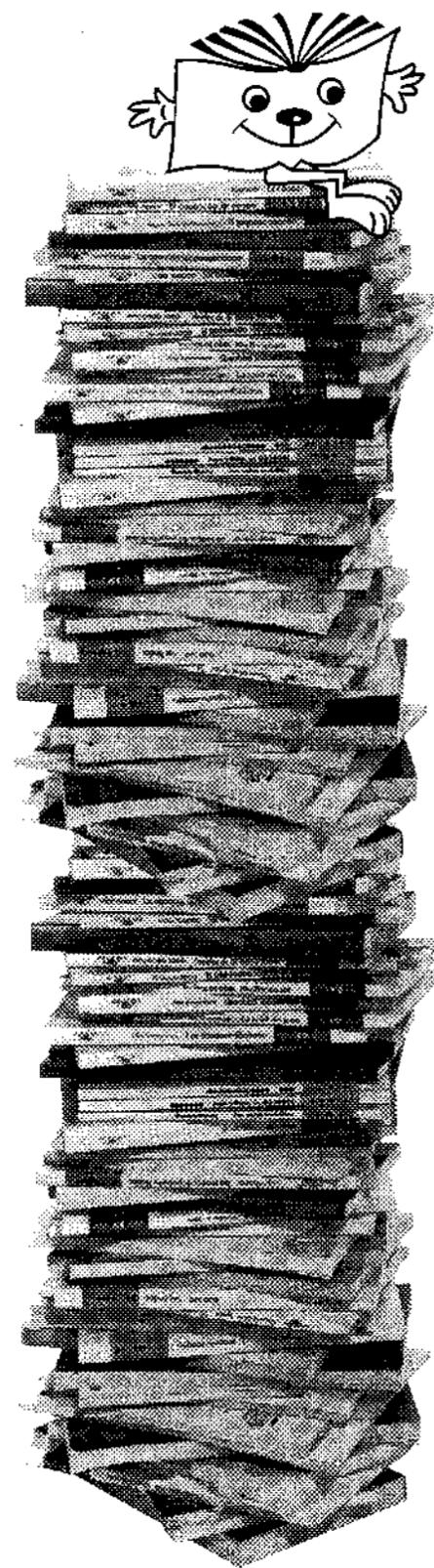
Liliana Heker nació en Buenos Aires en 1943. Codirigió las revistas literarias *El Escarabajo de Oro* y *El Ornitorrinco*. Obtuvo la Mención Única de Casa de las Américas y el Primer Premio Municipal de novela. Sus últimos libros son *Zona de clivaje* (novela) y *Los bordes de lo real* (cuentos completos). En agosto aparece su novela *El fin de la historia*.

por el imán de las palabras. La felicidad era total. Acababa de descubrir para siempre la magia de la lectura.

A partir de ese libro inaugural leí todo lo que cayó en mis manos. Aventuras de piratas y bandoleros, dichas y desdichas domésticas, vidas trágicas, episodios humorísticos, todo me alimentó y me marcó. Fui Sandokán lanzándome al abordaje con el kriss entre los dientes, y fui Jo March cortándome el pelo rojo y también cada una de sus tres hermanas. Sufrí en carne propia la soledad de David Copperfield, y la terrible injusticia cometida con Sarah, la niña que, en *Historia de una princesita*, es condenada a vivir en un altillo porque su padre ya no es rico. Comparé la educación austera de las niñas griegas con la magnificencia de las niñas turcas en *La pequeña Delarah*, supe el secreto de la Espada Cantora y de la estocada secreta de Nevers, me enredé en las intrigas de la corte de Luis XIII junto a D'Artagnan y los tres mosqueteros. Lloré con pasión la vida sombría de

