

Bayala

Wolf

Rodrigues
Gesualdi

Devetach

Defoe

Rep

Sormani

Salgari

Comino

Robledo

Bombini

Sánchez

Boland

Melville

Tabucchi

La Mancha

Papeles de literatura infantil
y juvenil

noviembre 1999

10

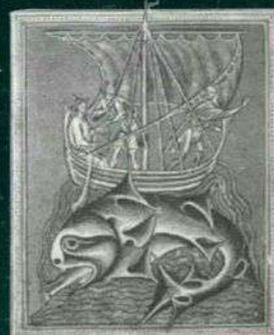
**VIAJES, LECTURAS
Y METAFORAS**

LITERATURA LATINOAMERICANA

**EL TERROR Y LOS
LÍMITES OCULTOS**

IVAR DA COLL

**HECTOR
TIZON**





Consejo de Dirección:

Elisa Boland
Gustavo Bombini
Sandra Comino
Nora Lía Sormani

Comité Fundador:

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

Colaboran en este número:

Emilio Salgari
Antonio Tabucchi
Beatriz H. Robledo
Daniel Defoe
Herman Melville
Carlos Rodrigues Gesualdi
Claudia Sánchez
Samy Bayala
Rep

Editor Propietario:

Eric Domergue

Composición: Dana Producciones Gráficas

Impreso en: Agencia Periodística CID
Av. de Mayo 666 - Buenos Aires
Tel.: 4343-0886/1903/2364/2471/2814

Distribuye: Centro de Publicaciones
Educativas y Material Didáctico SRL
Av. Corrientes 4345, Capital Federal
4867-2020 - Internet: www.noveduc.com.ar
E-MAIL: noveduc@noveduc.com.ar

Revista cuatrimestral
Buenos Aires - Argentina
Registro de Propiedad Intelectual N° 690882
Derechos reservados.

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

La Mancha

Chacabuco 732, 8° piso 47
(1069) Capital Federal
República Argentina
E-mail: ericdom@ciudad.com.ar

Precio: 7 pesos.

SUMARIO

	Página
EDITORIAL	3
ARRIBANDO AL 2000	
Las lecturas del docente, itinerario de un viaje, por <i>Elisa Boland</i>	4
Teatro infantil argentino bajo el signo del fin de siglo, por <i>Nora Lía Sormani</i>	10
Breve viaje por la literatura latinoamericana, por <i>Sandra Comino</i>	13
Collage de reflexiones latinoamericanas	15
Viajes, lecturas y metáforas, por <i>Gustavo Bombini</i>	17
FICCIONES	
Un duelo entre cuatro paredes, de <i>Emilio Salgari</i>	19
Alta mar, de <i>Antonio Tabucchi</i>	21
Piratas, corsarios, bucaneros y filibusteros	24
La toma de Cartagena por Francis Drake, de <i>Beatriz H. Robledo</i>	25
Dos mujeres piratas, de <i>Daniel Defoe</i>	28
A bordo, de <i>Ema Wolf</i>	29
Los bucaneros de la isla de Barringtong, de <i>Herman Melville</i>	30
Bumble y los marineros de papel, de <i>Laura Devetach</i>	33
LA INICIACION	
Hector Tizón: Un lector tardío	35
ENTREVISTA	
Nora Hilb: El arte de contar historias con imágenes	36
LA PAGINA DE ALIJA	38
TEMAS	
Los relatos de terror y el terror de los relatos, por <i>Carlos Rodrigues Gesualdi</i>	39
BIBLIOGRAFICAS , por <i>Sandra Comino</i>	41
Crítica, por <i>Claudia Sánchez</i>	44
SALDOS & RETAZOS , por <i>Elisa Boland</i>	46
FIGURAS	
El mágico universo de Ivar Da Coll, por <i>Samy Bayala</i>	48
LA ULTIMA	50
HUMOR , por <i>Rep</i>	51
<i>Diseño de tapa:</i> Juan Manuel Lima	

Siento un gran afecto por los honestos libros de viajes de los que siempre he sido un asiduo lector. Poseen la virtud de ofrecer un **doquier** teórico y plausible a nuestro **dónde** imprescindible y rotundo.

Antonio Tabucchi Dama de Porto Pim

Quienes se han mostrado interesados en la edición de libros de viajes han sido sobre todo los geógrafos y los historiadores. Desde esta óptica, el viaje queda asimilado a un documento que aporta datos históricos y geográficos.

Esta perspectiva parece excluir estos relatos de viajes de la literatura, y sin embargo, nos seguimos preguntando si estos libros constituyen un género literario: desde la Odisea hasta las novelas de ciencia ficción del siglo XX, donde se narran viajes a través del tiempo y del espacio, pasando por Salgari, Stevenson o Wells, la literatura de viajes parece responder a ciertas necesidades de curiosidad y conocimiento. *El viaje*, el libro de viajes, parecen ser vehículos ideales de sueños y mitos. ¿Cómo, entonces, ignorar sus aspectos estéticos?

Si bien muchos de estos libros sólo revisten interés por su información, y el simple enunciado de un itinerario no tiene necesariamente un interés estético (como los libros de Mandeville o el de Marco Polo, que a veces son reiterativos y por momentos resultan tediosos), hay otros más atractivos en sus descripciones que revelan cierta preocupación literaria. Tal es el caso del *Diario de Cristóbal Colón*, quien, quizá, logra expresar más intensamente la poesía del viaje: la pureza del cielo, la calma o los caprichos del mar, los pájaros, las plantas arrastradas por las olas... o la evocación de la primavera sevillana, mientras navega por una mar calma.

¿Era toda la tierra habitable? ¿Hervían los mares del sur? ¿Había hombres con un solo ojo? ¿A qué distancia de las costas occidentales de Europa se hallaban las orientales de Asia? Esos eran los problemas que preocupaban al mundo de entonces...

Si el viaje se inclina hacia lo maravilloso, es porque la partida hacia lo desconocido es un momento esencial de la aventura humana. *El viaje* supone, a la vez, un cierto número de datos reales y un gran componente extraordinario en el sentido primordial del término.

El cuento fantástico reúne también esas características. Cuentos y mitos se encargan de expresar un conjunto de estructuras humanas y sociales fundamentales. Cuentos y mitos presentan ciertos procedimientos descriptivos y de temas que se pueden encontrar en los libros de viajes. Cuántas novelas, a la vez, se han convertido en importantes documentos sociales y psicológicos, con prodigiosas anticipaciones científicas o tecnológicas, como las de Julio Verne.

A poco de comenzar el año 2000 ya conocemos cada lugar del planeta y más; los monstruos de hoy no son los mismos de entonces, y en este viaje hacia el próximo milenio continuamos –felizmente– haciéndonos preguntas, con dolor o con esperanza, pero con la misma curiosidad sobre los años por venir.



La Mancha

Las lecturas del docente, itinerario de un viaje



Leo para mí, con otros, para otros, con un interés pedagógico—en tanto pensar maneras de transmitir la literatura—. De cómo un recorrido, aparentemente caótico, el de las lecturas elegidas, convive con una lógica de leyes propias que construyen una modalidad de lectura y de enseñanza.

por **Elisa Boland**

Intentar dar cuenta del trabajo previo de las clases puede ser interesante pero a la vez complejo: pasiones de lector; saberes previos del docente; descubrimientos de docente/lector; la experiencia de la práctica docente y bibliotecaria y las reflexiones sobre esas prácticas se suman a las preocupaciones de cómo hacer enseñable la literatura.

Una primera opción puede ser tomar la idea de trayectoria y proponer la didáctica de la literatura como un viaje de indagación, como un viaje a través de prácticas de lectura y tránsitos entre libros y bibliotecas, donde emergen problemáticas del orden de la producción y de la circulación de los textos. En el trayecto se enhebran textos teóricos y de ficción. La lectura se transforma en un diálogo permanente en esa búsqueda del conocimiento, pero antes, exige una apropiación necesaria de la búsqueda.

Tramo 1 - TEJER Y NAVEGAR

Cada libro es en nuestras lecturas la continuidad de uno anterior y el anticipo del próximo. Me pregunto cómo se atraviesa el paso de una lectura a otra.

Encuentro el libro *Pluma de ganso, libro de letras, ojo viajero*, de Roger Chartier en una librería. Un libro de reciente publicación, en aquel momento. A través de sus ensayos Chartier ha aportado una mirada dialéctica sobre la lectura, los libros y las bibliotecas, apartándose de la historia cuantitativa del libro donde le señala al historiador considerar las variaciones de producción, circulación y apropiación, según

los tiempos, los lugares y las sociedades.

El libro funciona como una señal que me remite a las primeras lecturas del autor. En este libro Chartier retoma su investigación sobre las formas de consumo y en uno de los capítulos trabaja con un cuento de Borges. Una forma de leer que me permite actualizar y redescubrir a Borges y continuar el recorrido.

Surge la necesidad de retomar la idea de trama en la literatura en sí misma en tanto escritura y en tanto lectura, como entramado de lecturas. Y la idea de libro "como caja de herramientas" para explorar otros libros.¹

El espejo y la máscara —ese era el cuento de Borges— no estaba en la propia biblioteca. Había sido prestado y por supuesto no devuelto. En la librería encuentro una nueva edición de *El libro de arena*² y comienzo a leer *El espejo y la máscara*: "Librada la batalla de Clontarf, en la que fue humillado el noruego..." Se abre un paréntesis: ¿Qué batalla es la de Clontarf? ¿Quién es ese rey humillado? Entonces: los vikingos. Buscar y leer los cuentos de los vikingos que por increíble azar encuentro en un estante de la librería entre los libros de marketing y autoayuda. Leo, hago cotejos, subrayo, me apasiono con la búsqueda. También me censuro y pienso en el "vicio impune", esta manera de leer con el lápiz en la mano y un ojo en la biblioteca.

Como docente, me pregunto cómo debería leer y me asaltan ideas que han venido circulando en estos últimos años acerca de "la lectura por placer", donde todo parece ocurrir espontáneamente y de la nada. Me contradigo, descubro la traición y celebro mi

propia manera de leer y celebro el vértigo de esas elecciones que van tejiendo la trama de mi recorrido. Como lectora, soy Ulises y Penélope a la vez.

Como docente me pregunto cómo transmitir esos recorridos de lectura. Modos de leer en los que interviene el conocimiento (saberes del docente, saberes del alumno) la necesidad de conocimiento (lectores en su búsqueda), buscar y apropiarse de la búsqueda. Llegar y volver a partir. Como cuando transitamos la literatura de viajes.

Como dice Bourdieu, descubrir una cosa de acuerdo con el propio gusto, en tanto principio de las elecciones —en este caso las lecturas sucesivas, elegidas— es descubrirse a sí mismo. Tiene que ver con esa armonización que llega a producirse entre la expectativa y la realización. Cuando encontramos una lectura, un recorrido de lecturas, que nos interesa, nos apasiona, quizá tiene que ver con que descubrimos lo que queríamos decir y no sabíamos cómo, porque no lo sabíamos —ya fuera una lectura de reflexión teórica o de ficción—. Así en el creador, artista o teórico, nos “reconocemos a nosotros mismos en lo que hace, al reconocer en lo que él hace lo que nosotros hubiésemos querido hacer de haber sabido cómo”.³

Hasta aquí mis propias elecciones como docente lector. Me pregunto si esas lecturas de mi interés, de mi gusto llegarán a ser del gusto de los alumnos. Cuáles serán mis decisiones en el recorrido de las lecturas propias, los saberes del docente, y los saberes y expectativas de los alumnos.

Cómo plantearlo, cómo me “paro” frente a los alumnos en la propuesta de enseñanza y no sólo en términos de palabras, sino como un cuerpo, una presencia corporal personal pero a la vez reflejo de la estructura social que un docente representa que promueve y legitima las lecturas (McLaren, 1994).

Retomo el trayecto: el libro de cuentos de los vikingos y aclaro la historia del rey noruego (era sólo para eso). Abro otro paréntesis y pienso en la edición de estos cuentos, difíciles de hallar en otra época.

Vuelvo más atrás, estoy leyendo el cuento de Borges: ahora me doy cuenta de la humillación de unos y de la gloria de otros.

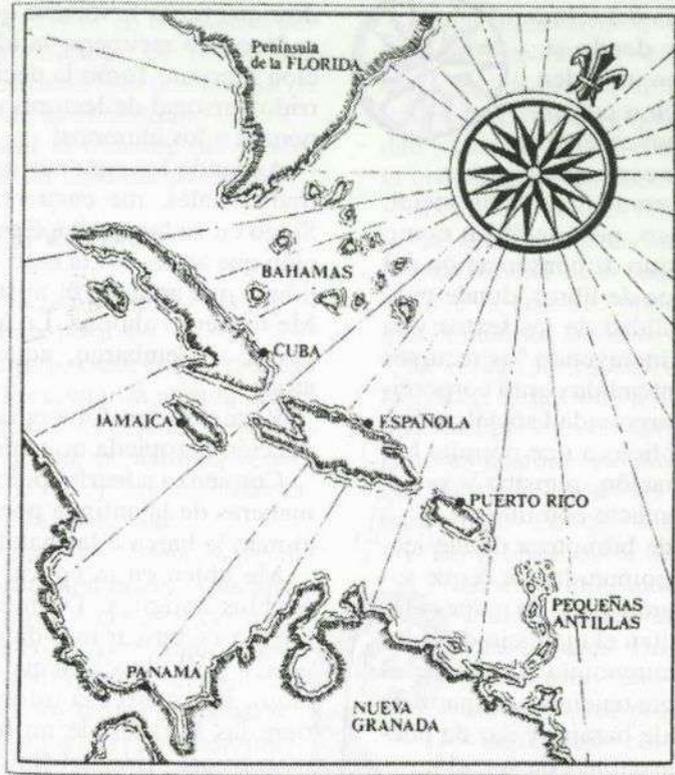
Con la lectura del cuento comprendo más a Chartier cuando dice: “el objeto esencial de la historia literaria, la crítica textual o la historia cultural (...), es el proceso a través del cual lectores, espectadores u oyentes dan sentido a los textos de que se apropian”.⁴ Y más adelante señala Chartier (aunque en algún lugar todos lo sabíamos): “de ahí la necesidad de una doble atención: a la materialidad de los textos y a la corporalidad de los lectores”.⁵

Para Chartier una historia de los textos sería una historia de las diferentes modalidades de su apropiación. Este diálogo con autores me permite ensayar respuestas para el trabajo didáctico que, por supuesto, ha comenzado mucho antes que la práctica en el aula. Me pregunto si la enseñanza de la literatura no consistirá en pensar maneras de acompañar a los alumnos a encontrar diversas modalidades de apropiación de los textos y me gustaría gritar con apasionada adhesión a las certidumbres: “haced mapas y no fotos ni dibujos!”—como dice Deleuze— porque “el mapa es abierto, es conectable en todas sus dimensiones”.⁶

Tramo 2 - BARAJAR Y DAR DE NUEVO

Sigo andando otro tramo como docente-lector. Sospecho que son los libros, fueron las lecturas, son los anaqueles de la biblioteca, los que guían el trayecto.

Así de simple y de complejo. Sería ingenuo no tener en cuenta hasta qué punto existen las libertades del lector (alumnos o docentes). Sería necio no observarnos como parte de una institución, que muchas veces oculta o desfigura nuestra relación con los textos. Michel De Certeau señala que “la creatividad del lector crece a medida que decrece la institución que la controlaba”.⁷



De modo que nuestro trabajo profesional nos estaría demandando un ejercicio de ubicuidad, que exige conocer las reglas, saber cómo transgredirlas y en el espacio de la clase, docente y alumnos, dejar de lado las simulaciones.

Pienso en la formación de alumnos futuros bibliotecarios que cursan literatura infantil.

Surgen distintas acepciones del término "biblioteca": como lugar donde se colocan libros de acuerdo con un orden establecido, o como selección o compilación de varias obras sobre un mismo tema. Quisiera poder explicitar ese espacio que ocupa la biblioteca y no sólo como institución social, y no sólo como espacio físico, pero también como lugar físico. Pensarla como sitio de conservación del patrimonio, como cuerpo lleno de libros, donde pueden confluír, aquella materialidad de los textos y la corporeidad de los lectores, incluyendo los recursos electrónicos. La biblioteca entendida como corporeidad física y también como corporeidad social, culturalmente construida. Una biblioteca que permita hacer vinculaciones de información, registro y selección de saberes y a la vez contacto con libros.

Apropiación de una idea de biblioteca donde lecturas personales y las de una comunidad de la que somos parte integren como un gran mazo de naipes reales y virtuales, que nos permitan el ejercicio de prácticas de lectura con cierta autonomía. Como en el juego de naipes, donde siempre tenemos una parte de autonomía y la oportunidad de barajar y dar de nuevo y armar renovadas combinaciones de sentido.

Retomo ideas que me ayudaron a pensar el campo de la literatura infantil: concepto de infancia o representación de literatura para niños y pienso en un temario y bibliografía para un programa de enseñanza de literatura infantil para docentes y bibliotecarios.

Alguien que aún no ha transitado por este campo —pienso— necesitará comprender que en todo campo hay un capital y hay intereses en juego que le dan su especificidad. Acercarse a la idea de niño y de literatura según las épocas permitirá comprender aspectos de las distintas modalidades de producción, circulación y apropiación de los textos: quiénes escribían, quiénes leían y a quiénes; qué era leído o narrado; cuándo se comienza a pensar en un libro para niños, qué se les censura y de qué lecturas se apropian, entre otras cuestiones. Nos obliga a hacer cruces para entender la especificidad del campo. Pensar en campos, como plantea Bourdieu, es pensar relacionadamente, de ahí la necesidad de apelar a otras disciplinas.

Me asaltan ideas que circulan sobre la literatura infantil, en las que ser especialista en el tema consis-

tiría —exclusivamente— en manejar un registro de lecturas actualizadas, de autores vivos, de temáticas clasificadas o de edades recomendadas. También recuerdo propuestas de lectura en las "campañas" y "competencias", con especial acento en lo cuantitativo con prácticas que consideran la lectura de literatura como simples divertimentos de la sociedad letrada. En esos casos, los libros y la lectura son cosificados, que no es lo mismo que darles cuerpo.

Necesito recuperar la idea de filiación o de tradición literaria. Tomo la decisión de planificar el recorrido personal de lecturas que luego, o a la vez, propondré a los alumnos:

Andando los caminos de los mitos, de los cuentos tradicionales, me encuentro con citas del *Beowulf*. Salgo en su búsqueda. Encuentro la obra en una edición que atrae, por la tapa, el papel, la tipografía y un dibujo que anticipa el misterio de un pasado remoto. Me recuerdo alumna. Lo arduo que fue leerlo entonces y, sin embargo, aquel texto era enigmático y atraía.

Recuerdo las fotocopias borrosas porque la traducción apropiada no tenía circulación.

Comienzo a leerlo, por segunda vez. Descubro las maneras de la antigua poesía germana para nombrar el mar, la barca o las batallas.⁸

Me ubico en la época, observo un mapa con los pueblos antiguos. De nuevo "el vicio profesional" me lleva a buscar más datos para ubicarme en los siglos V y VI (época en que se supone transcurre la acción). Recupero esa información y que *Beowulf* refiere las hazañas de un héroe que luchará con dos monstruos: ¿Grendel (mi viejo conocido) y el otro? ¿Cuál era el otro? Era un dragón. Cuando lo leí la primera vez, como alumna, no recuerdo haber leído el episodio del dragón. Habrán sido problemas de edición, de fotocopiado, de distracción, me pregunto.

Si hubiera sabido hace años que había un dragón... ¿Por qué la clase sobre *Beowulf* no comenzó hablando de dragones y de monstruos? Saber sobre estos personajes suele ser muy revelador para comprender al protagonista, aunque sea menos sobrio.

Como dice Tolkien: "Un dragón no es una fantasía frívola. Sean cuales sean sus orígenes, (...) el dragón en la leyenda es una poderosa creación de la imaginación de los hombres".

Pienso en qué oportuno fue haber encontrado el libro de Tolkien, *Los monstruos y los críticos*, hallado en una casa de videos, lugar inesperado. Sin embargo, observo que los libros también se encuentran en los sitios menos establecidos.

Tolkien me hace saber acerca de los avatares de la crítica con el *Beowulf*, que sólo descubre en el poema un valor histórico o señala una debilidad en su estructura porque coloca las cosas accesorias en el cen-



tro, y las importantes en la periferia. Creo que el valor de la lectura de *Beowulf* está en lo poderoso de su poesía. Descubro que el enfrentamiento con el dragón no era irrelevante: ese dragón resulta ser el peor de los enemigos, ya que en la lucha mueren ambos. Sigo preguntándome entonces ¿por qué no se habló del dragón?

Me pregunto ahora cómo plantearía la lectura de este texto con los alumnos. Pienso en los monstruos literarios conocidos. En el Cíclope de la *Odisea*, aquel monstruo, y en tantos otros que nos hablan de una particular concepción de la literatura.

Una manera sería plantear el tema de las versiones. Que las versiones sean un ítem del programa.

Tramo 3 - MIRADAS Y ESPEJISMOS

Tema: versiones: una literatura entre lo oral y lo escrito. Cotejo. Lecturas posibles.

Alumnos, también algunos docentes, piensan que el texto que leyeron o les contaron alguna vez es el único. Además de aclarar esa cuestión descubrimos lo interesante de leer y cotejar distintas versiones sobre una misma historia, las diferentes maneras de contar/escribir y leer según las épocas.

Es inevitable hacer referencia a la intervención del mercado. Las editoriales proponen distintas lecturas, los alumnos-lectores descubren recortes y censuras de un mismo texto. Algunos criterios editoriales optan por suprimir un episodio, otros, eligen un lenguaje más coloquial para los textos clásicos, o mejor, más vulgar, como si aquel héroe o heroína vivieran "a la vuelta de mi casa" porque dicen que los acerca al mundo de los lectores de hoy. Entonces algo se pierde, algo le está siendo negado al lector.

Buscamos y leemos versiones, descubrimos que la búsqueda en sí misma es interesante, más allá de los artilugios editoriales y los prejuicios de los lectores (maestros, bibliotecarios, alumnos y profesores en letras). ¡No leerás *Caperucita Roja*, ni *Hansel y Gretel* a los niños —en ninguna de sus crueles versiones— tampoco *Pulgarcito* y menos aún *La Bella Durmiente* en la versión de Perrault!

Será necesario plantear un marco de discusión donde no queden afuera las polémicas al respecto de los últimos años, a favor o en contra de estas lecturas a los niños, ni el contexto histórico en que surgieron

estos cuentos.

Los chicos se compenetran hondamente con estas historias tan dramáticas, pero también pueden distanciarse y comprenderlo como una ficción literaria. Saben aceptar el pacto de suspenso de la realidad que el cuento les propone. Se permiten de alguna manera dialogar con los niveles menos explícitos que se desarrollan en estas historias.

Es curioso, frente a los chicos, los alumnos adultos suelen reclamar "realidad" en las historias literarias y menoscaban el territorio de lo maravilloso y de lo fantástico en defensa de "la realidad" y de "la verdad", casi en los mismos términos que cuestionaban la crueldad en los cuentos de hadas. Será necesario ahondar sobre temas tales como la representación de la realidad, la idea de infancia y de libros para niños, la pervivencia de lo maravilloso en la literatura de autor o la convenciones de la literatura. Reconocer que la mentira anida en otro lugar, y como dice Saer: "la verdad no es necesariamente lo contrario de la ficción (...) la ficción no solicita ser creída en tanto que verdad, sino en tanto que ficción".¹⁰ Se intentan lecturas posibles en clase y se plantea, por ejemplo, qué habría de irrealidad en ese héroe que debe partir para crecer? Por qué desechar esas imágenes y motivos tan propios de la tradición oral. Motivos e imágenes

primordiales que construyen lo imaginario y colaboran en la formación literaria de los lectores. Un cuento de hadas, además de permitirles una exploración de la realidad universal, les provee a los jóvenes lectores, y a los adultos que comienzan a reflexionar sobre la enseñanza de la literatura o el ejercicio de la mediación entre los libros y los lectores, de categorías básicas para una iniciación literaria. La estructura narrativa de estos cuentos

no presenta zonas ambiguas, está dada en general, por las fórmulas de apertura y cierre y relato marco y relato enmarcado. La marca literaria en estos casos es la presencia de lo maravilloso. La marca literaria tiene que ver con el tipo de texto que hoy llamamos literario, pero que en aquella época en que surgieron los relatos, no se reconocía como tal, porque no había idea de literatura, se enmarca en la tradición oral.

