

Furiasse

Maicas

Pérez Díaz

Boland

Llanes

Rosell

Bombini

Laborda

Colomer

Sormani

Daviña de All

Comino

Siemens

Espino

Villafañe

La Mancha

Papeles de literatura infantil
y juvenil

abril 2000

11

**CONFIGURACIONES
NARRATIVAS**

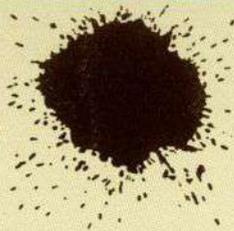
¿QUIEN NO GUSTA DE TOURNIER?

**FICCIONES:
BRUJAS Y BRUJOS**

ANA MARIA BOVO

**SALDOS
& RETAZOS**





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:

Julio M. Llanes
Enrique Pérez Díaz
Teresa Colomer
Lila Daviña de All
Joel Franz Rosell
Sandra Siemens
José M. Espino
Mariana Furiasse
Javier Villafañe
Javier Laborda
Maicas

Editor Propietario:

Eric Domergue

Composición: Dana Producciones Gráficas

Impreso en: Gráfica Tacuarí
Tacuarí 524 - (1071) Buenos Aires
Tel./Fax: 4343-4755 / 4345-4768

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

	<i>Página</i>
EDITORIAL	3
CONFIGURACIONES NARRATIVAS	
La lectura: una aventura esencial, por <i>Julio M. Llanes</i>	4
La aventura del autor ante el mito del niño lector, por <i>Enrique Pérez Díaz</i>	7
El álbum y el texto, por <i>Teresa Colomer</i>	11
Transtextualidad y narrativa para niños, por <i>Lila Daviña de All</i>	16
FICCIONES	
La bruja de La Habana Vieja, de <i>Joel Franz Rosell</i>	19
La bruja del ombligo, de <i>Sandra Siemens</i>	21
El aprendiz de brujo, de <i>Goethe</i>	23
Laberinto, de <i>José M. Espino</i>	25
Lechuga de los campanarios, de <i>Javier Villafañe</i>	28
Candela, de <i>Mariana Furiasse</i>	30
LA INICIACION	
Ana Padovani: "Los libros me ayudaron a salir de situaciones difíciles"	35
ENTREVISTA	
Ana María Bovo: "Cuando era niña me fascinaba escuchar relatos"	36
LA PAGINA DE ALIJA	38
TEMAS	
Representaciones de infancia, por <i>Elisa Boland</i>	39
BIBLIOGRAFICAS , por <i>Sandra Comino</i>	41
Crítica, por <i>Gustavo Bombini</i>	45
SALDOS & RETAZOS , por <i>Elisa Boland</i>	46
FIGURAS	
¿Quién no gusta de Tournier?, por <i>Javier Laborda</i>	48
LA ULTIMA	50
HUMOR , por <i>Maicas</i>	51

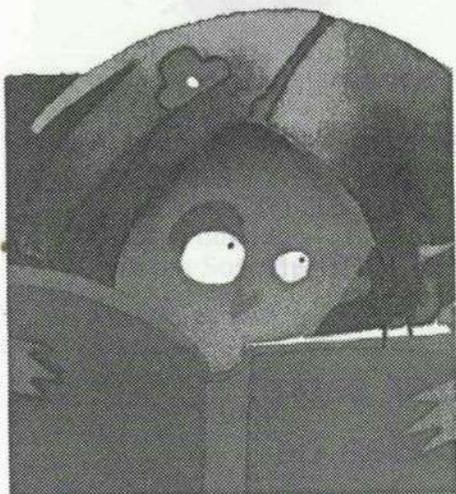
Diseño de tapa: Juan Manuel Lima

En el acto de leer las tramas van configurando nuestro lugar de lector. Así, *La Mancha*, como una trama que integra múltiples y dispersas maneras de decir y de contar, busca encontrar a sus lectores.

Contar, contar historias y reflexionar sobre lo que se cuenta y sobre las maneras de contar. Textos, imágenes, entramados de múltiples historias que se combinan para saber de sí y saber de otros. Salen de sí y crecen en otro, se complementan. Memoria que se actualiza y se comunica, se acrecienta gracias a las palabras, a las imágenes y también, a los silencios.

Las tramas que configuran y transfiguran el campo de la literatura para niños y jóvenes es la obra que buscamos ir componiendo y actuando con nuestros lectores.





La lectura: Una aventura esencial

por **Julio M. Llanes**

La Historia Social del Arte y la Literatura nos enseña que en los albores de la humanidad ambas surgieron para ayudar al hombre a enfrentar su realidad: danzaba para llamar a la lluvia, pintaba animales capturados para garantizar la caza, invocaba para favorecer la vida. Sencillamente, el hombre siempre ha querido "ser algo más de lo que es".¹ El arte se convirtió en un instrumento para traspasar los estrechos marcos de su existencia individual, para ayudarlo a sobrevivir, dándole el poder de dominar la realidad circundante y la posibilidad de dejar de ser siervo para convertirse en señor de la misma.

Ahora bien, si en los inicios fue la literatura oral la primera en surgir, la edad moderna se caracterizó por la necesidad y el señorío del libro.

No se puede concebir una cultura moderna sin literatura, sin libros, sin la lectura que abre un universo de posibilidades al acercarnos a todo lo creado por el ser humano sobre la tierra. Como diría Camila Enríquez Ureña:

"De todos los medios de adquirir cultura, la lectura es el principal, porque nos puede poner en contacto con la literatura, con muchas manifestaciones de las otras artes, con el ambiente y pensamiento de otros países."²

La lectura a través del tiempo ha tenido muchas formas de encararse. Durante años se utilizaba como simple vía de adquisición de conocimientos, como el mero aprendizaje de una técnica. Durante años el hogar, la sociedad, la escuela, han ofrecido a los niños y jóvenes textos acompañados de una vi-

Toda aventura entraña la posibilidad de peligro, riesgo, desafío, placer por vencer los obstáculos y, sobre todo, presupone una dosis de emoción y la autoafirmación de quien decide emprenderla.

sión unívoca de interpretar la realidad, reduciendo consciente o inconscientemente sus enormes posibilidades. Hoy día, casi nadie duda de que su verdadera esencia sólo es posible explicarla desde una perspectiva más amplia. Ahora, casi todos aceptamos que leer no es decodificar, que la lectura es válida sólo cuando se encara como una acción creativa que nos permite no sólo conocer, comprender, sino también valorar, juzgar, reinterpretar. Leer no es almacenar conocimientos, leer es discernir; es, sobre todo, adquirir un comportamiento lector, es decir, una conducta consciente, crítica, vale decir: una manera cultural de recepcionar la información, de procesarla, reinterpretar los mensajes, de pensar y actuar ante la vida.

La lectura, obviamente, es una necesidad, pero entre la propuesta del autor y el niño o el joven, entre la sociedad y el lector, está el padre, el maestro, el bibliotecario, el editor, toda una gama de mediadores que pueden hacer más eficaz la lectura o, desgraciadamente, entorpecerla. Cierta vez le preguntaron al gran escritor cubano Lezama Lima por sus preferencias literarias.

"¿Cualquier libro, con ser libro, cualquier lectura, con ser lectura, ya es suficiente?". La respuesta fue: "No, amigo. Resulta decisivo escoger. Lo bueno si es posible, o si es imposible. Para eso se inventó la Historia de la Literatura, se inventó la crítica literaria, se inventó el amigo y la amistad que recomienda. Escoger lo mejor, que no es lo más placentero, ni lo más fácil, ni el último hermoso tomo que te vendieron o compraste. Escoger y escoger lo mejor."³

Desde mi atalaya como promotor cultural y mi experiencia como escritor, me he percatado de que no se puede soslayar el importante papel del mediador, aunque todos estemos convencidos de que a leer se aprende leyendo. Quizá por ello, intuitivamente, lo que escribo puede ser, casi siempre, degustado por los adultos. Si queremos un lector en el más amplio sentido de la palabra, requeriremos de mediadores mejor preparados, precisamos de escritores capaces de penetrar en todas las aristas de la realidad con toda su imaginación y recursos para que la literatura infanto-juvenil continúe siendo una implícita lección de ética y pueda ser un placer; sin dejar de ser nunca, ante todo LITERATURA.

La aventura de la lectura tiene un gran peligro: en ocasiones pierde el encantamiento del placer cuando se le presenta como una obligación aduciendo normativas escolares y criterios didácticos, o cuando el mediador hace una mala selección por incapacidad, y también cuando el escritor propone obras que no dicen nada al niño o al joven por ubicarse fuera de la esfera de sus intereses, de sus problemas, de la realidad de su mundo. Cuando ello sucede, se desvanece el placer estético y nos alejamos de ese lector que tanto necesitamos.

Siempre que se habla de mediador y de lector recuerdo dos personalidades que, como protagonistas indirectos, han entrado a la literatura de evocación histórica que para niños y jóvenes he escrito en los últimos años. Uno de ellos es el poeta y pedagogo cubano Raúl Ferrer, uno de los artífices de la Campaña de Alfabetización en Cuba, responsable de la batalla por el Sexto Grado para los adultos y de la Campaña por la Lectura, asesor de la Cruzada de la Alfabetización en Nicaragua y Angola. Lo cito por su labor pedagógica y humana realizada en una humilde escuelita del central azucarero Narcía. Raúl no concebía un maestro amargado, o que no fuera capaz de transmitir con su palabra o en un gesto emocionado de alegría infinita de la vida. La lectura de su escuela transgredía el texto o los programas para transformarse en canto, risa, excursión, competencia sana...su escuela era un espacio para el juego, para la literatura y el arte. (...)

La otra persona que me ha impresionado es Che Guevara. Quizás, al escuchar su nombre algún suspicaz se pregunte: ¿Qué tiene que ver el Che con la lectura? Pienso que mucho. Para mí es un paradig-

ma de lector. No lo digo porque desde la primaria haya leído a Verne, Dumas, Cervantes, Stevenson o Salgari y le encantaran las anécdotas de la naturaleza y la selva. No lo cito porque a los quince años conociera a Quiroga, London, Marx, Engels, Machado, Lorca, Martí y Neruda, entre otros muchos; ni porque recitara de memoria el *Martín Fierro* y los *20 poemas de amor y una canción desesperada*. Che joven lector, mantenía una actitud crítica, reflexiva. No leía sólo para entender pasivamente o acopiar conocimientos. Dialogaba con el texto. Pero allí están de testigo los siete volúmenes de apuntes realizados por él a sus lecturas filosóficas.

Ya en su primer viaje realizado al norte de Argentina, advierte en su diario: "que veo yo (...) no me nutro de las mismas formas que los turistas (...) no se conoce así a un pueblo, una forma y una interpretación de la vida".⁴ Guevara no cayó en el clásico error de deslumbrarse con las ruinas y el folklore y olvidar el paisaje humano. Comprendió que el hombre es la verdadera historia de todas las cosas y buscó lo que él mismo llamó "el alma de las ciudades". En fin, propuso una lectura diferente y emprendió un viaje por Sudamérica observando con otra mirada. (...)

Dicen los campesinos de la Sierra Maestra que su mochila estaba siempre llena de libros y que leía entre marchas fatigosas, entre combates o el acoso del asma.

Los hacía jubiloso a la luz de una fogata o de una linterna. Cuenta una colaboradora testigo:

"Ese cristiano andaba siempre con los libros arriba: se iba a tomar un buchito de café y usted ve que soplab y tomaba sin quitar los ojos del libro, como si estuviera lelo. Yo le decía: "vamos, Che, que se le enfría y hace falta la taza para otro compañero". Y él tomaba el café con el ladito de la boca para poder seguir mirando el libro. (...)

Yo recuerdo que cuando él cogía un libro se quedaba calladito, medio ido, con la cara muy suavcita como si estuviera en otro mundo. Yo siempre me decía: 'mirá que hay cristiano bobo para los libros'⁵.

Una de las cualidades más importantes de Che lector es su capacidad de asimilar las lecturas, de adquirir la experiencia concentrada en ellas e incorporarla a su manera de concebir la vida. Recorde-

mos el instante en que es herido al desembarcar en el Granma. El considera que la herida es de muerte y asume la situación como lo haría su héroe literario.

“Recordé un viejo cuento de Jack London –relata más tarde– donde el protagonista, apoyado en un tronco de un árbol, se dispone a acabar con dignidad su vida”.⁶ (...)

Cuentan que antes de partir dejó a su esposa, grabada en su voz, una cinta con fragmentos de los 20 poemas de amor y una canción desesperada, de Neruda, su poeta preferido... cuando lo asesinaron en Bolivia encontraron entre sus cosas algunos poemas escritos con pequeña letra: parte del *Canto general*, de Neruda, y *Aconagua*, de Nicolás Guillén.

No pretendo decir que la lectura produzca, de por sí, hombres excepcionales. Si he puesto ejemplos es porque pienso que a toda utopía le hacen falta rostros para encarnar. Sólo quiero destacar la importancia de concebir la lectura de cualquier texto. Incluso la realidad social, de manera tal que el niño o el joven lector adquiera una actitud sensible y consciente, es decir culta.

El nuevo siglo se anuncia lleno de desafíos para la humanidad. Son los tiempos apocalípticos y sombríos del llamado fin de la historia. Los tiempos difíciles y casi imposi-

bles del hegemonismo cultural en detrimento de las diversas culturas nacionales. Tiempos de globalización de la miseria y la violencia, de la banalidad y la tendencia al empobrecimiento espiritual del ser humano. Tiempos en los que, pretendiendo dominar hombres y pueblos se aboga por fabricar hombres pragmáticos que no lean ni piensen, aprendices del **hacer**, gente incapaz de **ser**. Nunca antes, como ahora, hizo tanta falta formar personalidades capaces de todo lo contrario.

La lectura, a no dudarlo, es una aventura, pero una aventura esencial. Ella nos puede ayudar mucho, si realmente queremos leer el siglo XXI con los ojos de la esperanza.

Julio M. Llanes, escritor cubano, obtuvo los premios Nacionales de Literatura Infantil La Edad de Oro (libros inéditos) y La Rosa Blanca (mejores libros publicados en el año en Cuba). Es Presidente de la Unión de escritores y Artistas de Cuba (UNEAC) en Sancti Spiritus. Promotor cultural. Profesor Adjunto de la Universidad Pedagógica de Sancti Spiritus. El presente texto fue presentado en el IV Encuentro Iberoamericano de la Literatura para niños y jóvenes, La Habana, Cuba, 1999.

Notas:

- 1- Fischer Ernest, *Necesidad de arte, la función del arte*. Editorial Union, 1964, Cuba.
- 2- Ureña Camila Enríquez, *Invitación a la lectura*. Editorial Pueblo y Educación
- 3- Guerra Félix, *Para leer debajo de un sicomoro*. Entrevistas con Lezama Lima. Editorial Letras Cubanas, Habana Cuba, 1998.
- 4- Cupull Adys y González Froilán, *Che, un hombre bravo*. Editorial Capitán San Luis, Habana Cuba.
- 5- Escobar Froilán y Guerra Félix, *Che, Sierra adentro*. Editorial Unión, 1997.
- 6- Guevara Ernesto, *Pasajes de la guerra revolucionaria*. Editorial Unión, Habana, Cuba.

<http://www.imaginaria.com.ar>

Imaginaria

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>
---	---	--	--	--	--	--	--

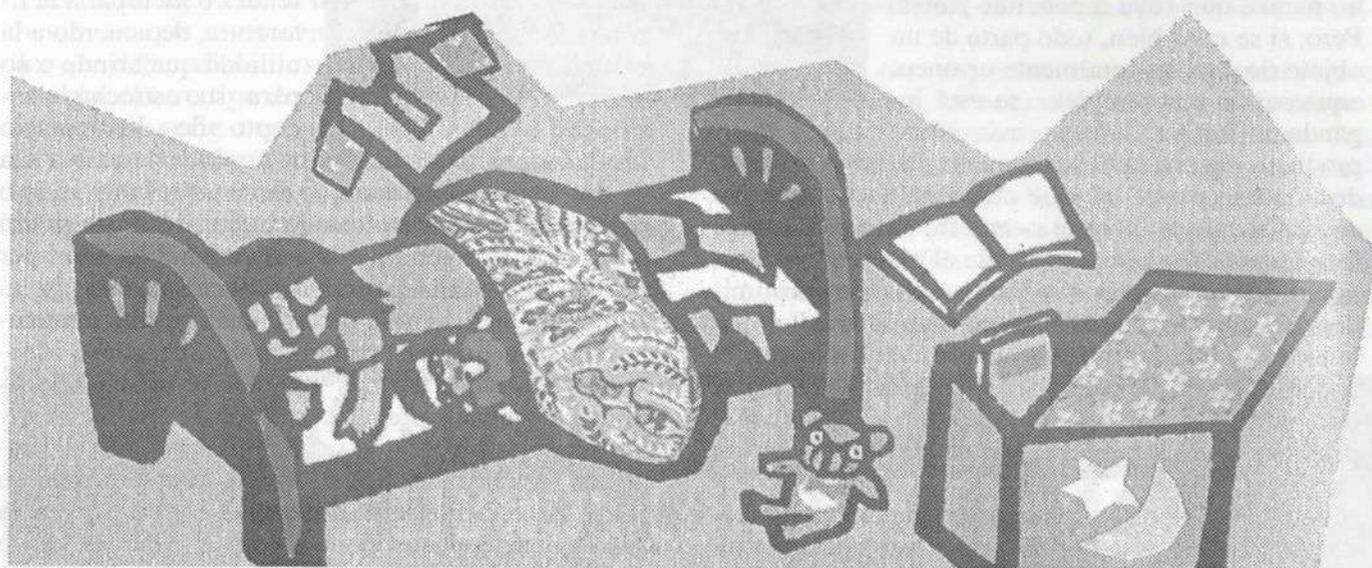
¡Recíbalo gratis en su email!

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

La aventura del autor ante el mito del niño lector

Toda aventura entraña la posibilidad de peligro, riesgo, desafío, placer por vencer los obstáculos, y, sobre todo, presupone una dosis de emoción y la autoafirmación de quien decide emprenderla.

por Enrique Pérez Díaz



Desde los orígenes mismos de eso que se suele llamar “Literatura Infantil” (o para niños), el tema de qué deben o no leer los menores está marcado por una bizantina y raigal polémica, discusión que ni los años o nuevas experiencias de promoción de la lectura, desarrollo del oficio literario y estudios sobre el tema, tienden a solucionar. En esta especie de guerra callada existen dos bandos fundamentales: aquellos que apuestan por un texto literario exclusivamente dirigido a “menores” —la palabra en sí misma encierra toda una connotación peyorativa y discriminatoria si bien se mira—, y los que decididamente dan su voto por la literatura en sí, sin preocuparse por el destinatario para el cual teóricamente puede estar concebida.

En tan enfrentados puntos de vista suelen mediar cuantos profesionales de alguna manera se acercan al niño como lector potencial y, por supuesto, los propios autores, principales gestores del objeto de estudio en cuestión. En más de una oportunidad he señalado el apropiado ejemplo de criterios enfrenta-

dos en tal sentido por parte de dos conocidas autoras de la literatura infantil contemporánea, Astrid Lindgren y María Gripe. Para la primera, célebre por un libro tan renovador y anticonvencional como *Pippa Mediaslargas* —y que revolucionó la estética de su tiempo—, en los libros para niños no se deben hacer “guiños al lector adulto”. Sin embargo, aún a despecho de esa opinión, en ocasiones, ella ha violado esta norma al tratar en sus obras, de forma abierta y objetiva, los más diversos problemas.

María Gripe, en cambio, sustenta el criterio abiertamente humanista de no escribir para niños, sino para personas, partiendo desde luego, de personajes infantiles. Legatorios de dicha estética de avanzada son otros autores como el noruego Tormod Haugen o la brasilera Lygia Bojunga Nunes, que en sus obras abordan múltiples deslices entre las relaciones niño-adulto, niño-sociedad, etc.