Jane Eyre, me divertí con las cartas que le manda la huérfana Judy a su *Papaíta piernas largas*, y me inventé un destino leyendo la *Vida maravillosa de los niños célebres*. Me impresioné con la astucia del Sastre Valiente, recité como un himno *La canción del Pirata*, me indigné con la gente bien alimentada que no supo evitar la muerte por hambre y por frío de *Anita la fosforera*. La lealtad, y el coraje, y la rara nostalgia de tiempos y lugares que no conocí, y la alquimia de imaginar lo desconocido, y la música de las palabras, y el sentido de justicia, y la diversa empresa de vivir, las aprendí, o las confirmé tempranamente en esos libros. Pero, sobre todo, adquirí el poder de multiplicar hasta el infinito mi posibilidad de aventuras. Y algo más: me volví dueña y señora de mi soledad, lo que quiere decir: dueña y señora de mi libertad. No es poco.

Foto: Sara Facio



ALFAGUARA INFANTIL-JUVENIL ESTÁ PEGANDO OTRO ESTRÓN

Alfaguara Infantil-Juvenil continúa creciendo. Con la incorporación de nuevos títulos de los mejores autores argentinos y extranjeros de literatura infantil. Porque Alfaguara Infantil-Juvenil -el plan más completo- se hace cada vez más grande. Y cuanto más crece Alfaguara Infantil-Juvenil, más crecen los chicos.

NOVEDADES

DESDE 6 AÑOS
Palabracadabra 1 y 2
"Libros para jugar con poemas y barajas"
Elsa Bornemann

DESDE 8 AÑOS
El libro de Ratonio
María Cristina Ramos
Ruperto insiste!!!
Roy Berocay

DESDE 10 AÑOS
La sonada aventura de Ben Malasangüe
Ema Wolf
Mi amigo el Rey
Graciela Beatriz Cabal
Crimen en el arca
Gustavo Roldán
El héroe y otros cuentos
Ricardo Mariño

DESDE 12 AÑOS
Los telepiratas
Roy Berocay
Detectives en Palermo viejo
María Brandán Aráoz

JUVENILES
La llave del águila
Elisa Roldán
Las plantas carnívoras
Pablo De Santis
Playa Soledad
Griselda Gálmez
Monstruos por el borde del mundo
Eduardo Abel Giménez
Sñar el paraíso
Germán Cáceres



Beazley 3860 (1437) Buenos Aires
Tel. 912-7220 (líneas rotativas) Fax 912-7440

Libros recomendados

Susana Itzcovich

FICCION

Devetach, Laura: *Pobre mariposa. Se me pinta un lagrimón.* Buenos Aires, Ediciones del Cronopio Azul, 1994. Ilustraciones de Gustavo Roldán (h). Colección Frente y Dorso.



Un libro que puede leerse de un lado o del otro; desde el frente o desde el dorso. En ambos, pura literatura para chicos y para adultos, con un mismo discurso: el de Laura Devetach, poético y pleno de sensaciones. Tres cuentos para niños y ocho relatos para adultos, para compartir juntos la ficción literaria.

Montes, Graciela: *Aventuras y desventuras de Casiporro del hambre.* Buenos Aires, Colihue, 1995. Ilustraciones de Oscar Rojas. Colección Los Libros de Boris.



Al modo de la novela picaresca y como homenaje, Graciela Montes cuenta las aventuras de un perro hambriento desde la cuna, que lucha por sobrevivir en un mundo difícil y cruel en relación con sus pares y con el "hombre". Una lúcida visión del mundo, observada desde los ojos de un perro (narrado en primera persona), que va adquiriendo distintos nombres a través de sus relaciones y que conoce el dolor, el hambre, el amor y las injusticias.

Andruetto, Doumerc, Devetach y otros: *18 de amor.* Buenos Aires, Sudamericana, 1996. Primera Sudamericana.



18 de amor compila dieciocho autores que cantan y cuentan historias de amor, elegidas por la directora editorial: Canela (Gigliola Zecchin de Duhalde). Cuentos y poesías alternan la antología, aportando distintas concepciones del amor, visto desde la creación literaria de cada autor: desde el humor, el realismo, la lírica y lo fantástico. Para todos los gustos.