La sencillez en la composición que presentan estos relatos y la compleja dramaticidad que encierran aportan a los recorridos en



la enseñanza de la literatura, sin desdeñar la exploración de los temas y conflictos más universales.

Tramo 4 - TODOS EN LA BARCA

A lo largo de este recorrido, he intentado dar cuenta de un modo de lectura, a partir de intereses y gustos personales, pero que se entretienen con la formación profesional: un lector atravesado por una didáctica de la enseñanza de la literatura y una práctica bibliotecaria. Esto es, leo para mí, con otros, para otros, con un interés pedagógico—en tanto pensar mejores maneras de transmitir la literatura. Cómo un recorrido, aparentemente caótico, el de las lecturas elegidas, convive con una lógica de leyes propias que construyen una modalidad de lectura y de enseñanza. Y cómo este caos aparente se enfrenta con una aparente, también, planificación ordenada y coherente.

Entonces, la didáctica de la enseñanza de la literatura podría sí pensarse como una manera de acompañar a los alumnos en la apropiación de los textos. Navegar por internet o por los anaqueles de las bibliotecas, guiados por un mapa que se despliega y nos orienta (al docente y a los alumnos a la vez) en el recorrido y donde podemos trazar rutas diversas. Un mapa abierto que haga factible revelar en la clase de literatura los secretos del recorrido de lecturas del docente, para que los alumnos reconozcan las razones del viaje que se propone realizar, por internet o por los anaqueles de la biblioteca, según las posibilidades.

Pensar desde una pedagogía que se sustente en la necesidad de que niños y adultos se apropien de una mirada doble, donde la imaginación se considere como una facultad que no se contradice con el pensamiento. Una doble mirada que le posibilitará una cultura personal, con conocimiento de lo real, legitimando a la vez el lugar de los sueños. Y como en los viajes, partir y regresar con una mirada nueva para ir trazando nuevos recorridos y después, contarlos.

Para concluir con este recorrido provisorio, tomo una frase de Bourdieu que dice: “El amor por el arte utiliza con frecuencia el mismo lenguaje que el amor”¹¹, y pensé en la película *La mirada de Ulises*.¹² En la última escena, el protagonista, después de mirar las películas filmadas a comienzos de siglo, por fin reveladas ahora, las que estuvo buscando en todo su recorrido, inicia un monólogo final, y como el

Ulises de la literatura dice:

—“Cuando regrese lo haré con la ropa de otro hombre, con el nombre de otro.

Mi llegada será inesperada. Si me miras con descreimiento y dices —No eres él. Te mostraré las señales y me creerás.

Te hablaré del limonero en tu jardín, la ventana del rincón que deja entrar la luz de la luna.

Y luego, las señales del cuerpo, señales del amor.

Y mientras subimos, temblando, al viejo cuarto, entre un abrazo y el siguiente, entre llama-

das de amantes, te hablaré acerca

del viaje durante toda la noche y to-

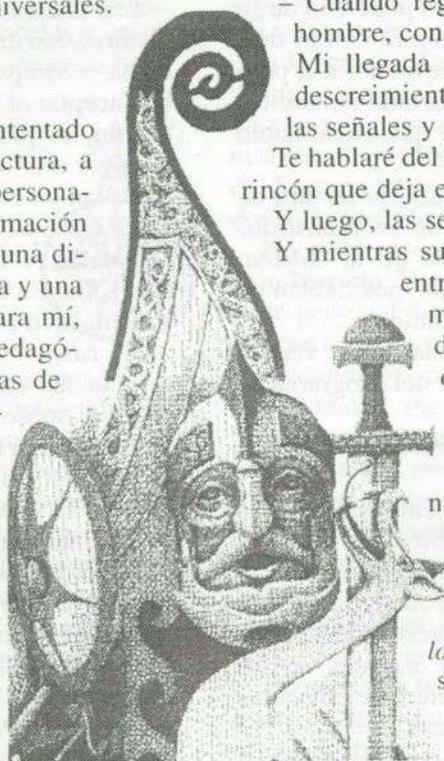
das las noches por venir, entre un

abrazo y el siguiente, entre llama-

das de amantes, de toda la aventura

de la humanidad, la historia que

nunca termina”.



NOTAS

(3) y (11) —Bourdieu, Pierre. *Sociología y cultura*. México, Grijalbo/Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1984. (Los Noventa).

(4) y (5) —Chartier, Roger. *Pluma de ganso, libro de letras, ojo viajero*.

México, Universidad Iberoamericana, Departamento de Historia, 1997. (Historia Cultural).

(7) —De Certeau, Michel. *La invención de lo cotidiano; 1. Artes de hacer*. México, Universidad Iberoamericana. Depto. de Historia. Inst. Tecnológico y de Estudios Sup. de Occidente. Centro Francés de Estudios Mexicanos y Centroamericanos, 1996. (El oficio de la historia).

(1) y (6) —Deleuze, Gilles y Guattari, Félix. *Rizoma; Introducción*. México, Ediciones Coyoacán, 1996. (Diálogo abierto, 13, Psicología).

(10) —Saer, Juan José. *El concepto de ficción*. Barcelona, Ariel, 1997.

(9) —Tolkien, J.R.R. *Los monstruos y los críticos y otros ensayos*. Barcelona, Minotauro, 1998.

(8) —Beowulf y otros poemas anglosajones; siglos VII—X. Madrid, Alianza, 1994. (Alianza tres), ejemplos de alegorías: “el reino del viento” v.1224: el mar; “un viajero del agua” v.199: la barca; “la danza de espadas” v.1041: la batalla.

(2) —Borges, Jorge Luis. *El libro de arena*. Barcelona, Emecé, 1997. (Biblioteca Jorge Luis Borges).

(12) —*La mirada de Ulises*. Un film de Theo Angelopoulos, con Harvey Keitel.

BIBLIOGRAFIA

—Bourdieu, Pierre. *Sociología y cultura*. México, Grijalbo/Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1984. (Los Noventa).

—Chartier, Roger. *Libros, lecturas y lectores en la socie-*



dad moderna. Madrid, Alianza, 1993.

-Chartier, Roger. *El orden de los libros; Lectores, autores y bibliotecas en Europa entre los siglos XIV y XVIII*. Barcelona, Gedisa, 1994. (Lea).

-Chartier, Roger. *Pluma de ganso, libro de letras, ojo viajero*. México, Universidad Iberoamericana, Departamento de Historia, 1997. (Historia Cultural).

-Cultura escrita, literatura e historia. *Conversaciones con Roger Chartier*. México, Fondo de Cultura Económica, 1999. (Espacios para la lectura).

-De Certeau, Michel. *La invención de lo cotidiano; 1. Artes de hacer*. México, Universidad Iberoamericana. Depto. de Historia. Inst. Tecnológico y de Estudios Sup. de Occidente. Centro Francés de Estudios Mexicanos y Centroamericanos, 1996. (El oficio de la historia).

-Deleuze, Gilles y Guattari, Félix. *Rizoma; Introducción*. México, Ediciones Coyoacán, 1996. (Diálogo abierto, 13, Psicología).

-Jean, Georges. *Bachelard, la infancia y la pedagogía*. México, Fondo de Cultura Económica, 1989. (Cuadernos

de La Gaceta/64).

-Le Goff, Jacques. *Lo maravilloso en el Occidente medieval*. Barcelona, Gedisa, 1994. (Historia).

-Mc Laren, Peter. *Pedagogía crítica, resistencia cultural y la producción del deseo*. Buenos Aires, Rei Argentina/Instituto de Estudios y Acción Social/Aique Grupo Editor, 1994

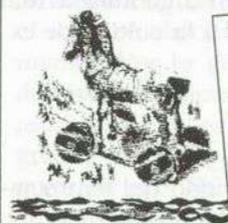
-Saer, Juan José. *El concepto de ficción*. Barcelona, Ariel, 1997.

-Tolkien, J.R.R. *Los monstruos y los críticos y otros ensayos*. Barcelona, Minotauro, 1998.

Elisa Boland es profesora en Letras y bibliotecaria, especialista en literatura y bibliotecas para niños. Es docente (ISFD N° 8 / UNLP) y Presidenta de ALIJA.

El presente trabajo fue presentado en el Tercer Congreso Nacional de Didáctica de la Lengua y la Literatura, Universidad Nacional de Mar del Plata, Universidad Nacional de La Plata, Mar del Plata, 16, 17 y 18 de septiembre de 1999.

Cuentos de la
Mitología Griega



Relatos de Graciela Montes
Dibujos de Liliana Menéndez

Cuentos de las
Mil y Una Noches
(Volumen I)



Relatos de Graciela
Dibujos de Liliana
Menéndez

Caballeros de la
Mesa Redonda



Cuentos de las
Mil y Una Noches
(Volumen II)



Relatos de Graciela
Dibujos de Liliana
Menéndez

Historias de la
Biblia



Relatos de Graciela
Dibujos de Liliana
Menéndez

Andanzas de
Juan el Zorro



Relatos de Horacio Clemente
Dibujos de Tabaré

Los cuentos de
Perrault



Charles Perrault
Dibujos de Raúl

Dalila
la Taimada
y el torre de menta



Jasón
y los
argonautas



Lancelote
el caballero
enamorado



David
y Goliat



GRAMON - COLIHUE
ODO S.R.L.



Barba Azul



PARA QUE LOS
CUENTOS DE
TODOS
VUELVAN
A TODOS



GRAMON - COLIHUE
ODO S.R.L.

Distribución y ventas: Ediciones Colihue

Díaz Vélez 5125 - (1045) Buenos Aires

Tel-Fax: 4983-4191/81

Teatro infantil argentino bajo el signo del fin de siglo

por Nora Lía Sormani



En sus dos vertientes principales (de actores y de títeres), el teatro infantil argentino, como los niños, crece y se fortalece con el paso de los años. Gracias al trabajo riguroso y consecuente de innumerables artistas, el fin de siglo lo encuentra en un momento de consolidación y calidad estética inéditas en la historia de la escena nacional.

La diversidad de poéticas y tendencias; la multiplicación de los teatristas interesados por la práctica y la reflexión del teatro para chicos y adolescentes; la integración al área infantil de coreógrafos, músicos, vestuaristas y directores del campo teatral para adultos, así como un aumento notable de la producción de espectáculos, son algunos de los síntomas de dicha consolidación.

La gran conquista del teatro para niños fue haberse liberado de las estrecheces y simplificaciones de la pedagogía y haberse puesto definitivamente al servicio de los códigos de la pura teatralidad, del arte como un fin en sí mismo. El teatro para chicos (últimamente llamado "para toda la familia") proyecta cada vez con mayor fuerza su presencia en el mundo de la cultura infantil. Se ha convertido en un instrumento de aportes invalorable. De una forma inmediata y amena, conecta al niño con el mundo del arte y le abre las puertas de la sensibilidad estética, de la reflexión, de la capacidad de emocionarse, reírse y llorar, de comprender diferentes visiones de la vida y del mundo. A la par que los divierte, va desarrollando en los niños una formación humanista que los torna seres más nobles y sensibles.

El teatro es un lenguaje que trabaja con la interrelación de las artes: en él se reúnen la literatura, la música, la pintura, la danza, el canto y el mimo. En la Argentina se lo considera uno de los intermediarios fundamentales entre los chicos y la literatura, ya que, especialmente en el caso de las adaptaciones, invita a recuperar lo visto en escena, *a posteriori*, a tra-

vés de la lectura o la relectura de aquellas obras que fueron adaptadas.

De esta manera, por ejemplo, la cartelera de Buenos Aires en los últimos diez años estimuló el encuentro de los chicos con textos de Emilio Salgari, George Orwell, Oscar Wilde, Jeanne-Marie Leprince de Beaumont, Edmond Rostand, Mark Twain, el brasileño Jorge Amado y William Shakespeare, entre muchos otros.

Precedido por las conquistas de grandes creadores de la talla de Javier Villafañe (1909-1996), Roberto Aulés (1924-1978), el binomio Mané Bernardo y Sarah Bianchi, y Ariel Bufano (Mendoza, 1931 - Buenos Aires, 1992), el teatro infantil argentino actual presenta características adecuadas a la cultura de este fin de siglo.

Teatro y cultura

¿Cómo comprender la singularidad del teatro infantil actual? Hace falta "salir" del campo específico de la actividad teatral e ingresar en un territorio más vasto: el de la cultura. Al respecto traspolamos, al campo específico del teatro infantil, las propuestas formuladas por Jorge Dubatti en su libro *Teatro laberinto* (Editorial Atuel, 1999).

Este campo puede ser pensado desde las nuevas condiciones de la cultura de la ciudad, similares a las de cualquier gran metrópoli, aunque con ciertas peculiaridades propias de la "periferia latinoamericana".

Sin duda, en los últimos años la cultura de Buenos Aires ha manifestado cambios de fondo. En consecuencia, es necesario definir nuevas condiciones epistemológicas (los fundamentos de la actividad del conocer) para garantizar un acercamiento serio, riguroso y preciso al teatro infantil actual, y recurrir a la transdisciplinarietà. Es decir que, para comprender los fenómenos de la cultura, hay que trabajar en un tránsito permanente de una ciencia a otra. El teatro viene expresando, en su escala, un nuevo estadio de la cultura argentina.

Nuevos valores

La presencia de un cambio en la cultura puede identificarse por la progresiva configuración de un nuevo fundamento de valor, es decir, por la constitución de un nuevo núcleo básico en el que se asienta nuestra visión de mundo. Ese nuevo fundamento de valor, que rige en la cultura actual, tiene que ver con la crisis de la Modernidad y es el generador de un nuevo momento cultural que puede ser llamado "Posmodernidad" (muerte de la modernidad) o "Segunda Modernidad" (la continuidad de la modernidad con el abandono de algunos elementos, según la distinción que hace de estos términos García Canclini). El nuevo fundamento de valor se opone a la creencia en el proceso del avance de la Humanidad hacia una igualdad democrática y social; al mito del progreso infinito; al valor de "lo nuevo" como instrumento de cuestionamiento y "superación" de lo anterior; al proceso universal de secularización (abandono de la religión); al mito del dominio humano de la naturaleza; al principio racionalista del "saber es poder".

Como afirma Jorge Dubatti: "El nuevo fundamento de valor despierta en las personas muy diferentes tomas de posición, que oscilan entre el rechazo absoluto y la aceptación acrítica del mismo. Por lo general, las actitudes más productivas se ubican en un lugar intermedio, sintetizable en la fórmula 'ni apocalípticos ni integrados', al margen de una polarización maniquea. Ni es el fin del mundo ni todo anda bien".

Atomización

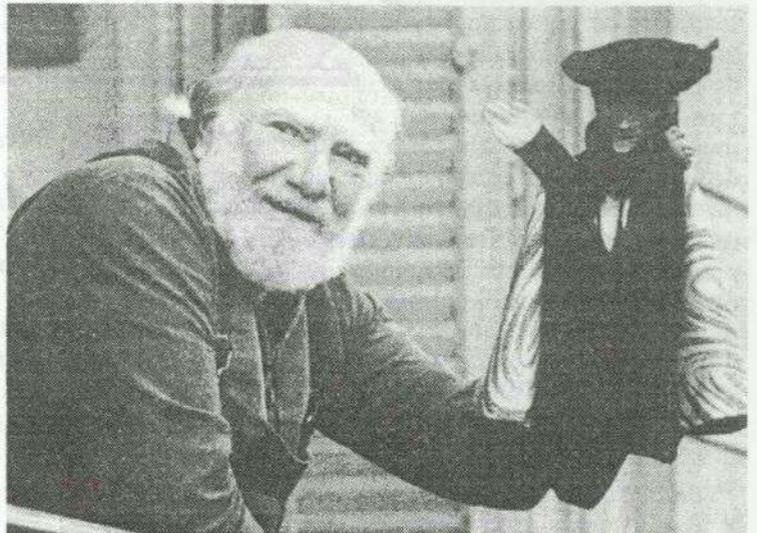
En las nuevas condiciones culturales, el teatro infantil argentino se caracteriza por la atomización y la diversidad de poéticas y concepciones estéticas. Las nuevas condiciones generan un paisaje teatral "desdelimitado", de "proliferación de mundos" diversos (según el término de Josefina Ludmer). El efecto de la diversidad recorre todos los órdenes de la práctica teatral actual. Se observa tanto en el estallido de las poéticas dramáticas (hay de todo) y de puesta en escena, como en las ideologías estéticas (concepción del arte que tiene cada uno), las formas de producción y los tipos de público.

Diversidad estética

La multiplicidad se refleja en los conceptos mismos relativos al hecho teatral. En primer lugar, el término "teatrística", que se ha impuesto desde hace unos diez años en el campo teatral argentino.

"Teatrística" es una palabra que encarna constitutivamente la idea de diversidad: define al creador que no se limita a un rol teatral restrictivo (dramaturgia o dirección o actuación o escenografía, etc.) y suma en su actividad el manejo de todos o casi todos los oficios del arte del espectáculo. Hugo Midón es a la vez autor, director, actor e iluminador, etc. Ana Alvarado es dramaturga, titiritera, actriz, directora, se dedica a lo infantil pero es también integrante y fundadora de *El Periférico de Objetos*.

En segundo lugar, la multiplicación de la noción de "dramaturgia", que hoy incluye variantes sustanciales respecto de cómo se utilizaba esta palabra en el pasado. Puede hablarse de dramaturgia de autor,



Javier Villafañe

de actor, de director o de grupo, según el sujeto productor de la escritura. En la mayoría de los casos estas categorías se integran fecundamente.

Recién en el fin de siglo se ha comprendido en la Argentina que la dramaturgia no es sólo aquella producida por escritores "de gabinete", que trabajan en soledad un texto, luego lo acercan a una compañía o un director y tratan de que se lo represente lo más fielmente posible a como fue pensado.

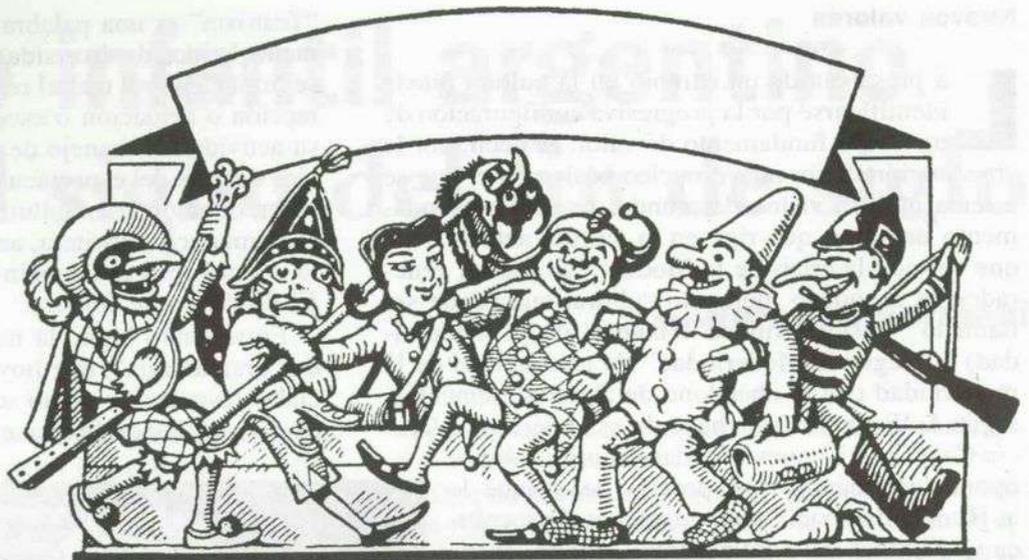
Otras modalidades

Hoy se aceptan con mayor libertad al menos cuatro formas principales del concepto de dramaturgia: de autor, de actor, de director y de grupo, con sus respectivas combinaciones y casos especiales. Se reconoce como "dramaturgia de autor" la producida por "escritores de teatro", es decir, "dramaturgos propiamente dichos" en la antigua acepción restrictiva del término: autores que crean

sus textos antes e independientemente de la labor de dirección o actuación. Es el caso de Adela Basch, autora de *Colón agarra viaje a toda costa* y *Abrancacha que aquí viene Don Quijote de la Mancha*, María Inés Falconi con obras como *Hasta el domingo* y *Caidos del mapa*, o Laura Devetach, entre otros.

“Dramaturgia de actor” es aquella producida por los actores mismos, ya sea en forma individual o grupal. Un claro ejemplo son los textos de Pipo Pescador, escritos y actuados por él mismo.

“Dramaturgia de director” es la generada por el director cuando éste diseña una obra a partir de la propia escritura escénica, muchas veces tomando como disparador la adaptación libre de un texto anterior. Es el caso de Héctor Presa (creador del grupo La Galera Encantada, dedicado exclusivamente a teatro para chicos), Hugo Midón (el autor de *Vivitos* y *Coleando*, *El gato con*



botas, *Stan y Oliver* y *La familia Fernández*) y Claudio Hochman (*Cyrano de Bergerac*, *La tempestad*, *El collar de Perlita*).

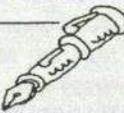
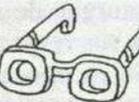
“Dramaturgia grupal” es la que resulta de la creación colectiva de un grupo de teatreros. Por ejemplo, las producciones de titiriteros como el Grupo de Titrireros del Teatro San Martín, Libertablas o Kukla, entre muchos otros. Esta diversidad no se ve reflejada en la edición de textos teatrales para chicos. Es todavía muy poco lo que se publica. Abría que estimular la creación de textos teatrales a través de concursos, por ejemplo. Creo que el texto teatral en el aula enriquecería enormemente la experiencia literaria de los alumnos (y no solamente a través de los manuales, que efectivamente lo integran como género) sino a través del “libro de teatro”. Propiciar la lectura a muchas voces en el aula, la lectura que se pueda compartir.

Nora Lía Sormani es crítica e investigadora especializada en literatura y teatro para chicos. Miembro de la Comisión Directiva de ALIJA, escribe en la sección “Artes y Cultura” de *El Cronista* y tiene a su cargo una sección sobre cultura infantil en la revista *Ser Padres Hoy*.

<http://www.imaginaría.com.ar>

Imaginaría

Boletín Electrónico Quincenal de Literatura Infantil y Juvenil

<p>Reseñas de libros</p> <p>Graciela Cabal, Silvia Schujer, Ema Wolf ...</p> 	 <p>Ricardo Mariño, Anthony Browne, Graciela Montes ...</p> <p>Datos de autores</p>	<p>Artículos, reportajes, comentarios ...</p> <p>Lecturas</p> 	<p>Miscelánea</p>  <p>Publicaciones, bibliografías, experiencias ...</p>	<p>Tolkien, Mafalda, Centro Internacional del Libro Infantil y Juvenil ...</p>  <p>Links</p>	 <p>Galería</p> <p>Tarjetas, posters, tapas, avisos raros ...</p>	<p>Eventos</p> <p>Cursos, premios, jornadas, ferias ...</p> 	 <p>Boletín de A.L.I.J.A.</p> <p>Novedades de la Asociación de Literatura Infantil y Juvenil de la Argentina</p>
---	---	--	--	--	--	--	--

¡Recíballo gratis en su email!