Mirta Aguirre, la destacada intelectual y teórica cubana, sintetiza el fundamento de que debe existir una estética a la hora de abordar (y asumir) la reali-

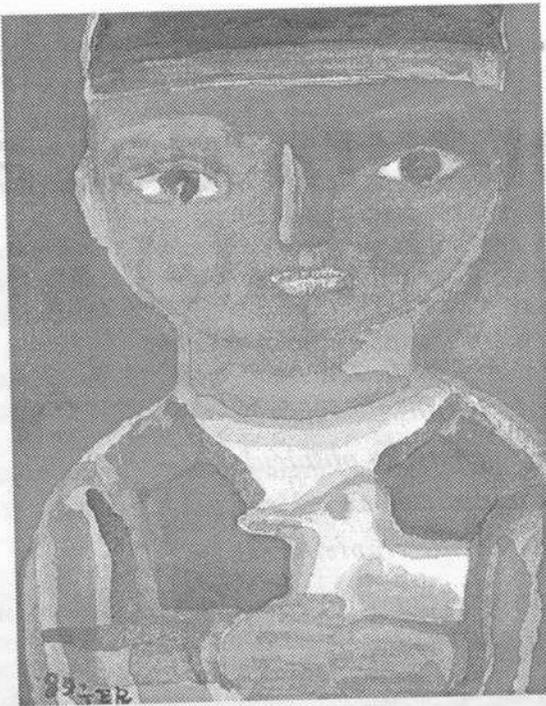
dad de los niños, sobre todo cuando escribía: "Por eso, respetando el criterio de quienes puedan pensar que es mejor otra cosa, votamos porque no se tema demasiado que la literatura infantil y juvenil muestre los costados feos de la vida: no hemos terminado con ellos nosotros, y falta mucho para que se terminen en todas partes, si quiera sea en sus más graves manifestaciones".

En esta especie de guerra callada, sorda, fría —y casi biológica— a la que nos referíamos, tirios y troyanos dan su punto de vista y el enfrentamiento no parece que vaya a concluir jamás. Pero, si se mira bien, todo parte de un objeto de análisis totalmente erróneo, equivocado por completo: se está jugando al hecho literario más como producto de consumo que pueda llegar o no a un destinatario potencial, que como un hecho creativo en sí. Cuando la literatura —en este caso para que la lean los niños— se analiza desde el punto de vista de la utilidad que pueda ofrecer a su posible consumidor o destinatario, se le condena a un fin mediato, se le niega su libertad y fuerza expresiva y, a la vez, el papel rector que en ella juega su verdadero artífice, esto es, el escritor, quien debe ser en definitiva el principal y único protagonista de tal hecho literario en sí.

Siguiendo estos patrones determinados por la tradición —y al negarse el papel relevante que en esencia debe tener el autor en tan complicado proceso de toma y daca— existe una perniciosa y desarrollada tendencia a medir la literatura más como un medio de trabajo (docente-escolar-instructivo, comercial, ideológico), que como un hecho estético en sí misma. En cada obra se suelen buscar valores transversales, de acuerdo a los intereses de quienes tienen que ver con su publicación, selección, transmisión o difusión y, sustentándose, por supuesto, en la propaganda y falaz especie de que resulta imprescindible defender los intereses del niño lector. Pero, bajo estos supuestos intereses se suelen proteger más unos principios comerciales, educativos o de la índole que se trate, que los meramente literarios en sí.

¿Y qué es un niño lector? ¿quién lo sabe? ¿quién tiene el secreto? ¿quién la fórmula mágica, el ábrete sésamo, para poder definir hasta qué punto una historia X resultará más benéfica para un niño que una historia Y?

A mi juicio esto genera otra dicotomía, además de la ya existente sobre lo que debe llevar en sí mis-



mo o silenciar un libro para niños —o lo que sería igual, qué puede considerarse tabú en la literatura infantil— y es la nociva tendencia a producir un nuevo concepto de literatura en función de su posible utilidad. Sustentándose en el famoso y tradicional mito del niño lector, editores, libreros, bibliotecarios, profesores y maestros suelen defender o inculpar a la literatura, de acuerdo a la utilidad que brinde o no para su estrecho concepto de destinatario

ideal. La práctica editorial ha acuñado la existencia de dos tipos de literatura, la de autor y la de serie o colecciones. La literatura de autor, como se podrá suponer, puede ser aquella en la cual el creador, por encima de cualquier otra consideración, se expresa como su conciencia le dicta; nunca se traiciona ante modas, esquemas, prohibiciones, censuras, ideologías, tópicos o normas vigentes. Esta será una literatura que hace prevalecer la palabra en su savia y germen más vivo y que se aventura por aquellos caminos inexplorados de la forma y contenidos de un libro. En esta literatura (que puede tener —y por la práctica acuñada, evidentemente lo necesita— a un niño como protagónico) el autor exorciza de alguna manera sus demonios, hace acopios de vivencias, ilusiones, etc., para dar una obra que, en el común de los casos, es de alguna forma una parte de sí.

La historia de la literatura universal nos ha regalado con grandes obras de autor que son precisamente las que más han trascendido hasta nuestros días, porque si algo las identifica es el hecho de que raramente se vuelven a producir, incluso dentro de la creación de un mismo autor. Obviamente, cada autor puede legar obras que de cierta manera se emparenten entre sí, pero ya caeríamos en el controversial tema del estilo literario, que nos ocupa de momento.

Tan solitario como el oficio del autor, lo es definitivamente el del lector. Desafortunadamente, por quienes trafican y/o trasiegan con la literatura se suele ver al lector como una masa amorfa, indeterminada, desconociéndose así el hecho de que existen tan infinitas variantes de lector como autores, obras, géneros y argumentos se pueden dar en la li-

teratura universal.

¿Cómo podríamos pretender saber lo que necesita leer en realidad un niño si, por supuesto, desconocemos sus aptitudes para la lectura, sus motivaciones vivenciales, las referencias de su entorno que posee y la posible catarsis que determinado libro pueda producir o no en él?

Cuando a priori se suele definir lo que puede leer o no un menor, se está violando una ley esencial del proceso literario y no será sólo la de silenciar una causalidad o casualidad inherentes al azar o a los patrones de conducta lectora asumidos por un niño, sino que a la vez se niega esa potencialidad expresiva de abrirse caminos que en sí mismo encierra cada texto literario en cuestión.

Coincidente ya de la desventaja histórica –y creciente– en que se encuentran los autores ante aquellos que deben difundir su obra, vale recordar que en cambio, el otro tipo de literatura que suele prevalecer es la de **serie** o colecciones. En ella lo principal no será la voz de **quién** cuenta, sino **qué** se está contando, **por qué**, **cómo** y **para quién** se cuenta. Es decir, en esta literatura prevalece más un afán de **comunicar** que de **expresar**.

¿Y qué puede ser más importante? ¿Comunicar o expresar?

Expresión. Comunicación. ¿Acaso no podrán emparentarse en la misma obra o en la creación de un autor? Obvio que cualquier autor, por mucho que desee **expresar** y satisfacer su estética, de cualquier manera necesita **comunicar** para no correr el riesgo de quedar eternamente inédito, rechazadas sus obras de editorial en editorial, o lo que sería peor aún, guardadas eternamente en una gaveta o el cajón de un escritorio (como acotación anecdótica, pudiera decirles que por lo menos acá, en nuestros deseos de comunicar lo que verdaderamente sentimos y deseamos expresar en los libros para niños, hay más de un autor con, no ya gavetas, sino armarios, escaparates, habitaciones enteras llenas de libros, sacrificados al olvido en aras de mantener la obra fiel a sus principios y no coquetear con el esquemático sistema editorial).

A veces, para **expresar**, el escritor primero tiene que **comunicar**. En ocasiones, en aras de la desmedida **comunicación**, se sacrifica la **expresión**. Con esto, la intención evidente de la literatura de colecciones, es servirle una historia bien sazónada a su gusto a la mesa del lector. Esta literatura –en su peor expresión literaria y mejor expresión comercial– está asociada íntimamente al concepto de la **serie** dentro de la literatura infantil. ¿Qué es

ALFAGUARA INFANTIL Y JUVENIL: LOS LIBROS CON MÁS CLASE

Alfaguara infantil y juvenil presenta las novedades de literatura para niños y adolescentes que más gusta a los chicos y prefieren los docentes.



Serie Verde
(primeros lectores)
Magdalena en el zoológico
de María Brandán Aráoz

Serie Amarilla
(desde 6 años)
Belisario y el violín
de María Cristina Ramos
¡Blum!
de Perla Suez
Del otro lado del mundo
de Laura Devetach
La señora Zapiola
de Sandra Filippi
Muy lejos de la Tierra
de Ruth Kaufman y Bianki



Serie Morada
(desde 8 años)
Colón agarra viaje a toda costa
de Adela Basch
El sapo más lindo
de Ricardo Mariño
Pedro y los lobos
de Mario Méndez



Serie Naranja
(desde 10 años)
Animalia
de Álvaro Yunque
Aventuras del capitán Bancalari
de Fernando Sorrentino



Serie Roja
(juvenil)
Terminemos el cuento
Autores varios



Serie Azul
(desde 12 años)
Cuentos que cuentan los indios
de Gustavo Roldán
El Faro de las Rocas
y otras historias fabulosas
de Olga Monkman



Tratado universal de monstruos
de Lucía Laragione

Ediciones Santillana S.A. Beazley 3860 (1437) Buenos Aires
Tel.: (011) 4912-7220/7430 - Fax: (011) 4912-7440
E-mail: info@santillana.com.ar • Internet: www.santillana.com.ar

ALFAGUARA
INFANTIL - JUVENIL
Santillana

una serie? Pues el patrón, molde, esquema que se establece —evidente y descarnadamente unas veces o más o menos solapadamente en otros casos—, la vieja fórmula certera del éxito que se acuña, cuando queda demostrado que un tipo de obra funciona —y funcionar en este caso es vender, revender y volver a vender una vez más el viejo producto con ropaje nuevo a un “domesticado” público lector. En sentido general, esta literatura se basa en lo arquetípico de las situaciones y caracteres, o establece pautas —inviolables— que son limitadas, con más o menos suerte, por unos y otros en cualquier parte. El concepto esterotipado de literatura en serie —y aclaro que no es realmente necesario que la editorial tenga alguna establecida como tal, es decir, con nombres y apellidos—, se suele aplicar indistintamente en la praxis de editar cuando se prioriza determinado tipo de obras con la intención evidente de marginar otras.

En unos países, este concepto pragmático de editar en serie —aunque dicha serie funcione anónimamente— se sustenta en criterios ideológicos y en el mayor de los casos, en patrones de índole comercial, religiosa o educativa.

En su artículo “Un buen libro para niños” aparecido hace años en la revista *Parapara*, del Banco del Libro de Venezuela, Bruno Renaud apuntaba que cuando el autor hace “un esfuerzo desmesurado para ‘asomarse’ al mundo de los niños, para colocarse a su altura, desde la altura del adulto... Por supuesto, este esfuerzo significa, en igual medida, un fracaso, pues la obra de arte pierde su ligereza y autenticidad cuando evidencia el trabajo.”

Para el catedrático español Jaime García Padrino el problema resulta aún mucho más grave según expone en su ensayo “El adulto mediador en la relación niño-lectura” pues “cuando el adulto se preocupa, ante todo y sobre todo por lo que le gusta al niño, por qué es lo mejor o lo más conveniente para la infancia, o bien trata de determinar cuáles son las condiciones más adecuadas en una obra dirigida a esos destinatarios, está favoreciendo, de algún modo, la marginación de la literatura infantil. Si bien admitimos —continúa él— que la especificidad de esta literatura le viene conferida por el carácter infantil o juvenil de sus destinatarios potenciales —y en esto difiero teóricamente, aunque bien sé que la práctica así lo ha acuñado— estimamos también que esa difícil y quebradiza especificidad puede desembocar en el mantenimiento o el refuerzo de su carácter marginal”.

Está visto pues, que una literatura pretendidamente infantil **ex profeso**, es automarginal es sí misma y de hecho se divorcia de la literatura. (...)

En “literatura joven y censura”, artículo publica-

do en Letragorda, la teórica francesa Denise Escarpit señala que durante años, en su país, el contenido de los llamados libro para niños ha sido objeto de una estudiada y tremenda censura, ejercida, de modo más o menos encubierto, en algunas bibliotecas públicas; la publicación de “listas negras” acusando editoriales, autores y obras concretas en función de los temas que abordan. Si se profundiza un poco más —señala ella— nos daremos cuenta de que los autores en cuestión, se sitúan, políticamente hablando, a la izquierda de este fenómeno.”

Para el escritor francés Michel Tournier el tema de cómo se suelen violar en todas partes los derechos de expresión de un escritor se evidencia en que existen “editoriales especializadas que viven bajo el terror de la vigilancia que ejercen las asociaciones de padres de familia y de libreros, cierto tipo de periódicos y revistas y una vasta red de opinión en la que desempeña un papel importante el comentario de boca en boca...”.

Otro autor como Michel Ende, quien en repetidas ocasiones vivió los rigores de este tipo de encasillamientos o censura, expresó en más de una oportunidad que en realidad no escribía para niños, sino que esa clase de historias, revestidas del ropaje usual del *cánon* infantil le permitía adentrarse en temas y atmósferas que una literatura más realista o adulta no le hubiera posibilitado.

En mi caso, y como, autor, jamás —ni cuando comenzaba a escribir— me he propuesto hacerlo para una edad determinada. (...) Si existe, desde luego —al margen de la depuración de un estilo, de los argumentos que van y vienen, del manejo de las situaciones...—, una ética consustancial en cuanto escribo: aquella que defiende un ideal de individualidad para las personas (y sobre todo los niños) en su existencia, una posibilidad de autodeterminación, de asumirse tal y como son y de ser respetadas...

Cada nuevo libro es una excelente **aventura**, aventura en la que olvido las frecuentes **desventuras** que nos hacen sucumbir los editores... Cuando escribo, soy simplemente una mente, un par de manos, todo un ser, puesto en función de fuerzas que necesitan expresarse, cobrar formas (...).

Ni críticas ni elogios, ni tirajes o lujosas ediciones. En el momento de la concepción de un libro se encuentra el *summum* de la aventura literaria. No antes. Nunca después.

Enrique Pérez Díaz es narrador, periodista, crítico e investigador cubano. Recibió numerosos premios. Entre sus obras figuran *Inventarse un amigo* (Primer Premio de novela en el concurso La Edad de Oro, 1993) *¿Se jubilan las hadas?* (Premio La Rosa Blanca 1996).

El álbum y el texto

por Teresa Colomer

Lo que caracteriza a los álbumes es que utilizan dos códigos —la imagen y el texto— para contar su historia. Este recurso puede utilizarse con propósitos distintos y la obra resultante puede dirigirse a lectores de distintas edades. Pero sin duda, uno de los grandes campos de aplicación de los álbumes ha sido la creación de libros para primeros lectores.

Acoger al primer lector

Este tipo de libro se ha desarrollado en las últimas décadas. Antes se suponía que los niños y niñas aprendían a leer en las cartillas —primero las letras, después las sílabas, más tarde las palabras— y que, mientras, sólo oían o miraban los cuentos que se les relataban. Pero cuando se empezaron a hacer cuentos para que los lectores con poca habilidad lectora leyeran autónomamente sus historias, los libros tuvieron que contener recursos novedosos que permitirían solucionar dos problemas distintos:

1. El primero es que existe un desajuste entre las capacidades de los niños y las niñas para entender narraciones orales y su capacidad para entender narraciones leídas por sí mismos. Ello es evidente, por ejemplo, en el caso de la longitud del texto, en la cantidad de información que pueden relacionar si se les explica la historia o si, en cambio, deben extraerla a

partir de su lenta y trabajosa lectura. Por ello, si leemos en voz alta un cuento para estas edades éste acostumbra a ser mucho más corto que los cuentos populares, ya bien conocidos por ellos.

Por consiguiente, los libros para primeros lectores se ven obligados a dar algún paso atrás. Es decir, han de expresar en formas más simples algunos de los elementos narrativos que forman parte de las narraciones tradicionales.

2. El segundo problema se presenta al forzar los límites que imponen las capacidades de los lectores. Los autores parten de las formas más simples de la narración, pero utilizan recursos que inician la posibilidad de desviarse de ellas, recursos que ayudan a los niños a ir más lejos en su competencia literaria.

Uno de los grandes recursos para solucionar ambos problemas se halla en la utilización conjunta del

texto y la imagen. La creación de los álbumes ha sido un camino potente, tanto para simplificar la lectura como para ofrecer un andamiaje para narraciones más complejas.

El trasvase hacia la imagen afecta a casi todos los elementos narrativos. Un trasvase muy usual es el de confiar a la imagen la descripción de los personajes, de los escenarios e, incluso, de las acciones secundarias de los personajes.

Astrid Lindgren inicia su narración en

Yo también quiero tener hermanitos diciendo: "Pedro es así de mayor, ahora". La frase resulta com-



previsible sólo viendo la ilustración. El siguiente paso pertenece al texto: "Pero antes era así de pequeño". Y la imagen se encarga de completar la frase con el dibujo de un bebé. En otros cuentos los personajes se presentan en un momento previo al del inicio de la historia. Si esta presentación fuera verbal, el lector tendría muchas dificultades para recordarla, ya que se trata de una información aún muy poco significativa y le costaría reconocer a los personajes una vez que entraran en acción. La imagen, en cambio, no sólo permite la presentación previa, sino que facilita el establecimiento del marco de relaciones de la historia.

Por otra parte, en *La rebelión de las lavanderas*, pongamos por caso, lo que el texto se ahorra no es la descripción de personajes, sino la pormenorización de las acciones que realizan, acciones que permiten afirmar en el texto: "Todos aquellos que intentaron detenerlas acabaron muy mal". La imagen se encarga aquí de mostrar la traducción exacta de ese "muy mal" en sus terribles y variadas acepciones.

Otro recurso encaminado a facilitar la lectura es el de silenciar las indicaciones sobre quién habla. El uso de los "bocadillos" creado por el cómic permite atribuir nítidamente las palabras al personaje que las pronuncia sin alargar el texto. En algunas ocasiones la información aparece de forma redundante tanto en el texto como en los bocadillos de la imagen. Se trata entonces de una ayuda extra al lector, que puede reafirmar su comprensión en ambas fuentes y que, a menudo, halla resumidas en los bocadillos las ideas principales de la historia relatada por



el texto, tal como ocurre, por ejemplo en *¡Qué risa de huesos!*

¡A volar!

Por el contrario, en otros casos la imagen ayuda a ampliar las posibilidades de complicación narrativa de las historias. Permite, por ejemplo, desdoblarse el hilo argumental incluyendo una historia dentro de otra. El texto cuenta entonces la narración principal, mientras que la imagen incluye la narración que cuenta uno de los personajes. Puede hacerlo a través de un bocadillo, como en el caso del lobo o del cazador de *El último Lobo y Caperucita*, o de otros recursos.

Posibilita también el vulnerar la linealidad del discurso. Los niños y niñas pequeños tienen grandes dificultades para entender los saltos cronológicos en el interior de una historia. Pero en *¡No queremos dormir!*, o en otros cuentos de la serie de J. Stevenson, el bigote del abuelo ha sido mantenido en su imagen de cuando el abuelo era niño, aunque ya no se trate de un bigote encanecido. Ese detalle humorístico ayuda al lector a recordar que se halla en un tiempo anterior al de la historia inicial. Asimismo, el uso de la imagen hace factible introducir complicaciones que afectan a la interpretación de la historia.

La literatura actual establece muy a menudo juegos de ambigüedad entre la realidad y la ficción de lo que se explica. Los álbumes utilizan el reparto de esos papeles entre el texto y la imagen, de manera que la ilustración ofrece pistas para poner en duda la realidad de lo que afirma el texto. En *Donde viven los monstruos*, por medio de la técnica de difuminación el empapelado en la pared se convierte en el bosque o el dibujo infantil de Max, caracterizado como un monstruo que vemos colgado en la pared. Esto nos lleva a pensar que su viaje sólo ocurre en su imaginación; por el contrario, el texto no contiene ninguna afirmación que nos permita poner en duda la veracidad de la aventura.

También es el recurso de la imagen lo que permite establecer divergencias significativas entre otros elementos del discurso, tales como la interpretación del narrador y la historia que él mismo nos cuenta. En *Lo malo de mamá* la voz del narrador infantil empieza la historia informándonos: "Lo malo de mamá son los sombreros que se pone", pero la ilustración notifica al lector que lo más extraño de la señora no son precisamente sus sombreros, sino su cualidad de bruja. Y es éste conocimiento el que

PAIS
CULTURA

Por Radio Nacional
AM 870
Domingo de 22 a 24 hs.

Conducción: **Jorge Dubatti**
Co-Conducción: **Nora Gómez**
María Rosa Jurado
Nora Lía Sormani

permite seguir la narración de forma distanciada con respecto a un narrador que no parece darse cuenta jamás de cuál es el problema real de lo que acontece.