Saki: *Cuentos crueles.* Buenos Aires, Ediciones Colihue, 1995. Selección y versión de Gustavo Roldán. Colección Libros del Malabarista.



Seis relatos de Saki –seudónimo del inglés H. H. Munro (1870-1916)– en una prolija y creadora versión de Gustavo Roldán, acercan al lector argentino a un escritor que sabe mostrar una concepción particular que se tenía del niño en décadas pasadas, con humor e ironía y con cierta dosis de violencia contenida.

Birmajer, Marcelo: *El alma al diablo.* Bogotá, Colombia, Grupo Editorial Norma, 1994.



Entre la nostalgia y el suspenso, Birmajer arma una novela protagonizada y narrada por un adulto que memora su época de infancia en el barrio judío del Once, donde transcurre una historia de enfrentamientos, amores, dudas, rebeliones y misterios.

Wolf, Ema: *Historias a Fernández.* Buenos Aires, Sudamericana, 1994. Ilustraciones de Jorge Sanzol, Primera Sudamericana. Fernández desafía el vacío permanentemente: duerme en el filo de las alturas; en equilibrio sobre el borde de los aleros y las canaletas de desagüe. El día que se cae, hay que mantenerlo despierto por el golpe.



De allí surgen los tres relatos incluidos en la historia: *La gran duquesa y la papa*, *Corazones confundidos* y *Aventuras en los mares del mundo o El fantástico animal australiano*. Humor; impecable escritura y fantasía desbordante, son constantes que Ema Wolf imprime en su discurso literario.

Cabal, Graciela B.: *Mi amigo el Rey.* Buenos Aires, Alfaguara, 1995. Ilustraciones de Luis Pollini.



Unos chicos rescatan un rey de cartón de un tacho de basura. Uno de ellos, Fernando, lo lleva a su casa a escondidas, hasta que un día sorpresivamente cobra vida y se incorpora a la vida cotidiana de la familia, narrado con el estilo humorístico que caracteriza a Graciela Cabal.

Austen, Jane: *Sensatez y sentimientos.* Buenos Aires, AZ Editora, 1996. Traducción y nota preliminar de Marcos Mayer. Serie del Reencuentro.



Austen, escritora inglesa (1775-1817), autora también de *Orgullo y prejuicio*, narra en esta novela un mundo doméstico, de amores desencontrados, en una cotidiana vida social de las provincias europeas del siglo XIX. Las heroínas femeninas (Marianne y Elinor) son personajes arquetípicos y lineales en la trama, estilo característico de Austen. Un verdadero clásico que renace también como otros títulos de la Serie del Reencuentro, para jóvenes lectores.

Montes, Graciela - Torres, Elena: *En el país de las letras.* Buenos Aires, Sigmar, 1995.



En el país de las letras, Montes y Torres conforman una historia para desgajar un abecedario novedoso y original, enlazando con imaginación y categoría estética, texto e ilustración, lejos de las aburridas cartillas para aprender las letras.

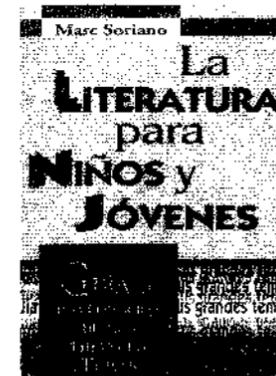
Stoker, Bram; Stevenson, Robert L.; Bierce, Ambrose; Poe, Edgar Allan. Prólogo, selección y notas: **Marcelo Di Marco:** *Te alcanzaré desde mi tumba.* Narraciones con espectros, con muertos y aparecidos. Buenos Aires, Libros del Quirquincho, 1996. Ilustraciones de Lautaro Fizman. Colección La noche es un lugar solitario.



Como lo sugiere su título, Di Marco antologa a cuatro maestros del terror en historias de espectros, muertos y aparecidos: un juez fantasma, profanadores de tumbas, zombies y muertos enterrados vivos. *La casa del Juez*, de Stoker; *El profanador de tumbas*, de Stevenson, *Lo que ocurre por la noche en la quebrada de la muerte*, de Bierce y *Un entierro prematuro*, de Poe, quitarán el sueño a más de un lector.