Envíe un email en blanco a: suscribirme@imaginaria.com.ar

Breve viaje por la literatura latinoamericana

por **Sandra Comino**

Una fugaz panorámica para cruzar las fronteras y descubrir las voces de aquellos que trabajan con la palabra, siempre resultará acotada y muchos nombres quedarán afuera del recorrido. De todas maneras, el fin es dar cuenta de un crecimiento en el campo de la literatura infantil y juvenil, que promete un futuro de transformaciones, sin quedarnos en lo particular sino abordando lo general.

Para partir de una certeza es factible recordar que si bien en Europa el niño lector comenzó a encontrar un lugar como destinatario en el siglo XVIII, en América Latina, exceptuando a dos figuras destacadas como Rafael Pombo o José Martí, quienes fueron los primeros en pensar en una literatura para niños en el siglo pasado; nos encontramos con que la literatura infantil comienza a dar cuenta de su existencia en siglo XX.

A principios del siglo XIX, el receptor infantil en América Latina absorbe lecturas provenientes de Europa, el folclore, la literatura oral, los cuentos populares y las obras con fuertes tendencias didácticas y moralizantes. La literatura infantil tarda en desprenderse de la escuela y por lo tanto de la pedagogía.

En efecto, si de precursores se trata, no podemos dejar de mencionar a los ya citados José Martí (Cuba, 1853-1895) y Rafael Pombo (Colombia, 1833-1912) y a otros célebres pioneros como: Domingo F. Sarmiento (Argentina, 1811-1888) Horacio Quiroga (Uruguay, 1879-1937), Monteiro Lobato (Brasil, 1882-1948) y Gabriela Mistral (Chile, 1889-1957).

En Chile el primer libro editado para niños fue la *Cartilla del padre Zárate* de Fray Pedro Nolasco Zárate, de la orden de San

Francisco. Gabriela Mistral, Marta Brunet y Marcela Paz, son las escritoras más reconocidas. Alicia Morel junto a Victor Carvajal, Jacqueline Balcells, Cecilia Beuchat y María Luisa Silva son los más prestigiosos.



Gabriela Mistral

En México el primer libro escrito para chicos fue *Fábulas morales para la provechosa recreación de los niños que cursan las escuelas de primeras letras* (1803) de José Ignacio Basurto que era una recopilación de fábulas en rimas. Así pues, en el siglo XIX los folletos, calendarios y publicaciones periódicas infantiles, conformaron una literatura infantil que tiene su origen, como en todos los pueblos, en la tradición oral, ligada a la didáctica moralizante. Actualmente, como

ha pasado en otros países latinoamericanos, en México, la producción literaria que se aleja de los temas didácticos comienza a tener cabida en la década del 80. Luz María Chapela, Felipe Garrido, Silvia Molina, Magolo Cárdenas y Francisco Hinojosa junto a voces renovadas como la de Juan Villoro, Alicia Molina y Emilio Carballido, son para tener en cuenta.

En Colombia hay una escritura dirigida a los niños a partir de los 70 estimulada por el premio Enka que fomenta la creación literaria e instituido desde 1977. Gloria Cecilia Díaz, Irene Vasco, Yolanda Reyes e Ivar Da Coll son algunos de sus escritores más importantes.

En Bolivia Oscar Alfaro fue por mucho tiempo un solitario escritor dentro de la literatura para niños. Actualmente Gaby Vallejo, Rosario Quiroga, Rosalba Guzman, son algunos nombres que se perfilan en un espacio reciente en el campo de la literatura infantil boliviana.

La historia latinoamericana tan castigada por



Graciela Montes

dictaduras y guerras civiles, poblada de dolor, de muertes, de crisis y censuras, razón por la cual no ha podido insertarse en la modernidad, tuvo como consecuencia una literatura que ha sufrido del autoritarismo, de las prohibiciones, de los saqueos a bibliotecas, de la quema de libros y del querer silenciar a los escritores. Por consiguiente, esto trajo aparejado un lento desarrollo en la literatura infantil. Por ese motivo, y si damos un salto en el tiempo, es recién en la década del 80 de nuestro siglo cuando las editoriales comienzan a editar para niños y se empieza a constituir el concepto de "receptor infantil" no sólo como destinatario sino como mercado hasta entonces muy poco tenido en cuenta.



Gustavo Roldán

Según investigadores, en el campo de la producción para niños, Cuba, Argentina y Brasil son los pilares de la literatura infantil latinoamericana. Vale la pena decir que en cuanto a la crítica y difusión del género, tanto en Chile, Brasil, Costa Rica o en nuestro país, no deja de ser un tema preocupante. No existe un espacio sólido que sustente una crítica literaria, desde los medios gráficos, orientada a valorizar tanto la producción de textos teóricos como de ficción dentro de la literatura in-



Ana María Machado

fantil latinoamericana.

En Argentina, durante los años de dictadura se prohibieron dos libros: *La torre de cubos* de Laura Devetach en 1977 y *Un Elefante ocupa mucho espacio* de Elsa Bornemann, lista de honor de IBBY en 1976 y prohibido por decreto del Poder Ejecutivo Nacional, en octubre, un año después. No obstante, los cambios se produjeron lentos y se gestaron transformaciones en la narrativa argentina de la mano de Graciela Montes, Graciela Cabal, Laura Devetach, Gustavo Roldán, Ema Wolf, Silvia Schujer, Ricardo Mariño, Esteban Valentino y Hora-

cio Clemente, entre otros. No podemos dejar de mencionar a María Elena Walsh que introduce la literatura del disparate e instala el uso del lenguaje como juego. En 1988 Elsa Bornemann con su libro *Socorro* inaugura una temática inédita, la llamada literatura de terror, que surge como resabio de aquellos fantasmas de la dictadura que transitaron el país.

En Brasil Marina Colasanti, Lygia Bojunga Nunes, Edy Lima y Ana María Machado son representantes de una literatura que intercala el mundo fantástico, el cotidiano y la sociedad de consumo, dentro de una ficción que privilegia la historia y la escritura.

El fin de milenio nos encuentra dentro de un mercado que no siempre elige lo mejor para el receptor infantil. La literatura está poblada de colecciones que no siempre cuentan con buenas elecciones. Para afianzar esta joven literatura, en plena transformación y que está desplazándose hacia un terreno más firme, nada mejor que un marco teórico que la sustente, una crítica fuerte desde los medios que la apunte y una difusión en la escuela para que no se corra el riesgo de que, aunque estamos pisando un nuevo milenio, los docentes tomen la ficción con un fin utilitario.



Marina Colasanti

La literatura infantil latinoamericana, así como tardó años en desprenderse de la pedagogía, y tardó otros en insertarse en el mercado, actualmente tiene un crecimiento que puede traslucirse en las obras de los escritores mencionados. El espacio crítico, buenos presupuestos en lo que respecta a la enseñanza, la búsqueda de una identidad, el surgimiento de temas conflictivos, de crítica social, el desestereotipo de los héroes provocaron una revolución y una transformación que se va gestando a lo largo de toda Latinoamérica.

El desarrollo de esta nueva literatura fortalece el género y lo instala desde las voces de los escritores, que se apropian de la palabra y la transportan y desde las voces de los investigadores, que en definitiva, reflexionan teóricamente. No podemos dejar de mencionar a los mediadores, quienes permiten que el recorrido por la actual literatura latinoamericana sea posible.

Sandra Comino. Escritora e investigadora de literatura infantil y juvenil. Profesora de Educación Preescolar, coordina talleres de escritura y de promoción de la lectura. Ejerce el periodismo y colabora en medios gráficos en la difusión de la literatura infantil y juvenil. *Así en la tierra como en el cielo*, su primera novela, fue finalista en el concurso Premio Norma-Fundalectura 1998. Es miembro de la CD de ALIJA.

Collage de reflexiones latinoamericanas

A punto de abandonar el siglo XX, proponemos un acercamiento a las ideas,

opiniones y vivencias de tres autoras latinoamericanas en torno de la literatura, la escritura y las posibilidades de transmitir el placer de la lectura a los niños.



Nersys Felipe (Cuba) Amor

"Aficionar a un niño a la lectura es entregarle otras manos, otro gusto, otro olfato, otro oído, otra vista, otro corazón —selectos, afinados—, para que entonces pueda, con los suyos así enriquecidos, adueñarse de lo visible y lo oculto, sentir intensamente, disfrutando o sangrando lo sentido, e imaginar, que es lograr el despegue".

"No se aficionaron mis hijos. Quizás porque tuvieron lo que yo no tuve: patines, bicicleta, bailes, muchos amigos, playas en las que nadar y esperándolos cada tarde al regreso de la escuela, un aparato de televisión. Quise que los libros fueran para ellos aire, agua, pan, lumbre, sustento en fin, como para mí, pero no lo logré. Quizás porque no tuvieron lo que yo tuve: un librero de dos puertas, cerradura doble y llaves prohibidas; un rincón con eco, escalera crujidora y ventanón por el que entraba, con su millón de granitos elevándose y cayendo sin acabar de caer, un abanico de luz. Estaba en Guane, el pueblo de mi madre, al fondo de su Junta de Educación, de la que mi abuelo era el Secretario, y por eso sus libros fueron míos: primero, para enseñar a mis alumnos: un tintero seco, un gran secante, un viejo globo terráqueo y un plumero; y después para leerlos: de éste unos renglones, de aquél un párrafo corto, del otro unos versos, y los letreros grandes de sus primeras páginas, estimulada por mi abuelo, que escogía uno conmigo, me sentaba a copiar de él y les decía a los maestros que entraban a la Junta: 'Todavía escribe con letra de bolas y palotes, pero lee que da gusto'".

"En 1960, siendo maestra de la Escuela Secunda-

ria de Guane, recibí de regalo un libro rojo, en cuya primera página se leía: 'José Martí, La Edad de Oro, Ministerio de Educación, La Habana, Cuba, 1959'. Y aunque conocía del colegio sus poemas y cuentos, fue allí, en el pueblo de mis abuelos, donde por primera vez la leí completa, con el poder de comprensión y capacidad de sentir de mis 25 años. No la he dejado de lado, porque es de esos libros que han de irse descubriendo, gustando poco a poco; se la leí a mis hijos, a los niños que escuchaban mis programas de radio, a los que asistían a mis clases de locución; y cuando quise contar el cuento de la muerte de mi abuelo, y me pregunté si sería o no conveniente contárselo a los niños, busqué consejo en ella y leí que el hombre ha de aprender a defenderse, a inventar, viviendo al aire libre, y viendo la muerte de cerca, como el cazador del elefante; que la vida es un préstamo que le hace al hombre la naturaleza, y que por eso morir no es más que volver a la naturaleza de donde se vino; y que los viejos que han sido buenos —y bueno era mi abuelo— saben lo que es la muerte y por eso están tranquilos, porque es como cuando va a salir el sol y todo se pone en el mundo fresco y de unos colores hermosos".

Texto extraído de la revista *Cauce* N°1, Pinar del Río (Cuba).

Marina Colasanti (Brasil) Pasión

"Los aviones son, sin duda, las mejores salas de lectura de la modernidad —e incluso me pregunto si me han proporcionado más placer como viajera o como lectora—. Allí, nadie nos interrumpe, cesan las solicitudes doméstico-profesionales, no suena el teléfono y, en lo más del tiempo, no hay siquiera un panorama capaz de distraernos. Además de eso, la conciencia se hace tranquila porque sólo el hecho de estar en el avión ya representa el cumplimiento de un deber. En fin, en el avión, la lectura recupera su status de derecho sagrado".

"Pues recién, estaba yo arriba de las nubes en pleno goce de ese derecho. Leía una pequeña antología de literatura fantástica, en edición italiana, titulada 'Le Case maledette' (Las casas malditas). Cinco cuentos sobre casas embrujadas. Y me encontraba ya en mitad

de un cuento llamado 'Casa Troon', de George Stroup, cuando aterrizó el avión. Resistí lo más que pude, fui la última en levantarme, pero no hubo otro remedio, tuve que cerrar el libro y dejar al personaje trancado en su habitación mientras el fantasma daba puñetazos a la puerta".

"Era un viaje de trabajo el mío. Tenía compromiso. Crucé el zaguán del aeropuerto, aún con aquella congoja provocada por el cuento, miré el reloj, hice el cálculo y me di cuenta que sí, que era posible. Entonces me senté en una de las butacas, y me bastó abrir el libro en la página en donde me había quedado para, en medio de la mar de gente que iba y venía, en medio del murmullo y de los sonidos del altavoz, volver al oscuro silencio de la habitación embrujada, en la cual detrás de la puerta seguía el fantasma dándole puñetazos".

"Cuando terminé la lectura y emergí otra vez del aeropuerto, estaba doblemente feliz. Feliz por haber acabado de leer la historia, por rumiar esa sensación de algo concreto que la lectura nos proporciona –no de algo meramente compartido, sino realizado, como si nosotros mismos hubiéramos dibujado, de un solo trazo, un huevo o un círculo-. Y feliz porque –una vez más ¿cuántas serán necesarias?– yo comprobaba que, a pesar de la mirada profesional crítica, analítica, casi fría con la cual hoy día me acerco a un texto, a pesar de haber apuntado en aquel cuento varias observaciones técnicas, yo conservaba intacto el verdadero placer de la lectura. Un placer de alto voltaje que nos arrebatava, atándonos de pies y manos, nos lanza a los sótanos de una fragata rumbo a tierras desconocidas de las cuales, muchas veces, preferimos ignorar el nombre (...)"

"Cuando leemos un cuento de casa embrujada, un buen cuento como el que leí en el aeropuerto, y nuestro corazón late más acelerado, no es por miedo a aquel fantasma, a aquella casa. Si así lo fuera, un relato directo, no literario, sería suficiente para despertar la misma emoción con igual intensidad. Pero no late acelerado nuestro corazón cuando leemos en el periódico historias de violencia, mucho más aterradoras. Y eso ocurre no porque no tengamos miedo a la violencia, sino porque el texto del periódico, como cualquier texto puramente objetivo, nos remite a la realidad, nos mantiene atados al universo de lo cotidiano. Es la metáfora que nos alza hacia lo imaginario. Al igual que el sueño, sólo a través de signos, de metáforas, lo imaginario se expresa y se deja penetrar. Porque lo imaginario no es la palabra. Es lo que está detrás de la palabra".

Texto extraído de la *Memoria del Segundo Congreso de la Américas sobre Lectoescritura*.

Graciela Montes (Argentina)
Resistencia

"Si hay un riesgo cierto en este final de milenio en la escritura –y en especial, por razones que ya diré, en la escritura para niños– es el riesgo de la similitud, la



clonación desesperada. Que es efecto de la proliferación, naturalmente. Porque en los tiempos que corren el mandato es producir. Producir para vender. Hacer y vender. Consumir y obligar a consumir. Nada es suficiente para alimentar la rueda. (...) ¿Qué hacemos en estas circunstancias? ¿Qué hace un escritor, por ejemplo? ¿Habrá llegado la hora de desobedecer o alcanzará con llorar nuestro destino sentados en un peñasco? ¿Seremos capaces de salir a defender la ficción, por ejemplo? ¿O de volver a perder el tiempo a carradas, como hacíamos en otros tiempos, en lugar de venderlo a pedacitos? Resistencia. Resistirse a que le limen a uno las puntas. A volverse romo, bovino, inofensivo. Defensa del propio territorio. Escribir mejor, con costo personal, a fondo. Dar sorpresas a los que esperan más de lo mismo. Leer, por ejemplo. Eso sobre todo, leer mucho y bueno. Leer a los venerables muertos de la literatura, volverlos a la vida. Negarse a ir por los carriles, a transitar sólo por donde indican los anunciantes de los suplementos culturales, los promotores y los libreros expertos sólo en novedades. Negarse a recorrer los caminos cada vez más trillados, más familiares, repetitivos del mercado. Poner en circulación otras ideas, ideas provenientes de otros libros que nosotros, como escritores que somos, conocemos. Romper los estrechos entubamientos por los que corre la cultura. Defender la diversidad, la gran biblioteca del mundo, a los escritores malditos, los divergentes que hay y que siempre ha habido. Y aliarnos inconvenientemente. Desalinearnos. Cruzar de carril. Saltar las vallas. Hacernos amigos imprevisibles. Y formar otros centros que no sean justamente los de la rueda. Aglutinarnos por razones culturales, por afinidad de lecturas, por admiración profesional, y no por paquetes publicitarios y por mansa obediencia a los patrones del mercado. No queda sino eso, creo, la resistencia".

Texto extraído de las *Acta del V Congreso Internacional de Literatura Infantil y Juvenil*, organizado por el CEDILIJ (Centro de Difusión e Investigación de la Literatura Infantil y Juvenil de la Provincia de Córdoba).

Viajes, lecturas y metáforas

por **Gustavo Bombini**

El corpus de un género propone una diversidad de textos que van desde las crónicas de la conquista de América hasta los viajes de Marco Polo o los recorridos alucinantes de Julio Verne. El viaje puede ser entonces tema de una utopía posible, de un mundo imaginario pasado o futuro o en otros casos narrar el viaje determina las estructuras y las funciones de unos textos que no fueron pensados como literatura pero que ahora nos leemos como si lo fueran. Crónicas, cartas de relación, son los textos con los que –pasado cierto tiempo– establecemos un nuevo pacto para su lectura. En este mismo sentido podríamos pensar en los fascinantes *Viajes de Sarmiento*.

Las relaciones entre viaje y lectura reconocen distintas posibilidades, diferentes puntos de articulación sea que se piense en el corpus de un género –en el relato de viajes– o que se busque el sentido en algunas metáforas que ligan a la experiencia de la lectura con la idea de viaje.

Pero detengámonos en la segunda posibilidad: el viaje como metáfora de la lectura. En una primera aproximación la metáfora es productiva. El viaje supone un movimiento, un cambio de escenario, atravesamos kilómetros entre nuestro punto de partida y nuestro punto de llegada, recorreremos esa distancia a mayor o menor velocidad, según sea el medio al que se recurra; la lectura no nos demanda grandes desplazamientos, no nos obliga a casi nada desde el punto de vista físico; en su lugar nos propone unos escenarios virtuales mientras permanecemos siempre en el mismo lugar, allí en el sillón del escritorio, reclinados en nuestra cama o en cualquier otro sitio y, paradójicamente decimos –usando la metáfora– que la lectu-

CON LAS NUEVAS COLECCIONES DE ALFAGUARA INFANTIL Y JUVENIL LOS CHICOS VAN A PASARLA BIEN. Y LA NATURALEZA MEJOR.

EL CLUB DE LOS ECOAMIGOS

AUTORA: GRACIELA BEATRIZ CABAL

LOS ECOAMIGOS SE VAN DE SAFARI
 UNA CADENA MUY IMPORTANTE
 LA VIDA DE LAS PLANTAS
DE PRÓXIMA APARICIÓN:
 LA VIDA DE LOS ANIMALES
 S.O.S. PLANETA EN PELIGRO
 CUIDEMOS LA TIERRA



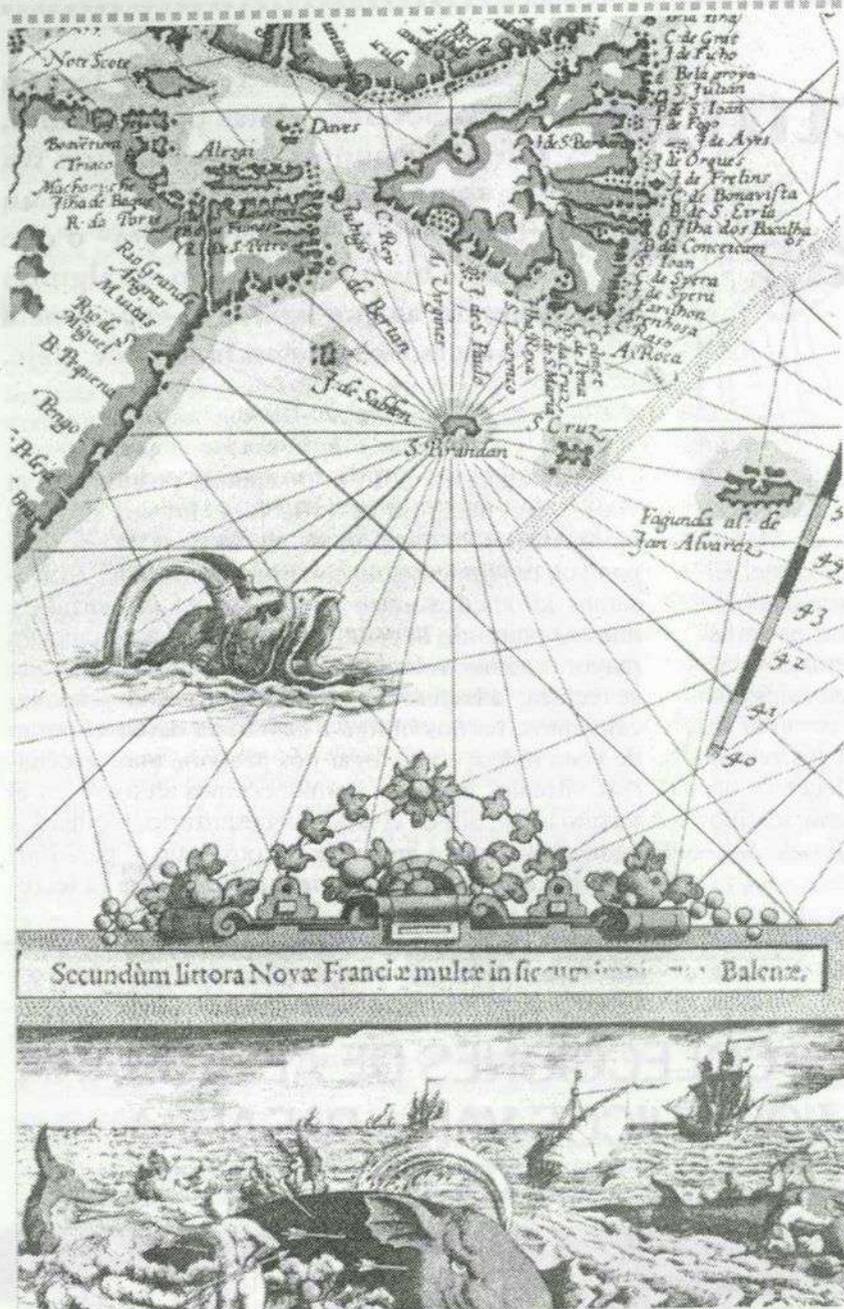
CUENTIJUEGOS

AUTORAS: LAURA DEVETACH Y LAURA ROLDÁN

LAS 1001 DEL GARBANZO PELIGROSO
 ZONGOS Y BORONDONGOS
 LA MARCA DEL GARBANZO
¡AY, TARARA!



ALFAGUARA
 INFANTIL - JUVENIL
Santillana



dor, no somos los mismos después de haber leído un libro, algo cambió en nosotros.

El viaje propone asimismo la adquisición de experiencia y de nuevos conocimientos. Nos apropiamos a través de fotos, por ejemplo, de paisajes o gentes que muestran en forma estática sólo algo de la intensidad de esa experiencia; de haber estado ahí, de haber caminado por lugares distantes. Decimos que la lectura "es una experiencia" y esta expresión reconoce diferentes espesores según la diversidad de sujetos que participan de esta experiencia.

Viajar también se parece a leer cuando se lo relaciona con el campo del aprendizaje. Leer es como recorrer un camino sembrado de dificultades que hay que atravesar gradualmente para llegar a un resultado exitoso.