La literatura actual se caracteriza también por una inclusión muy abundante de alusiones culturales y literarias. La poca experiencia cultural de los primeros lectores hace muy difícil la presencia de estos guiños al lector y, por lo tanto, es una característica que sólo puede producirse de forma muy limitada. Ocurre, por ejemplo, a través de la apelación a su conocimiento sobre los cuentos populares, en aspectos tales como la desmitificación de los personajes tradicionales. Pero el uso de la imagen en los álbumes permite incorporar otro tipo de referencias visuales, como en el caso de cuadro o películas, o bien, una manera más sutil de hacerlo.

La imagen de la Mona Lisa en *Gorila* o del muñeco de *Elmer*, el elefante, en la estantería del protagonista de *¡Ahora no, Fernando!*, de D. McKee serían ejemplos de esta iniciación al juego intertextual. Dando la vuelta al recurso, en *El sombrero* de T. Ungerer, el texto ofrece una pista para el reconocimiento de la imagen al exclamar: "¡Por mil Potemkines!" ante la caída de un cochecito de bebé por unas escaleras. Un tema distinto es el que esa pista —y esa imagen— parezca claramente dirigida a la experiencia cultural adulta, lo cual nos remite a la vieja discusión sobre la existencia de un doble destinatario en los libros infantiles.

Un campo para la experimentalidad

Sin embargo, los álbumes han ido mucho más allá de su utilización como lectura adecuada a las primeras edades. Han abordado temas que suponen un desafío a las convenciones sobre lo que los niños y niñas son capaces de interpretar a causa de la riqueza de mensajes implícitos que se han incorporado e, incluso, de su apelación a una experiencia adulta. De este modo, el género que parecía destinado a ser el más sencillo y amable de la literatura infantil ha producido las mayores tensiones sociales y estéticas, porque ha aprovechado los recursos de dos códigos simultáneos y porque ha implicado a dos audiencias distintas.

El álbum se ha desarrollado en un espacio nuevo, sin tradición anterior en la literatura infantil e inclu-

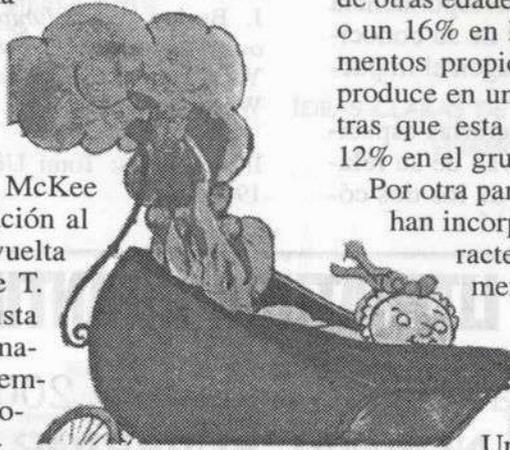
so sin tradición anterior en la literatura de adultos. Ello le ha obligado a experimentar con las reglas y a fijar sus propias pautas. La falta de tradición ha permitido entonces que los álbumes incorporen con mayor rapidez y facilidad que otros géneros, los nuevos temas y características artísticas de la cultura actual.

Efectivamente, contra la idea de un ascenso progresivo de innovaciones a través de los libros para las distintas edades, los álbumes para primeros lectores presentan un índice más elevado de novedades literarias. El énfasis actual en la literatura psicológica, por ejemplo, tiene una traducción numérica mucho mayor en los libros para las primeras edades (un 42% en la literatura de calidad destinada a lectores entre 5 y 8 años) que en los dirigidos a los grupos de otras edades (un 11% en las obras para 8-10 años o un 16% en las de 10-12 años). La mezcla de elementos propios de géneros narrativos distintos se produce en un 28% en los primeros lectores, mientras que esta característica actual desciende a un 12% en el grupo de 8 a 10 años.

Por otra parte, los álbumes han sido las obras que han incorporado con mayor rapidez algunas características de acusado carácter experimental, provenientes de lo que ha venido a denominarse postmodernismo como etiqueta para describir las tendencias de la cultura en las sociedades postindustriales.

Una de estas características es el juego metaliterario. Desde esta perspectiva, los autores asumen un juego deliberado con las convenciones para hacer más conscientes a sus lectores sobre cómo opera el texto. Como señala Whalen-Levitt,¹ "cuando leemos un álbum que nos impulsa a romper la seguridad de los modelos de respuesta, se nos proporciona la oportunidad de desarrollar un conocimiento más íntimo de nuestras propias expectativas."

Una de las expectativas de la lectura "inocente" es la de que todo lo que se explica debe fusionarse en una sola línea narrativa. Pero una de las formas de ruptura propiciadas por el postmodernismo es la de representar un "mundo polifónico", una multiplicación de líneas narrativas que se relacionan como los temas de una sinfonía musical para expresar la pluralidad simultánea de la realidad. En *No quiero mi osito* de D. McKee, por ejemplo, el texto y una parte de la imagen nos ofrecen una sencilla línea argumental sobre niños y juguetes. Pero la imagen nos ofrece también un telón de fondo repleto de sorprendentes líneas narrativas distintas, algunas de las cuales se resuelven de alguna manera más o menos



lógica al final y otras no. En *Blanco y negro* de D. Macaulay se reparte la historia en cuatro espacios por página y obliga al lector a esforzarse por establecer la coherencia entre ellas, a través de las pistas de la imagen y del texto.

En otras ocasiones, la experimentalidad se dirige a buscar el impacto emotivo en el lector con la introducción de temas especialmente duros que antes quedaban fuera de la literatura infantil. Es lo que ocurre, por ejemplo, en *Los niños del mar* de J. Escala y C. Solé Vendrell. La contraposición entre ficción y realidad, entre la representación literaria y sus correspondencias con la experiencia de la vida marginal, se plasma en el diálogo entre el adulto y un niño. Si en las páginas de la derecha la evocación verbal del adulto tiene una traducción paralela en la imagen, en las de la izquierda la correspondencia verbal establecida por el niño a partir de su conocimiento del mundo nos revela en la imagen el impacto de su exacta traducción.

En definitiva, las características literarias específicas de los álbumes son las que derivan de su relación con la imagen. La combinación de los dos có-

digos abrió un nuevo campo de recursos que ha sido aprovechado, tanto para la creación de libros adecuados a lectores con escasa capacidad de lectura autónoma, como para la experimentalidad literaria y artística.

1. Whalen-Levitt, P. *Picture play in children's books - a celebration of visual awareness*. En P. Barron y J. Burley (eds) *Jump over the moon*. New York, Holt, Rinehart & Winston, 1984.

Ilustraciones: Tomi Ungerer - *El sombrero*, Alfaguara, 1995.

Teresa Colomer es Profesora de Didáctica de la lengua y la Literatura en la Universidad Autónoma de Barcelona. Ha coordinado y publicado diversas obras sobre la enseñanza de la lectura y la literatura. Colabora habitualmente en revistas educativas y de libros para niños. El presente ensayo fue publicado en *El libro-álbum: invención y evolución de un género para niños*, Parapara Clave, Caracas, Venezuela, 1999.

SEMINARIO DE LITERATURA INFANTIL Y JUVENIL

Los jueves del 13 de abril al 13 de julio de 2000 de 19 a 21 hs.

ESCUELA NORMAL SUPERIOR N° 11

Dirigido a estudiantes del profesorado, residentes y docentes de nivel inicial y primario



Auspiciado por la Dirección de Educación Superior de la Secretaría de Educación Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires y Revista La Mancha

Informes e inscripción en el Normal 11
de lunes a viernes de 19 a 21 hs.
Deán Funes 1821, Capital Federal
Tels.: 4941-0186 y 4943-5057

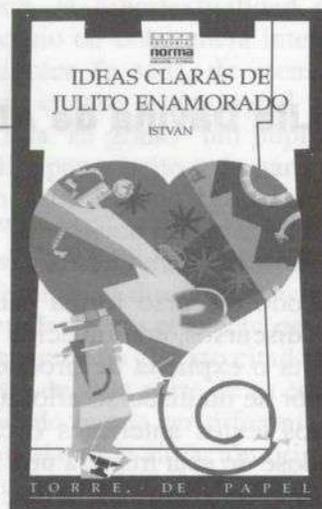
PROGRAMA DEL SEMINARIO

Panorama de la literatura infantil y juvenil argentina
Por la prof. Elisa Boland
Mapa de lecturas **Por la prof. Graciela Guariglia**
Los "temas prohibidos" en la literatura infantil
Por la escritora y prof. Graciela Beatriz Cabal
La producción de textos poéticos y narrativos
Por la escritora y prof. Adela Basch
La tradición oral **Por la escritora y prof. Maite Alvarado**
Los juegos con palabras **Por la escritora Silvia Schujer**
El humor y la literatura infantil
Por el escritor Luis María Pescetti
La narración oral **Por la narradora María Héguiz**
La función de la literatura infantil en la elaboración de conflictos
Por el escritor Ricardo Mariño y la lic. Beatriz Janin
La ilustración en los libros para niños
Por la ilustradora Mónica Weiss
Literatura infantil y educación
Por la prof. María Elena Rodríguez
Evaluación y cierre del seminario
Por la prof. Graciela Pérez Aguilar y espectáculo a cargo de la titiritera Silvina Reinaudi

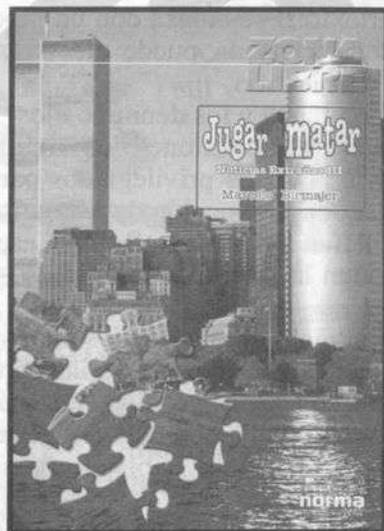
Novedades



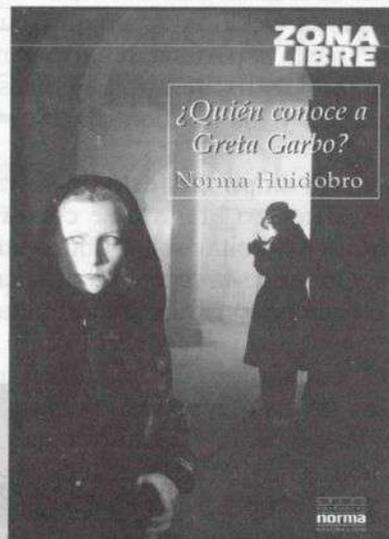
EL HOMBRE QUE CREÍA
EN LA LUNA
Esteban Valentino
TORRE AZUL



IDEAS CLARAS DE JULITO
ENAMORADO
Istvan
TORRE NARANJA



JUGAR A MATAR
NOTICIAS EXTRAÑAS III
Marcelo Birmajer
ZONA LIBRE



¿QUIÉN CONOCE A
GRETA GARBO?
Norma Huidobro
ZONA LIBRE



GRUPO
EDITORIAL
norma
INFANTIL • JUVENIL

**ZONA
LIBRE**

Transtextualidad y narrativa para niños

por Lila Daviña de All

Todo discurso forma parte de una historia de discursos, continuación de otros, cita implícita o explícita de producciones previas. En el interior de un discurso afloran voces pertenecientes a otros textos anteriores o contemporáneos, entablandose de esta manera una relación dialógica.

Como tipo especial, el discurso literario reproduce, analiza y transgrede discursos sociales; es también análisis de sí mismo y de otros textos del género entablando con ellos una correlación y poniendo en funcionamiento el juego continuo de la iteración.

“Desde la alusión más sutil hasta la repetición literal, desde la elección de una fórmula (sea “había una vez”) hasta la parodia de un sistema literario íntegro, en todo texto literario hay otros —muchos, los identificables y los no identificables— textos literarios”.

En sentido amplio, el estudio de la intertextualidad en el discurso literario se centra en el análisis que permite explicitar sobre obras particulares ciertas operaciones de la recepción textual mediante las cuales el lector discrimina las referencias de un texto hacia otros textos. La delimitación de las relaciones transtextuales no es simple, por la variedad misma de los textos que pueden llegar a encajarse: textos de un solo autor o de varios, textos no literarios en literarios, con lo cual el resultado deviene literario. Por otro lado, las formas en las que un texto se inserta en otro, varían: explícita o implícitamente, como cita o parodia, como diálogo entre obras de distintos autores o como un diálogo que un mismo autor mantiene con sus propios textos.



El corpus de la actual narrativa argentina para niños ofrece un campo de indagación de este fenómeno.

1- El caso más evidente es el de la *relación hipertextual* (un hipertexto B se enlaza con un hipotexto anterior A). Esta derivación puede efectuarse por transformación o imitación.

Los cuentos populares y los denominados “cuentos de hadas” —sea en las versiones de Grimm o Perrault— devienen hipotextos privilegiados para esta operación. Destaco la producción de Miguel A. Palermo, Javier Villafañe y Gustavo Roldán, esencialmente, que rescatan la narrativa tradicional —oral y popular.

Roldán toma la ejemplaridad de los cuentos folclóricos tradicionales y elabora historias con igual estructura pero con temas propios, apropiándose de una “moralidad”, herencia del género.

Y Ana María Shua, hablando de su producción, afirma:

“Como escritora, en los últimos años he estado trabajando sobre cuentos y temas populares de diversos modos. Mi libro *Fábrica del terror* es un trabajo sobre temas populares de distintas culturas. En algunos casos se trata de la reescritura de un cuento tradicional. En otros casos, en cambio, tomé el tema original para escribir un cuento propio. Un trabajo



muy parecido es el que hice específicamente sobre el folklore judío con un libro que se publicó en 1994 en Brasil y Argentina, *Los cuentos judíos con fantasmas y demonios*. También sobre folklore judío es *El Pueblo de los tontos*. Y en *El tigre gente* todos los cuentos son de autor, historias que pasan en nuestro mundo de aquí y de ahora, en la gran ciudad, pero están basados en leyendas y mitos populares argentinos.”



Por sólo hacer rápidas menciones, Horacio Clemente en *La gallina de los huevos duros* parodia el cuento tradicional de los huevos de oro.

“—No la mates —dijo la mujer— quién te dice que esta gallinita no nos traiga suerte. No hagamos como el dueño de la gallina de los huevos de oro, que al final el muy bruto se quedó sin oro y sin gallina”.

En *Dos amigas famosas*, Silvia Schujer enlaza dos personajes, Caperucita y Cenicienta, convirtiéndo-

las en amigas que viven nuevas aventuras:

“Cada vez que Caperucita Roja llegaba a la parte del cuento en que debía juntar flores del bosque para su abuelita, Cenicienta le pateaba la canasta y salía corriendo.

Y, cada vez que podía, Caperucita ensuciaba las páginas del cuento de Cenicienta para que su horrible madrastra la hiciera limpiar más y más”.

En Laura Devetach, la hipertextualidad puede considerarse un principio de coherencia interna de su producción. Monigotes de seda, de arena o de carbón emigran de un cuento a otro, igual que el personaje de tía Sidonia. El grano “tan pupipu, un grano de maíz amarillo, panzoncito y de nariz blanca” se reitera como estribillo en breves relatos: *Cuento que cuento*, *Puro cuento del caracol Bú*, *La fiesta del Chsuzzt*. Así cada lectura, reescritura y cita es semejante y diferente, el discurso se torna repetible, es una imagen dentro de otro acto de habla.

“El texto original aparece en el texto citado como una imagen desprovista de gran parte de su entorno, por lo cual su significado puede ser diferente e incluso opuesto al que tenía en la situación original”.

El poema narrativo *Manuelita, la tortuga*, es el

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

hipotexto del que deriva la novela de la misma autora, María Elena Walsh, *Manuelita, ¿adónde vas?* publicada recientemente.

Otro modo de **transformación hipertextual** son las **adaptaciones**, sean ya por reducción o amplificación. En la actualidad, los cuentos tradicionales llegan a los niños no en su versión original; la reducción modifica al texto, produciendo otro texto. Esta práctica editorial extendida es una operación de reescritura que se apoya y confirma, como dice Genette, una práctica de lectura como opción de la intención: el lector saltea las partes descriptivas y se queda sólo con las acciones y aventuras.

2- En la literatura infantil es interesante el análisis del campo de las *relaciones paratextuales*, como

“uno de los lugares privilegiados de la dimensión pragmática de la obra, es decir de su acción sobre el lector –lugar en particular de lo que se llama el contrato o pacto genérico”.

Ligado a la problemática editorial, a las reglas del mercado y consumo, el libro se impone también como objeto lúdico, de ahí la importancia de la ilustración y la diagramación.

El escritor, muchas veces, está integrado a un equipo editorial y es este equipo el que, a partir de una idea de colección, selecciona y discute los textos. El producto final es un libro de “muchas voces.”

El paratexto de la colección Libros del Malabarista de Ediciones Colihue incluye la foto del autor y una “Carta a los chicos” dirigida por el mismo, de tono autobiográfico o portadora de noticias sobre la producción.

En la colección Pan flauta de Sudamericana, el encuadre en color señala a partir de qué edad está dirigida la serie y, en la contratapa uno o dos párrafos del texto ofician como síntesis del mismo. La solapa anterior incorpora breves datos bio-

gráficos del autor y, en la posterior, las del ilustrador. Al finalizar el cuento se ofrecen dos breves textos en hojas separadas: uno correspondiente al autor y otra al ilustrador, quienes escriben sobre sus procesos de producción.

Del análisis de los elementos paratextuales puede deducirse una concepción de lectura (la ilustración es un texto visual que también se lee denotativa y connotativamente y el dibujante no es sólo un acompañante sino intérprete y creador en su propio código del texto verbal), un concepto de autoría y de producción textual.

¿Por qué la hipertextualidad es más evidente en este género que en otros de la literatura general?

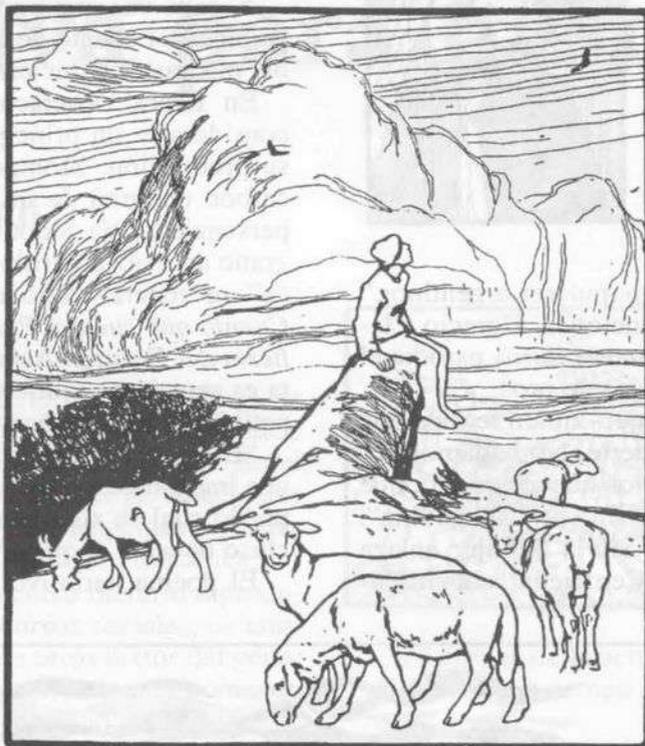
Aunque no puedo demostrarlo fehacientemente –implicaría una investigación con trabajo de campo–, considero que los talleres de escritura, sus técnicas de construcción y

deconstrucción textual nuclearon a muchos jóvenes escritores que acceden a la escritura como oficio y exploran las posibilidades de las palabras.

La propuesta del grupo Grafein y sus derivaciones se centra en la experiencia de la intertextualidad mediante la cual la actividad de escrituralectura se ejerce como un infinito de prácticas significantes.

Nicolás Bratosevich, Gloria Pampillo, Maite Alvarado coordinan talleres en Buenos Aires; también en el interior hay muchos autores que dirigen talleres para niños y/o adultos y que, mediante la exploración de las consignas –fórmula breve, pretexto, que incita a la producción textual–, producen la escritura.

Gianni Rodari y su *Gramática de la fantasía* es una marca que deja una impronta fácil de reconocer. El binomio fantástico, el prefijo arbitrario, las fábulas al revés, ensaladas de fábulas, fábulas plagiadas son algunas de las estrategias de su gramática.