TEORIA

Soriano, Marc: *La literatura para niños y jóvenes. Guía de exploración de sus grandes temas.* Buenos Aires, Colihue, 1995. Traducción, adaptación y notas de Graciela Montes.



Le Guide de la Littérature pour la jeunesse es una de las obras más importantes de investigación acerca de la literatura para niños y jóvenes, escrita por el francés Marc Soriano en la década del setenta, actualmente traducida y adaptada por la escritora e investigadora argentina Graciela Montes. Una fluida correspondencia entre ambos (antes de morir Soriano), permitió ampliar esta Guía, inicialmente orientada hacia la literatura europea, al ámbito de la literatura latinoamericana y en particular de Argentina. El libro está ordenado alfabéticamente, lo cual permite la búsqueda puntual, aunque también abierto hacia la crítica reflexiva y comprometida del autor. El aporte de Graciela Montes y de otros colaboradores como los argentinos Roberto Sotelo y María Adelia Díaz Rönnner y el cubano Antonio Orlando Rodríguez, agrandaron el espectro de este volumen, de gran valor para los investigadores, los docentes y los bibliotecarios.

Cortés, Marina y Bollini, Rosana: *Leer para escribir, una propuesta para la enseñanza de la lengua.* Buenos Aires, U.B.A. y los profesores secundarios y ediciones El Hacedor, 1994.

A partir de un marco teórico basado en la lingüística textual, las autoras intentan dar respuesta a una serie de interrogantes acerca de la comprensión y la producción de textos, considerando al texto como una unidad de uso de la lengua, abandonando la perspectiva estructural

oracional. Leer para escribir se propone lograr un nuevo modo de "leer" textos por parte de los alumnos, que no sólo se base en el contenido sino también en el modo en que esos contenidos son comunicados en los distintos tipos de discurso. El libro está dirigido a profesores de Lengua y las actividades son válidas para el nivel Medio, Superior y el ámbito de la formación docente.



Maunás, Delia (entrevistadora): **Boris Spivacow.** *Memoria de un sueño argentino.* Apéndice de **Vicтор Pesce y Carmen González de García.** Buenos Aires, Colihue, 1994. Colección Signos y Cultura. Un cálido y reconocido homenaje póstumo a Boris Spivacow, maestro de editores, quien abrió nuevas propuestas de libros y colecciones e imprimió a la industria editorial argentina un renovado perfil con el que muchos discípulos se identificaron. Desde la entrevista directa de Delia Maunás y los testimonios de quienes compartieron aspectos de su labor, como Pesce y García, este libro relata su vida y su extraordinario proyecto cultural.



Javier Villafañe

(1909 1996)

Si de vivir se trata, no se privó de aventuras. Si de escribir, tampoco: poemas, romances, cuentos, teatro, recopilaciones de leyendas, conferencias... Escribió para todos, grandes y chicos, profesores y pícaros, ingenuos y descreídos. ¡Pasen y vean, señores de cualquier edad y oficio...! La obra está completa. Pero Javier fue, ante todo, el titiritero de sombrero ancho y jardinero. Lo recordamos en este poema



suyo donde precisamente describe a un titiritero. Es él mismo, sin duda, en versión caballeresca. Nótese que lo vistió de pana y gorro color cielo; en cambio omitió el sombrero aludo negro y el jardinero. También le agregó un puñado de cabellos en la frente -que él no tenía- y algunas bravuconadas... Libertades que se toman los escritores, que, como él decía siempre, son unos grandes mentirosos.