Cualquiera de estas analogías entre el viaje y la lectura nos están mostrando unas ideas sobre la lectura y la literatura que pertenecen al sentido común. Nos hablan de modos de pensar sobre la lectura y la literatura, sobre sus usos y sus efectos que son sostenidos por grandes grupos de lectores. Poco han dicho hasta ahora la investigación y la pedagogía sobre la actividad de leer y específicamente sobre cómo leen los lectores. En general, ellos van construyendo sus ideas sobre la literatura a partir de sus lecturas literarias, a partir de las ideas sobre la literatura que sostienen los propios escritores y también a partir de ideas heredadas, más difusas que vienen de la escuela o de los medios de comunicación.

Sería posible establecer otras series analógicas. La lectura "nos enriquece", "nos nutre", "nos alimenta". También la literatura "nos cultiva" y "nos eleva". La literatura "es edificante". Por su parte, la lectura "es una vivencia".

Es sugestivo indagar sobre el sentido de estas series de significados; las escuchamos a menudo y creo que nos están diciendo bastante acerca de lo que pensamos sobre la lectura, sobre la literatura y sobre el sentido de esta actividad. También nos están hablando sobre los riesgos de ciertas cristalizaciones, de ciertas ideas que no son sometidas a discusión, y que podrían modificar las prácticas de lectura en la sociedad.

ra "nos traslada a otro lugar", "nos transporta"; estaremos después de leer efectivamente en ese otro lugar a donde nuestra mente y nuestra sensibilidad nos trasladan; estaremos en esos otros escenarios que son los mundos posibles que propone la lectura.

El viaje también supone un efecto transformador, no somos los mismos cuando volvemos de una travesía, no podemos ya ver de la misma manera aquellas cosas que nos son familiares; la analogía sigue siendo productiva: la lectura parece reconocer un efecto transforma-

Gustavo Bombini: Profesor de Didáctica de la Lengua y la Literatura de las Universidades de Buenos Aires y Nacional de La Plata. Autor de libros y artículos sobre su especialidad. Director Editorial de El Hacedor.

Un duelo entre cuatro paredes

por **Emilio Salgari**

Maracaibo, aun cuando no tuviese una población superior a los diez mil habitantes, era en aquella época una de las más importantes colonias españolas sobre las costas del Golfo de México.

Situada en una espléndida posición, en la extremidad sur del Golfo de Maracaibo, frente al estrecho que desemboca en el gran lago del mismo nombre, adentrado muchas leguas en el continente, se había convertido en puerto y mercado importantísimo para todas las producciones de Venezuela.

Los españoles habían instalado allí un poderoso fuerte provisto de gran número de cañones, y sobre dos islas, que defendían la colonia del lado del golfo, habían asentado guarniciones poderosas, temiendo siempre un ataque sorpresivo de los filibusteros de las Tortugas.

Se veían casas suntuosas y algunos palacios espléndidos,

pertenecientes a los primeros aventureros que habían pisado esas playas y construidos por arquitectos españoles que buscaban fortuna en el nuevo mundo.

Abundaban las plazas públicas, lugares de reunión de los ricos propietarios de minas, que servían además de tablados donde se bailaba, en cada temporada, el fandango y el bolero.

Cuando el Corsario y sus dos compañeros, Carmaux y el negro, entraron con toda tranquilidad en Maracaibo, en las calles todavía la gente iba y venía y las tabernas, en las que se bebía el vino venido de Europa, estaban colmadas. Los españoles no renunciaban, ni aun en sus colonias, a saborear por la noche un buen vaso de Málaga o de Jerez.

El Corsario había aminorado la marcha. Con el sombrero calado hasta los ojos, envuelto en la capa aunque la noche era cálida, con la izquierda apoyada sobre el pomo de la espada, observaba atentamente las calles y las casas como si quisiera grabárselas en la memoria.

Junto a la Plaza de Granada, centro de





la ciudad, se detuvo en la esquina de una vivienda y se apoyó contra la pared como si ese bravo corsario se hubiera sentido

súbitamente preso de una gran debilidad.

La plaza se veía tétrica, como para meter miedo al hombre más indiferente. Desde lo alto de quince horcas, alzadas en semicírculo frente a un palacio sobre el que ondeaba la bandera española, pendían otros tantos cadáveres.

Todos descalzos, con las ropas desgarradas, excepto uno de ellos, con altas botas de mar y un traje color de fuego.

Sobre aquellos quince ahorcados sobrevolaban aves de rapiña, buitres americanos, enteramente negros, encargados de limpiar la putrefacción de aquellos desgraciados, arrancándoles trozos de carne de sus pobres esqueletos.

Carmaux se acercó al Corsario, murmurando con voz conmovida:

—Aquí están nuestros compañeros.

—Sí —respondió el

Corsario con voz sorda—.

Piden venganza y la tendrán muy pronto.

Con esfuerzo se apartó de la pared, se ciñó la capa sobre el pecho como si quisiera ocultar la terrible emoción que le convulsionaba el rostro y se alejó rápidamente. Poco después entraban en una posada en la que habitualmente se reunían

Emilio Salgari nació en Verona, Italia, en 1862 y se quitó la vida en abril de 1911. Dueño de una febril imaginación (en su vida sólo una vez hizo un viaje —corto— por mar), sus personajes hicieron soñar con aventuras fantásticas a sus lectores desde la aparición, en 1983, de la primera de sus 82 novelas: *Sandokán, el tigre de la Malasia*. Su otro gran personaje, el más temible pirata de los mares del Caribe, fue *El Corsario Negro*, de cuya novela fue extractado el texto que publicamos. Ediciones Colihue, Los Libros de Boris, Buenos Aires, agosto de 1999.

algunos noctámbulos para beber un vaso de vino.

Habiendo encontrado una mesa vacía el Corsario se sentó, o mejor dicho se dejó caer sobre un banco, sin quitarse el sombrero, mientras Carmaux pedía a gritos:

—¡Un vaso de tu mejor jerez, maldito tabernero! ¡Y que sea auténtico o no respondo por tus orejas! ¡El aire del golfo me ha dado tanta sed que voy a vaciarte la cantina entera!

Estas palabras, pronunciadas en puro vizcaíno, hizo que el tabernero les trajera corriendo una botella de ese vino excelente.

Carmaux llenó tres vasos, pero el Corsario estaba tan ensimismado, que ni siquiera tocó el suyo.

—¡Por mil tiburones! —murmuró Carmaux, codeando al negro—. El patrón está en plena borrasca y no quisiera yo estar en la piel de los españoles. Qué audacia, realmente, haber venido aquí. Pero él no tiene miedo a nada.

Miró alrededor con curiosidad e inquietud al mismo tiempo, y sus ojos se toparon con los de cinco o seis individuos armados con grandes navajas, que lo

estaban observando con particular atención.

—Parece que me

hubiesen escuchado

—dijo dirigiéndose al negro—. ¿Quiénes son éstos?

—Vascos al servicio del Gobernador.

—¡Compatriotas que defienden otra bandera!

¡Bah! Si creen asustarme con sus navajas, están muy equivocados.

Alta mar

por Antonio Tabucchi

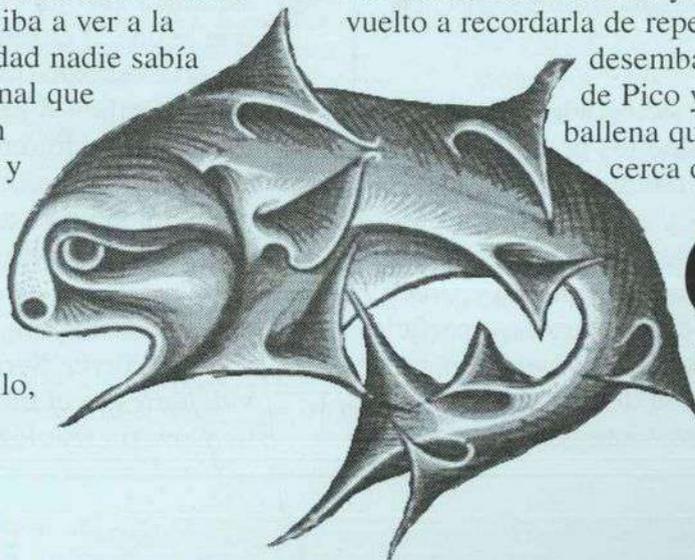
Hacia el final de la última guerra una ballena exhausta y tal vez enferma embarrancó en la playa de una pequeña ciudad alemana, no recuerdo cuál. Al igual que la ballena, también Alemania estaba exhausta y enferma, las ciudades estaban derruidas y la gente tenía hambre. Los habitantes de la pequeña ciudad fueron a la playa a ver a aquel mastodónico visitante que yacía allí, obligado a una innatural inmovilidad, y respiraba. Pasaron algunos días, pero la ballena no se murió. Todos los días la gente iba a ver a la ballena. En aquella ciudad nadie sabía cómo se mata a un animal que no es un animal sino un enorme cilindro oscuro y brillante que hasta entonces habían visto tan sólo en las ilustraciones. Hasta que un día alguien cogió un enorme cuchillo, se acercó a la ballena,

extrajo un cono de aquella carne grasienta y se la llevó apresuradamente a casa. Toda la población empezó a arrancar pedazos de la ballena. Iban por la noche, a escondidas, porque tenían vergüenza unos de otros, por más que sabían que todos hacían lo mismo. La ballena siguió viviendo aún durante muchos días, a pesar de mostrar unas llagas horrendas.

Esta historia me la contó en una ocasión mi amigo Christoph Meckel. Creía haberla borrado de mi memoria y en cambio he vuelto a recordarla de repente cuando

desembarqué en la isla de Pico y había una ballena que flotaba muerta cerca de la escollera.

Cuando las ballenas flotan en pleno océano parecen submarinos a la



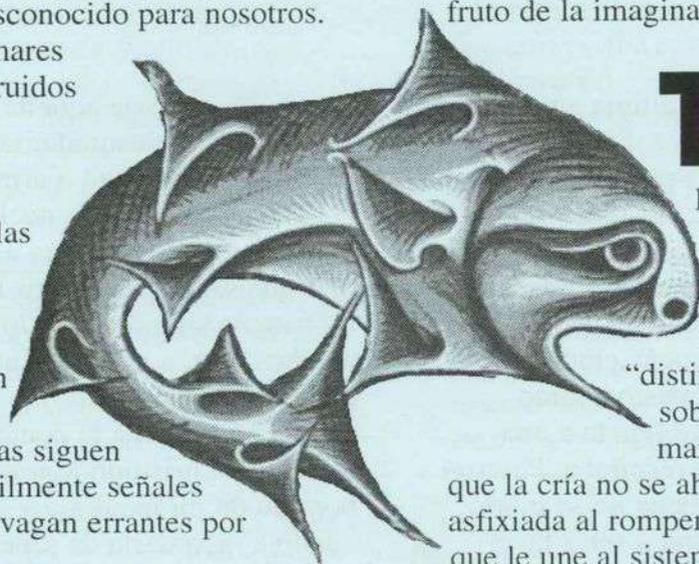
deriva víctimas de un torpedo. Y en su vientre imaginamos una tripulación de muchos pequeños Jonás, cuyo radar es ahora inservible, que han desistido de ponerse en contacto con otros Jonás y que esperan con resignación a la muerte.

He leído en una revista científica que las ballenas se comunican entre sí mediante ultrasonidos. Tienen un oído finísimo y consiguen captar sus llamadas a centenares de kilómetros de distancia. Tiempo atrás los bancos se comunicaban entre sí desde las posiciones más alejadas del globo; normalmente eran llamadas amorosas u otros tipos de mensajes cuyo significado sigue siendo desconocido para nosotros. Ahora que los mares están llenos de ruidos mecánicos y de ultrasonidos artificiales, los mensajes entre las ballenas tienen demasiadas interferencias para que puedan ser captados y descifrados. Ellas siguen lanzándose inútilmente señales y llamadas que vagan errantes por los abismos.

Hay una posición adoptada por las ballenas que los pescadores designan con la expresión de "ballena muerta" y que tiene lugar casi siempre con animales adultos y aislados. Cuando la ballena está "muerta" parece abandonada por completo a la superficie del mar, fluctuando sin esfuerzo aparente, como si fuese presa de un sueño profundo. Los pescadores sostienen que este

fenómeno sólo se produce los días de excesiva bonanza o de sol intenso, pero las causas reales de la catalepsia cetácea siguen siendo desconocidas.

Los balleneros sostienen que las ballenas son totalmente indiferentes a la presencia humana incluso durante la cópula y que permiten acercarse a ellas hasta el extremo de poder tocarlas. El acto sexual se realiza por yuxtaposición ventral, como en la especie humana. Según los balleneros, la pareja saca el hocico fuera del agua, pero los naturalistas sostienen que la posición de los cetáceos es la horizontal y que la posición vertical es sólo fruto de la imaginación de los pescadores.

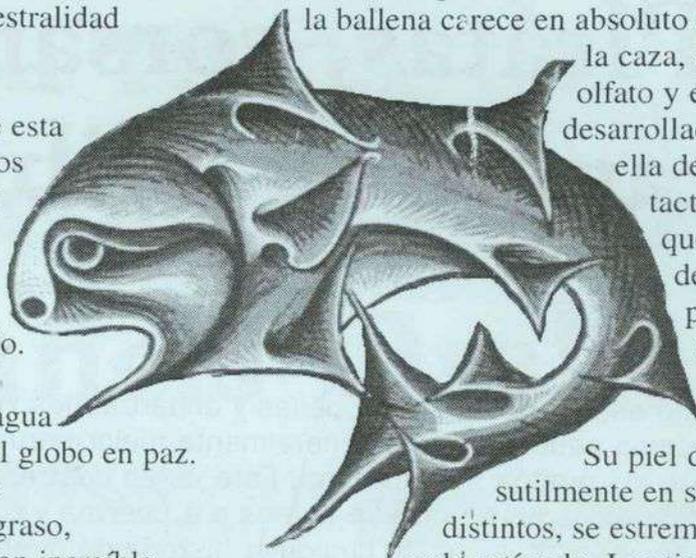


También sobre las fases del parto de las ballenas y sobre los primeros momentos de la vida de la cría los conocimientos son bastante escasos. En cualquier caso, algo "distinto" de lo que se conoce sobre los demás mamíferos marinos debe suceder, para

que la cría no se ahogue o no muera asfixiada al romperse el cordón umbilical que le une al sistema vascular materno. Como es sabido, los momentos del parto y de la cópula son los únicos de la vida de los demás mamíferos marinos durante los cuales parecen recordar su ancestralidad terrestre; tanto es así que vienen a tierra sólo para emparejarse y para parir, permaneciendo en ella apenas el tiempo indispensable para las primeras fases de la vida de la cría. Sería, pues, este acto de la vida terrestre el último en desaparecer de la memoria fisiológica de los cetáceos, que

entre todos los mamíferos acuáticos son aquéllos en los que la ancestralidad terrestre es más remota.

“ Ninguna relación entre esta dulce raza de mamíferos que poseen como nosotros sangre roja y leche, y los monstruos de edades anteriores, horribles abortos del limo primigenio. Las ballenas, mucho más recientes, encontraron un agua purificada, el mar libre y el globo en paz. La leche del mar, su aceite sobreabundaban; su calor graso, animalizado, fermentaba con increíble fuerza, quería vivir. Todos estos elementos fermentaron, se organizaron en estos colosos, *enfants gatés* de la naturaleza que les dotó de una fuerza incomparable y de algo todavía más precioso: una hermosa sangre roja como el fuego. Por vez primera la sangre hizo su aparición. He ahí la verdadera flor del mundo. Todas las criaturas de sangre pálida, avara, lánguida, vegetante, parecían no tener corazón comparadas con la vida generosa que bulle en esta púrpura, circule por ella la cólera o el amor. La fuerza del mundo superior, su atractivo, su belleza es la sangre... Pero, con este don magnífico, aumenta infinitamente la sensibilidad nerviosa. Se es mucho más vulnerable, mucho



más susceptible de sufrir y de gozar. Como la ballena carece en absoluto del sentido de la caza, y no tiene el olfato y el oído muy desarrollados, todo en ella depende del tacto. La grasa, que la defiende del frío, no la protege en absoluto de posibles impactos.

Su piel dispuesta sutilmente en seis tejidos distintos, se estremece y vibra a cada estímulo. Las tiernas papilas que la recubren son instrumentos de delicadísimo tacto. Y todo ello está animado, vivificado por un borbotón de sangre roja que, incluso teniendo en cuenta la mole del animal, no es mínimamente comparable en cuanto a abundancia con la de los mamíferos terrestres. La ballena herida inunda el mar de sangre en un instante, lo tiñe de rojo a enorme distancia. La sangre que nosotros poseemos a gotas le ha sido prodigada a torrentes.

“La hembra gesta nueve meses. Su leche sabrosa, algo azucarada, tiene la dulzura tibia de la leche de mujer. Pero como siempre tiene que hendir las olas, si las mamas estuvieran situadas en el pecho la cría quedaría expuesta a toda clase de golpes; y por tanto están situadas un poco más abajo, en un lugar más protegido, en el vientre del que ha salido la cría. Y el hijo se refugia allí, y disfruta del oleaje que su madre rompe por él.”
(Michelet, *La Mer*, pág. 238).

Antonio Tabucchi nació en 1943 en Italia. Además de uno de los mayores novelistas italianos de su generación, se destaca como especialista y traductor de Fernando Pessoa. Publicó entre otros *Dama de Porto Pim*, *Nocturno hindú*, *El juego del revés*, *Pequeños equívocos sin importancia*, *La línea del horizonte*, *Los volátiles del Beato Angélico*, *El ángel negro*, *Requiém* y la famosa novela *Sostiene Pereira*. De *Dama de Porto Pim* fue extractado el capítulo *Alta mar* que aquí se incluye. Editorial Anagrama, Barcelona, 1984.

Piratas, corsarios, bucaneros y filibusteros

El mar como escenario de sus tropelías y andanzas los vuelve tan diestros navegantes como aquellos otros, generalmente mejor pertrechados que ellos, contra los que los piratas se enfrentan. Éste de su destreza como marinos y sus ataques sistemáticos en alta mar a barcos o a puertos y ciudades ribereñas, son los dos componentes básicos de cualquier historia de piratas.

Ya mucho antes de que el corsario musulmán Aruch "Barbarroja" se apoderara de unas naves cristianas en el Mediterráneo del siglo XVI o de que el filibustero inglés Henry Morgan atacara Panamá al siglo siguiente, hecho que lo convirtió en héroe nacional y a su época en la edad gloriosa de la piratería, una extensa nómina de nombres ha estado nutriendo la historia –y la literatura– de piratas que, según la perspectiva desde la que se miren, podrán parecer delincuentes o justicieros. Así, Francis Drake resultaría un temible pirata para los intereses españoles, pero no así para sus compatriotas ingleses, cuya reina lo llega a nombrar *sir* por sus hazañas, para las que poseía el placet oficial, es decir, la *patente de corso*, de la que procede el apelativo de *corsario*. Los de *bucanero* y *filibustero* son términos posteriores y que en principio se aplicaban a los contrabandistas y buscadores de tesoros. Comparten en común unos y otros el hecho de moverse en el mar y en calas de ocultas o poco transitadas islas, algunas de las cuales, como Tortuga y Jamaica, o luego Madagascar, se volverán repúblicas y guaridas inexpugnables. Son, por tanto, marginados y delincuentes para quienes la aventura suponía muchas veces su única vía de escape a la miseria, la esclavitud o la justicia. Y sólo la riqueza tentadora de países coloniales o plazas comerciales como las que trajo consigo la conquista y posterior tránsito de mercancías del nuevo al viejo mundo explica el auge de una actividad que había nacido tiempo atrás pareja al propio comercio marítimo, pues no parece ser muy diferente la actividad de los corsarios holandeses e ingleses contra navíos mercantes españoles de la de griegos contra naves fenicias o romanos contra cartaginesas. Aparte de este móvil puramente económico, hay que considerar los motivos religiosos y políticos, que en muchas ocasiones no sólo han consentido sino también alentado y justificado la piratería.

(Seve Calleja, en *Introducción a Historias de la piratería*,
Miraguano Ediciones, Madrid, 1998)

La toma de Cartagena por Francis Drake

por **Beatriz Helena Robledo**

El jinete galopaba a la mayor velocidad que le permitía el cansancio de su caballo. El animal, sudoroso, echando espuma por la boca y con los ojos desorbitados, corría azuzado por los latigazos que el hombre le daba en las ancas.

—¡Viene el Draque! ¡Viene el Draque! —gritaba el jinete, mientras todos los habitantes de Cartagena de Indias se movilizaban nerviosos de un lado a otro, y los vendedores del mercado retiraban presurosos sus mercancías.

El jinete recorrió buena parte de las calles de la ciudad gritando repetidamente lo mismo, hasta que quedó frente a las puertas de la Gobernación. Bajó del caballo rápidamente y se disponía a subir las escalinatas hasta el despacho del gobernador Pedro Fernández de Bustos, cuando éste salió a su encuentro:

—¿Qué sucede? —le preguntó. En su rostro había un gesto desagradable, mezcla de angustia y mal genio.

—¡Que viene el Draque, don Pedro! —respondió el hombre, dejándose caer, muy cansado y casi llorando, bajo los arcos de la edificación.

Don Pedro Fernández entendió muy bien el significado del anuncio: el Draque no era nadie distinto de Francis Drake, el corsario inglés nombrado caballero por la reina Isabel I de Inglaterra, para que en nombre de su corona atacara y saqueara embarcaciones y puertos españoles.

El gobernador se olvidó del jinete y le ordenó al trompeta que le acompañaba que tocara las notas de zafarrancho de combate. Seguidamente, corrió a reunir a sus milicianos. Mientras caminaba hacia la plaza de armas, don Pedro alcanzó a ver en el horizonte las velas de veintisiete embarcaciones: era la escuadra de Francis Drake.



Corría el año de 1586, y ya para entonces Drake era famoso por sus hazañas y sus aventuras como corsario al servicio de la Corona inglesa. Su fama también era grande en Cartagena, ciudad que en varias ocasiones había sido atacada por piratas y que, por tanto, sabía lo que significaba rendirse.

Era un hombre barbado, elegantemente vestido de negro, acaballado sobre la proa de una lancha de desembarco, con una sonda que le permitía ir midiendo la profundidad del canal de acceso a la bahía. Drake sabía que Cartagena de Indias era una ciudad de la cual salía mucho oro con rumbo a España, y que era quizás más rica que Santo Domingo, en la isla La Española, la cual acababa de saquear al mando de sus tres mil hombres.

Seguido por cuatrocientos cincuenta milicianos, el gobernador don Pedro penetró en la Catedral de la ciudad. Fray Luis Montalvo, el obispo, ofició entonces una misa, y los soldados, uno por uno, desfilaron ante el altar para que Fray Luis les pintara a todos una cruz de ceniza sobre la frente. Era Miércoles de Ceniza, cuarenta días antes de la Semana Santa, y Cartagena se preparaba ese día para las ceremonias religiosas.

Con la misa don Pedro Fernández de Bustos pretendía levantar la moral de sus hombres. La mayoría de ellos eran comerciantes y campesinos reclutados a toda prisa, por lo cual no era extraño que se encontraran atemorizados ante la posibilidad de enfrentarse con los tres millares de piratas bien entrenados que seguían a Drake por el canal de acceso a la bahía.

Fuera del templo, quinientos indios flecheros esperaban que culminara la misa para recibir órdenes e ir a esconderse entre los bosques de manglares que rodeaban la

ciudad. Desde allí, dispararían sus flechas contra los piratas, una vez éstos se atrevieran a desembarcar.

Terminada la ceremonia, don Pedro Fernández de Bustos marchó hacia el lugar que consideraba más probable para el desembarco de Francis Drake. Al otro lado de la bahía, en la boca del puerto, el capitán Pedro Mejía, al mando de cincuenta soldados armados con arcabuces, colocó ocho cañones y una cadena destinada a impedir el ingreso de las naves inglesas al puerto. La cadena, con gruesos eslabones, tenía un enorme candado cuya llave fue entregada a la galera capitana.