Lila Daviña de All es profesora y licenciada en Letras en la Provincia de Santa Fe. Se especializa en literatura infantil en la cátedras del Profesorado de Formación Docente en EGB1, EGB2 y Nivel Inicial. Ha participado en numerosos congresos de su especialidad.

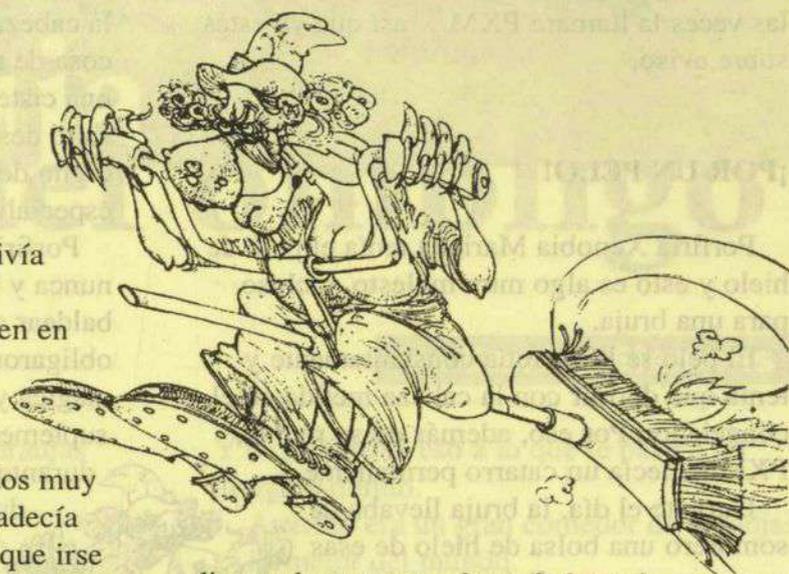
La bruja de La Habana Vieja

por Joel Franz Rosell

Pues, esta era una bruja que vivía en La Habana. Habitualmente las brujas viven en comarcas brumosas, en una casucha perdida en lo intrincado de un bosque o en el sótano de un castillo en ruinas. Pero estos lugares son todos muy húmedos y la bruja de este cuento padecía reuma desde jovencita, así que tuvo que irse a vivir a un lugar con mucho sol y brisas marinas.

Como la naturaleza de una bruja hala mucho, la nuestra se fue al lugar más lúgubre que pudo encontrar en La Habana: un ruinoso caserón del siglo XVIII lleno de rincones mugrientos, donde las escaleras crujían, todos los días le caía una teja en la cabeza a un vecino, y pululaban las cucarachas, las arañas y las ratas sarnosas.

Nuestra bruja vivía, pues, en La Habana Vieja. Para más señas en la calle más siniestra de La Habana Vieja, en su caserón más asqueroso y achacoso, y en el último piso, justo debajo del techo, para poder salir



disparada en su escoba voladora sin tropezar con el edificio de enfrente.

De modo que si alguna vez te hace falta una bruja (para que desaparezca a alguien, para transformar alguna cosa o para que te convierta en lo que más te guste) ya sabes dónde encontrar a la bruja de La Habana Vieja. Aunque el caserón achacoso es un solar con un millar de cuartos, no tiene pérdida: en una plaquita de metal chamuscado, al lado de la puerta, está claramente escrito su nombre: PORFIRIA XENOBIA MARIEKA.

En realidad, las brujas se llaman Qmtrzz, Hcklsst, Gfpfrd y cosas por el estilo, pero

para que la gente no sepa que son brujas se ponen nombres menos sospechosos. Sus preferidos son Hemeteria, Torcuata, Fulgencia, Pancracia... Sin embargo, hay algunas muy astutas que se hacen llamar Cachita, Fefa la Gambá, Viuda de Pérez o Compañera Administradora.

La bruja de La Habana Vieja, como decía, se llama Porfiria Xenobia Marieka y está muy orgullosa de su nombre, pero yo, para no hacer muy largo este cuento, la mayoría de las veces la llamaré PXM... así que ya estás sobre aviso.

¡POR UN PELO!

Porfiria Xenobia Marieka tenía el pelo de hielo y esto es algo muy molesto, incluso para una bruja.

El pelo se le derretía constantemente y tenía que dormir con la cabeza metida en el congelador. Por eso, además de su reuma, PXM padecía un catarro permanente.

Durante el día, la bruja llevaba de sombrero una bolsa de hielo de esas que se usan para aliviar un dolor de cabeza o para desinflar un flemón, se cubría además con varias jabbitas de la *shopping* y encima de todo se enrollaba una bufanda de lana siberiana. De modo que en lugar del pelo de hielo, lo que coronaba la cabeza de la bruja de este cuento era un turbante de medio metro de alto e inflado como un globo terráqueo.

Porfiria Xenobia Marieka había tratado de resolver su problema con encantamientos, pero a cada intento, en lugar de pelo le salía una rima.

La primera vez le salió un pelo de acero.

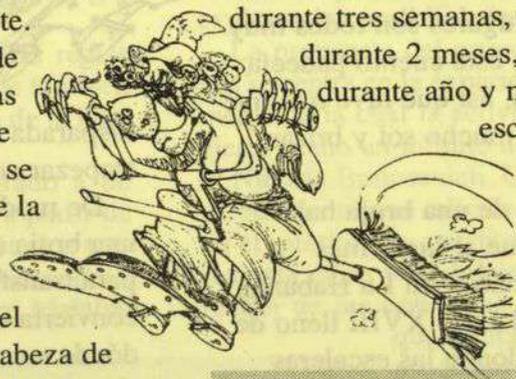
No había manera de peinar aquel enjambre de alambre y esa noche la almohada quedó hecha trizas. Al segundo intento, le salió un pelo de miedo y la pobre bruja se pasó todo el día aterrorizada, oyendo voces de ángeles y viendo conejitos blancos por todas partes. Pero eso no fue lo peor...

«A la tercera va la vencida», se dijo la bruja, al pronunciar la más larga y complicada de sus fórmulas mágicas.

¡Y lo que le salió fue un pelo de fuego!

La bruja echó a correr dando alaridos, con la cabeza en llamas. Mal habría acabado la cosa de no ser porque el viejo caserón tenía una cisterna y la tapa estaba abierta. La bruja saltó desde el quinto piso en un clavado digno del campeón olímpico de esa especialidad.

Porfiria Xenobia Marieka no se bañaba nunca y el agua quedó que no servía ni para baldear aceras. Los vecinos, furiosos, la obligaron a limpiar la cisterna con su escoba mágica y esto le trajo problemas suplementarios a PXM: se quedó calva durante tres semanas, con cabeza de recluta durante 2 meses, y sin poder volar durante año y medio (porque su escoba no le perdonaba el haberla usado como un vulgar instrumento de limpieza).



Joel Franz Rosell es narrador y crítico literario nacido en Cruces, Cuba, en 1954. Licenciado en Filosofía, trabajó como especialista literario en el Ministerio de Cultura de su país. Reside en Francia. En la actualidad trabaja como periodista en Radio France Internationale. Entre su obra encontramos *El secreto del colmillo colgante* y *Los cuentos del mago y el mago del cuento*.



Cada miles de millones de naranjas aparece una bruja. La bruja del ombligo.

Se llama así porque duerme acurrucada en los ombligos de las naranjas (de las que tienen ombligo, claro).

Algunas veces aparece y nadie se da cuenta.

La naranja va del campo a la verdulería. De la verdulería a la casa. Y más de una vez se pone fea en la frutera, y sin que nadie la haya tocado va a parar a la basura.

La bruja sólo aparece si se pela la naranja con cuchillo y tenedor. Por eso yo nunca pelo las naranjas con cuchillo y tenedor. Les hago un agujerito y las chupo con mucha tranquilidad.

Después de todo no es nada del otro mundo tragarse una bruja de vez en cuando.

Y es preferible eso a lo que le pasó a mi amigo Artemio.

Artemio era un gran comedor de naranjas. El mejor del mundo.

Un profesional.

Y como buen profesional conocía los riesgos del oficio. Pero nunca había hecho caso de la "bruja del ombligo".

Una tarde, mientras pelaba la decimoquinta naranja, sintió que algo se movía adentro.

La dejó inmediatamente en el plato. Y como si fuera el tapón de una botella: plop, saltó la bruja.

Era chiquitísima y gorda como un chicle bolita.

Artemio corrió a esconderse detrás de la mesada de la cocina. Pero la bruja, que lo había visto, dijo:

por Sandra Siemens

*Semilla
semillita
lo que esté lejos
que venga cerquita.*

Artemio empezó a sentir que una fuerza lo arrastraba hacia la bruja.

¡Qué tenía que decir! ¡Tantas veces se lo habían dicho y él nunca había prestado atención!

Lo único que recordó fue que para matarla tenía que pegarle con una rama de perejil.

Entonces probó:

*Naranja con agujero
aquí estoy
y aquí me quedo.*

La fuerza dejó de arrastrarlo.

Artemio aprovechó para estirarse hasta el canasto de las verduras mientras escuchaba:

-BSSSSBSSSBBSBBSBSSS...

Era una mosca que revoloteaba alrededor de la bruja pegoteada de jugo de naranja.

-¡Fuera mosca! -dijo la bruja y enfurecida gritó:

*Jugo de naranja
naranja con jugo
el que ande por ahí
que se haga humo.*

Artemio alcanzó a agarrar la rama de perejil justo cuando le desaparecían los pies.

Se arrastró apoyando los codos y cuando le faltaban menos de dos metros para aplastar a la bruja se dio cuenta de que ya no tenía las piernas.

La bruja se reía como un dibujito animado.

Artemio no sabía qué hacer ni qué decir. Así que dijo lo que le salió primero:

*Jugo de naranja
jugo de limón
que vuelvan mi pierna
mi pie
y mi talón.*

Como por arte de magia Artemio recuperó sus piernas.

La bruja pataleaba rabiosa sobre la mesa.

-¡Te voy a convertir en...! -gritaba sin encontrar en qué convertirlo.

-¡Te voy a convertir en...! ¡Mosca, fuera! -dijo la bruja tirando un manotazo al aire.

Y Artemio se convirtió en mosca.

Algunos dicen que no. Que alcanzó a aplastarla con la rama de perejil, y que la bruja quedó finita finita como una estampilla.

Yo creo que nunca se va a saber la verdad de la historia. Pero lo mejor es tomar precauciones.

Por lo menos dos:

1. Comer siempre la naranja con agujero.
2. No abrir nunca la boca después de comer naranjas.

Por las dudas.

No vaya a ser que nos traguemos una mosca después de habernos tragado una bruja y se nos arme en la panza lo mismo que en la cocina de Artemio. Y que de postre nos vengan con el cuento de que la barriga nos duele por comer muchas naranjas.

Sandra Siemens nació en Lomas de Zamora en 1965. Desde pequeña se estableció en Wheelwright, al sur de Santa Fe. Es autora de *Un tren a Cartagena*, *El crimen del Sr. Ambrosio*, *El bandido de los mares*, *De unicornios e hipogrifos* y *La silla de la izquierda*. El presente cuento fue publicado en *De brujas*, antología de editorial Sudamericana, 2000.



El aprendiz de brujo

por Goethe

Ya se ha ido el viejo brujo.
Desde ahora vivirán
sus espíritus según
ordene mi voluntad.
Sus gestos, actos, palabras
y usos en la mente guardo;
y con fortaleza de ánimo
yo también obro milagros.

Late, late
por un buen rato,
para que de este modo
el agua mane
y con chorro abundante
por el baño se derrame.

Ven ahora, vieja escoba
obedece a mis palabras,
coge estos sucios trapos,
mucho tiempo has sido esclava.
Te pondrás una cabeza,
andarás sobre dos patas.
Dale prisa, que enseguida
me traerás un cubo de agua.

Late, late
por un buen rato,
para que de este modo
el agua mane
y con chorro abundante
por el baño se derrame.

Mirad, ya baja a la orilla,
ya se encuentra junto al río
y rápida como un rayo
regresa a verter el líquido.
Por dos veces ya lo ha hecho.
Veis, la pila se dilata,
¡veis cómo se va llenando
un cubo tras otro de agua!

¡Para, para!
Pues el momento ha llegado
en que tus dones
nos bastan.
¿Qué pasa? ¡Qué sufrimiento!
He olvidado la palabra.

La palabra, sí, por la cual
vuelve a ser lo que antes era.

¡Ay, cómo corre y lleva!
Si la vieja escoba fueras...
Trae una vez y otra
más cubos y más agua,
cientos de ríos, ay,
que sobre mí se derraman.

Por más tiempo
ya no puedo consentirlo.
Voy a atraparte.
Eres un maligno.
¡Qué miradas y qué gestos!
Cada vez más miedo siento.

Maldito engendro del diablo,
¿pretendes inundar la casa?
Veo en todos los umbrales
a raudales fluir el agua.
Escoba maldita
que no quiere oírme,
palo que antes eras,
¡para y ponte firme!

¿Acaso no quieres dar
tu faena por acabada?
Voy a cogerla,
voy a atraparla,
con hacha afilada y certera,
cortar la vieja madera.

Viene otra vez trayendo agua.
La atacaré sin demora.
Caerás enseguida, duende,
crujiendo le dará el filo.
En dos partes se ha escindido;
sí, de verdad he acertado.
Ahora vuelve la esperanza,
y respiro liberado.

¡Ay, qué horror!
Son dos palos.
Se levantan como esclavos.
En un suspiro

están listos, preparados.
¡Altos poderes, auxilio!

¡Cómo corren! Más semejan
la sala, los escalones.
¡Qué terrible inundación!
Mi señor, ¿por qué no me oyes?
¡Es terrible la desgracia!
Ahí viene por fin mi dueño.
He invocado a los espíritus
y no me desprendo de ellos.

«¡Todas al rincón,
escobas, escobas!
¡Esto se ha acabado!
Espíritus, os invoca,
sólo para sus objetos
el anciano maestro.»



Goethe, Johann Wolfgang

(1749-1832). Escritor alemán. Su obra, estrechamente ligada a su vida, se alimentó siempre de ésta y da mayor relieve a la figura del hombre, arquetipo del europeo, que supo expresar, en *Fausto*, un hito de la mentalidad alemana.

Además de escritor, sus preocupaciones científicas configuraron un itinerario intelectual que prefigura la búsqueda estética y filosófica del mundo sensible.

Un viaje a Italia (1786-88) despertó su entusiasmo por el ideal clásico. Goethe abordó todos los géneros literarios, la novela, la poesía, el teatro, el relato autobiográfico, el ensayo. La obra que marcó la culminación de su genio literario fue *Fausto*, poema dramático de aliento lírico que comenzó en 1773 y culminó en su lecho de muerte, en 1832.

“El aprendiz de brujo” fue publicado en *Goethe para niños*, Selección de Peter Härtling, Plaza Janés Editores, Barcelona, 1999.

Laberinto

por José M. Espino

Caminos se confunden
con hechizos y cantos.

Al noroeste va el poeta
con sus versos tan raros;
en una flor escribe:
¿Y por qué canta mayo?
¿Y mayo por qué canta
si por los sueños altos,
si por los altos sueños
el niño va cruzando
con los ojos muy grandes
de buscar su caballo
alado?



Al suroeste el niño,
el niño va tan claro,
le pregunta a una flor:
¿Y por qué canta mayo?
¿Y mayo por qué canta
si por los sueños altos,
si por los altos sueños
el poeta está cruzando,
ronco su corazón
de llamar al caballo
alado?

Boceto

A los trigales
él escapó.

Con cuatro manos
y un corazón.

Quizás violeta,
quizás punzó.

Con una oreja,
¿tenía dos?

¡Ay, tanta prisa
que la olvidó!

Todo amarillo
el buen señor.

Cuando escapaba
pronto firmó:

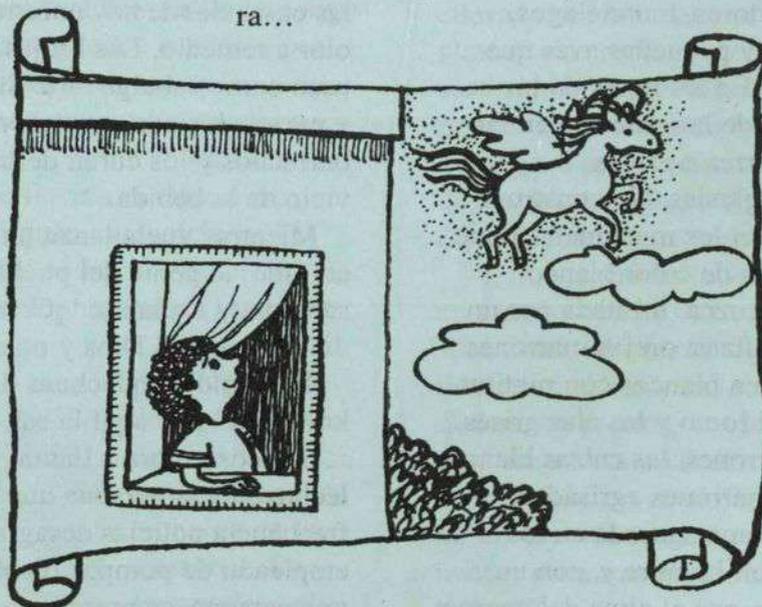
“Autorretrato”,
Vincent Van Gogh.

José M. Espino nació en Colón, Matanzas, en 1966. *Laberinto* fue Premio del Concurso "La Edad de Oro" en 1995. Obtuvo galardones como el David (1989) y el Ismaelill (1991-1992).

Este es el trillo de la esperanza, a lo mejor por aquí anda el caballo. Tal vez no esté lejos, esperando al niño para juntos encontrar la mariposa. La mariposa que sueña y sueña. A lo mejor...

Este es el trillo de la locura. Por eso quizás es que el caballo se desboca y dice que ya no quiere encontrarse con la mariposa, sino con el niño que sueña con un caballo alado. Y se desboca, dice ser el novio del mar, el centinela de los jardines. Y corre y sueña y vuelve a correr y a soñar. Y no para...

Este es el trillo del amor. El amor que es un tesoro escondido. ¿Y si el caballo entró por algún atajo hasta el corazón, el corazón que ahora también está soñando? ¿Quién sabe? El armor es misterioso, tan misterioso como un caballo que escapa del sueño...



Para el final el trillo

de la tristeza. El niño no encontró a su caballo. El laberinto no existió nunca. El laberinto no es nada. Olvídalo.

de la alegría. El niño se abrazó al caballo que encontró en su mirada la mariposa y llovió magia, sueño y poesía.

Lechuza de los campanarios

por Javier Villafañe

Anda de noche, sola o en pareja, cazando roedores, murciélagos, ranas, sapos y pequeñas aves que sorprende dormidas. En las horas de luz se oculta en los huecos de las paredes, en las bohardillas, en las torres o en los campanarios de las iglesias. No construye nido; en los pisos o en los machinales pone cuatro o cinco huevos de color blanco.

Tiene la cara blancuzca, limitada por un círculo de plumas pajizas, orejas marrones, el pecho y el abdomen blancos con pintitas marrones oscuras; el lomo y las alas grises, ocre, blancas y marrones, las calzas blancas y el pico y las alas marrones agrisados.

En las noches de luna aguarda en los caminos el paso de un hombre y, con un fuerte chillido, le arranca el alma del cuerpo. Para quebrar el maleficio hay que echar un puñado de sal en la dirección que huye el ave o soplar, en la misma dirección, el humo de un cuerno o una pezuña recién encendidos.

Apaga de un aletazo las lámparas en las

iglesias y se bebe el aceite caliente. Ronda las casas donde hay enfermos atraída por el olor a remedio. Las brujas la instruyen y las usan como cabalgadura. Sus huevos batidos y mezclados con aguardiente refrescan a los borrachos y los curan definitivamente del vicio de la bebida.

Mientras vuela lanza un frío y penetrante chillido; la gente del pueblo, al oírlo, se santigua y exclama: "¡Cruz diablo!" o "¡Cruz diablo, creo en Dios y no en vos!".

Y los indios quechuas dicen: "Kay cachi, kay uchu" (He aquí la sal, he aquí el ají).

Se acostumbra a llamar lechuza o lechuzón a la persona que trae con frecuencia noticias desagradables y al empleado de pompas fúnebres que, al morir una persona, se presenta a ofrecer el entierro. En la ciudad de Salta, una empresa de pompas fúnebres hacía su propaganda con el siguiente anuncio: "Esta casa no tiene lechuza."