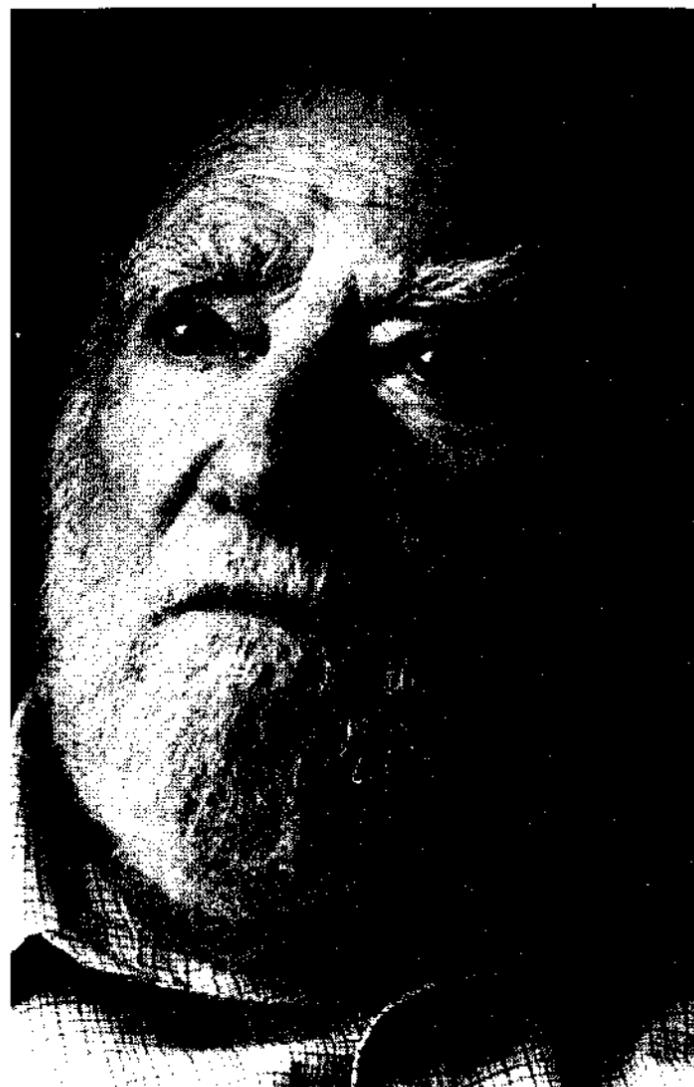
ROMANCE DEL SEÑOR TITIRITERO

¡Pero qué elegancia lleva
el señor titiritero!
Una casaca de pana,
pantalón de marinero,
botines de doble suela
y un gorro color de cielo.

¡Ah! Mírenlo cuando habla
y tiende la mano al pecho
y le hace sombra en la frente
un puñado de cabellos.

Muy bien pudiera pasar
por un señor de otros tiempos
-España de los hidalgos
y carabelas al viento-
y decir si se le antoja:
-Dejé a treinta moros muertos...
O: -Una vez por una dama...
O: -Ayer salí de un convento...
Y nadie puede dudarle,
todo lo que él dice es cierto.
¡Esa casaca de pana
y ese gorro color cielo!

(De Javier Villafañe -Antología-, biografía y selección de Pablo Medina, Buenos Aires, 1990, Ed. Sudamericana. Reproducido por gentileza de Luz Marina Zambrano) Foto: Fiora Bemporad



Fe ciega

La fe, como el amor, puede ser ciega
pero no tiene por qué ser zonza
y, mucho menos, mal correspondida.

Muchas personas,
haciendo un acto de fe ciega en nuestra revista
y en nuestras ganas de abrir nuevos caminos
y perseverar en ellos,

se han suscripto por cuatro números a *La Mancha*,
aun antes de haber visto el primero.

Esto, además de ayudarnos
a empezar en términos económicos,
significa un conmovedor voto de confianza
que nos alienta y nos compromete a corresponderles bien.

También significa que,
en estos "tiempos del cólera",

la suma de voluntades más o menos individuales,
más o menos modestas,

más o menos complicadas por la época,
puede construir desde veredas, casas, puentes, plazas o guarderías
hasta (incluso) revistas de literatura infantil.

Muchas gracias a todos.