Los preparativos de ambos bandos para el combate se prolongaron a lo largo del día y parte de la noche, de modo que sólo a las diez desembarcó Drake al mando de mil hombres, cifra más que suficiente en su concepto, pues ya había calculado la magnitud de las fuerzas enemigas. Uno de los hechos que obligaron a Drake a desembarcar al amparo de la noche, fue el miedo a las flechas de los indios. En la oscuridad, estos no dispararían sus dardos por temor a confundir amigos con enemigos, había razonado el corsario.

Los piratas desembarcaron en Bocagrande y se dirigieron cautelosamente hacia Cartagena. Eran las tres de la madrugada del jueves, cuando, en medio de la oscuridad, Drake alcanzó a ver las mechas encendidas de los arcabuceros españoles. Don Pedro Fernández también vio las mechas encendidas de las armas inglesas y ordenó hacer fuego de inmediato. Tres descargas seguidas de los defensores hicieron titubear a los ingleses.

Al escuchar las descargas, los capitanes de los barcos españoles que esperaban en aguas de la bahía dispararon sus cañones. Dispararon tanto, que los fogonazos alcanzaron a iluminar a los ingleses y a las

diez banderas que traían, permitiéndoles a los indios flecheros, escondidos hasta ese momento en los manglares, distinguir amigos de enemigos. Lanzaron entonces sus flechas con tal precisión, que les ocasionaron muchísimas bajas a los piratas.

Sin embargo, Drake logró reagrupar a sus hombres para iniciar un ataque organizado. Los ingleses arremetieron contra los pocos cartageneros y españoles que se encontraban defendiendo el istmo, y tras un combate de apenas quince minutos, durante el cual se escucharon más insultos que disparos, consiguieron pasar hacia la parte donde se encontraba la ciudad. En la oscuridad, amigos y enemigos corrían juntos hacia la plaza de armas de Cartagena. Unos porque creían que se trataba de una retirada, y otros porque imaginaban estar participando de una carga generalizada.

Al amanecer, la mitad de los piratas de Drake intentaban entrar a las casas que parecían más acaudaladas, con el propósito de saquearlas. Los cartageneros se defendían, pero al ver que el gobernador había huido y se encontraban solos en su empeño de resistencia, fueron rindiéndose ante la evidencia: Drake, el hombre barbado que intentaba reunir a sus hombres en la plaza de armas con los primeros rayos del sol, había tomado la ciudad.

Cuando el corsario tuvo reunidos a la mitad de sus hombres, entró en el Palacio de la Gobernación y tomó asiento en el despacho de don Pedro Fernández de

Bustos, quien había huido hacia Turbaco, un pueblo indígena situado en las montañas cercanas a la ciudad.

Pasada una semana, Drake envió a Turbaco un mensaje en el que anunciaba que incendiaría la ciudad, si don Pedro y el obispo Fray Luis Montalvo no regresaban a pagar un rescate de cuatrocientos mil ducados.

El gobernador y el obispo acudieron, pero encontraron un Francis Drake enfurecido. Se había dedicado durante varios días a esculcar los papeles de la Gobernación y había encontrado un mensaje del rey de España en el cual se anunciaba un posible ataque del "pirata Francis Drake". Para el inglés, el apelativo "pirata" era una ofensa.

Piratas eran los que se lanzaban al saqueo y al pillaje transgrediendo todas las leyes. Piratas podrían ser llamados muchos de sus hombres, quienes se dedicaban a esta aventura por su cuenta. El era un corsario, lo que era muy diferente. Los corsarios recibían del gobierno de un país, en su caso del inglés, una "patente de corso" que los autorizaba legalmente a atacar las embarcaciones y los puertos de otros países a cambio de entregar una parte del botín y de dar cuenta de su hazaña.

Para Drake este trato resultaba aún más ofensivo debido a que hacía seis años, a su regreso a Londres, luego de darle la vuelta al mundo, la reina Isabel I lo había elevado a la categoría de Caballero del Reino. Drake amenazó con reclamarle en persona al rey de España por "semejante ofensa".

Fray Luis Montalvo, el obispo, intentando frenar su rabia, le pidió que se



concretaran a negociar el rescate de la ciudad, pues para eso se encontraban allí. Don Pedro Fernández ofreció enseguida ciento siete mil ducados, que era todo lo que los cartageneros podían pagar para recuperar su ciudad.

Al escuchar la contrapropuesta, Drake volvió a montar en cólera y ordenó cañonear la Catedral con una culebrina. Tres arcos del templo se vinieron abajo, pero el hecho pareció apaciguar los ánimos del corsario, pues enseguida aceptó la suma ofrecida por el gobernador, y posteriormente llegó incluso a firmar un recibo por la suma recibida.

Una vez pagado el rescate, el gobernador y el obispo retornaron a Turbaco a esperar que la flotilla dejara libre la ciudad y levantara anclas. Mas llegó la Semana Santa y todavía Drake permanecía instalado en la casa del gobernador. Los cartageneros casi no salían a las calles, por temor a encontrarse con los piratas, cada vez más irrespetuosos.

Fue la Semana Santa más triste que recordaran los habitantes viejos de la ciudad. Retenidos por Drake, los negros de la servidumbre del gobernador contaban que cuando el corsario escuchaba las

Beatriz Helena Robledo, autora del presente artículo, es una escritora colombiana que además se ha dedicado a la promoción de talleres de capacitación para maestros y a la promoción de la literatura infantil. Este relato está documentado en el libro *Historia general de Cartagena de Eduardo Lemaitre*, Bogotá, Banco de la República. *La toma de Cartagena por Francis Drake* es un capítulo del libro *Cuentos de Piratas, Corsarios y Bandidos*, editado por Aique Grupo Editor S.A., Buenos Aires, 1993.

campanas que llamaban a misa, se tapaba los oídos y ponía cara de mal genio. Finalmente, ordenó a sus hombres que las descolgaran todas para embarcarlas en las bodegas de sus naves, repletas ya de oro y joyas.

Por fin el 10 de abril de 1586, exactamente cuarenta y ocho días después de su ataque, Francis Drake subió al *Golden Hind* y ordenó levantar anclas, liberando a Cartagena. Esta incursión sirvió para que en España se dieran cuenta de la importancia de tomar en serio la defensa de la ciudad. Poco después el rey ordenó fortificar el puerto, dando iniciación a la época dorada de Cartagena de Indias.

Dos mujeres piratas

Ahora relataré una historia llena de vicisitudes y sorprendentes aventuras: me refiero a la de Mary Read y Anne Bonny, alias *Bonn*, que eran los verdaderos nombres de estas dos piratas; los notables avatares de sus azarosas vidas son tales que cualquiera podría sentirse tentado de creer que mis palabras no son sino una fantasía o una fábula; pero puesto que está basado en el testimonio de miles de testigos —hablo del pueblo de Jamaica—, que presenciaron los juicios y pudieron escuchar la historia de sus vidas tras descubrir su verdadero sexo, su certeza es tan indiscutible como el hecho de que hubo hombres en el mundo, como Roberts o Barbanegra, que fueron piratas.

Daniel Defoe

A bordo

por **Ema Wolf**

Aquel 20 de diciembre hacía ya siete meses que los hombres de Ben Malasangüe no atacaban un barco cargado de oro ni nada que se le pareciera.

A esa altura ya nadie soñaba con collares de esmeraldas ni esas cosas de la bijouterie. Soñaban con comida.

Ben era supersticioso: desde el día que habían despreciado una goleta cargada de sémola por ser muy pobre presa, ese día se habían mufado.

Ahora, en la soledad de sus amaneceres desvelados, los piratas miraban con gula las telarañas del techo.

—¿Quién está jugando a los bolos con las balas del cañón?—rugía el capitán Ben.

—No son bolos, señor. Es el fragor de nuestras barrigas vacías—le contestaban francamente.

Malasangüe tuvo que tomar medidas terribles para evitar que la tripulación se amotinara.

A un joven grumete siciliano que ocultó un carozo de ciruela usado se lo castigó con tres días de ayuno.

Desde entonces, los víveres a bordo estaban contados. Hahía uno solo: el gato. —¡Un vívere! ¡Un vívere!—había gritado el Muy Bestia del contraamaestre el

día que se cruzó con el gato en la bodega.

El animalito—de pelo dudoso, amarillo y negro—, se había escabullido apenas presintió que las cosas se ponían feas para él. Pero el olfato famélico del contraamaestre lo siguió como un buscahuellas hasta su escondite.

¡Aunque quién se atrevía a tocar el gato si era el favorito del capitán! ¡Su minino! ¡Su calentapiés! Mientras Malasangüe se preocupaba por la durísima situación que atravesaban todos, los demás imaginaban al micho estofado.

—Señor, el gato se resiste.



Ivar Da Coll

—¿A qué?

—A dejarse comer.

—Sus razones tendrá— decía Malasangüe pensativo y se escarbaba los dientes con la cimitarra. Era uno de esos momentos en que el capitán entraba en sus ensoñaciones y se acordaba de los tallarines de su abuela Carmelina.

Para escapar del contraмаestre y sus secuaces el gato trepó un día al palo mayor. Muy alto. Más arriba de las velas de gavia. Al mismísimo tope.

Quedó agarrado del mástil como las lapas a las piedras del Mar de la China. Sabía que si bajaba era un gato muerto.

El contraмаestre cada tanto le pegaba un cabezazo al palo para ver si el gato se desprendía, lo que demuestra (entre paréntesis) los malos modales que tenía esa gente.

Pero el gato aguantaba a pata firme.

Cuando el mar estaba agitado el micho clavaba las uñas en la madera para resistir los sacudones del oleaje. En esos casos el Muy Bestia se paraba debajo con la boca abierta al cielo y la esperanza de que cayera.

En las tormentas el gato flameaba. ¡Era hermoso verlo!

El día que empieza de veras esta historia estaban así las cosas: con el gato ondeando al tope y un viento que no presagiaba nada bueno.

Emma Wolf nació en Carapachay, provincia de Buenos Aires, en 1948. Licenciada en Letras y periodista, es la autora, entre otros libros, de *La aldovandra en el mercado*; *Perafán de Palos*; *Los imposibles*; *Maruja*; *Fáмили* e *Historias a Fernández*.

El extracto aquí publicado es un capítulo del libro *La sonada aventura de Ben Malasangüe*, Alfaguara, 1995.



Los bucaneros de la isla de Barrington

por **Herman Melville**

Hace cosa de dos siglos, la isla de Barrington fue el nido de aquella famosa flotilla de los bucaneros de las Indias Occidentales que, al ser rechazados en aguas de Cuba, cruzaron el istmo de Darien, asolaron las colonias españolas del lado del Pacífico y, con la regularidad y exactitud de un correo de nuestros días, asaltaron los galeones del tesoro real que, cargados de barras de oro y plata, iban y venían entre Manila y Acapulco.

Tras las fatigas de sus guerras, allí acudían a recitar sus plegarias, a gozar de sus ratos de ocio, a contar las abolladuras de sus cascos, sus doblones en los barriles, y a medir con largos aceros toledanos las

sedas venidas de Asia. Como retiro seguro, como escondrijo inasequible, ningún otro lugar podría haber sido más adecuado en aquellos tiempos. En el centro de un mar vasto y silencioso, apenas surcado por islas de naturaleza inhóspita, que habían de alejar al navegante eventual, y a la vez a escasos días de navegación de las tierras opulentas que habían de ser su presa, los bucaneros, sin ser molestados, encontraban allí esa tranquilidad que ellos tan fiera y borrascosamente negaban a todos los puertos civilizados de aquella parte del mundo.

Después de soportar tempestades o una paliza de sus enconados enemigos, o tras una rápida huida con su apreciado botín, allí acudían esos merodeadores de antaño a descansar cómodamente, fuera del alcance de cualquier peligro. Pero no sólo era este lugar un puerto de seguridad y un emparrado de bienestar, sino que su propia utilidad para otros fines lo hacía aún más admirable todavía.

La isla de Barrington es, en muchos aspectos, el lugar ideal para las faenas de carenar, reparar y aprovisionar, así como para otros múltiples menesteres que trae consigo la vida del mar. Como sitio para proveerse de agua y como fondeadero no tiene rival. Y además de buena agua, buen abrigo de todos los vientos, debido a las tierras altas de Albermale, es la menos improductiva de las islas del archipiélago. Aquí abundan tortugas muy comestibles, árboles que sirven de combustible y hierbas largas para mullido lecho, y asimismo ofrece deliciosos paseos naturales y paisajes que merecen ser vistos. A decir verdad, aunque dada su localización pertenece al archipiélago de las Encantadas, la isla de Barrington es tan diferente de la mayoría de sus vecinas que difícilmente sabríamos establecer su

parentesco.

“Una vez desembarqué sobre su costado occidental –contaba un viajero sentimental de hace mucho tiempo– que mira hacia el contrafuerte negro de Albermale. Me pasé entre bosquecillos de árboles no muy altos y que, por cierto, no eran palmeras, naranjos o melocotoneros, pero que, después de todo, tras una larga travesía marítima, constituían un delicioso paseo, por más que estos árboles no diesen frutos. Y ahí en espacios apacibles en las partes superiores de los claros y en las sombreadas cimas de faldas que dominan el más silencioso escenario, ¿qué diréis que vi? Bancos que bien podrían haber servido para brahmanes y presidentes de organizaciones pacifistas. Hermosas y viejas ruinas, que en otro tiempo fueron simétricos canapés de piedra y césped,



presentaban las señales denunciadoras de la labor artística y de antigüedad y, sin lugar a dudas, eran obra de los bucaneros. Una de ellas había sido un gran sofá, con respaldo y brazos, exactamente un sofá que hubiera hecho las delicias del poeta Gray para recostarse en él, con su Crebillon en la mano.

“Si bien los bucaneros se quedaban aquí a veces durante meses, y utilizaban el lugar para el almacenamiento de mástiles, velas y barriles, es sumamente improbable que llegaran a levantar casas en la isla. Nunca estaban aquí, salvo cuando se quedaban sus naves, y lo más probable es que durmieran a bordo. Si reparo en este hecho es porque no me atrevo a pensar que estas construcciones románticas obedecieran a otro propósito que al puro contacto con la naturaleza. Pues, aunque los bucaneros hayan sido autores de siniestros ultrajes y la gente más fiera y borrascosa que jamás estuvo a flote, hemos de convenir que entre ellos figuraba un Dampier, un Wafer y un Cowley, e igualmente otros hombres a quienes acaso habría que reprochar su sino desesperado; hombres a quienes la persecución, la adversidad o secretos agravios habían apartado de la sociedad cristiana, forzándolos a buscar la soledad melancólica o las vituperables aventuras del mar. De todos modos, en tanto perduren esas ruinas de los bancos de Barrington, quedan en pie unos monumentos bien singulares con que poder testimoniar que no todos los bucaneros fueron monstruos despiadados.

“Pero, en el curso de mi recorrido por la isla, no tardé en descubrir otros testimonios de cosas que estaban en

Herman Melville (1819-1891). Novelista estadounidense y una de las principales figuras de la historia de la literatura. Entre sus obras más importantes se destacan *Moby Dick o la ballena blanca* (1851), *Pierre o las ambigüedades* (1852) e *Israel Potter* (1855). El presente texto está tomado de la obra de Melville, *Las Encantadas*, Cristobal Serra, Mondadori, Barcelona, 1966.

consonancia con los rasgos feroces que la creencia popular ha adjudicado a estos hombres, y, con harta justicia, al conjunto de los filibusteros. Si hubiera encontrado viejas velas y argollas herrumbrosas, sólo habría pensado en el

carpintero y tonelero del barco. Pero di con viejos alfanjes y dagas reducidas a meros filamentos de orín, los cuales, sin lugar a dudas, ya estuvieron clavados entre costillas españolas. Eran éstos los inconfundibles vestigios del asesino y del ladrón; el jaranero también había dejado allí sus huellas. Entremezclados con conchas, aquí y allá asomaban fragmentos de cántaros rotos, arriba del todo de la playa. Eran precisamente como los recipientes que en la actualidad se usan en la costa española para contener el vino y el aguardiente de Pisco.

“Con un fragmento oxidado de un puñal en una mano y un residuo de cántaro para vino en la otra, me senté en el ruinoso sofá verde del que ya he hablado y recapacité larga y hondamente sobre estos bucaneros. ¿Sería posible que robaran y asesinaran un día, que al siguiente se entregaran a la orgía y descansaran después, convirtiéndose de la noche al día en filósofos meditabundos, poetas bucólicos y constructores de divanes? El contenido de la pregunta no era ni gratuito ni improbable. Porque considérense las mudanzas de un hombre. Sin embargo, por extraño que pueda parecer, debo atenerme al pensamiento más caritativo. Y hay que admitir que, entre estos aventureros, había algunos espíritus bien nacidos y sociables, capaces de una entereza y una virtud innatas.”

Bumble y los marineros de papel

por **Laura Devetach**

Los tres marineros de papel saltaron del barquito blanco porque estaban cansados de estar quietos. Ataron a Bumble con un hilo y lo llevaron con ellos. Total, ¡era tan livianito! El barquito blanco saltaba muy contento entre las piedras y el pasto, porque los tres marineros iban a averiguar qué cosa era el mar.

Llegaron hasta donde estaba el gato negro, bien dormidito debajo del parral. “Sniff, sniff”, los marineros olieron el aire. No se explicaban cómo el aroma de esas uvas, redondas como racimos de soles, no lo despertaban.

–¡Señor gato!
¡Señor gato!
–dijeron tocando al michi con esos deditos que a veces usan los chicos para meter en la nariz.

–¿Miaaaaauu? Mn... mn... mn...
ñac-ñac, ñac-ñac, –dijo el gato, y se estiró como si fuera una lombriz– ¿qué?

–preguntó–, ¿ya está mi lechita lista?

–Señor gato ¿qué es el mar? –dijeron los marineritos.

–Buaaaa, –bostezó el michi tapándose la boca con la patita–, es una cosa muy grande, toda llena de agua... ¡Brrr! ¡Brrr! A mí no me gusta el mar.

Y siguió durmiendo mientras las abejas ronroneaban patinando sobre las uvas. Todo el parral era un arrorró muy suave y los marineritos se fueron en puntas de pie para no despertar al gato; haciendo “chit-chit”, con el dedito

que los chicos meten en la nariz.

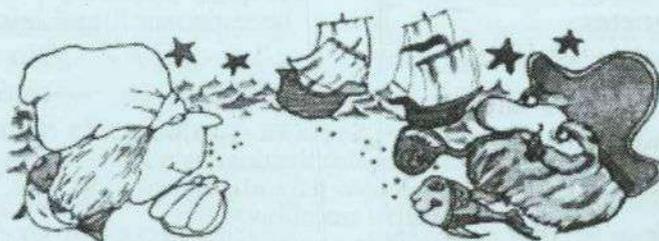
–Si el mar es de agua podremos navegar

–comentaron regocijados, y Bumble saltaba como un grillito

blanco de papel por entre las piedras.

–El mar debe ser como una gran fuente de sopa, –dijeron los marineros.

El perro los atendió mejor. Con voz





gruesa les dijo que el mar tenía olor a sal y hacía ruido como cuando el viento se mete por un agujero. Era todo lo que sabía.

—¡Guau, guau! —recomendó muy amable—, cuidado, dicen también que es muy hondo, mucho más hondo que un balde.

—El mar debe ser como una torre de agua llena de campanas —dijeron los marineros.

La vaca poco y nada pudo decirles. Masticando su bocado de pasto, comentó que la única agua que conocía era la que sorbía lentamente en su tina de madera.

—Sí —dijo pensativa—, si hay tanta agua como ustedes dicen, debe ser muy pero muy mojado. Cuídense marineritos, —y siguió masticando con el ceño fruncido y los ojos lejanos.

—El mar debe ser como una gran lluvia, —dijeron ellos.

Descansaron un rato dentro de un hormiguero. Las hormiguitas rojas les contaron que alrededor del mar había arena amarillita, caracoles hermosos para hacerse una casa, conchas muy blancas y lisas.

—El mar debe ser como un jardín con muchos juguetes, —dijeron los marineritos.

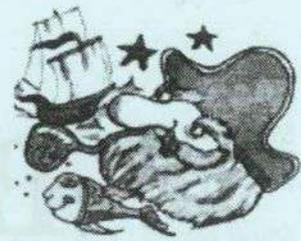
El cerdo los atendió de mal humor.

—Grunc, grunc. El mar es una cochinada, no tiene barro, no tiene olorcito a chiquero, bah, una porquería. ¡Grunc, grunc! ¡Nada mejor que un chiquero!

Y se metió con gusto en



Laura Devetach nació en Reconquista, Santa Fe. Escribe cuentos y poesías destinadas a los niños y también para el público adulto. Entre sus obras están *Monigote en la arena*, *La loma del hombre flaco*, *Oficio de palabra*: *Literatura para niños y vida cotidiana*, y *La torre de cubos*, de cuyo libro extractamos el texto aquí publicado. Ediciones Colihue, Libros del Malabarista, 1993



su barro negro y oloroso.

—El mar debe ser un balde de agua con jabón —dijeron.

Los marineritos estaban cansados. Visitaron al caballo, al conejo, a la paloma, y todos les decían cosas del mar; malas y buenas. ¿Cómo sería en definitiva esa gran cosa mojada, honda, con caracoles y que hacía ruido?

Cuando la tortuga les dijo que los llevaría al mar, palmotearon y cantaron como pajaritos. Ataron a Bumble a la colita de la tortuga y ellos se acomodaron sobre su caparazón.

Lentamente, con muchos soles

repetidos sobre las cabecitas, llegaron un día a una playa dorada como el pan. ¡Qué emoción! Bumble saltaba sobre la arena.

Los tres marineritos besaron a la tortuga en la trompita y se lanzaron a navegar.

Bumble se deslizó alegremente como un patito y se perdió en la lejanía.

Desde la orilla, siempre se ve en el horizonte un barco muy pequeño que nos hace pensar “¡qué lejos va!” Pero no es así.

No es chiquito porque esté lejos, sino porque es el pequeño Bumble que con sus tres marineritos de papel abre el agua con su pancita blanca, muy pero muy cerca de la orilla.

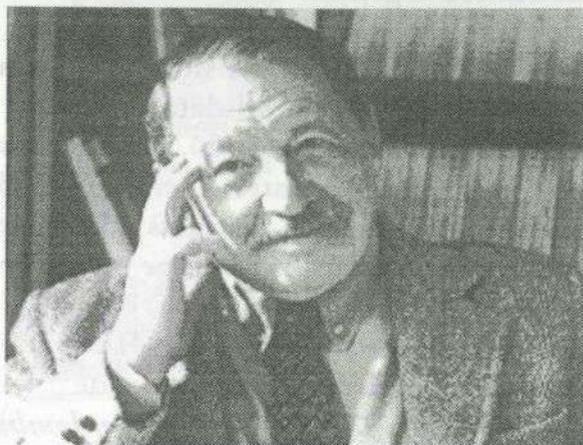
(Ilustraciones
Ivar Da Coll)

Un lector tardío

El escritor jujeño Héctor Tizón es uno de los más grandes narradores contemporáneos en lengua española y el autor de obras maravillosas como *Luz de las crueles provincias*, *El gallo blanco*, *Fuego en Casabindo* y de la bellísima novela *Extraño y pálido fulgor*, recientemente publicada, entre otras. Desde el despacho que ocupa como juez en su provincia natal, escribió para "La Mancha" sobre sus primeros pasos en la lectura.