Sus adivinanzas andan de boca en boca:



Le, pero no de libro;
chuza, pero no de gallo.

Alico, alico
que alza la cola y vuelve el pico.

En los altos barrancos
calzoncillos blancos.

Tras, tras,
la cabeza para atrás.

La lechuza era una mujer atrevida y lengua larga. Se pasaba el día trayendo y llevando chismes.

En un velorio se burló de una vecina —la viuda de un sargento— que lucía las manos más hermosas del pueblo.

—Mírenla —dijo en una rueda de comadres señalando a la viuda—, es una coqueta, una presuntuosa. Me han dicho, y yo no lo pongo en duda, que jamás acaricia a sus hijos por temor a que se le gasten las manos.

No exageraba esta vez; en lo que decía, había algo de cierto.

No faltó quien le llevara el cuento a la viuda. Ésta puso el grito en el cielo:

—Va a saber lo que es bueno. Yo le voy a quitar la costumbre de meterse en lo que no le importa.

Sacó del fondo del baúl el sable del finado sargento y salió en busca de la chismosa. La encontró en el recodo de un camino y le dio tantos sablazos que la dejó malherida y quejándose al

Javier Villafañe (1909-1996). Titiritero de profesión, recorrió el mundo con su carreta La Andariego. Como escritor, publicó numerosos libros, entre ellos *El gallo pinto*, *Paseo con difunto* e *Historias de Pájaros*, de cuyo libro extractamos el presente texto (Emecé Editores, Buenos Aires, 1993).

pie de un árbol.

Y desde aquel día, la viuda se transformó en iguana y la cuentera en lechuza. Una conserva, como recuerdo, el sable por cola y la belleza en las manos y la otra dejó de hablar para siempre, silba de

cuando en cuando y por temor a que vuelvan a castigarla se esconde durante el día y cuando sale, de noche, es tan desconfiada que gira constantemente la cabeza para todos lados.

Su prima, la lechuza de las vizcacheras, tiene la frente, el lomo y las alas, marrones, salpicados de blanco, clara la pechera, el abdomen blancuzco, ligeramente rayado de marrón, el pico amarillo, las patitas con medias claras y las uñas negras.

Anida en el suelo, generalmente en las cuevas abandonadas por las vizcachas. Se alimenta de roedores y de culebras y como su parienta, la lechuza de los campanarios, pone cinco huevos de color blanco.

Se posa en los postes o en las ramas secas de los árboles. Cuando canta, parece que dijera: “José Cruz, tabaco, tabaco.”

“Grita —escribe Roberto Lehmann Nitsche en *Las aves en el folklore Sudamericano*— José Cruz, tabaco, tabaco. La lechuza vendía tabaco a crédito, pero José Cruz, la vizcacha, que nunca pagaba, se escondió bajo tierra para sustraerse a las demandas de la acreedora. Ésta se alojó, pues, en la entrada de la casa del deudor y cuando sale, de noche, grita tras él: José Cruz, tabaco, tabaco.”

Otros nombres populares de la *lechuza de los campanarios*: en la Argentina, lechuzón, lechuza panteonera; en Bolivia, chuseka; en el Perú, chuseka, chosek, pacpaca. De la *lechuza de las vizcacheras*: en la Argentina, lechucita de las cuevas, lechucita, pecpira, pespiri; en Chile, pequín, lechuza minera; en Bolivia, lechucita o pictiri; en el Paraguay, urucureá-ñu.

Candela

por Mariana Furiasse

De por qué anda Candela sin su risa

Candela está cansada del mundo de los grandes y ya no quiere crecer más. Se lo propuso casi sin querer pero está segura de que eso es lo que hará. Y cuanto más lo piensa, más le gusta la idea. Todavía no se lo ha contado a nadie y ese será su secreto hasta que alguien se asombre de su estatura, de sus respuestas de Candela nena, de su libertad para decir, pensar y creer lo que se le antoje sin importarles el que dirán. También se van a asombrar cuando siga tomando leche chocolatada, se haga las trenzas todas las mañanas y quiera ir al trabajo con el guardapolvo del colegio. Ni hablar de trabajo, ella va a seguir jugando toda la vida. Y está segura de que luego de pensarlo fuerte, como le dice su mamá que haga con las cosas que quiere, todo eso que está deseando se va a cumplir.

Pensando y repensando, una y otra vez y otra más, Candela descubrió que los grandes que conoce no le gustan nada, excepto su mamá, lo que no da exactamente un buen

promedio. Su mamá es la única que se da cuenta de que Candela existe (cómo no darse cuenta habiéndola tenido ocho meses y medio en la panza). Aparte de este “detalle” es distinta a todos los otros grandes. Su mamá es especial, casi un hada.

Candela está enojada, está triste y se siente sola. En febrero cumplió los ocho y todavía tiene un agujero gigante entre los dientes. Se ríe muy poco, pero cuando lo hace, el mundo a su alrededor se ilumina (sacó ese poder de su mamá). Se ríe muy poco porque está triste y se siente sola y la risa de tanto esconderse se le perdió por quién sabe qué lugar del cuerpo. Hace tiempo, mucho tiempo, que Candela tiene unas terribles ganas de encontrarla.

Del mundo de Candela, la que anda sin su risa

Candela vive con su mamá Jazmín. Hasta el nombre de su mamá es hermoso, como para ser distinta de todos los grandes.

Candela sabe que su mamá huele delicioso cada vez que la abraza, como si toda la noche hubiera flotado y bailado entre cientos de jazmines que le impregnan su olor y la acompañan hasta la noche siguiente.

Viven juntas y solas desde que recuerda (Candela siempre ha querido un perrito, pero Jazmín asegura que ya casi ni entran ellas dos). El departamento es muy chiquito, está

lleno de cosas que vuelan de un lado a otro, pinceles, óleos, témperas, lápices de colores, brillantinas del cole, todo lo que alguien puede imaginar que sirve para pintar y dibujar. Jazmín está terminando de hacer su carrera de Bellas Artes y tiene "tomado" el departamento. Cada vez le falta menos y cuando se reciba las cosas van a ser distintas, de eso están seguras las dos. Tal vez,

entonces, Candela se amigue con los grandes, cuando todo le cueste un poco menos a su mamá, que es una mamá tan luchadora. El día que eso pase, quizás por ahí le vuelva la risa.

Jazmín trabaja, estudia, la cuida, le revisa los deberes (cuando puede), todo sola, porque en la vida de Jazmín y Candela no hay ningún papá. Candela no lo conoce y tampoco quiere saber por qué no está. Con él también está enojada, porque si él estuviera cerca, por lo menos podrían verse de vez en

cuando, ir a la plaza, al zoológico o al museo o donde fuera y más que por eso: porque si estuviera cerca podría ayudar a Jazmín a la hora de los cuentos y así, por lo menos alguna vez, sería Candela la primera en dormirse. Pero eso no pasa; entonces ella le saca los zapatos a su mamá dormida, deja el libro en la mesita de luz y le acaricia el pelo hasta que se cansa (pueden pasar horas).

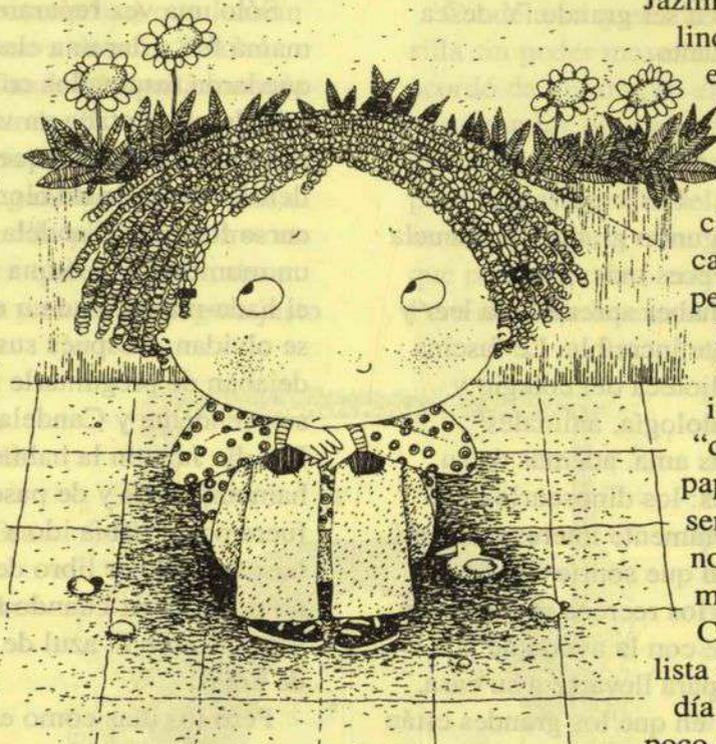
Jazmín tiene el pelo más lindo del mundo: largo, eternamente largo, "rubioamarronado" como decía

Candela de chiquita. Y cuando se cansa de acariciarle el pelo, se va al espejo de la cómoda y se mira.

Candela se busca, se imagina y "desimagina" a su papá. Se pregunta si será parecido a ella o no, si tendrán los mismos gustos.

Candela tiene una lista de gustos, por si un día aparece su papá con poco tiempo; así no se

pone nerviosa y puede preguntarle todo. Aparte de la lista, se pregunta cosas cuando se mira al espejo. Sabe que la risa escondida, cuando se anima a salir, se parece mucho a la de su mamá, pero su pelo no es largo, ni lacio. El pelo de Candela está lleno de bucles cortos y pelirrojos que ella estira hasta que le tocan el hombro, pero que apenas suelta se le vuelven a enroscar. En ese punto el reconocimiento pasa de la silla a la cómoda para encontrarse bien de cerca con su cara, redonda y llena de pecas. Cuando era



chiquita aseguraba en todos lados que su mamá se encargaba de pintárselas una por una. Su nariz es más bien una nariz tímida y sus ojos enormes encierran tréboles de cuatro hojas, al menos eso decía siempre Jazmín y es lindo pensarlo. Se mira y mira y trata de entenderse y de entenderlos, a la que duerme al lado suyo y al que se fue y no volvió, a veces puede, a veces no... Candela sueña, se atreve por momentos a ser grande. Y desea que crecer no duela tanto.

Del otro mundo de Candela

Candela pasó a segundo grado y la escuela le gusta bastante, a veces más, a veces menos. Más porque haber aprendido a leer y a escribir es realmente increíble. Le fascina sumergirse en la biblioteca del colegio y buscar libros sobre biología, animales exóticos y lo que más ama, además de su mamá y su tío Matías: los dinosaurios. Le parecen extraordinariamente interesantes, así se lo cuenta a Jazmín que sonrío misteriosamente. En los recreos se pierde en la biblioteca y busca, con la ayuda de la bibliotecaria, libros para llevarse a su casa, para esos momentos en que los grandes están ocupados y ella tiene ganas de dormirse.

Lo que menos le gusta de la escuela es la escuela en sí misma. A veces le aburre mucho lo que le enseñan y con sus compañeros no se lleva muy bien que digamos. En realidad no se lleva. Resulta que además de haber perdido su risa, Candela es tímida. Algunos chicos se burlan de su pelo: "¡¡¡Fosforitooooo!!!" le gritan y se retuercen de risa. A Candela no le hace ninguna gracia y se hunde más en su banco para que se olviden que existe, aunque ella no pueda olvidarse de los demás. Sin embargo y pese

a todo, no le da nada de vergüenza el color de su pelo. Por ahí le da un poco de bronca que se la agarren con ella pero a casi todos se les inventa algún que otro mote feo. La que no es "traga", es "cuatro ojos", el otro es el "paliza" y así sigue la lista. Candela sabe que le encantaría tener amigos, pero le cuesta un montón acercarse a alguien ahí dentro.

Sólo una vez repararon en ella, cuando su mamá fue a dar una clase y todos se quedaron fascinados con esa mamá tan joven y linda que flotaba en vez de caminar con su vestido de verano y que cada vez que se reía llenaba el grado de olor a jazmín. Ese día el curso fue otro, Candela fue otra (si hasta en un momento lanzó una carcajada) y todo por el hada-mamá. Fue un día de aquellos que no se olvidan. Después sus compañeros no dejaban de preguntarle por esa mamá tan sorprendente y Candela se moría de orgullo. Ese día Jazmín la había llevado a comer hamburguesas y de paseo y, como si todo eso fuera poco, había ido a una librería gigante a buscar el mejor libro de dinosaurios. Candela no podía creer cuando su mamá dijo "Aquel" y se llevaron el azul de tapas duras y cientos de hojas.

Pero los días como ese podía contarlos con los dedos de la mano; momentos increíbles había un montón, pero días enteros poco o nada. Al cole la iba a buscar su tío Matías que le tenía el almuerzo listo y la acompañaba una parte de la tarde. Candela se quedaba sola un rato más y después llegaba Jazmín que la abrazaba fuerte, muy fuerte, antes de dejar las cosas. Esa, sin duda, era la mejor parte del día. Y era lo mejor porque podían pintar hojas enormes las dos juntas, o comer en el suelo viendo una película de dibujos o lo que se les ocurriera, pero todo porque tenían tiempo

para charlar y salvarse juntas de ese mundo que afuera andaba demasiado loco.

De lo que se entera Candela por no dormirse en el momento en que se lo ordenan

Hacía exactamente dos horas (contadas por el reloj de la mesita de luz) que Jazmín la había obligado a irse a dormir. Pero el sueño no llegaba y Candela, tapada hasta la nariz, se estaba cansando de contar ovejitas e imaginar historias con las manchas del techo. Siempre se había preguntado qué llevaba a su mamá a creer que ella podía dormirse en el exacto momento en que se lo indicaban. Como si uno llamara y el sueño llegara justo en ese instante.

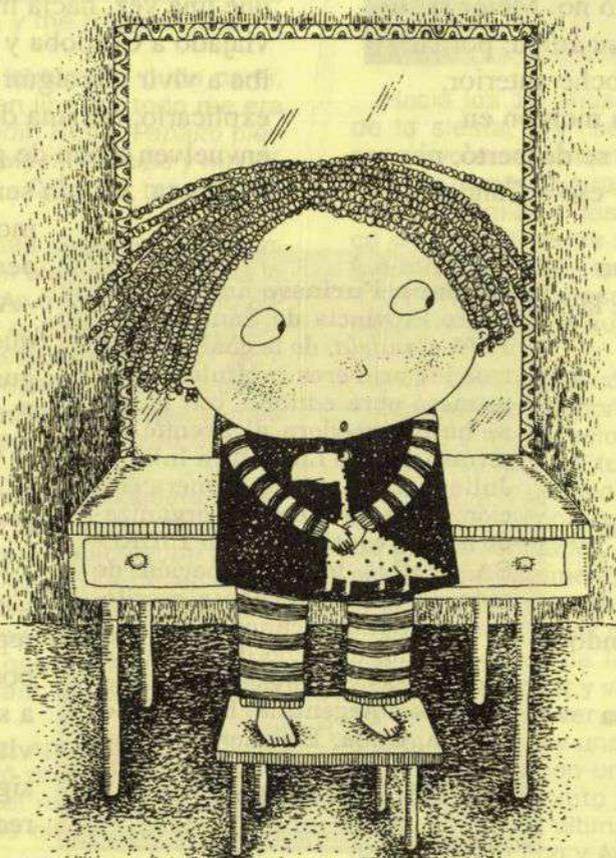
Candela supuso que esa noche el deseado sueño se habría ido de paseo al ver tanto revuelo en su casa. Esa tarde, finalmente, se había recibido Jazmín y estaban todos festejando en el comedor del departamento.

Acostada en busca del sueño, Candela escuchaba las risas y la música, las voces de todos y a esa altura, luego de dos horas y unos minutos, se estaba cansando de quedarse afuera de tanta alegría. Por eso se levantó despacito y se acercó al espejo donde mil y una

veces se había observado intentando reconocerse. Se subió a una silla y estaba a punto de mirarse y comenzar su ritual, cuando escuchó la voz clara de su mamá: "Bueno, señoras y señores, los he citado aquí para festejar y anunciarle mi pronta partida de esta ciudad. Es hora de cambiar de aire y estoy segura de que a Candela y a mí nos va a venir muy bien."

Candela se quedó helada, parada en la silla sin poder mover ni un pelo y cuando se acordó de mirarse en el espejo vio a una nena con los ojos grandotes como platos. En el comedor todos preguntaban asombrados por la decisión. Candela se bajó de la silla y sentándose en la cama preguntó tantas cosas que no sabía cómo empezar a responder. Pero no tenía la menor duda de qué era lo

que más le preocupaba. Su mamá tendría que haberle dado la noticia a ella en primer lugar. Y así, por no haberse dormido en el momento justo, se enteró de una noticia que les cambiaría la vida. ¿A dónde?, ¿por qué?, ¿cuándo?, ¿con quién? Candela se acostó con todas esas preguntas bailándole en la cabeza, y pensando y pensando se durmió, por fin, sumergiéndose en sus sueños extraños y alborotados de valijas, ciudades misteriosas, monstruos y jazmines.



**De por qué los dolores duelen,
pero duelen más si vienen de la gente
que uno quiere**

Dormirse cuando uno está mal cuesta mucho, pero más difícil es despertarse. Eso descubrió Candela cuando abrió los ojos esa mañana y vio a su mamá durmiendo tranquilamente a su lado. Intentó quedarse quieta y simular un sueño profundo hasta que Jazmín la despertara con muchos besos y le contara que lo que había dicho el día anterior era una broma. Pero Candela sabía que seguramente su mamá no se despertaría hasta las doce o más, y recién eran las nueve y cuarto de la mañana y lo que había dicho Jazmín debía ser verdad. La enojaba mucho ser la última en enterarse de algo que la afectaba directamente. Se levantó pero sin importarle si hacía ruido o no. Mejor si su mamá se despertaba por su culpa; por su hermoso mensaje de la noche anterior, Candela había tardado un montón en dormirse. Pero Jazmín ni se despertó, ni movió una sola pestaña y eso a Candela le dio mucha más rabia.

El comedor estaba lleno de restos de la comida de la noche anterior. Candela buscó algún indicio del viaje. Sin embargo sólo había cajas de pizza, colillas de cigarrillo y botellas de cerveza vacías, pero nada de lo que ella estaba buscando. Ese lío de cosas y su mamá durmiendo y todo mal, refunfuñó mientras se preparaba una leche chocolatada y se sentaba en el piso de la cocina a pensar. Así la

Mariana Furiasse nació en Rosario, Provincia de Santa Fe, en 1976. *Candela*, de la cual publicamos los primeros capítulos, es su primera obra editada, con la que se hace acreedora al Premio Internacional de Literatura Infantil Julio C. Caba, en su primera edición, 1999. Este evento, organizado a nivel continental por LIBRESA, motivó la participación de más de ciento cincuenta escritores latinoamericanos de habla castellana, el envío de ciento sesenta obras y la presencia de nueve países: Argentina, Bolivia, Colombia, Cuba, Ecuador, Panamá, Perú, Uruguay y Venezuela. *Candela*, Ed. Libresa, Quito, 1999.

encontró Jazmín cuando se levantó. Y Candela la vio asomarse a la cocina con esa vieja remera que usaba siempre para dormir y los cabellos eternamente revueltos. Se olvidó del enojo cuando Jazmín le sonrió, pero enseguida volvió a recordarlo. Levantó una ceja y miró para otro lado. La ignoró, tal como su mamá la había ignorado a ella la noche anterior. Entonces de la bronca, de la tristeza y de la risa escondida le brotó un indignado "¿Y, a dónde, por qué y cuándo nos vamos a ir?" Dormida como estaba, Jazmín se sentó junto a ella y la abrazó fuerte, muy fuerte. Candela en sus brazos se sintió segura y protegida; entonces nada le preocupó tanto. Las palabras fluyeron lentamente de los labios de su mamá que le explicó lo que había estado pensando y lo que creía conveniente para ellas. Le contó que una vez, hacía mucho tiempo, había viajado a Córdoba y que había sentido que iba a vivir allí algún día. No podía explicarlo, era una de esas certezas que lo envuelven a uno de golpe, cuando menos se lo espera. Jazmín sentía que ya era el

momento de cumplir ese deseo.

—Además, Candela, creo que a vos también te va a gustar... ¿Sabés por qué? En ese lugar tu papá y yo te comenzamos a soñar.

—¿Ese viaje lo hiciste con él?

—Sí.