Aprendí a leer a los nueve años, porque la escuela de Yala por algún motivo no funcionaba –por falta de maestro o porque se había derrumbado–. Lo cierto es que nunca he conocido a nadie que recordara el tiempo en que no sabía leer; yo sí, y recuerdo también que, delante de gente, tomaba un libro a algún papel en la mano y simulaba estar leyendo, porque me avergonzaba no saber hacerlo. De allí que mi padre fuera mi primer maestro, y cuando por fin pude concurrir a una escuela yo sabía cosas que un chico de mi edad no sabía y, en cambio, ignoraba muchas otras, elementales. Después, el tiempo emparejó las cargas, y leí todos los libros de la exigua y desigual biblioteca de mi padre, tan atrabiliaria como él, o sea: novelones como *Las buenas y las malas madres*, de don Rafael Pérez y Pérez, un compendio de ensayos históricos de Macaulay, un volumen de prosa y poesía de Quevedo; los discursos parlamentarios de Gladstone, y

HECTOR



TIZÓN

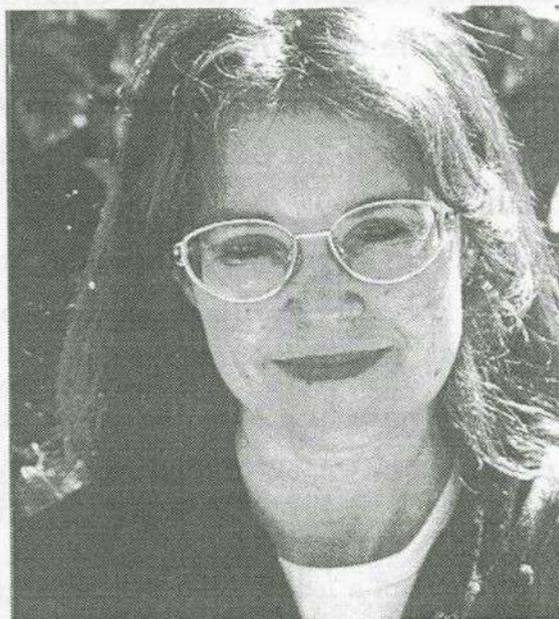
cosas por el estilo. Devoraba cualquier clase de papel impreso, con igual y vehemente interés, y las pocas revistas y diarios que por entonces podía encontrar, como el viejo "Tit-Bis", "Leoplán" y el diario "Crítica", que llegaba normalmente con una semana de atraso. Sólo entre los quince y veinte años comencé a cumplir con las tareas de lecturas sistemáticas, en un rígido horario. Ahora únicamente leo lo que me da placer –esos "pocos pero doctos libros juntos", que tengo conmigo desde siempre. Y sobre todo releo: Séneca, Cicerón, Boecio, Tucídides y, por supuesto, algo de Voltaire y Gogol, además de –siempre– el *Quijote*, comenzando y recomenzando, al azar.

Héctor Tizón

El arte de contar historias con imágenes

por **Nora Lía Sormani**

La ilustradora argentina Nora Hilb, Lista de Honor IBBY (Asociación Internacional de Literatura Infantil) 1998, ha sido nominada por nuestro país como candidata al Premio Hans Christian Andersen 2000. Las razones de esto son más que elocuentes. Lleva publicados más de sesenta títulos en distintas editoriales, entre los que se destacan: *La nube traicionera*, *El diablo inglés* y *Tutú Marambá*, de María Elena Walsh; *Huevos de pascua* y *Miedo*, de Graciela Cabal; *Cartas a un gnomo*, de Margarita Mainé; *Lombriz que viene, lombriz que va*, de Laura Devetach, entre muchos otros. Además, Hilb es una de las ilustradoras más convocadas para la literatura destinada a los chicos más pequeños porque sus animales, duendes y dulces niños enamoran a chicos, padres y maestros.



-¿Cuándo surgió tu pasión por el dibujo?
 -Desde muy pequeña. La verdad es que siempre me gustó. Muchas veces, en lugar de ir a jugar afuera, me quedaba en casa dibujando.
 -¿Cuando te iniciaste en el oficio de ilustradora?
 -Mis inicios coincidieron con el auge de la producción de libros infantiles. Tuve la suerte de caer en un buen momento, empecé a trabajar mucho, y hasta el día de hoy no paré. Encontré gente muy linda en el camino, muy solidaria que me guió y me enseñó a moverme en este medio.
 -¿Cuáles son tus personajes favoritos a la hora de contar con imágenes las historias de los escritores?
 -Lo que más me gusta es dibujar animales. Son mis preferidos. Mi fuerte son ellos, les descubro gestos, y, además, me gusta darles un carácter

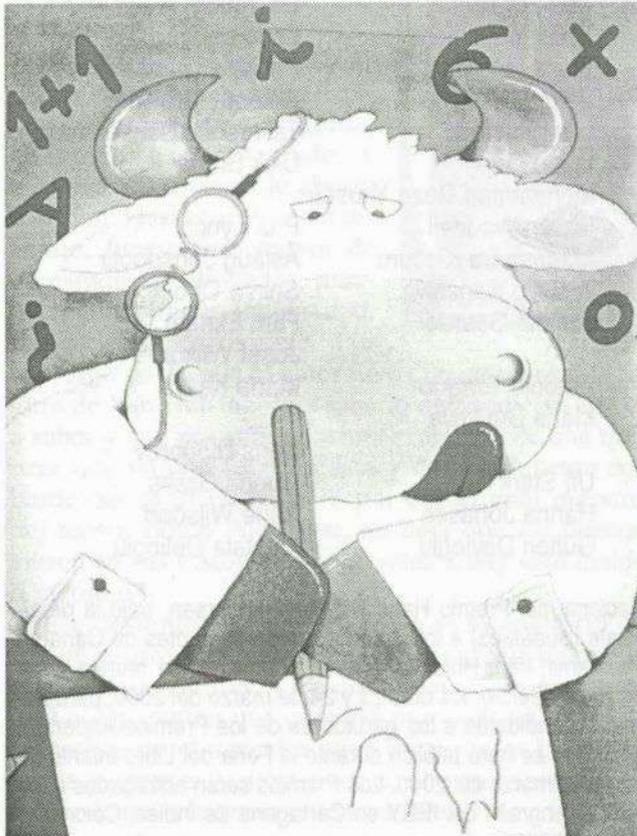
particular, otorgarles una mezcla de ternura y humor, dos ingredientes que me gustan mucho para los libros destinados a los más chicos.
 -¿Cuál es tu método de trabajo y qué técnicas utilizás?
 -Cuando me traen el texto por primera vez me pongo nerviosísima. Hasta que no logro idear cómo voy a contar ese relato, cómo va a ser mi relato gráfico y qué técnica voy a usar, no estoy tranquila. Una vez que hago el primer bosquejo de la primera ilustración ya me relajo y empiezo a producir. Y en cuanto a la técnica, prefiero el trabajo hecho a mano, no utilizo la computadora. Sólo uso la informática para presentar proyectos. Mi trabajo está hecho a mano. Para los originales sigo usando el pincel y el lápiz. Soy bastante "antigua" en este aspecto. En fin, a mí me gusta así.

-¿Cómo te relacionás con el texto del libro a ilustrar?

-Trato de que no haya ninguna distancia entre el texto que estoy ilustrando y la imagen que estoy creando. Me gusta lograr la concordancia adecuada entre el texto y la imagen. No busco sólo la excelencia plástica, me interesa fundamentalmente contar la misma historia en imágenes. Allí aparece la cultura de uno, todo lo que ha experimentado, todo lo que ha visto, leído y vivido. No es sólo un cuadro.

-¿Y con el autor del relato?

-Ilustré libros de autores como María Elena Walsh, Margarita Mainé, Graciela Repún y Graciela Cabal, entre muchos otros y siempre tuve una relación cordial con ellos. Lo que no me agrada es que el escritor se atribuya el derecho de decirme lo que tengo que hacer. Me interesa que vea el desarrollo del libro. De todas formas, a veces no es fundamental conocer al autor. Creo que lo más valioso es sumergirse en el texto y en la magia del texto que nos toca ilustrar, lo importante es que haya magia.



El famoso personaje de María Elena Walsh, La Vaca estudiosa, según el arte de Nora Hilb



**GRUPO EDITORIAL
SUDAMERICANA**

Sudamericana - P&J - Lumen - Debate



**La mejor literatura
para chicos y jóvenes**



Para lectores a partir de los 5 años

LOS CAMINADORES



**Pedacitos de magia
Sandra de Filippi**



**A Lucas se le perdió la A
Sivia Schujer**

**Un sol para tu sombrero
Ma. Cristina Ramos**

Para lectores a partir de los 9 años

NOVELA PRIMERA SUDAMERICANA



**Interland
David Wapner**



**Mujercitas
Louisa M. Alcott**

CUENTAMERICA

**El dueño de los animales
Jorge Accame**



SUDAMERICANA JOVEN



**SOS! Hablamos de sexo
Soy un adolescente**
Respuestas fáciles a preguntas difíciles
Karen Gravelle con Nick y Chava Castro

DEPTO. DE PROMOCION DE LITERATURA
INFANTIL Y JUVENIL - Tel: 4300-5400

E-mail: prominfantil@edsudamericana.com.ar

Alija Gestión 1999-2001

En la Asamblea realizada el día 19 de agosto de 1999 a las 19 hs, en la sede de Alija, Carlos Calvo 4319, 1º, se renovó la comisión directiva que detallamos a continuación:

Presidente: **Elisa Boland**
 Vicepresidente: **Gustavo Bombini**
 Secretario: **Nora Lía Sormani**

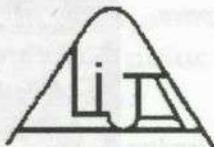
Tesorero: **Julieta Pla**

Vocales titulares: **Roberto Sotelo**
Sandra Comino
Marcelo López

Vocales suplentes: **Alicia Salvi**
Mónica Weiss
Julio Neveleff
Ana Padovani
María E. Almada

Organo de fiscalización titulares:
Mercedes Mainero
Susana Aguilera
Nora Hilb

Suplente: **María Cristina Ramos**



(Asociación de Literatura Infantil y Juvenil de la Argentina)
 Sección Nacional del IBBY
 (International Board on Books for Young People)

Domicilio Postal:

Casilla de Correo N° 2995
 (1000) Correo Central.
Sede: Biblioteca Miguel Cané
 Carlos Calvo 4319,
 Primer Piso, Buenos Aires.
 Telefax: (011) 4567-7798/4862-0113
 E-mail: HIPERVINCULO
 mailto:alija@netverk.com.ar
 alija@netverk.com.ar
 HIPERVINCULO
 mailto:gruche@fibertel.com.ar
 gruche@fibertel.com.ar
 scomino@sinectis.com.ar
 PáginaWeb: www.netverk.com.ar/
 instituciones/alija/www.alija.org.ar

Premios Hans Christian Andersen 2000 El IBBY anuncia las nominaciones

Los Premios Hans Christian Andersen son otorgados cada dos años por el IBBY (International Board on Books for Young People) a un escritor y a un ilustrador cuya obra completa signifique una contribución relevante a la literatura infantil y juvenil.

Las Secciones Nacionales del IBBY de 30 países ya han realizado su elección, enviando los siguientes 28 escritores y 26 ilustradores como candidatos para los Premios Hans Christian Andersen 2000:

	Escritores	Ilustradores
Alemania:	Kirsten Boie	Rotraut Susanne Berner
Argentina:	Graciela Montes	Nora Hilb
Austria:	Renate Welsh	Angelika Kaufmann
Bélgica:	Pierre Coran	André Sollie
Brasil:	Ana María Machado	Marilda Castanha
Canadá:	Roch Carrier	Lazlo Gal
Colombia:	Ivar Da Coll	
Croacia:	Suncana Skrinjaric	Cvijeta Job
Chile:	Alicia Morel	
Dinamarca:	Louis Jensen	Dorte Karrebaek
Eslovenia:	Svetlana Makarovic	Marija Lucija Stupica
España:	Bernardo Atxaga	Miguel Calatayud
Estados Unidos:	Lois Lowry	Ed Young
Finlandia:	Tuula Kallioniemi	Lena Lumme
Francia:	Susie Morgenstern	Philippe Dumas
Gran Bretaña:	Peter Dickinson	Anthony Browne
Grecia:	Litsa Psarafi	Tatiana Raissi-Volanaki
Holanda:	Imme Dros	Dick Bruna
Irán:	Mohammad Reza Yousefi	
Irlanda:	Martin Waddell	P. J. Lynch
Islandia:	Magnea frá Kleifum	Áslaug Jónsdóttir
Japón:	Toshiko Kanzawa	Shinta Cho
Noruega:	Jostein Gaarder	Fam Ekman
Polonia:		Józef Wilkón
Portugal:	António Torrado	María Keil
Rep. Eslovaca:	Mária Durikova	
Rusia:		Boris Diodorov
Suecia:	Ulf Stark	Gunna Gråhs
Suiza:	Hanna Johasen	Anne Wilsdorf
Turquía:	Gülten Dayioglu	Mustafa Delioglu

El Jurado Internacional del Premio Hans Christian Andersen, bajo la presidencia de Jay Heale (Sudáfrica) e integrado por representantes de Canadá, Chile, Francia, Alemania, Irán, Holanda, Rusia y Eslovenia, se reunirá en la sede del IBBY en Basel (Suiza), los días 23 y 24 de marzo del 2000, para seleccionar entre estos candidatos a los ganadores de los Premios Andersen 2000. El fallo del Jurado se hará público durante la Feria del Libro Infantil de Bologna (Italia) el 29 de marzo del 2000. Los Premios serán entregados a los ganadores en el 27º Congreso del IBBY en Cartagena de Indias, Colombia, el 21 de septiembre del 2000.

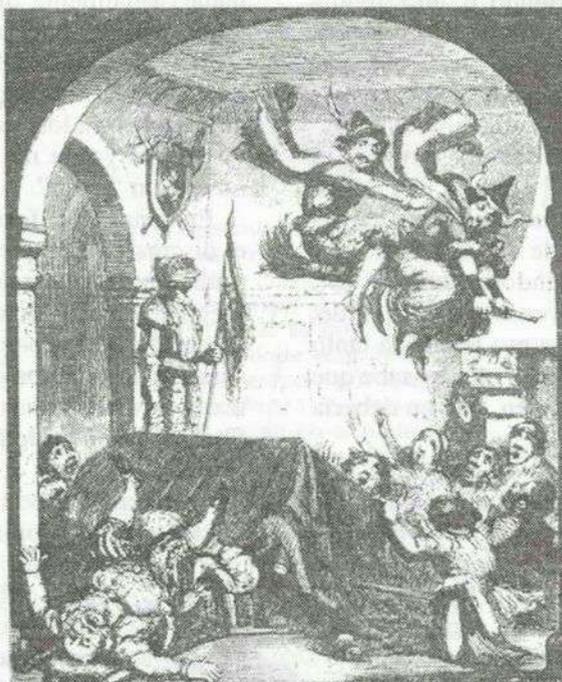
Los relatos de terror y el terror de los relatos

por Carlos Rodríguez Gesualdi

Debe haber alguna razón para que los relatos de terror sean una suerte de camino paralelo en la literatura.

Tal vez se deba a que es el único género en que el malo es siempre más atractivo que el bueno. El ejemplo obvio es el de *Drácula*: el lector admira sin dificultad a ese aristócrata poderoso, elegante, atractivo, experimentado y misterioso así como le aburre Jonathan Harker, ese joven ingenuo, funcionario menor de un estudio de abogados, idealista con simple ingenuidad, romántico y enamorado. Por eso, creo yo, es que el autor tuvo que incorporar la figura de Van Helsing, que sabe lo que nadie se atreve a saber y que por saberlo triunfa (aunque de una manera que yo considero injusta y definitivamente cobarde) sobre el vampiro. Y por eso el gran maestro del terror, Edgar Allan Poe, no deja que los buenos entren en sus historias: en sus relatos hay sólo malos o víctimas.

Ese deslumbramiento del malo es lo contrario de lo que ocurre con los policiales y con casi todos los relatos de aventuras, y es justamente a propósito de esta comparación que quisiera proponer una hipótesis: así como el narrador elige un héroe en las novelas de aventuras, y debe creer en él para convencer al lector de que efectivamente ha sobrevivido a los tiburones que huelen la sangre, los precipicios y la desolación de alta mar (que nadie describió mejor que Ju-



lio Verne); y así como el héroe policial debe contener la clave de lo que el relato propone como justicia (y esto nadie lo comprendió mejor que Raymond Chandler), el narrador de una historia de terror debe volver creíble el miedo que produce su criatura.

La diferencia es que, en un caso, la aventura del héroe constituye el foco narrativo mientras que, en el otro caso, sólo la sensación que el malo provoca en el bueno (y no la anécdota) es la finalidad del autor (el héroe, en una historia de terror, es en última instancia el depositario de los terrores del lector, mientras que en una novela de aventuras o policial, un verdadero héroe no necesita de nadie para saber que está haciendo lo correcto).

Por eso no es tan relevante la manera en que se puede vencer al monstruo sino que el monstruo, como el misterioso conde, represente un terror real. La pregunta (que va lentamente perfilándose en una noche de tormenta, con rayos que iluminan las monstruosas sombras de los árboles bajo una luna despiada) es entonces: ¿cómo se vuelve real un terror? Y la respuesta es: porque el lector ya lo poseía, porque era su propio terror.

Entonces ¿qué es el terror? La amenaza; aquello que se encuentra en nuestros límites, eso que somos pero que evitamos conocer, el precio de la normalidad, lo que ocultamos para poder ser quienes somos porque si pudiéramos mirarlo cara a cara correríamos el riesgo de desaparecer. ¿Cuál es entonces el mérito

de la obra? que el lector que poseía ese miedo, aún no lo había puesto en palabras. El relato de terror, podemos decir, es una puesta en discurso de nuestros límites ocultos.

De ahí, las oposiciones: mientras que la cultura occidental nos ha llevado a considerar como algo normal, saludable y deseable el bien, la salud, el trabajo, la luz, la vida y el deber; los monstruos de estas historias se amparan en el mal, la enfermedad, el ocio, la oscuridad, la muerte y el deseo.

Eso les otorga a los relatos de terror una necesidad que quisiéramos que no existiera y en la cual reside su autenticidad: el lector atento reconocerá enseguida cuándo le están hablando de sus terrores íntimos y cuándo tratan de engañarlo con un cotillón gratuito de efectos que el castillo embrujado (como alguna vez dijo Cortázar) representa mejor que nada: manos fantasmales, cadenas que se arrastran, gritos que sueñan (pero ¿por qué?!) en una noche de luna llena.

Y es por eso que los finales de estas historias suelen desilusionar, porque el verdadero terror está siempre presente y no es tan fácil clavarle una estaca en el corazón. Un lector inteligente sabe bien cuál es el verdadero peligro y comprende sin dificultad por qué Mr. Hyde termina imponiéndose sobre el Dr. Jekyll. Por eso elige, como Stevenson, a Mr. Hyde; por eso recuerda a Drácula, y por eso le cuesta tanto dormirse en las noches de luna llena: porque sabe que no tiene escapatoria, y acaso también, que no debería tenerla.

Como autor, intenté en *Palabra de Fantasma* vincular el terror con la historia de cada personaje; es mi manera de decir que el terror, como el amor, es completamente íntimo; sólo significa algo para quien le da un significado, como una pesadilla que no asusta a nadie más que al que la sueña o un cartel que sólo habla para quien conoce el idioma con que está escrito. Quise proponer que sólo quien enfrenta su terror puede salvarse a sí mismo y recuperar su historia, que el terror había alterado.

En cuanto a la historia, *Palabra de Fantasma* cuenta la reunión de seis chicos que en un campamento forman un equipo para un campeonato. Estos chicos son elegidos por un fantasma para que lo salven de su destino, para lo cual deben juntarse todas las noches en una fogata en medio del campo y contar, uno a uno, sus terrores más íntimos.

A medida que avanza la historia van descubriendo la historia del fantasma y el motivo por el cual les ha pedido que lo salvaran; participan también, como equipo, en la

competencia y descubren (a partir de sus terrores y de la relación con el grupo) sus propias historias y la manera de salvarse de ellas.

Pero lo que me importa es ese carácter de intimidad del terror y la solución que planteo.

Mi solución (mi estaca en el corazón de la bestia) es un poco menos cruel que la de Bram Stoker (y yo quiero creer que más valiente): todos podemos salvarnos cuando ponemos en discurso nuestro terror; y, narrativamente, cuando se lo contamos a los amigos, cuando tenemos un motivo para contarlo y cuando encontramos el ámbito para hacerlo.

El Fantasma de mi novela cumple por eso un rol determinante: es el que fuerza (por su propia historia fantasmal) a los otros a encontrar sus terrores (que nada casualmente es también su propio terror); los chicos de mi historia son entonces una suerte de correctores del pasado a través de la puesta en discurso de sus límites. Marginalmente quisiera notar que no creo en los malos, que los evito sistemáticamente en mis obras y que no quise hacer del fantasma de mi novela un "malo".

En cuanto a la forma, el hecho de que la salida sea el discurso, hace que *Palabra de Fantasma* rescate la tradición de la que depende, y se estructure como un juego de citas. Si lo que nos salva del terror es el discurso, no podemos evitar referirnos al discurso que sustenta los relatos de terror. Por eso se citan en el texto obras literarias (comenzando con el acápito de Shakespeare) desde Dickens a Paul Auster, como una forma de sostener el discurso desde el discurso.

También se produce otra tensión que lleva al mismo texto a sus propios límites; porque si bien es una novela que narra la manera en que el Fantasma obliga a un grupo de chicos a salvarlo y una competencia en un campeonato que abarca seis encuentros deportivos en distintos deportes, es también la historia de los seis personajes y su propio terror. Por eso, cada capítulo cuenta el terror de cada personaje bajo la forma de un cuento independiente: seis historias individuales en las que cada personaje es el narrador mientras que la historia general es también contada por dos narradores. Se trata entonces, por un lado, de una colección de cuentos; por otro, de una novela; se trata, en última instancia, de los límites del relato, de la frontera fuera de la cual sólo habita el terror. O al menos eso intenté poner en estas Palabras.



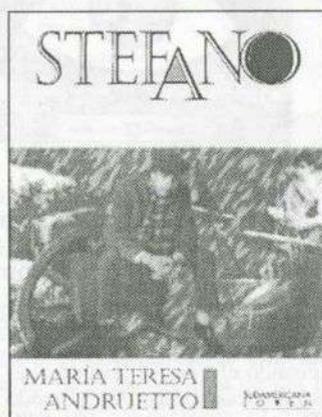
Carlos Rodrigues Gesualdi. Autor de *Raros Peinados* y *Palabra de Fantasma*. Nació en 1963 en Buenos Aires, vivió en España y en el Caribe. Actualmente es investigador en la cátedra de Filosofía Medieval de la Universidad de Buenos Aires y dicta talleres de filosofía para no filósofos.

Bibliográficas

por **Sandra Comino**

FICCIÓN

María Teresa Andruetto: *Stefano*, Buenos Aires, Sudamericana, 1997. Colección: Sudamericana Joven.

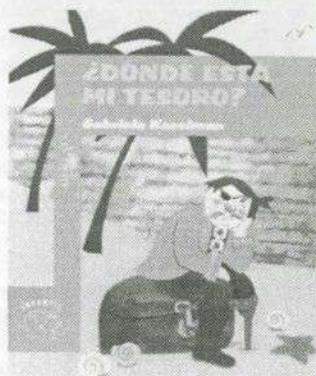


La historia habla de inmigrantes, pero está centrada en uno de ellos, un joven llamado Stefano, que busca un camino, en el período de entreguerras, lo cual es mucho decir desde el punto de vista de la búsqueda de la pertenencia en una tierra nueva.

Stefano decide salir hacia América en El Syrio, un barco que naufraga, pero de todos modos, llega a La Pampa junto a su amigo que también sobrevive. Un campo con mucho trabajo, una tienda con un saxo en la vidriera, un circo y un amigo que le enseña música, se mezclan con las voces de una madre que se resigna a que su hijo se vaya de su tierra, una joven enamorada, una mujer que lo incia sexualmente y el amor verdadero.