Candela entendió de repente muchas cosas, pero por sobre todo comprendió a su mamá. Supo que ese viaje, para las dos, significaría un reencuentro.

“Los libros me ayudaron a salir de situaciones difíciles”

Un día, antes de aprender a leer, mi madre abrió ante mi el libro *Upa*, comenzó a mostrarme sus imágenes y a leerlo, a partir de ahí todos los días le exigía ese ritual. Aún guardo en mi memoria esos dibujos y no dejo de buscarlo en cuanta librería de viejo encuentro.

Luego vinieron los cuentos tradicionales, los de hadas, las fábulas. *Piel de asno* me conmovió profundamente, las imágenes de la niña cubierta con aquella piel y su triste historia.

Por entonces vivíamos en un pueblo de provincia y mis padres, que eran lectores, me mandaron al colegio que creían “más completo”: el de monjas. Evoco con placer mi primer libro de texto: *Aurora del saber* y los libros de lectura, sobre todo uno: *Nuevo horizonte*, porque tenía cuentos e ilustraciones muy hermosas, ricas en detalles, casi barrocas, que me atrapaban en su observación y me transportaban a los mundos allí dibujados.

Una vez en dominio de la lectura no pude parar, mis padres me proporcionaban libros y todo me era poco, leí toda la colección Robin Hood: *Papaíto piernas largas*, *Mujercitas*, *Tom Sawyer*, *Príncipe y mendigo*, *Historia en dos ciudades...* *Corazón*, me dejaron una impresión imborrable.

Me apasionaban las historias de amor y de aventuras. Evoco veranos en que ni bien me levantaba lo primero que hacía era sentarme a leer porque no podía con la ansiedad por saber qué pasaba con aquel héroe o heroína, con quien estaba totalmente identificada, y que de pronto atravesaba por una circunstancia desdichada. Recuerdo haber enjugado más de una lágrima por las desgracias de *David Copperfield*, *Oliver Twist* o *Jane Eyre*.

Continúan vivas en mí: *Los tres mosqueteros*, *El prisionero de Zenda*, *El conde de Montecristo*, y las novelas de amor de mi madre que circulaban por la casa, como *Cumbres borrascosas*, las de un autor (¿o autora?), *Deli*, que eran como un almíbar para el corazón, o las fuertes historias de Hugo Wast: *Flor de durazno*, *Valle negro*, y las que me hicieron ver la historia desde otro lugar: *Miriam*, *la conspiradora*, *El jinete de fuego*.

La diversión semanal me la aportaba el Billiken, imperdible, y la poesía agregó otra nota de color a mi infancia, nunca olvidé aquel regalo de mi padre: *350 poesías para niños* (¿se lo encontrará en algún lugar?).

Para una niña que volaba por otros mundos, hoy tal vez hubieran aconsejado una consulta psicológica, pero en mi caso eran las monjas quienes solían llamar a mi madre para poner un poco de orden en aquel hervidero de pasiones (de la cabeza, por supuesto), aconsejaban que leyera a lo sumo los libros de Monteiro Lobato, las fábulas de Calleja o la enciclopedia *El tesoro de la juventud* que yo revisaba buscando cuentos, pues mis búsquedas andaban por otros caminos.

ANA PADOVANI



Hacia los 12 años le robaba a una tía, a la hora de la siesta, los cuentos de Somerset Maugham, conservo aun la impresión que me produjo *Lluvia*, o *Liza de Lambeth*, era como entrar en un mundo de adultos, temido y deseado. Conocer la épica y la ética de *La historia de San Michelle*, de Axel Munthe, fue otra profunda conmoción.

Durante la adolescencia, Hermann Hesse y Cronin hicieron de las suyas con mi fantasía y mis emociones.

Los libros me ayudaron a salir de situaciones difíciles transportándome siempre a otra realidad, por ejemplo unas vacaciones que pasé invitada por una amiga y su familia, tuve que someterme al régimen impuesto por un padre muy severo, a lo que yo no estaba acostumbrada, me salvó la lectura de *La feria de las vanidades*, de Thackeray, que por suerte era lo suficientemente largo y maravilloso para todo lo largo de la estadía.

Evoco a los libros como fuente de placer, de grandes emociones, de fuertes identificaciones, de espacios para soñar y volar y creo que todo eso ha tenido mucho que ver con mi posterior elección profesional porque soy una voraz devoradora de cuentos, pero la novela con una trama atrapante sigue siendo mi placer secreto y prohibido (ahora por razones de tiempo), mis últimas y fuertes adicciones han sido Humberto Eco y Antonio Tabucchi.

ANA MARIA BOVO

“Cuando era niña me fascinaba escuchar relatos”

por **Nora Lía Sormani**

En pleno éxito de su espectáculo *Maní con chocolate* la narradora Ana María Bovo nos cuenta algunos secretos sobre el arte de narrar.

¿Cómo descubriste tu vocación de narradora?

La descubrí tardíamente, en un sentido, y tempranamente, en otro. En mi niñez no había adquirido voluntariamente ninguna habilidad especial: ni el inglés ni el francés ni la natación ni la música. Mi destreza principal fue involuntaria. Me tomé muchas horas de mi infancia para escuchar. Me encantaba oír cómo contaban los adultos -sin la intención escénica- en las tertulias, en las sobremesas y en las visitas. Años más tarde, vino a Argentina un narrador venezolano y me contó que estaba trabajando profesionalmente de esto y así fue como, a los treinta y pico de años, decidí probar y ver si yo tenía alguna posibilidad de hacerlo aquí, en mi país.

¿Cómo seleccionás el material para narrar?

De un modo muy azaroso, quizás arbitrario. A veces me aboco a un libro con la expectativa de encontrar una nueva pieza de repertorio ahí y, muchas veces, ese libro me aporta una muy buena experiencia para mí como lectora, pero no encuentro ningún relato particular para mis espectáculos. Y de pronto, leyendo distraídamente algo, se me produce este hallazgo y tengo esa sensación maravillosa de sentir la urgencia de compartir con otros lo que acabo de leer. Cuando hablo de la urgencia me refiero a la acuciante necesidad de trabajar ese relato para contarlo. Claro, a veces, entre la urgencia de transmitir-



Laureen Bacall, Humprey Bogart y Ana María Bovo

lo y el tiempo que lleva prepararlo, pueden pasar un año o dos o tres. Pero mientras la llama sigue encendida, sólo hay que tener la paciencia y persistencia hasta lograr pulirlo como uno quiere.

¿Cuál es el relato que más te gusta contar?

Uno de los relatos de mi preferencia es "Fiesta en el jardín", de Katherine Mansfield, una escritora neozelandesa que narra las costumbres de una familia inglesa, en el año 1816, en un pueblito situado la isla de Nueva Zelanda. Nada más lejos de mi universo cotidiano, nada más remoto que esa familia aristocrática que prepara una fiesta esa tarde en el jardín. Y, mientras se dan los bulliciosos, exitantes preparativos, en una casita que está ahí abajo, en las barrancas, muere, a causa de un accidente, un señor muy humilde. Eso quiebra el clima de la fiesta para la hija menor, Laura, que está entusiasmada con llevar adelante el festejo, pero que quiere interrumpirlo al enterarse de la muerte de un vecino que ni siquiera conoce. Ese es un cuento al que vuelvo una y otro vez, porque, como esa niña, participo en mi narración de ese preparativo encantador que impregna toda la casa y también de la amenaza de esa muerte tan cercana, tan sórdida, que se va tendien-

do como una sombra a lo largo de toda la tarde. Es un cuento que tengo en mi repertorio hace diez años, y que, cuando pasa un tiempo que no lo relato, lo extraño y necesito volver a él.

Quando narrás para los chicos, ¿tenés en cuenta algún recurso en especial?

En general, trato de elegir muy bien los relatos para chicos, pero intento que reúnan también la condición de ser interesantes para los adultos. Me parece que los conflictos que atraen a los chicos son los mismos que conmueven a los adultos. La diferencia reside en la forma de describirlos. Yo tengo cuidados especiales cuando narro a los niños: no abusar del poder del relato, no extremar el miedo en un chico de cinco años, por ejemplo, cuando cuento que una bruja persigue a un niño a lo largo de una noche y en un territorio desconocido. Pero sé que esa historia atrapa tanto al niño como al adulto. Me inclino mucho por una historia que abunde en conflictos, en pequeñas sutilezas, y eso —lo he comprobado— atrae por igual a unos y a otros.

Estás haciendo Maní con chocolate, una obra de teatro con narración. ¿Qué exigencias diferentes te impone este nuevo desafío?

Una condición que me impuso la producción de Chiche Aisemberg fue hacer un espectáculo que tuviera un solo impulso. Es decir, que no se fragmentara en relatos que tuvieran un comienzo y un final, como los espectáculos de cuentos que yo hacía. Tenía que ser una sola historia y había que buscar el hilo conductor, un comienzo y un final. Fue mi primera experiencia como guionista, conté también con el apoyo de mi co-autor, Mario Tobelém, para concebir un espectáculo que tuviera el aliento suficiente para empezar, desarrollarse, sostenerse y finalizar a lo largo de una hora y cuarto. Y que transcurriera fluidamente, que tuviera muchos cambios y un nexo muy sólido. El nexo lo encontramos en la relación que un espectador de cine entabla con las películas que vio a lo largo de su vida y los sucesos pequeños o inolvidables que suceden en su propia biografía. Films que quedan impregnados de una vivencia nuestra. Esa es la trama común del espectáculo. Además, se sumó la exigencia de meter el cuerpo en el espacio, de pasar del clima de *Los puentes de Madison* al de Marilyn Monroe o de climas de mucha congoja, como cuando Marlon Brando llora sobre el cadáver de su mujer, al twist de *Tiempos violentos*. Me exigió una gimnasia emocional para lo cual el trabajo con Lía Jelín fue imprescindible. Con *Maní con chocolate* estoy viviendo una experiencia muy exigida y muy provechosa.



La mejor literatura para chicos y jóvenes



Felicitemos a Ema Wolf, ganadora del Primer Premio Nacional de Literatura Infantil (producción 1994/1997) por *Historias a Fernández*.

NOVEDADES



MUJERCITAS
Louisa May Alcott
La clásica novela de 1863 en su versión original, traducida por Márgara Averbach para esta colección.

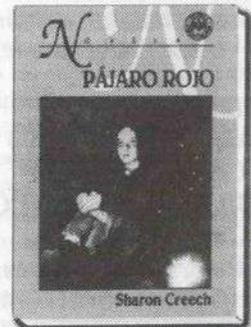


INTERLAND
David Wapner
Sueños desopilantes y fantasías, en un convincente y original relato.

Leer NOVELAS, una aventura inteligente.



DIARIO DE UN VERANO
Sharon Creech
Una escritura transparente, plena de gracia y humor, en el diario de una adolescente.



PÁJARO ROJO
Sharon Creech
El descubrimiento de secretos que forjan la identidad de la protagonista.



GRUPO EDITORIAL SUDAMERICANA
Sudamericana • P&J • Lumen • Debate

ALIJA EN LA FERIA DEL LIBRO

PRESENTA

EL TALLER DEL DISCUTIDOR III "EN BUSCA DEL TIEMPO LEIDO"

El folletín, las historietas, la novela romántica. Lecturas de la infancia y la adolescencia. Palabras. Recuerdos. Según pasan los libros en la vida de un escritor.

PARTICIPARÁN:

Gustavo Roldán, Pablo de Santis, Laura Devetach, Graciela Cabal, Jorge Dubatti, Germán Cáceres, Ana M. Shua y otros.

Coordinación general:
Eduardo A. González



(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) 4636-2160/4582-9295
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
Página Web:www.netverk.com.ar/
instituciones/alija/www.alija.org.ar

Un premio para latinoamérica

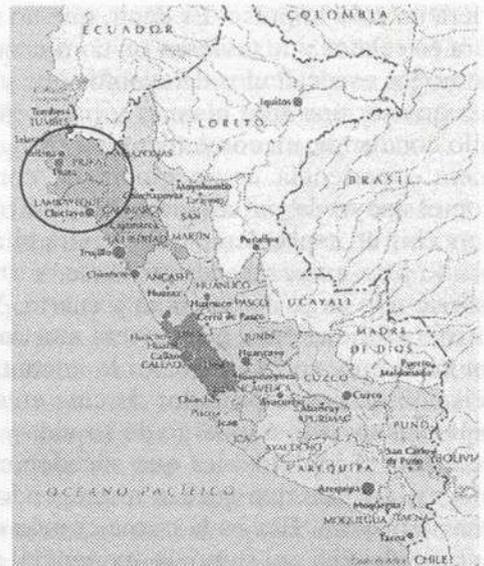
El premio IBBY-Asahi de promoción de la lectura 2000 fue otorgado al proyecto Tambogrande, *Tambogrande Siembra Lectura*, en Perú. Los cinco miembros del jurado se reunieron en Tokyo, el 25 de octubre de 1999, y seleccionaron el proyecto Tambogrande como ganador entre siete nominados de diferentes países.

El pueblo y el distrito de Tambogrande, un área rural del Departamento de Piura, en el norte de Perú, promueve la lectura desde 1964, desde que se estableció la Biblioteca Pública del Distrito Consular. Un grupo de gente trabaja para promover la cooperación existente entre las bibliotecas públicas y los pueblos que forman parte de las redes de bibliotecas del distrito rural. Su objetivo es reducir el analfabetismo e incrementar el entusiasmo por la lectura y el material de lectura. También tratan de consolidar el proceso de paz entre Ecuador y Perú a través del reconocimiento de una tradición histórica y cultural común. Durante las severas inundaciones de 1983 y 1998 que afectaron esta zona, continuaron su tarea para favorecer el acceso de los niños a los libros.

El Proyecto Tambogrande, *Tambogrande Siembra Lectura*, aspira a continuar con la tarea de coleccionar los relatos folklóricos de la zona. Su propósito es redescubrir la tradición oral, recolectar relatos autóctonos y editarlos en folletos atractivos y fáciles de leer, hechos a mano, que puedan ser usados por los chicos y los jóvenes que están aprendiendo o que ya han aprendido a leer y escribir.

El prestigioso IBBY-Asahi de Promoción de la Lectura es otorgado anualmente desde 1988 a un grupo o institución que por sus actividades no convencionales han contribuido últimamente con programas de lectura para niños y jóvenes.

El premio será entregado al ganador en la Feria del Libro de Bologna, el 29 de marzo de 2000.



Representaciones de infancia



por Elisa Boland

Pensar la infancia y los contextos donde se desenvuelve es también una manera de ocuparse de la literatura para niños.

El niño no llega, o no accede solo a los libros; en general, interviene un adulto como mediador que legitima o censura.

En ese vínculo entre el niño y el libro habrá que observar también las instituciones mediadoras que intervienen, como la escuela, la biblioteca o la familia. Observar el papel del mercado, como las propuestas editoriales; la publicidad; las campañas de promoción de la lectura que se realizan y que muchas veces ponen el acento en lo cuantitativo. En cada caso se presentan particularidades que responden a los distintos intereses y objetivos que los mueven y parten de una idea de infancia y de literatura que los sustenta.

Sabemos que el libro para niños comienza a pensarse a partir del siglo XVIII en Europa, cuando la escolarización. Antes de esa época no existía un concepto de infancia tal como lo entendemos hoy y, por lo tanto, no se pensaba en libros para niños especialmente. Los niños se apropiaban de la literatura, oral o escrita, que circulaba entre los adultos, dependiendo de los ámbitos o la clase social a la que pertenecían.

Recién en el siglo XIX se afianza el concepto de "libros para niños". Entre otros hitos que convergen en ese contexto, podemos citar: la recopilación de cuentos que realizan los hermanos W. y J. Grimm en Alemania en 1812; las apuestas de la época a una alfabetización popular o la consideración del acceso de la mujer a la cultura. En cuanto a la literatura podemos hablar de una "Edad de Oro de la Literatura Infantil", con autores como H.C. Andersen en Dinamarca, o Edwar Lear y Lewis Carroll en Inglaterra, que marcan el inicio de una tradición de textos lúdicos.

Ciertos textos que se escriben para niños no hacen más que mostrar el estereotipo de niño, que se refuerza según las épocas. A veces toda una época muestra una mirada unívoca, otras veces conviven distintos conceptos o aparecen autores que han podido romper con dicho estereotipo.

La idea de literatura infantil está muy ligada al concepto que de ella y de infancia tengan los escritores, los maestros,

La idea de literatura infantil está muy ligada al concepto que de ella y de infancia tengan los escritores, los maestros, los editores, y los bibliotecarios. También los padres.

Suele haber una idealización de la infancia, por nostalgia, por negación, por necesidad de ocultamiento, que hace que los adultos decidan qué libros escribir, publicar o recomendar a los niños.

los editores y los bibliotecarios. También los padres. Suele haber una idealización de la infancia, por nostalgia, por negación, por necesidad de ocultamiento, que hace que los adultos decidan qué libros escribir, publicar o recomendar a los niños.

En la escuela vemos cómo logró instalarse una imagen escolarizada de la literatura y de los niños (se leía o se lee aún literatura para enseñar otros temas, para moralizar, para celebrar hazañas militares en los actos escolares).

En el caso de la biblioteca, en algún sentido participa de características comunes con la escuela. Como institución mediadora, la biblioteca impone, difunde, legitima, censura o desconoce el material que ofrecerá a los llamados usuarios, a través de las actividades que les proponga o de la oferta llana de sus actividades.

Su respuesta al tema de la promoción de la lectura dependerá del compromiso institucional que asuma ante la convivencia entre los adultos y los niños.

Así en estos espacios donde se decide qué leer y qué no leer, se instalan las prácticas de selección de libros. Esa selección aparece atravesada por las representaciones de infancia (de niño en particular) y de literatura para niños que esos mediadores adultos posean.

Teniendo en cuenta esto podremos reconocer qué otros factores estarán operando a la hora de seleccionar o recomendar lecturas. El argumento de reparar en la "calidad" de los libros es insuficiente, ya que a veces se vuelve demasiado abstracto y además, esa inasible postulación anula esos otros aspectos que tienen las decisiones.

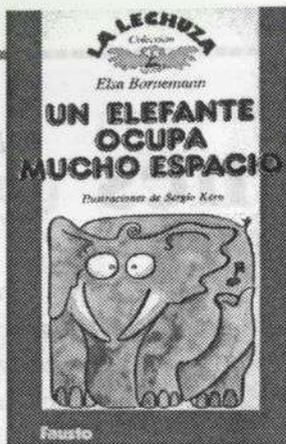
Algunos testimonios o documentos reunidos muestran la mirada que los adultos poseen acerca de lo que es o debe ser un niño, y cuáles deberían ser las lecturas adecuadas para la infancia, y cómo esas recomendaciones responden a los paradigmas que cada individuo o institución legitima. Los ejemplos citados pertenecen a distintas épocas.

-Sección "Saldos y Retazos" de la Revista *La Mancha*, N° 9, textos de la serie de Herodes, una sección con ejemplos "antiniño": cita de un padre sobre la crianza de su pequeño hijo del siglo XVII. Pág.47.

"Encuentro que este año tiene la cabeza más dura que el año pasado, lo cual me desalienta, pero creo que eso se debe a que piensa demasia-



do en el juego, y eso aparta su atención del libro; por ello hacen mal los que fomentan en los niños el humor, y al inventar nuevos deportes se aumentará su deseo de jugar, lo cual causa una gran aversión a sus libros; y su mente, estando ya sazónada con la frivolidad, no perderá fácilmente el gusto por ella." Slingsby (1601-1658).



-Textos de la Resolución y Decreto de prohibición del libro de Laura Devetach, *La torre de cubos*, en los años '70.

Resolución N° 03720 del 7 de octubre de 1977 de la Provincia de Buenos Aires: "Visto y analizado el libro de cuentos para niños titulado *La torre de cubos* cuya autora es la señora Laura Devetach, editado por Editorial Huemul; y CONSIDERANDO Que es obligación de este Ministerio adoptar medidas tendientes a evitar, en todo el ámbito de su competencia, la utilización de libros que, como *La torre de cubos* de Laura Devetach, expresan en forma directa o indirecta ideas que no se compatibilizan con los principios sustentados por la educación argentina afectando los valores de la moral cristiana, de la tradición y de la dignidad del ser nacional; POR ELLO, y atento a lo aconsejado por la Subsecretaría de Educación, EL MINISTERIO DE EDUCACION RESUELVE:

1º. Prohibir, a partir de la fecha, la tenencia, utilización, lectura y promoción del libro titulado *La torre de cubos*, de la autora Laura Devetach, editado por la Editorial Huemul, en las bibliotecas y establecimientos escolares, oficiales y no oficiales, y todo otro servicio de dependencia de este Ministerio, por las razones expuestas en el exordio de la presente. (...)