La construcción del relato alterna un sujeto que narra en tercera persona que sigue de cerca las vivencias de Stefano y la voz del propio Stefano que le cuenta su historia a una mujer. El hambre de un lugar y la riqueza del otro están marcados por el narrador a través de las descripciones: "María ha cocinado polenta con salsa, crema y chorizos. Él recuerda la polenta que comía con su madre, aquella dura como un pan. Qué comerá su madre ahora". El desarraigo, el presente y el pasado, el intento por recuperar los recuerdos y la lucha por la subsistencia perviven en un universo creado por Andruetto de manera memorable.

Gabriela Keselman: *¿Dónde está mi tesoro?* Buenos Aires, Alfaguara, 1999. Ilustraciones Silvia Grau. Primeros lectores.



Gabriela Keselman nació en Argentina en 1953, pero reside en Madrid. Entre sus títulos publicados encontramos: *Nadie quiere jugar conmigo*, *¿Cuántas cuadras faltan?*, *El regalo*, entre otros. *¿Dónde está mi tesoro?* es un cuento editado por Alfaguara para que lo disfruten aquellos pequeños que se inician en el maravilloso mundo de la lectura.

Un pirata llamado Brutus, busca su tesoro. Lo hace en el puerto, en su barco pirata, en la isla y hasta emprende un viaje por la selva para acelerar la búsqueda. En su recorrido halla un sol, un cofre con estrellas, pero nada lo satisface, hasta que -enojo mediante que culmina en tristeza-, es sorprendido por un tesoro muy especial.

El texto es lineal, con frases cortas y mucho diálogo. La escritura, en imprenta mayúscula para los niños que empiezan a leer, es sencilla, lo cual hace que la lectura sea amena y rápida. Las ilustraciones de Silvia Grau aportan al libro una ternura en los personajes que complementa la narración.

Augusto Roa Bastos: *Poesía*, Buenos Aires, Colihue, 1999. Colección: Mursisca-Poesía.

Como dice Jorge Boccanera, director de esta colección, en el prólogo, Roa Bastos, ampliamente reconocido por su narrativa (sobre todo por sus novelas *Hijo de hombre* y *Yo el supremo*), posee un corpus poético definido y autónomo del resto de sus escritos.

En 1940 emerge en Paraguay una generación que reflexiona sobre la nueva inclinación de la poesía renovadora, la búsqueda del nuevo rol del intelectual, encabezado por Josefina Pla y Campos Cervera, a esta corriente se aproxima la poesía de Augusto Roa Bastos, con influencias de Pablo Neruda, Miguel Hernández, García Lorca y Rafael Alberti entre otros. Su poesía enlaza el fraseo rítmico con la transmutación de imágenes.

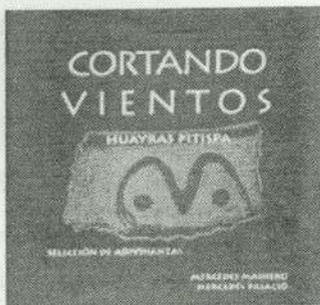
Roa Bastos, Premio Cervantes 1989, nacido en Asunción en 1917, ha pasado gran parte de su vida en el exilio, tema que deja traslucir en su obra. Este libro incluye sus primeros poemas (1934-1942), algunos escritos en guaraní, una selección del *El naranjal ardiente* y versos tomados de *Silenciarlo*, entre otros.



"A la sombra del silencio/se oye el susurro de los orígenes/la curvatura del anhelo/como el sonido del humo/se oye en la neblina/la gárrula mudéz de los muertos/retornan sin ruido los ausentes/doblan la esquina de los vientos/aparecen cubiertos de polvo/con la potencia de la hierba/crecen bajo el suelo de piedra/bajo suelas de piedra"; una muestra de la calidad poética del autor paraguayo.

Mercedes Mainero, Mercedes Palacio: *Cortando Vientos, Huayras Pitipá*, Buenos Aires, Ediciones de la Ventana, 1998.

"Este libro nace de una vivencia muy intensa con gente de Villa Atamishqui, una localidad situada a orillas de Río Dulce a 120 km de Santiago del



Estero -dice Mainero- con un objetivo claro de restituir la palabra silenciada, la palabra madre, el idioma materno y que suene el quichua en Capital Federal".

El libro comienza con el relato de un día en Villa Atamishqui para mostrar la cuna de las adivinanzas, que luego serán presentadas en castellano y en quichua, donde los miedos y los aparecidos, pueden ser más que relatos a la luz del mechero y del fuego. Como afirma Ana Castiglione en el prólogo, *Cortando vientos* nos permite "reconocer raíces".

El trabajo de recopilación de Mainero-Palacio recupera el folclore y la riqueza del lenguaje oral regional. Las adivinanzas bilingües hablan de elementos cotidianos, por ejemplo, una de ellas dice: "Mancapi Yaicun vesticus llojsin: Amca"; "Entra en la olla y sale vestido: maíz tostado".

Cortar el viento, como dicen sus autoras, es contribuir a que el lenguaje no sea saqueado.

Ivar Da Coll: *Cinco amigos*, Colombia, Editorial Norma, 1999. Colección: Torre de cartón.



No es fácil escribir para los más chiquitos y mucho menos combinar texto e ilustración, calidad de edición y atractivo visual. Torre de Cartón, es una colección que reúne estas condiciones nada menos que de la mano de Ivar Da Coll.

Cinco amigos es un relato con toques de humor en la ilustración sumamente colorida y desestereotipada que habla sobre los sentidos. El libro pri-

Emilio Salgari: *Las Maravillas del 2000*, Buenos Aires, 1999, Ediciones de la Flor.

Las Maravillas del 2000, novela publicada en 1907, escrita por Salgari en 1903, fue reeditada numerosas veces hasta 1930, luego sacada de circulación por la alianza fascista y alemana, hasta que se vuelve a publicar en 1954.

Esta nueva reedición, con introducción de Pablo Capanna y traducción (por primera vez al español) de Guillermo Piro, viene, a fin de siglo y de milenio, a retratar un futuro imaginado a principios de siglo por su autor.

Esta historia, según su traductor "...escapa a los esquemas salgarianos habituales... es un claro ejemplo de lo que se llama 'literatura de anticipación'". Guillermo Piro expresa que esta novela no es una obra maestra de Salgari y afirma que su trama no es de las mejores, entre otras cosas, por la falta de originalidad; sin embargo se pregunta: "¿Qué es lo que fascina de una novela como ésta? Creo que es esa escritura 'al galope' ...esa superabundancia de 'entonces', 'después', 'luego', 'mientras tanto', 'al mismo tiempo' que pueblan *Las maravillas del 2000*".

Y Piro continúa: "Se trata de una idea de literatura cuya sintomatología (como la de una enfermedad, es decir, como lo que efectivamente es) se hace evidente desde el momento en que se lee la primera línea, haciendo que cada frase desemboque irremediablemente en la siguiente, sembrando incógnitas, cuestiones, misterios, y así hasta el final."

Citamos a continuación uno de los pasajes más entretenidos de *Las Maravillas del 2000*:

"...Brandok y Toby apenas se habían sentado cuando el *Condor* levantó vuelo oblicuamente hasta colocarse encima de las inmensas casas, describiendo una serie de giros de una precisión admirable. Esa máquina, inventada por los científicos del 2000, era verdaderamente estupenda y, lo que es más importante, era de una simplicidad extraordinaria.

No se componía más que de una plataforma de un metal que parecía más ligero que el aluminio, con cuatro alas y dos hélices colocadas paralelamente, ambas de tela, con ejes de acero y una pequeña máquina que las movía.

El gas, como se ve, no tenía lugar en el aparato; la mecánica había triunfado sobre los globos dirigibles del siglo precedente.

Toby y su compañero miraban con admiración ese invento extraordinario que subía y bajaba y giraba y volvía a girar como si fuese un verdadero pájaro.

Muchos otros artefactos similares volaban sobre los techos de los edificios, compitiendo en velocidad, en su mayor parte montados por señoras que reían alegremente y por niños alborozados.

Los había de todas las dimensiones: enormes, que llevaban hasta veinte personas; pequeños, apenas suficientes para dos, y otros formados por sólo dos alas parecidas a las de los murciélagos, que no maniobraban con menor precisión y rapidez que los demás.

Arriba y abajo se cruzaban saludos y llamadas; después la flota aérea se dispersaba en todas direcciones aterrizando en las calles, en las plazas, en las inmensas terrazas de las casas, o deteniéndose delante de las ventanas o en los balcones para embarcar nuevas personas. Brandok y Toby habían enmudecido, como si el estupor les hubiese paralizado la lengua.

-¿Entonces? ¿No dicen nada? -preguntó finalmente Holker-. ¿Perdieron el habla?..."

vilegia la ilustración, tanto por el espacio que ésta ocupa como por el énfasis que el escritor-ilustrador le otorga por sobre el texto.

Colores brillantes, manos con botas, bocas con patas de ranas y orejas con medias rayadas, acompañan a una vaca voladora, un elefante tomando sol en un banco de la plaza y a personas de diferentes razas y edades.

Ivar Da Coll, creador de personajes como Chigüiro, Hamamelis y de historias como *Medias dulces* y *Torta de cumpleaños*, entre otros, candidato por Colombia al Andersen como ilustrador para el 2000, de nuevo nos deleita con su creación.

¿Quién ha visto? ¡Qué cumpleaños! *María Juana*, *El señor José Tomillo* y *Bien vestidos*, son los títulos que completan la colección.



TEORIA

Ana Padovani: *Contar Cuentos. Desde la práctica hacia la teoría*, Buenos Aires, Paidós, 1999. Colección: Cuestiones de Educación.



Narradora, docente, profesora de música, psicóloga y actriz, Ana Padovani, recorre el país contando cuentos. En el arte de narrar es una de las pioneras que viene a rescatar un espacio y recuperar el placer por escuchar cuentos. *Contar Cuentos*, recoge la experiencia de la autora e hilvana ejemplos, sugerencias y transmite el oficio transitando los relatos de la tradición oral hasta los cuentos literarios, en esta sociedad "massmediática" donde la narración de cuentos tiene un ritmo opuesto a la vida contemporánea.

Escrito con un lenguaje sencillo, el texto está dividido en dos partes. La primera, "Reflexiones y conceptos", plantea: ¿Por qué contar cuentos? y determina categóricamente que cualquiera puede hacerlo, más allá de las dotes que posea; llevar a cabo esta actividad necesita de la búsqueda, la reflexión y la práctica para brindarse desde la más íntima verdad. Oscilando entre la reflexión y la teoría, Padovani hace un recorrido por las distintas formas narrativas como la anécdota, el mito, la leyenda, el cuento, la fábula, con sus definiciones y ejemplos. Desde los cuentos tradicionales, sus orígenes, características y clasificaciones hasta los cuentos literarios, su estructura y su evolución. La segunda parte, de tono más práctico que teórico, abarca desde la elección del cuento y su adaptación, hasta la inclusión de situaciones cotidianas que se presentan a la hora de narrar, como por ejemplo: ¿qué hacer cuando un niño interrumpe la narración? Un panorama amplio del oficio de contar.

Teresa Colomer: *La formación del lector literario. Narrativa infantil y juvenil actual*. Barcelona, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 199. Colección: El árbol de la memoria.



"En los libros infantiles, más que en la mayoría de los textos sociales, se refleja cómo desea ser vista una sociedad y puede observarse qué modelos culturales dirigen los adultos a las nuevas generaciones y qué itinerario de aprendizaje literario se presupone que realizan los lectores desde que nacen hasta su adolescencia". Esta reflexión pertenece a Teresa Colomer, profesora de Didáctica de la Lengua y la Literatura en la Universidad Autónoma de Barcelona, colaboradora en revistas educativas y de literatura para niños y jóvenes, quien posee una amplia trayectoria dentro de la teorización en el campo de la literatura infantil y juvenil actual.

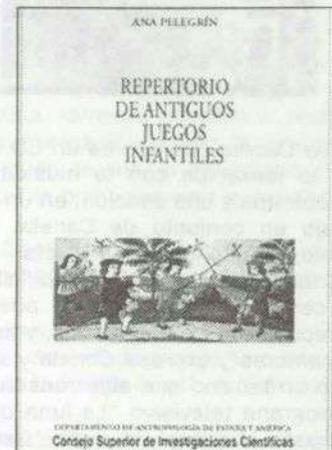
El objeto de *La formación del lector literario*, es un estudio sobre la evolución de la literatura infantil y juvenil, por un lado, de una reflexión sobre la difusión de los libros infantiles, y por el otro, de estudios sobre libros infantiles y juveniles.

En un recorrido sobre el origen de los libros para receptores pequeños, su desarrollo editorial y la aparición de la reflexión crítica, la autora da cuenta de como estos elementos contribuyen a dar un espacio a la preocupación por la lectura infantil. Al mismo tiempo, determina los debates teóricos sobre este campo, la consecuencia de ese debate en la producción y plantea la literatura infantil y juvenil como género literario específico.

Ana Pellegrín: *Repertorio de antiguos juegos infantiles. Tradición y literatura hispánica*. Departamento de Antropo-

logía de España y América. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Madrid, 1998.

El juego forma parte de la vida cotidiana y junto a los relatos, los entretenimientos, ha dejado, sin duda, sus rastros en la imaginación no solo de los escritores, sino de la mayoría de las personas más allá de su ideología, sus costumbres o su posición social. "El niño del siglo XXI -dice la autora-, se lanza a la aventura de pertenecer a su tiempo, que trae diferentes opciones de vivir, de percibir, de



operar, de comunicar. La arquitectura de los juegos antiguos se desmorona como la vieja casa deshabitada se envuelve en la niebla del tiempo". Conocer las raíces de los juegos tradicionales infantiles, puede llegar a deslumbrarnos y así el corpus lúdico de *Repertorio de antiguos juegos infantiles*, alza la voz de la infancia.

Ana Pellegrín, licenciada en Letras y diplomada en la Escuela de Arte Dramático de Madrid, reúne en casi seiscientos páginas, doscientos juegos, pasatiempos especiales, en principio de adultos y jóvenes que con los años pasaron al repertorio infantil, conformando una historia del juego desde el siglo XV hasta el XX. Las fuentes y su respectiva documentación, la selección de imágenes y sus referencias iconográficas otorgan a esta investigación un valor histórico y documental. El repertorio es rico, el inventario de juegos recorre entretenimientos al aire libre mezclados con pasatiempos de acción y bailes tradicionales. Las huellas que implica el rescate del juego, enlazan la literatura oral y escrita, "tejen y destejen" voces "para retornar al oído de la infancia, al lugar donde habita la comprensión... encantamiento que ata o desata el sonido, el sentido, la sinrazón de la palabra en el tiempo".

RECOMENDADO

Canela Cuenta Cuentos. Textos y voz: Canela (Gigliola Zecchin). Música, arreglos e interpretación: Oliverio H. Duhalde. Canto: Carolina de la Muela.



Canela Cuenta Cuentos es un CD que vincula la narración con la música; reúne tres cuentos y una canción, en un logrado trabajo en conjunto de Canela, Oliverio Duhalde y Carolina de La Muela.

"Escribir cuentos no es tan difícil, basta con cerrar los ojos, meterse adentro de los recuerdos, de los sueños, y jugar con las palabras", expresa Canela y se desliza en un terreno que ella transita, desde su programa televisivo "La luna de Canela" hasta el actual de radio "Generaciones", donde rescata la literatura infantil. Su voz relata "Marisa que borra", "Las zapatillas mágicas" y "Barco Pirata", cuentos editados anteriormente. La música que los acompaña fue escrita e interpretada por Oliverio H. Duhalde, que arma en un corpus de melodías y composiciones, un collage musical que denota una prolija elaboración y una adecuada selección sonora, que otorga como resultado, por un lado, una pintura de fondo para las historias, y por otro, un rol esencial del ritmo que crea climas agradables y seductores, no sólo para un receptor infantil, sino además para que disfruten los adultos.

Dice Oliverio cuando habla de su labor: "Elegí para Marisa el clave, que representa su picardía. En los viajes imaginarios por Buenos Aires, la música africana aparece con los leones en el zoológico, un vals vienés acompaña a los maestros reposteros en la fábrica de chocolate, puede escucharse una armónica en el puerto al que llegan los inmigrantes y un tango a la hora del atardecer en el obelisco". La cautivante voz de Carolina de la Muela interpreta "Canción de piratas" evocando a las sirenas que enamoraban a los marineros.

Para escuchar, disfrutar, dejarse llevar por la imaginación y transportarse al mundo de la fantasía de la mano de la sugestiva voz de Canela y de la buena música.

CRITICA

Aventuras de un zorro posmoderno

Andanzas de Juan el Zorro. Relatos de **Horacio Clemente**. Dibujos de Tabaré. Buenos Aires, Editorial Gramón-Colihue, 1999, 236 páginas. Como dice la frase popular: "El zorro pierde el pelo, pero no las mañas". Y esto ha quedado sobradamente comprobado no sólo en las célebres fábulas de Esopo del siglo VI a.C., con *La zorra y las uvas*, luego recogidas por Tolstoi en historias donde también este animal hace alarde de su inteligencia, como en *El cuervo y la zorra*, sino que también puede rastrearse en tiempos aun más remotos. Si nos ubicamos en los orígenes del cuento, el cual nace con la oralidad, veremos que antes de que existiera la literatura como texto escrito —más allá de diferencias de sexo—, el zorro era ya un personaje famoso. Hubo quizás alguna vez un primer narrador que echó a rodar las andanzas de este "simpático astuto", cuyas tretas siguieron corriendo de boca en boca, hasta formar parte del acervo cultural, y con el devenir de los años, todas esas voces terminaron al fin siendo compiladas por Berta Elena Vidal de Battini en *Cuentos y leyendas populares de la Argentina*, o recreadas por varios autores, tal como Bernardo Canal Feijóo en *Los casos de Juan*; el ciclo popular de la picardía criolla, o Fausto Burgos con *Aventuras de Juancho el Zorro*, obras que fueron luego modelo de posteriores reescrituras.

Sin embargo, no todo quedó allí, la narración oral está siempre en movimiento, porque es un espacio vivo, se transforma, se actualiza y, si es necesario, incluye elementos de la realidad circundante, de modo que Horacio Clemente retoma la palabra del principio y, apelando al imaginario del receptor de hoy, vuelve a contar las aventuras del zorro en un nuevo escenario: el mundo globalizado de fines del siglo XX.

El texto oral resurge cada vez que es contado, lo cual es demostrado por el autor en esta serie de cuentos folklóricos que reafirman la tradición popular. En Clemente la escritura opera como mediadora entre la oralidad y el tiempo de escuchar-leer la historia, porque esta se "resignifica" y se renueva, a través de un modo diferente de "decir".

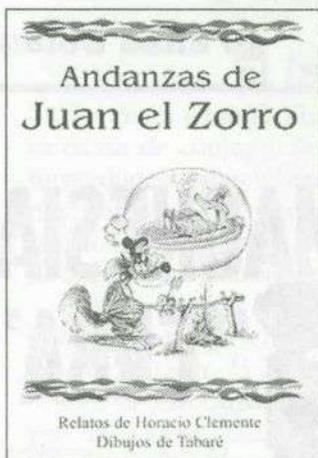
Andanzas de Juan el Zorro presenta el "ciclo del zorro" dividido en ocho capítulos —independientes en cuanto a peripecias—, o cuentos largos, muchos de los cuales incluyen a la vez más de una historia breve de este burlador-burlado.

A través de diversas aventuras, Juan, el Zorro, despliega su red de trampas y malas artes con las que pretende vengarse o engañar a los clásicos animales que forman parte de esta galería zoológica. Desfilan así el humilde quirquincho, un ñandú entre vivo e ingenuo, el incauto tigre y el inexperto león, además de integrar el elenco otros animales poco frecuentes en el cuento folklórico tradicional: el perro, la vaca, el caballo y la cabra. Como no podía faltar dentro de la escala, el zorro vive también algunos episodios con el hombre, con quien se enfrenta y hermana cuando encuentra la oportunidad, y hasta negocia con el demonio placer y abundancia, a cambio de entregarle el alma, al mejor estilo de Fausto.

Si nos atenemos al zorro tradicional —dada la universalidad de los cuentos folklóricos—, aparece el mismo personaje astuto y burlón, pero esta vez aporteñado, acentuando aun más su viveza criolla.

Para el folklore, el zorro es un Juan Pueblo, un pícaro, un gaucho que se vale de su astucia para defenderse de la invasión gringa, representada en el tigre.

Existe una real presencia social en cada uno de los personajes, sus incidencias, aventuras y desventuras. El juego, la intención crítica y la picardía muestran el deseo del pueblo —creador de los cuentos— de hacer aparecer enemigos perseguidores que se frustran en sus intenciones, ante una sabiduría auténticamente popular.



La viveza del zorro y el conocimiento del terruño, ya que es lugareño y observador, lo hacen vencer al tigre, presentado como ignorante y tonto.

En la colección de Clemente, si bien el zorro mantiene su esencia, se muestra adaptado a los nuevos tiempos y, a través de sus andanzas, alterna el regionalismo paisajista con sus paseos por la Capital Federal, Barrio Norte, el Obelisco, los shoppings y supermercados, irrumpen los colectivos, las motos, una 4 x 4 y surgen barrios cerrados con vigilancia armada.

Al igual que en los cuentos originales, en los que se pinta a distintos tipos humanos, en H. Clemente hay una intención de crítica social y política, ya que hace una constante alusión a situaciones de la actualidad. Sus personajes mencionan con naturalidad la globalización y la revolución productiva, la jubilación de privilegio, el acoso de la DGI y los gastos reservados, como si formaran parte de su mundo cotidiano.

En *La política del zorro*, el último de los relatos, se lo presenta como al típico "chantá", político y sanador, quien se convierte en estadista de la noche a la mañana y llega a postularse como candidato a presidente para las próximas elecciones.

Así como hace alusiones a la realidad política argentina, remarca también el poder y la influencia que ejercen los medios masivos de comunicación, como la televisión —donde sólo existe lo que se ve en la pantalla— y, a través de ella, el periodismo y los

avisos publicitarios. Por ejemplo, señala las propiedades del aloe vera para humectar la piel y prevenir la celulitis, o las ventajas de usar náuticos para reducir la silueta.

Se encuentran en los cuentos, por otra parte, marcas de intertextualidad: *Fausto* de Goethe, a través de su pacto con el diablo, o la paráfrasis de una fábula de Esopo o de *El Príncipe*, de Maquiavelo, introduciendo el próximo episodio de manera aleccionadora.

Es importante destacar el cruce que se da con el género de la historieta, con su humor irreverente, el lenguaje fresco y transgresor. Las situaciones humorísticas se presentan en cada aventura con total desenfado y en alguna de ellas su final remata en un chiste: "Será haragana —dijo el carancho— ¡pero qué humor tiene la Juana ésta!", refiriéndose a la zorra con la sonrisa congelada en la nieve.

Son dignas de una historieta las imágenes que surgen de la anécdota del zorro estrellado contra el suelo, después de que los loros picotean su sogá de nubes, y la descripción del momento en que el zorro, al reventar como un globo, desparrama tantos carozos de lo que había comido, que germinan y crecen de ellos árboles frutales. A esto se une la escena —narrada con plasticidad— en la que el tigre queda finito como un papel, cuando es aplastado por dos carneros en carrera, y tantas otras protagonizadas por el zorro, el quirquincho o por su tío, el tigre. Si de historieta se trata, hay que resaltar la labor de Tabaré, quien apoya con sus dibujos cada aventura, hasta el punto de conformar un segundo texto, organizando en distintos cuadros el mismo universo de ficción. Sus trazos recuerdan los personajes de su tira *Diógenes y el linyera*, y con la misma gracia complementa el texto, de modo que ambos trabajos parecen ser el resultado de un único proceso creador.

En cuanto al discurso, Horacio Clemente recurre al espontáneo lenguaje coloquial, a la jerga del porteño de esta época: "Están de onda", "Es una manera de decir, man", "no consiguió zafar". No obstante, emerge, por otro lado, la tradición, con la incorporación de dichos populares: "Más encarnado que el mismo crepúsculo en su hora pico", "favor con favor se paga y una mano lava la otra".

Cabe señalar que el escritor emplea ciertos recursos de la leyenda, como la ambigüedad de datos, la pluralidad de versiones y variantes de una misma historia, la acotación constante al lector-receptor, para captar su atención, crear suspenso, mantener la tensión, y las recurrentes referencias a la oralidad, al aclarar que va a contar lo que hace tiempo otros le contaron. Y esta oralidad es, evidentemente, el punto de partida de sus cuentos del zorro.

Si bien Clemente desdeña la moraleja de las fábulas, ironiza, incorporándolas en algunos de sus textos: "Los cuentos que vienen ahora están todos llenos de moralejas y ejemplos aleccionadores. Por eso los niños deben leerlos, aunque se aburran", "(...) son un verdadero ejemplo, no los vayan a tirar sin leerlos". Otras veces aparece el didacticismo —aunque escaso— a través de una sentencia: "Pero con el diablo, una vez que hiciste trato con él, no se juega". En cuanto a la zorra como personaje, a pesar de que sigue siendo inteligente y traicionera, como en los antiguos cuentos, Clemente le agrega un nuevo matiz: puede ser feminista, femenina y la heroína de una verdadera historia de amor. Como en la vida, la zorra y el zorro a veces ganan, a veces pierden.

En *Andanzas de Juan, el Zorro*, su autor revaloriza la tradición oral, así como en su momento lo hizo también Gustavo Roldán con sus Cuentos del zorro, pero Horacio Clemente recrea estos relatos combinando la fantasía, la ironía y el absurdo, sin desvirtuar lo folclórico, de ahí su originalidad. El disparate, la ternura y la comicidad renuevan las correrías de este zorro, tan exitoso como fracasado, desde las cíclicas narraciones de los abuelos.

Un libro que pone en evidencia la vulnerable condición humana en su lucha desesperada por sobrevivir, ante el mundo competitivo del próximo milenio.

Claudia Sánchez

Saldos & Retazos

Este número especialmente dedicado a la salud

por Elisa Boland

PUBLICIDAD

Por fin se puede purgar a los niños y mayores sin que lo sepan ni exigirles dieta. La repugnancia y relajamiento de estómago que producen en general todos los purgantes y laxantes, y la necesidad de guardar dieta que exigen la mayoría, constituyeron hasta el presente el problema más difícil de la terapéutica infantil. Hoy se puede conseguir un efecto evacuante suave y seguro sin que se entere siquiera la persona que se desea purgar, administrándole una taza de leche, café con leche u otro alimento análogo, el cual en lugar de azúcar se le echa, según la edad, una o más cucharaditas de AZUCAR COLLAZO, la que no altera en lo más mínimo el sabor y permite comer cualquier otro alimento. (...)

Pida folleto gratis a la Farmacia del Cóndor, Rosario, o en Moreno 1027, Buenos Aires.



MAGNESIA
"ERBA"

LA BLANCA LIMPIADORA DEL INTESTINO que usted necesita para regularizar las funciones intestinales.

¡NO ES IRRITANTE!

Sociedad Anónima
CARLO ERBA, Milano.
Agencia en Buenos Aires:
BELGRANO, 444.
Unión Telefónica 35, Avenida 4558



- ¡Che!... ¿tu abuelita se saca los dientes?
- ¡No!... ¡Ella los lava con DENTOL!

Nota de publicidad referida a los problemas gastrointestinales suscitados en los lactantes por la alimentación sustitutiva de la leche materna. (Texto tomado de Pagani, Estela y Alcaraz, María Victoria. Las nodrizas en Buenos Aires. Un estudio histórico (1880-1940). Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1988. (Conflictos y Procesos de la Historia Argentina Contemporánea, 14).

Caras y Caretas N° 1621 - 26 de octubre de 1929

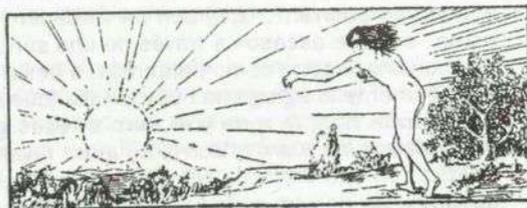
Práctica de los baños de aire y sol en los niños

Desde el punto de vista de los Baños atmosféricos, los niños se dividen en tres categorías:

- 1.-Menores de 2 años;
- 2.-De 2 a 5 años; y,
- 3.-De 5 a 15 años.

Por regla general, en los niños de la primera categoría, es decir, menores de 2 años, los baños de aire y sol no deben aplicarse sino excepcionalmente y bajo la vigilancia personal de un médico experto, pues como se trata de organismos muy tiernos, y, por lo mismo, muy susceptibles, las reacciones pueden ser exageradas y hasta peligrosas.

A continuación se indicará detalladamente la técnica de los baños atmosféricos en las otras dos categorías de niños. (...)



Del libro *Baños de aire y sol en casa*. Por el Dr. C. Sánchez Aizcorbe. Biblioteca de Bolsillo "DAVITA" Para la Cultura de la Salud. Editorial Atlántida. Buenos Aires, sin año de edición.

TEXTOS DE "HERODES" LA SERIE

El beso debe desterrarse de las escuelas

“La mala y tan arraigada costumbre del beso, es causa de contagio de un buen número de enfermedades, especialmente entre las niñas, quienes por su edad tienen mayor predisposición que los adultos, para adquirir un cierto número de afecciones contagiosas.

Existen varias enfermedades transmisibles como el sarampión, la coqueluche (tos convulsa), la difteria, la rubeola, la varicela (viruela boba), la parotiditis epidémica (paperas), la lepra, la gripe, etcétera (...) cuyas secreciones están exageradas y cargadas de gérmenes infecciosos.

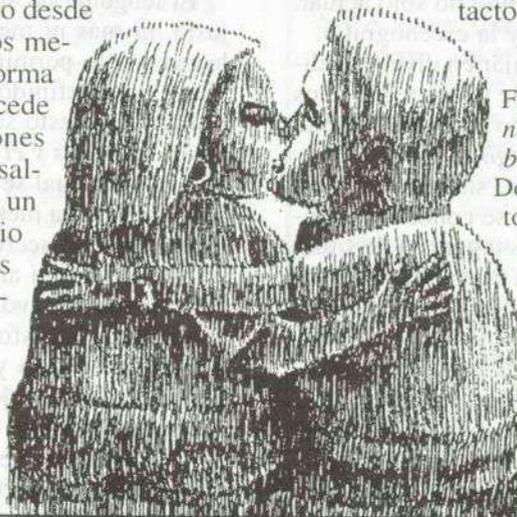
Estas secreciones se extienden por la cara de los enfermos y convalescientes, especialmente por las mejillas y los labios, constituyendo estas regiones zonas peligrosas, que sirven de foco para la transmisión del mal. (...)

El hábito del beso se adquiere en el hogar. Las madres primero, los parientes y amigos después, habitúan al niño al beso desde que nace; desde los primeros meses procuran enseñarle la forma de darlo y así que crecen sucede este fenómeno; los varones abandonan esa costumbre, salvándose instintivamente de un medio de contagio; en cambio en las niñas, siempre más afectuosas, se hace este hábito cada vez más arraigado. Es a ellas a quienes hay que aconsejar. (...)

Como en la escuela, las niñas al saludarse suelen besarse y lo hacen con ma-

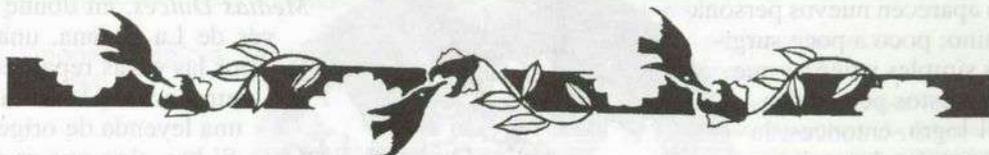
yor entusiasmo si una de las compañeras ha estado ausente algunos días del colegio, enferma tal vez de alguna enfermedad contagiosa, es conveniente que las maestras recomienden a sus discípulas, supriman ese hábito del beso, haciéndoles notar toda la serie de enfermedades que puede por él transmitirse. Nunca la maestra debe besar a ninguna niña en la escuela, por ningún motivo, para que no sirva de ejemplo a sus alumnas. **El beso debe desterrarse de las escuelas.** (Destacado en el original). (...)

Aunque la costumbre del beso parece que entre nosotros va disminuyendo, debemos insistir especialmente desde la escuela, lugar propicio para inculcar conocimientos higiénicos, hasta suprimirlo completamente; sobre todo en la niñez. Con ello evitaremos el desarrollo de un sinnúmero de enfermedades infecciosas, pues el contagio de ellas es casi siempre debido al contacto directo. Una de las formas de contacto, es el beso.”



Fragmentos de *El beso entre las niñas; Costumbre que debe combatirse desde la escuela*. Por el Doctor Carlos S. Cometto, Director del Cuerpo Médico Escolar. En: Revista de Educación. Provincia de Buenos Aires. Año LXVI, Nro. III; Mayo-Junio-Julio 1925. Pág.662-664.

Agradecemos a Alicia Silva Rey, lectora de *La Mancha*, el habernos acercado el texto.



Diálogo: Acerca de los diminutivos

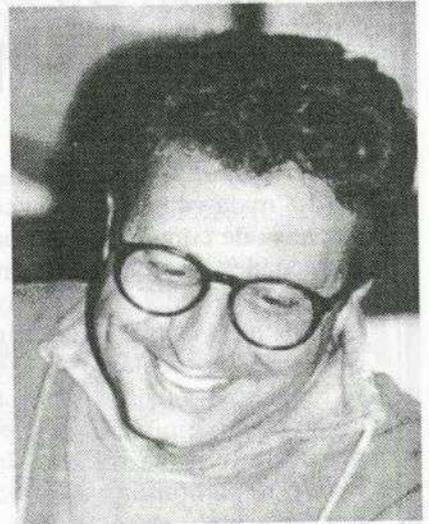
- Mamá, la abuela me mostró un libro sobre “estalactas”.
- No, se dice estalactitas.
- No mamá, la abuela me dice así porque soy chiquito.

Aportado por María Rosa Bordagaray del Grupo Cuento Encuentro

El mágico universo de Ivar Da Coll

Aproximación a la obra del escritor e ilustrador nominado por Colombia al Premio Hans Christian Andersen en el rubro escritor

por **Samy Bayala**



Si hay un escritor que merece ser destacado dentro de la literatura infantil colombiana, es Ivar Da Coll. Sin estrellas de colores, ni discursos complicados, sabe cómo captar la atención de los más pequeños, recreando situaciones de la vida cotidiana vivida por personajes que se convierten en seres queribles; muestra de esto es que sus historias, de manera casi mágica, se quedan grabadas en la memoria del lector después de haber cerrado el libro.

Cabe destacar que este colombiano, nacido en Bogotá en el año 1962, se vincula a muy temprana edad al grupo de teatro de títeres del liceo en el cual cursaba su bachillerato. Posteriormente, integra el grupo Títeres Cocoliche, trabajo que le permite no sólo actuar, sino también diseñar los muñecos y la escenografía.

En el año 1983 comienza a trabajar en diversas editoriales como ilustrador de libros de texto, y dos años más tarde crea, por pedido del Grupo Editorial Norma, la serie de libros de imágenes "Chigüiro".

Esta serie de seis libros presenta, sin recurrir a las palabras, al roedor más grande que se conoce (chigüiro, carpincho o capiguara) como protagonista de situaciones que en lo cotidiano suelen atravesar los más chiquitos de la casa; convirtiéndose de esta manera en un excelente material para los que aún no han aprendido a leer.

Es de la mano de este simpático personaje que, Ivar Da Coll, se introduce de lleno en el mundo de la literatura infantil. Después irán apareciendo otros libros y otros personajes memorables como Eusebio Miosotis y Hamamelis.

Pero no sólo aparecen nuevos personajes en este camino; poco a poco surgirán las palabras simples y tiernas que les darán voces a estos personajes.

Ivar Da Coll logra, entonces, la maravilla de entretener dos universos: el de los vocablos y el de las imágenes, de manera tal que ambos sean imprescindibles.

Tal vez por sus inicios de titiriteo, trabajo en el cual la creación de un personaje es anterior al argumento

de la obra y al conflicto que le toque vivir, es que sus libros conforman un todo homogéneo en donde la doble codificación (ilustración-texto) adquiere relevancia; sus obras están definidas por la acción, elemento fundamental de la dramaturgia.

Las historias que Ivar Da Coll cuenta, son sencillas y escasas de palabras; pero decir escaso no significa decir "pobre", muy por el contrario las pocas palabras que el autor utiliza son ricas en matices.

El lenguaje de sus personajes es maravillosamente justo, ni más ni menos; ellos no dicen, simplemente, hacen y esto permite que sean recordados como creíbles y bien definidos.

El lenguaje de sus personajes es maravillosamente justo, ni más ni menos; ellos no dicen, simplemente, hacen y esto permite que sean recordados como creíbles y bien definidos.

Prueba de esto son los libros *Tengo miedo*, *Hamamelis*, *Miosotis* y *el Señor Sorpresa* o *Hamamelis y el Secreto*, del cual se puede afirmar que es en su totalidad una valiosa metáfora. Miosotis entrega a su amigo Hamamelis un secreto que éste debe guardar "y como un secreto de un amigo debe quedar muy escondido, Hamamelis lo llevó a su casa"; a lo largo de la historia el secreto se transforma por así decirlo en un personaje más, que juega y hace ruido adentro de la caja en donde Hamamelis lo escondió y que logra por fin salir del escondite para comer galletas de canela y bailar con los restantes personajes cuando su dueño (Miosotis) decide darlo a conocer.

Otro libro que merece ser mencionado es *Medias Dulces*, en donde el autor a través de La Befana, una bruja que va por las casas repartiendo golosinas, introduce en la cultura colombiana una leyenda de origen italiano.

Si hay algo que se puede decir de Ivar Da Coll es que rescata, sin proponérselo didácticamente, valores fundamentales como la amistad, la confianza y el amor. Por esto sumergirse en su obra resulta un acto sumamente placentero,



ya que en todos sus libros se vislumbran la ternura, el humor y la simpleza.

En el escenario mundial de la Literatura Infantil, Latinoamérica tiene grandes representantes; uno de ellos es sin lugar a dudas, Ivar Da Coll.



Notas

1. Lista de Honor IBBY, año 1990 y seleccionado en la lista de los diez mejores libros infantiles del año 1991, del Banco del Libro de Venezuela.
2. Lista de Honor IBBY, año 1996.

Un libro que merece un capítulo aparte es *Torta de Limón*, trabajo que fue merecedor del Premio Aclij al mejor libro infantil colombiano en el año 1990, del Premio en el Concurso de Carátulas de la Cámara Colombiana del Libro en el año 1991 y que fue elegido entre los diez mejores libros infantiles del año 1991 por el Banco del Libro en Venezuela. Escrito e ilustrado por Ivar Da Coll, este libro despliega toda la magia y la ternura a la que el autor nos tiene acostumbrados a través de personajes encantadores como Eusebio, Ursula y Horacio. Un libro que logra deslumbrar al lector no sólo por la historia, si no también por el equilibrio que existe entre texto e imagen.

Otros premios:

- 1990 - Lista de Honor IBBY, por *Tengo Miedo*.
- 1991 - Seleccionado en la lista de los diez mejores libros del Banco del Libro de Venezuela por *Tengo Miedo* y *Torta de Cumpleaños*.
- 1992 - Premio en el concurso de carátulas de la Cámara Colombiana del Libro por *Garabato*.

Algunos de sus trabajos como ilustrador

- *Cartas del Palomar*, de Fanny Buitrago. Bogotá. Carlos Valencia Editores, 1988
- *Fábulas del Rey León*, de J. Murzi. Bogotá. Norma, 1991.
- *Purupupú*, de Sabine R.Ulibarri. Houghton Mifflin and Co. 1992
- *Diego y los limones mágicos*, de Verónica Uribe. Caracas. Ekare 1994

Samy Bayala es escritora. Coordina talleres de escritura y animación a la lectura. Colabora en medios gráficos en difusión de literatura infantil y juvenil. Autora del libro *Rayo de luna. Claro se sol*. Su libro *Cuando los sapos se enamoran* recibió una mención de Honor en el Concurso Internacional de Literatura Infantil: Julio Caba en Ecuador.

COLIHUE 99

NOVEDADES

Colección LIBROS DEL TIMBÓ
Colihue Sepé Ediciones

- ☆ **CUENTOS FANTÁSTICOS DEL URUGUAY**, Selección de Sylvia Lago, L. Fumagalli y H. Benítez Pezzolano
- ☆ **HUMOR A LA URUGUAYA**, Selección de Alicia Torres



Colección OBSESIONES

Dirigida por **Pablo De Santis**

- ☆ **INSTRUCCIONES SECRETAS**, Leopoldo Brizuela



Colección SIGNOS Y CULTURA

Dirigida por **Eduardo Romano**

- ☆ **FOLKLORE URBANO. VIGENCIA DE LA LEYENDA Y LOS RELATOS TRADICIONALES**, Martha Blache (comp.)
- ☆ **HISTORIETAS PARA SOBREVIVIENTES. COMIC Y CULTURA DE MASAS EN LOS AÑOS 80**, Carlos A. Scolari
- ☆ **HISTORIA DE LOS MEDIOS: DE DIDEROT A INTERNET**, Catherine Bertho Lavenir y Frédéric Barbier



Colección PUÑALADAS

Ensayos de punta

Dirigida por **Horacio González**

- ☆ **LA ANARQUÍA CORONADA. LA FILOSOFÍA DE GILLES DELEUZE**, Raúl García
- ☆ **ENSAYOS DE TOLERANCIA**, Carlos Correas
- ☆ **MERLEAU-PONTY. LA EXPERIENCIA DEL PENSAMIENTO**, Marilena de Souza Chauí. Trad.: Eduardo Rinesi



EDICIONES COLIHUE
LIBROS QUE HACEN CAMINO
Av. Díaz Vélez 5125 (1405) Buenos Aires
Telefax (líneas rotativas): 4958-4442
Fax directo: 4958-5673
E-mail: ecolihue@infovia.com.ar

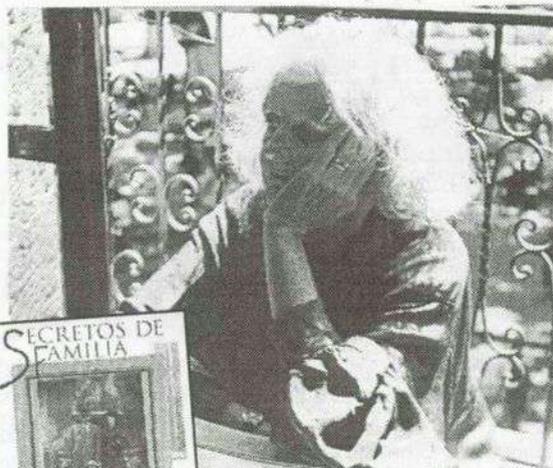
Publicaciones recibidas

Revistas

- **Pido Gancho.** Páginas para un espacio creativo. Año 1, N° 2 (febrero/marzo 1999) Salta, Argentina.
- **Educación.** Una revista cubana que hace esencia de pensamiento, N° 93 (enero-abril 1998), Segunda Epoca, La Habana, Cuba.
- **Kailindafki.** La revista de los expertos. Año 1, N°1, (14-5-1998)
- **Los libros del mes.** Año 6. N° 56 (mayo 1999)
- **Boletín de ALIJA.** Año 7. N° 19 (abril 1999)
- **El Estante.** Año 4, N° 43, del 15 de Mayo al 15 de junio de 1999.
- **El Estante.** Año 5, N° 45, del 15 de Julio al 15 de agosto de 1999.

Libros

- **Por antojo del viento,** Víctor Hugo Lellin, Salta, Fundación de canal 11 de Salta. 45 páginas. Primer Premio Provincial de Poesía para Autores Editos, 1997.
- **Sobre el sonido de las pequeñas cosas,** Víctor Hugo Lellin, colección la tortuga viajera. 67 páginas.
- **Alas contra el viento,** Magdalena María Coll, colección la tortuga viajera. 73 páginas.
- **Tiempo de Trenes,** Elena Auget, La Pampa. 78 páginas.
- **Aventuras en borrador,** María Cristina Alonso, Ediciones Colihue. La Movida. 122 páginas.
- **Alrededor de las fogatas,** Beatriz Actis, Ediciones Colihue. La Movida. 139 páginas.
- **Un tal Servando Gómez,** Samuel Eichelbaum, Colihue. Leer y Crear. 123 páginas.
- **¿Cómo enseñar matemática en el jardín?** Adriana Gonzáles, Edith Weinstein, Colihue. Nuevos caminos en educación inicial. 193 páginas.
- **Nombrar el mundo,** María Pugliese, Colihue, Nuevos caminos en educación inicial. 108 páginas.
- **Perro, perrito,** Daniel Pennac, Grupo Editorial Norma. Torre de Papel. 244 páginas.
- **Eso no me lo quita nadie,** Ana María Machado, Grupo Editorial Norma. Torre de Papel. 152 páginas.
- **Por favor vuelve a casa,** Christine Nöstlinger, Grupo Editorial Norma. Zona Libre. 154 páginas.
- **Mucho perro,** Silvia Schujer, Alfaguara. 47 páginas.
- **¿Dónde está mi tesoro?** Gabriela Keselman, Alfaguara. 31 páginas.
- **Palabra de fantasma,** Carlos Rodrigues Gesualdi, Alfaguara. 187.
- **El valiente y la bella, cuentos de amor y aventura,** Ana María Shúa, Alfaguara. 123 páginas.
- **Lucas duerme en un jardín,** Silvia Schujer, Sudamericana. 30 páginas.
- **Los cuentos del zorro,** Gustavo Roldán, Sudamericana. 62 Páginas.
- **Hacer el Verso,** Marcelo Di Marco, Sudamericana. 379 páginas.
- **Lo que cuentan Los Wichís,** Miguel Angel Palermo, Sudamericana. 62 páginas.
- **Pedacitos de magia,** Sandra Filippi. 30 páginas.



La Mancha felicita a la escritora **Graciela Cabal** (miembro fundador de la revista) por el Premio "Ricardo Rojas" a la novela *Secretos de Familias*, otorgado por el Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires.

Congresos

6° Congreso Internacional de Literatura Infantil y Juvenil Literatura, medios y mediadores

Los días 5, 6 y 7 de noviembre.
Villa Carlos Paz. CEDILIJ:
Dirección Postal Casilla de Correo 1326
(5000) Córdoba.
Teléfono/Fax: 0351-4604040.

Lectura '99 Para leer el XXI

En saludo al 110 aniversario de la revista La Edad de Oro y al 27 Congreso Internacional del IBBY.
Capitolio de la Habana, Cuba, del 22 al 26 de noviembre de 1999.
Temáticas: lectura, cultura, subjetividad e identidad; lectura, instrucción y educación; lectura y universo audiovisual.
Información en la sede de Alija:
Carlos Calvo 4319, 1° Piso, Buenos Aires.

7° Congreso Mundial IBBY

Se realizará en Cartagena de Indias.
Del 18 al 22 de septiembre del 2000.
El tema de este Congreso será: El nuevo mundo para un mundo nuevo. Libros infantiles para el nuevo milenio.
Información: Fundalectura Av. 40 N° 16-46
Teléfono 320-1511 Fax 287-7071
Bogotá D.C., Colombia.
E-mail fundalec@impsat.net.co

HUMOR

por Rep