Y el texto de la Resolución N° 480 del 23 de mayo de 1979 de la Provincia de Santa Fe, ya analizado y reproducido por Graciela Montes en su libro *El corral de la infancia*, 1990, del que vale la pena recordar algunos fragmentos tales como que la obra *La torre de cubos* de la autora Laura Devetach destinada a los niños, cuya lectura resulta objetable; CONSIDERANDO: Que toda obra literaria para niños debe reunir las condiciones básicas del estilo. Que en ello está comprometida no sólo la sintaxis sino fundamentalmente la respuesta a los verdaderos requerimientos de la infancia; (...) Que del análisis de la obra *La torre de cubos*, se desprenden graves falencias tales como simbología confusa, cuestionamientos ideológicos-sociales, objetivos no adecuados al hecho estético, ilimitada fantasía, carencia de estímulos espirituales y trascendentes; (...) Que es deber del Ministerio de Educación y Cultura, en sus actos y decisiones, velar por la protección y formación de una clara conciencia del niño

(...).

Por otro decreto también se prohibió el libro de cuentos de Elsa Bornemann *Un elefante ocupa mucho espacio*. Según el texto del Decreto Nro. 3155 del Poder Ejecutivo Nacional, en octubre de 1977, se prohíbe por considerarse, entre otras razones, que

"se trata de cuentos destinados al público infantil con una finalidad de adoctrinamiento que resulta preparatoria para la tarea de captación ideológica del accionar subversivo (...) y que de su análisis surge una posición que agravia a la moral, a la familia, al ser humano y a la sociedad que éste compone".

-Episodio en la Biblioteca Infantil entre una nena y la maestra:

"La historia comienza con la llegada de un grupo de niños de una escuela a visitar la Biblioteca Infantil que funciona en las Ferias del libro en Buenos Aires. Como siempre cuando llegan se les informa acerca del funcionamiento de la biblioteca y que pueden elegir sus libros y quedarse leyendo todo el tiempo que quieran. Generalmente, las escuelas vienen con el tiempo muy acotado y los chicos no pueden permanecer mucho tiempo en cada lugar, así ocurrió, cuando la maestra que guiaba al grupo les anunció el fin de la visita. La mayoría respondió rápidamente, algunos fueron más resagados para retirarse, y una niña, que se demoró leyendo, era requerida por la maestra, que le decía con severidad y alta voz: "¿no leíste nada en todo el año, ahora se te ocurre leer?!"

-Alumnos de la carrera de Letras: una alumna practicante selecciona para una clase con un grupo de alumnos varones de 10 años, un cuento policial, y argumenta una afinidad de los varones con lo racional:

"Considerando que los receptores, en este caso son varones (elección hecha a conciencia) hace que se adecue aún más, en especial a la actitud racional que debe desempeñar el detective."

Cuestiones de género y selección, esta alumna reproduce la concepción del imaginario social acerca de las lecturas de niños y de niñas, incluso olvidándose de que ella misma, la docente, era una mujer.

-Señora en una librería de la Ciudad de Buenos Aires, busca un libro para chicos de 10 años, le pedía al vendedor algo que deje un mensaje, por eso quería un libro de fábulas,

lo mismo le recomendó el vendedor. Sin tener en cuenta que un buen libro siempre "enseña", siempre va "a dejar algo", aunque por supuesto lo haga por otra vía, menos explícita, menos directa, menos automática e inmediata.

Los ejemplos pueden ser infinitos. ¿Cuál sumaría Ud.? Permisos y censuras que provienen de los adultos. Apropiaciones, a veces inexplicables, que cada lector hace cuando decide sortear los caminos trazados de antemano.

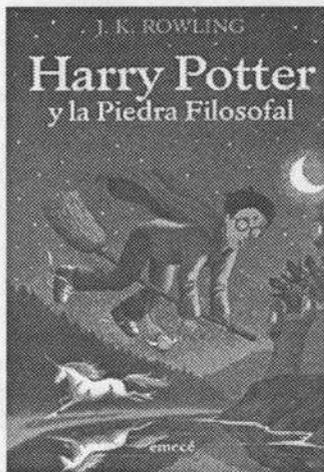
Elisa Boland es profesora en Letras y bibliotecaria, especialista en literatura y bibliotecas para niños. Es docente y Presidenta de ALIJA. Este artículo es una reelaboración de trabajos presentados en Seminario Latinoamericano Ibbý Colombia (Bogotá 1997) y en Primer Simposio Internacional de Formación de Lectores (Cali 1999).

Bibliográficas

por **Sandra Comino**

FICCIÓN

Joanne K. Rowling: *Harry Potter y la piedra filosofal*, Buenos Aires, Emecé, 1999. Traducción Alicia Dellepiane Rawson.



Harry Potter es huérfano y una especie de niño-ceniciento, que vive con sus tíos, Vernon y Petunia Dursley y su obeso, envidioso y malvado primo Dudley. Harry es distinto a ellos porque es mago, aunque él no lo sepa, y ese secreto que sus tíos "muggles" (no magos) le ocultan será develado por Hagrid, el guardián de las llaves de "Hogwarts", la escuela de magia. Tampoco sabe Harry la verdadera causa de la muerte de sus padres y entra a "Hogwarts" temiendo ser mal alumno, pero inmediatamente se destaca y hasta es campeón de Quidditch, fútbol tipo jockey que se juega con escobas voladoras.

Harry y la piedra filosofal, es el primer libro de la serie de Harry Potter. El segundo es *Harry Potter y la cámara secreta* y en el futuro se editarán cinco más. Su autora J.K. Rowling transita en el relato caminos comunes a los ya transitados por Perrault, Tolkien, Carroll y Ende por lo tanto su héroe tiene rastros de Cenicienta, Los hobbits, Alicia, o Bastián. En consecuencia, crea una historia fantástica con elementos y estructura del cuento tradicional. Figuras sinies-

tras, personajes de mundos diferentes con auxiliares, tanto malos como buenos, sin la polarización de la maldad de aquellos cuentos, permiten que el héroe responda a un modelo clásico con características actuales. El universo adulto, en su mayoría malvado, cuenta con la salvación que llega de la mano de los niños. Aunque es una novela muy bien contada pertenece al estilo literario que privilegia la historia por sobre la escritura.

Sharon Creech: *Pájaro Rojo*, Buenos Aires, Sudamericana, 1999. Colección: Primera Sudamericana. Traducción: Mágina Averbach.



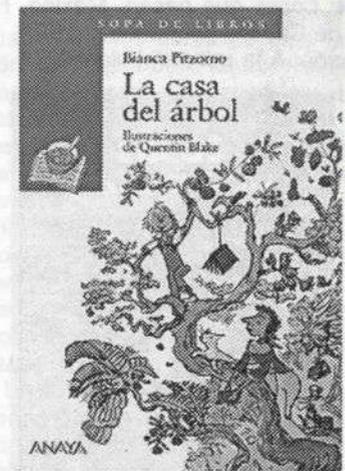
Autora de *Caminar dos lunas* y *Diario de un verano*, Sharon Creech, norteamericana pero residente en Inglaterra, escribe *Pájaro Rojo*, una novela donde la historia y la escritura parecen igualar condiciones para abordar un mundo real y mágico al mismo tiempo.

Sini Taylor, la protagonista, es miembro de una familia numerosa, por ese motivo corre el riesgo de ser confundida entre sus hermanas y es víctima de una pregunta común que le formula la gente del pueblo: "¿Cuál de ellas sos?". Sini descubre un sendero que guarda un misterioso secreto. La tarea que emprende de limpiar ese camino es conjunta a la de encontrarse a sí misma. Su mundo interior está mezclado como "un plato de fideos", las palabras que salen

de su boca se transforman en otras que no quiere decir, su identidad se confunde con la de su prima Rose, muerta contagiada por ella de tos convulsa; esto no le impedirá descubrir el amor de Jake. El título del libro, *Pájaro Rojo*, remite al fantasma de la tía Jessie, quien Sini siente que falleció por su culpa.

La muerte abordada desde la visión de una niña se plasma en el relato con humor y deja vislumbrar una escritura amena, detallista, que recrea un clima de opresión, por momentos tierno y humorístico muy cercano al universo adolescente.

Bianca Pitzorno: *La casa del árbol*, Madrid, Anaya, 1999. Colección: Sopa de Libros. Ilustración: Quentín Blake. Traducción: Alberto Jiménez.



Un árbol que no es un árbol, una casa que no es una casa; perros que hablan y amantan bebés, vecinos, una gata llamada Brunilda y situaciones totalmente absurdas son los elementos de esta novela de Bianca Pitzorno, licenciada en Lenguas Clásicas, doctora en Arqueología Prehistórica, nacida en Cerdeña en 1942.

La novela *La casa del árbol* poblada de humor, a veces sarcástico, empapada de ternura y con una ideología feminista, acerca a los lectores dos personajes muy particulares. Aglaia y Blanca, hartas de la ciudad, deciden irse a vivir a un árbol. Allí se enteran que no son las únicas propietarias de esta especial vivienda y debe-

rán enfrentarse con un vecino malhumorado llamado Becaris Brulo. A partir de la convivencia de los singulares vecinos, la autora construye una historia disparatada que termina por otorgarle alas a una perra que ahuyentará a leñadores que desean la encina para leños.

En esta convivencia se presentan, conflictos similares a los que existen en edificios comunes como la falta de agua o presencia de ruidos molestos. El humor como recurso para enfrentar situaciones dramáticas es utilizado por la autora para disparar críticas hacia determinados aspectos de la sociedad.

La narración se interrumpe con párrafos aclaratorios que apelan directamente al lector durante la narración de la novela, que hacen que el receptor salga momentáneamente de la absurda fantasía, por momentos muy inverosímil y crudamente humorística. Una historia divertida recomendada a partir de los 10 años.

Isol: *Cosas que pasan*, México, Fondo de Cultura Económica, 1999. Colección: A la orilla del viento.



Este libro recomendado para aquellos que están aprendiendo a leer, con letras grandes e ilustraciones en blanco y negro, tiene por protagonista a una nena que quiere ser distinta: "Si tuviera el pelo lacio, sería más linda -dice-... Pero no". "Si tuviera un caballo. Iría a la escuela al galope... Pero no." Y así la nena pasa por una serie de situaciones anhelando cosas que no tiene, hasta que se encuentra con un genio y la invaden las dudas a la hora de pedir un deseo. La niña como estandarte de héroe contemporáneo desea un TODO que abarca la doble página y que se superpone con un mar de

Una ciudad roja junto al río

Interland, de David Wapner. Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1999, 122 páginas.



Interland, la nueva novela del escritor argentino David Wapner, quien actualmente reside en Israel, es un verdadero hallazgo por varios motivos. El autor de *El otro Gardel* (1989), *Algunos sucesos de la vida del mago Juan Chin Pérez* (1991), *El águila* (1994) y *Murmú el tímido y otros cuentos* (1997) ha aportado a la literatura infantil de nuestro país una cuota de originalidad no sólo en lo referente a los temas, sino también en cuanto a las formas de narrar. La novela *Interland*, sugerida para niños a partir de los 11 años, cuenta, en forma fragmentada y "aparentemente" caótica, la historia de una ciudad de ficción, situada junto al río Grün, que en 1845 fue sepultada por una lluvia de arena roja. Para ello el autor abandona el rol tradicional del narrador y asume el punto de vista de un recopilador y traductor de documentos hallados por un grupo de arqueólogos. De esta forma Wapner propone al lector componer en su imaginación -a la manera de un rompecabezas- la vida, la historia y las costumbres de los habitantes de este pueblo desconocido, y por sobre todo, my extravagante y nada convencional. *Interland* es un conjunto de reflexiones acerca del fin del mundo, teorías sobre el por qué de la catástrofe, citas de libros y referencias a escritores ficcionales, ensayos que describen e interpretan las formas de vida y la idiosincrasia de esta ciudad, documentos que narran momentos históricos decisivos, cartas, testimonios, canciones, partituras musicales y poemas. Con mucho talento Wapner logra emular el estilo del género "documental", ya internalizado por los niños de esta época a través de la televisión y los diarios, y crear así un tipo de ficción a la vez ingeniosa y ágil donde el juego con los códigos de la traducción de un idioma a otro cumple un rol fundamental. Además, el relato trasciende un tono poético, especialmente en relación a una apelación constante a referencias, detalles y palabras en torno al campo semántico del color rojo. "Es sabido/ que el fuego apaga al agua./ Pero el fuego/ que se enciende en la tarde/ allá en el horizonte/ es el que apaga el día./ El día/ que es apagado con fuego/ se enciende a la mañana/ rojo, porque ya es fuego./ Fuego que apaga al fuego/ es el día. / Rojo que cubre al rojo/ y acrecienta al rojo/ con rojo y rojo/ rojo y más rojo", versa uno de *Los poemas rojos*. El humor y el disparate surgen en *Interland* a partir de la importancia científica otorgada a situaciones mínimas y ridículas en la existencia de este pueblo y la ternura aflora en la descripción de la vida cotidiana. Una novela muy cuidada, donde nada se le escapa al autor. En suma, un desafío interesante para los incipientes lectores de hoy. Con *Interland* el escritor David Wapner aporta otras formas de contar para la literatura infantil argentina.

Nora Lía Sorman

ilustraciones con castillos de arena, animales, barcos, ropa, instrumentos musicales, nubes y paraguas, por nombrar a algunos. El genio, también muy contemporáneo y alejado de aquellos que lo resolvían todo, sólo puede dejarle una mascota. Y ella desea esa mascota de otro color.

Este relato ahonda en la personalidad de una niña muy actual y conclu-

ye sin concluir en la insatisfacción de un deseo no otorgado. Una historia narrada e ilustrada desde la óptica de un héroe posmoderno con rasgos simples observados desde la interacción del texto con la imagen. *Cosas que pasan* no sólo se limita a esbozar sencillas siluetas con el recurso de los grosores del trazo, sino que transmite estados de ánimos.

Eduardo González: *Cementerio Clandestino*, Buenos Aires, Colihue, 1997. Libros del Malabarista.



Cuatro cuentos con personajes que se repiten, pero que se pueden leer separados porque tienen un eje de situación, pero independencia argumental ponen a la vista una narración despojada capaz de internarse en cuestiones intensas sin rodeos.

Ellos son: "El caso Borges", "El hombre que volvió de la muerte", "El lunar de piedra" y "Cementerio clandestino", que le da el nombre al libro.

Los temas son, entre otros, la muerte y la desaparición dentro de un espacio cotidiano, tratados con un lenguaje corriente, con expresiones coloquiales. La escritura sigue el estilo fresco de sus personajes como la Patola y Fito Troncelietto, ambos detectives, que viven en un barrio entre mate y vecinos solidarios. El humor como recurso permite despegar el tratamiento del tema con más ímpetu sin que ello signifique liviandad. El sujeto que narra alterna su vida con la de los personajes y teje historias que se pueden entroncar en un país que tiene desaparecidos, personas que olvidan, individuos que roban y engañan; sin embargo conserva también al bueno que escucha, ayuda y se juega por los demás. El cuento "Cementerio Clandestino" es el más significativo y fuerte. El ca-

so de una maestra que desaparece porque descubre un cementerio prohibido, es el único que la Patola no puede resolver. "Como no hay mal que dure mil años ni cuerpo que lo resista", un buen día todo Villa Callegua festejó el fin de la pesadilla. Elegimos un intendente nuevo, volvió el comisario Pereira, y la directora, la vice y el intendente se escaparon como Sobremonte en las Invasiones Inglesas" reflexiona el narrador.

Laura Devetach, Laura Roldán: *Las 1001 del garbanzo peligroso*, Buenos Aires, Alfaguara, 1999. Colección: cuentijuegos.



Cuatro son los libros de esta colección que escriben Laura Roldán y Laura Devetach e ilustran prestigiosos artistas.

Las 1001 del garbanzo Peligroso, *Zongos y Borondongos*, *La marca del garbanzo* y *Ay, tarara*, ilustrados por Cristian Turdera, Gustavo Roldán (h), Isol y Juan Lima, respectivamente, son una miscelánea: cuentos, coplas, adivinanzas, juegos, enigmas, dichos, recetas, piropos, nanas y refranes.

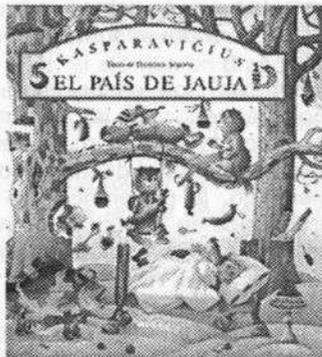
El lenguaje es lúdico y recorre lugares, tradiciones, leyendas y hasta un diccionario de palabras personales, a la manera de un collage de textos, un popurri de imágenes y un conjunto de escritos en el límite de la narración, la información y el juego.

Cada libro tiene una estructura similar dividida en secciones: para hacer, construir, inventar y jugar; para leer, contar, decir y pensar; noticias, comentarios y curiosidades y juegos de palabras. La línea narrativa de los cuatro libros es respetada; aunque cada ilustrador le da su sello personal. Creado por Cristian Turdera el Garbanzo Peligroso canta: "Si escondido debajo de la cama/un garbanzo se hace el misterioso,/es mejor mirarlo desde lejos./¿Por qué?/porque/es un garbanzo peligroso." Recomendados a partir de cuatro años.

RECOMENDADO

El país de Jauja

Kestutis Kasparavicius (Ilustraciones) y Francisco Segovia (texto en castellano). *El país de Jauja*. México, Fondo de Cultura Económica, 1997. (Los Especiales de A la orilla del Viento)



Jauja no es el país de la diversión trivial y sin sentido como suele creerse, es algo más. La idea de un universo al revés proviene de la edad media, cuando ya entonces se hablaba del País de Cucaña, un universo maravilloso que escapa a la trivialidad y regularidad cotidianas. Aquel país ha sido reflejado por escritores y artistas en distintas épocas.

Este libro retoma esa tradición medieval de la mejor manera para esta colección de Los Especiales de A la Orilla del viento, donde logra rescatar aquellos temas, tales como la abundancia de comida o el ocio placentero, entre otros.

A este mundo al revés, mundo trastocado, casi un paraíso en la tierra, se puede llegar

volando en una silla o en una escalera, también hay quienes prefieren hacerlo montados en tenedor. Objetos y personas se trasladan flotando por el aire desafiando todas las leyes de la gravedad. Cantidad y variedad de delicias los esperan en Jauja: torres de pastel pintadas con mermelada, muros de turrón o nubes de azúcar. Después de comer, todos a descansar, para volver a empezar. Así es Jauja.

Bellísimas y copiosas ilustraciones, en tonos pastel, nos muestran y nos transportan a este país de maravillas recomendado para niños curiosos a partir de cinco años y para adultos que saben apreciar el arte para niños.

Elsa Boland

Marcelo Birmajer: *La máquina que nunca se apagaba: Noticias Extrañas II*, Colombia, Editorial Norma, 1999.

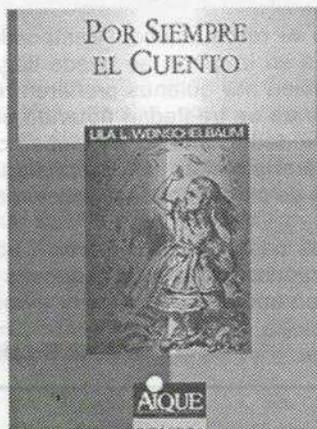


"Resolver un misterio es simplemente crear nuevos misterios" "...Todos los misterios están entrelazados. Si comienzas a descubrir uno, es posible que te acerques a la solución de lo demás" Javier Teseo, un joven periodista, es quien reflexiona acerca de aquello que lo mueve a resolver incógnitas, tanto en *La máquina que nunca se apagaba: Noticias Extrañas II*, donde junto a su compañero y fotógrafo León Buresca, cruzan una aventura disparatada, como en *La segunda Cabeza: Noticias Extrañas I*, donde la osadía se convierte en una vocación. En las dos novelas, cronista y acompañante son enviados, por el director del periódico "Noticias Extrañas", a buscar circunstancias anómalas. En ambos relatos llegan a pueblos fantasmas y encuentran, por un lado, personajes malos que obstaculizan y por otro, buenos que ayudan en la ejecución del trabajo. En una, van tras una máquina demoníaca de juegos electrónicos llamada pinball, en otra persiguen los rastros de un ternero de dos cabezas. En las dos vivirán una suerte de enredos, persecuciones, intrigas y hazañas asombrosas. Un antihéroe irónico se ríe de sí mismo, analiza y reflexiona sobre su proceder y el de los demás, creando un clima humorístico en el relato. Birmajer escribe estas historias delirantes de un modo minucioso, con un narrador que proyecta situaciones a través de una escritura ocurrente y un modo cinematográfico en la narración, que vislumbra la importancia de cómo cuenta aquello que cuenta. Si bien las historias son consecutivas se puede ingresar a la lectura por cualquiera de las dos. Hay una tercera de próxima aparición.

TEORIA

Lila L. Weinschelbaum: *Por siempre el Cuento*. Buenos Aires, Aique, 1997.

Cuando se habla del cuento, su origen, su evolución y su perduración, se piensa que es un tema ya muy explorado, sobre el que se ha dicho demasiado; sin embargo este libro, además del recorrido de documentación que en principio pudiera parecer común a otros textos, tiene mucho por decir. En este sentido, la autora explora una mirada teórica del relato escrito, acompañada por una investigación paralela de la ilustración en la historia de los libros para chicos, desde el *Orbis Pictus* de Comenius a las ilustraciones de Jhon Tenniel en *Alicia* de Carroll, pasando por las láminas del prestigioso Gustave Doré, uno de los artistas más interesantes en la historia del arte que ilustró los cuentos de Perrault. Por un lado, el cuento narrado, con vocabulario cotidiano y transmitido de boca en boca. Por otro, el cuento leído en voz alta y desde una edad muy temprana en los niños. Pero, por sobre todo, los elegidos por Weinschelbaum son: el origen de los primeros relatos escritos en lenguas de asirios y babilonios, los poemas épicos de la India, los relatos de origen budista, las historias del antiguo Egipto, la literatura china y la literatura árabe. La autora nos acerca a el cantar de *Gilgamesh*, el *Ramayana*, el *Panchatantra*, *Callila e Dimna*, y *Las Mil y Una Noches* y nos remonta a La Fontaine, Perrault, los Grimm, Collodi, Barrie y Lyman Frank Baum, entre otros. El libro tiene teoría, información, documentación y gran parte de reflexión acerca de la literatura infantil, el proceso de alfabetización y el cuento como protagonista. Para finalizar, un apéndice con un corpus de cuentos antiguos para trabajar.



Claude-Anne Parmegiani (dir.)
Lecturas, libros
y bibliotecas para niños



Claude-Anne Parmegiani (dir.) : *Lecturas, libros y bibliotecas para niños*. España, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 1997.

Bajo la dirección de Claude Parmegiani, crítica en revistas de arte, autora de artículos referidos a la ilustración y especialista en bibliotecología infantil, este libro reúne a prestigiosos ensayistas que reflexionan sobre temas relacionados con el campo de la literatura y divididos en dos grandes tópicos: La literatura Juvenil: libros e impresos y Bibliotecas y lugares de lecturas.

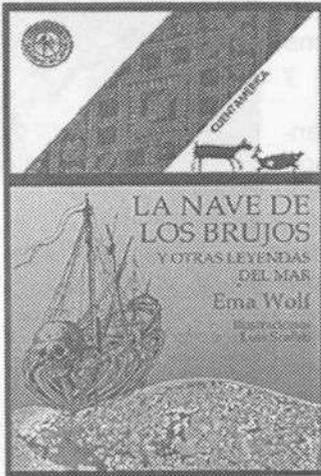
Si bien los estudios presentados hablan concretamente de lo que ocurre en Francia, su tratamiento es trasladable a nuestro entorno por la actualidad de los enfoques y por el desarrollo de las actividades que proponen los autores, vinculadas con el placer de leer, la evolución de los géneros, la actualidad de la prensa para niños y la escuela como lugar de lectura y la literatura infantil en revistas.

Las bebetecas, los espacios para los niños pequeños en las bibliotecas, el libro de arte como nuevo emergente posterior al desarrollo del libro científico, la preferencia de la novela histórica en temáticas de novela juvenil (en editores autores y receptores), el tema recurrente de la guerra en las ficciones actuales, el uso de la imagen en el libro infantil y su coexistencia con el texto y el manual como herramienta que ofrece una realidad imperfecta en la enseñanza y en la lectura, están plasmados desde diversos puntos de vista, teniendo en cuenta a la biblioteca como lugar de entrada al mundo del libro para no salir de él.

En "Lo importante es el público", texto de Geneviève Patte, la escritora dice: "...no basta que la biblioteca exista y abra sus puertas: tiene que ir por delante del lector."

CRITICA

La nave de los brujos y otras leyendas del mar



En *La nave de los brujos y otras leyendas del mar* Ema Wolf nos propone nueve versiones de igual número de leyendas americanas de Argentina, Brasil, Canadá, Colombia, Cuba, Chile, Estados Unidos, México y Puerto Rico. El mar que "mete miedo" y que también "reparte promesas" de gloria, ricos botines, sirenas rubias, entre otros beneficios ese la cuestión común que liga a estas apasionantes narraciones.

Sucede que hay en la escritura de Wolf una verdadera propuesta sobre el género: desde el breve pero succulento prólogo "Para acercarnos" y desde el interior de los propios textos es posible leer –dicho de manera ostentosa– una teoría de la producción y de la lectura de las leyendas. De entrada –define Wolf– "una leyenda es una historia envuelta en neblina" y la afirmación afecta tanto a las condiciones en que una leyenda se produce como a aquellas en las que se lee pues, por un lado, "En boca del que narra siempre se transforma un poco" y, por otro lado, "Nadie sabe bien cuánto hay de mentiroso o de verdadero en ella". A la hora de caracterizar la materia narrativa de la leyenda la definición es teóricamente impecable e inscribe al género cerca del fantástico: "La leyenda tiene bordes difusos, hace pie en un hecho posible y se pierde en un hecho mágico".

De lo posible a lo mágico, la escritura de Wolf arremete vigorosamente con historias que ya en su primerísima versión vienen cargadas de "tesoros sepultados, tormentas, arrecifes peligrosos, barcos, islas y patas de palo", que serían los primeros referentes importantes para definir al género leyendas de mar. Pero estas leyendas tienen su plus: "fantasmas, luces erráticas, campanas invisibles, milagros de santos y hasta el mismo diablo" son los otros referentes imposibles que terminan de caracterizarlas.

"Las campanas de la Roseswells", una leyenda argentina de la zona de San Clemente y Mar de Ajó, propone un narrador apropiado: "el hombre de la voz antigua". De lo profundo de su memoria surge una narración a la manera de un guión apasionante que va mostrando la provisoriedad de la verdad: "uno puede creerle o no", donde las campanas de la goleta Roseswells suenan en cada medianoche del 1° de noviembre y ya no sabemos si son las del Margarita o las de algún otro barco pues –y sigue la teoría de la producción– "así son las leyendas, mezclan las cosas". "Eulalia y el dragón en la caverna", de origen brasileño, nos muestra que en el terreno de las hipótesis, a la hora de narrar una leyenda, también el humor –para el que Wolf ya nos ha mostrado sobradamente su maestría– es una estrategia posible: "Es sabido que los dragones viven en cavernas. Vamos a decirlo de otro modo: es muy posible que dentro de una caverna habite un dragón, por eso antes de entrar hay que ser precavido". Animal posible dentro de este mundo de mares tenebrosos, el instructivo continúa: "La precaución consiste en arrojar una piedra al interior. Si allí vive un dragón, el dragón saldrá y ésa será la última piedra que esa persona arroje. Si allí no vive un dragón, el dragón no saldrá y la persona puede entrar tranquilamente". Mientras Eulalia continúa dando suspiros desde el interior de una caverna donde "espera ser rescatada por alguien con mejor aspecto que un dragón".

"El muchacho de cara dorada", de origen haida, una tribu india de Canadá, nos deja la intensidad de una "luz que tiñe de rojo el horizonte" y la sensación del muchacho que se ha esfumado. De la misma manera se esfuma el castillo de la isla de Ceicén, producto de una transacción entre las ambiciones de Maese Falco y el propio Satanás, una leyenda de origen colombiano, del siglo XVI.

"La luz de Yara", de origen cubano, propone otro modo de narrar la leyenda: las voces de Pedro, trovador, Oscar, soldador eléctrico y músico, Pablo, pesador, Ramón, maestro de obra, Luis, profesor, entre otros, traman la historia de una luz que se parte en mil pedazos y de esta manera también se enhebran las historias pues "a veces es tirar del hilo de una leyenda y en la punta parece otra", y así la leyenda de Yara se liga con la de Hatuey, un alma india que reclama el oro que se robaron los españoles.

En Chiloé hay tantos brujos que ya se perdió la cuenta pues "el que no es brujo cree que su vecino lo es", la pata de palo del capitán John Santos es su propio fantasma que visita frecuentemente a su viuda, son algunas de las otras tramas que seguramente nos confirmarán algo que se anuncia en el principio de este apasionante libro: "Las historias son estupendas porque nunca se gastan. Es posible repetirlas muchas veces a muchas personas y no pierden nada del cuerpo, ni serrín ni limaduras". Escribir una reseña es invitar a leer una historia y ahora lo hago sin temor a que este magnífico libro de Ema Wolf sea leído por muchos porque como se teoriza en él: "El que cuenta una historia la regala y al mismo tiempo la conserva, entera."

Gustavo Bombini

Saldos & Retazos

por Elisa Boland

Desde Japón Cuando los chicos nos miran

Invitada por la Biblioteca Nacional de la Dieta y la Fundación Japón, Elisa Boland viajó a Tokyo y Osaka con un grupo de especialistas latinoamericanas, en noviembre de 1999. El motivo de la convocatoria fue la inauguración de la Biblioteca Infantil Internacional el próximo 5 de mayo. Durante la estadía en Japón, se recorrieron bibliotecas para niños, públicas y privadas, y también, se realizó una visita a la Escuela Primaria Keimei. De esa visita, son los textos de los niños del 5° curso que reproducimos a continuación. Agradecemos a la Directora de la Escuela Rie Kurashige y a su equipo, por la hospitalidad y el envío de los testimonios de los chicos, traducidos al español por Fumie Ishida, de lo que ellos llamaron "la fiesta del intercambio".



"Hoy, lo más encantador de todo con las visitantes de México, Venezuela y Argentina, fue la hora del almuerzo.

Todas ellas estaban comiendo con cara sonriente y por eso yo también comí sonriendo.

Mientras el almuerzo, hicimos adivinanzas. Todas conocieron muy bien sobre Japón, y yo me sorprendí.

Yo estuve nervioso por ser la primera vez que viera a las personas latinoamericanas, pero, poco a poco aflojó la tensión y finalmente sentí muy alegre.

Yo quería conversar más y más. Pero yo era la ho-

ra de regresar.

Yo quisiera visitar una vez Latinoamérica y otros varios países.

Yo sentí: aunque no entendimos la lengua, nos entendimos con el corazón."

Keita Matsui

"Hoy, vinieron la mejicana, venezolana y argentina a nuestro colegio Keimei. Como era la primera fiesta de intercambio, yo sentí que el corazón me latía con fuerza, pensando cómo son ellas.

La Directora de la escuela dijo "Ya vienen dentro de 2 o 3 minutos". Y yo sentí más nerviosa.

Dentro de pocos minutos llegaron 3 damas.

En el almuerzo, Elisa, que se sentaba al lado de mí, me pidió enseñarle el manejo de los palillos. Le enseñé pero no pudo manejar bien, pero, pudo tomar un poco de comida.

Después, me mostró las fotos de la ciudad de Argentina y las tarjetas postales.

En la hora de canción, ella estaba cantando tomando el ritmo. Y cuando se terminó, me dio una palmadita, muy alegremente.

Todas estaban muy contentas y yo sentí feliz."

Ayaka Imai

Cerramos con el último renglón escrito por Keisuke Kawahira:

"Yo sentí: aunque sean extranjeros, podemos ser íntimos amigos."



PREGUNTAS

Usted que es una persona adulta
-y por lo tanto
sensata, madura, razonable,
con una gran experiencia
y que sabe muchas cosas-,
¿qué quiere ser cuando sea niño?

LECCION

-Paula, ¿usted sabe qué es una oveja?

-Sí. La oveja es una nube con patitas.

-¿Qué es el gato?

-El gato es una gota de tigre.

-¿Qué es el tigre?

-El tigre es un aguacero de gatos.

EL CABALLO

- ¿Qué tiene en el bolsillo?

-Un caballo.

-No es posible, niña tonta.

-Tengo un caballo que come hojas

de menta y bebe café.

-Embustera, tiene cero en conducta.

-Mi caballo canta y toca el armonio y baila boleros, bundes y reggae.

-¿Se volvió loca?

- Mi caballo galopa dentro del bolsillo de mi delantal y salta en el prado



TEXTOS DE LA SERIE "HERODES"

La Mucamita Canzoneta

Letra y música de Angel N. Rocca

1
Soy mucamita de una gran casa
aunque me toca mucho sudar
pués la limpieza ha de efectuarse
con extremada prolijidad.
El plumero y la escoba
los manejo con destreza
y con ellos la limpieza
efectúo sin cesar,
y con esta servilleta
más blanquita q'el armiño
al cristal muy pronto aliño
con empeño sin iguál.

2
A la mañana muy tempranito
el chocolate debo servir

y biscochitos con vasos de agua
al punto debo yo repartir.
Si está frío se me enojan
si caliente, me resongan
como si tuviera culpa
a una causa o la otra
y por eso, no me gusta
ser eterna mucamita
aún cuando es tranquila vida
muy común de señorita.

3
La mucamita ya se retira
y al saludarlos pide un favor
que aplaudan poco y despacito...
y hasta mañana que es tarde hoy.

Esta canzoneta "para niñas de primer grado", con la siguiente dedicatoria del autor: "A mis aluminitas de 1º grado de la Escuela Modelo, niñitas: Nélide Figueroa, Sarita Carranza y María J. Senteli", es uno de los 105 Cantos Escolares, editados por Casa Rocca de La Plata (no figura año de publicación); "aprobados por la Dirección de Escuelas de la Provincia de Buenos Aires".

Musical score for 'La Mucamita'. It consists of two staves: 'CANTO' (Vocal) and 'PIANO' (Piano). The tempo is marked 'MODERATO'. The piano part includes dynamics like 'p' and 'p'.

que brilla en la punta
de mis zapatos de colegial.
-Eso es algo descabellado.
-Mi caballo es rojo,
azul o violeta,
es naranja, blanco o verde limón,
depende del paso del sol.
Posee unos ojos color de melón
y una cola larga
que termina en flor.
-Tiene cero en dibujo.
-Mi caballo me ha dado mil ale-

grías,
ochenta nubes, un caracol,
un mapa, un barco, tres marineros,
dos mariposas y una ilusión.
-Tiene cero en aritmética.
-Qué lástima y que pena
que usted no vea
el caballo que tengo
dentro de mi bolsillo.
Y la niña sacó el caballo del bolsi-
llo de su delantal, montó en él y se
fue volando.

De PREGUNTARIO del escritor colombiano Jairo Aníbal Niño, editado por Panamericana. Jairo Aníbal Niño nació en Moniquirá (Boyacá) en 1941. Ejerció varios oficios, desde ayudante de camión hasta actor de teatro. Ha sido catedrático en universidades de Colombia y Director de la Biblioteca Nacional de ese país. Actualmente vive en el Valle de Tenjo.

*Con la misma temática de *El caballo*, véanse, entre otros, *Los picaflores de cola roja*, de Laura Devetach o *La plapla*, de María Elena Walsh.

¿Quién no gusta de Tournier?

*Michel Tournier nació en París el 19 de diciembre de 1924. En 1966 toma la decisión de dedicarse exclusivamente a la literatura (se había dedicado, entre otras profesiones, a la producción y dirección de radio y televisión). En 1967 recibe el primer premio de la Academia Francesa por su novela *Viernes o los limbos del Pacífico* y, en 1970, el premio Goncourt por *El Rey de los Alisos*.*

por **Javier Laborda**

Con Tournier nos hallamos ante un fenómeno sorprendente y felicísimo en la narrativa reciente. Porque se trata de un autor que se vale de la literatura para escribir sobre filosofía, esencialmente, y también sobre antropología y semiótica. Con una intención así, podría pensarse que no hay literatura que emerja en los trabajos del pensador y del divulgador. Bien, quizá esta presentación no proporciona una caracterización y sí una caricaturización.

Lo incuestionable es que Michel Tournier ha logrado la atención de los lectores desde el principio. Ha logrado la atención, el éxito, y no sólo en Francia, que es su país, sino también en Europa y en el ámbito anglosajón. Y es tan apreciado por el minoritario sector de intelectuales como por el gran público.

La explicación de una cobertura tan amplia no puede explicarse en una frase, pero alguna luz arroja la opinión, en la que abundan no pocos críticos, respecto a su condición de narrador de una capacidad y originalidad sin igual, en lengua francesa, de los últimos decenios.

No cabe duda de que la escritura de Tournier es muy firme y madura. Pues bien, por raro que parezca, esta escritura es leída con mucho gusto por jóvenes y niños. Su continua búsqueda en el tesoro de los mitos de nuevas y espectaculares facetas, le convierten en un autor que puede ofrecer a todo tipo de lector todo aquello que desea hallar.

Cualquiera diría que se trata de un argumento digno de la fantasía de algún cuento de Tournier, cuando sólo se trata de una descripción: Tournier es un autor de formación y preocupación filosófica, que consigue el éxito desde el principio y en él se mantiene. Es un escritor leído en su casa y en muchas otras casas más. Es un narrador selecto y también popular, y para un público adulto y no adulto. Es como para preguntarse "¿quién no gusta de Tournier?", siempre que se pueda disponer de las ediciones de sus obras. Pero esto ya es otra cuestión, que apunta a las dificultades de edición de Tournier en castellano.

Viernes o el hermano gemelo de Robinson

La primera y más famosa obra de Tournier es *Viernes o los limbos del Pacífico*, de 1967 (en castellano, Alfaguara, 1986). En esta novela reconstruye la historia de Robinson Crusoe, poderosísimo mito tantas veces retomado en la historia de la literatura, pero nunca seguido con tanta fidelidad ni revisado con tamaña perspicacia como lo hace el francés.

La habilidad de Tournier consiste en abrir una nueva dimensión, vibrante y desencantada, en el mito de Robinson. Para ello adopta el punto de vista de Viernes, el indígena salvado de la muerte y también de la oscuridad de la igno-

rancia y de la horrosa condición de salvaje por Robinson. Esa es la perspectiva del escrito de Defoe y de sus imitadores. Mas la horrosa condición de salvaje no es tal, ni su vida es un vacío completo.

En la narración de Tournier, Viernes viene a cumplir la función de hermano gemelo de Robinson, puesto que aporta una nueva faceta del propio Robinson, insospechada y luminosa. Viernes es quien salva a Robinson de la estéril y voraz empresa de levantar en la isla desierta una nueva Inglaterra. Consigue que las creencias más "civilizadas" del que asume la función de amo se tambaleen, para que asuma el papel de hermano, de igual, y que se impregne de un sentido del vivir gozoso y... revolucionario. Eso le enseña Viernes. Eso aprende Robinson, hasta el punto de renunciar a embarcarse para su patria cuando se da la oportunidad y decidir fundirse definitivamente con el destino de la isla perdida en la inmensidad del desierto marino del Pacífico.

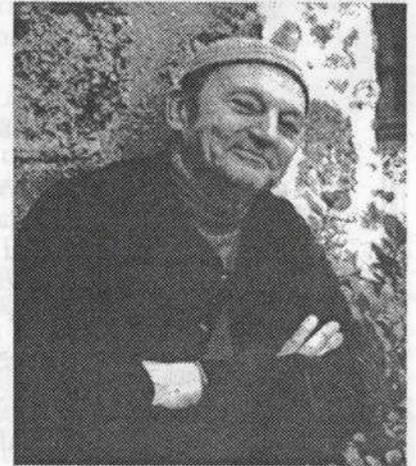
Los limbos del Pacífico ya no son el territorio de Robinson, pues los bautiza y los configura Viernes. El espíritu del Tercer Mundo se revela a Europa, la colonizadora a golpe de Biblia y sable, como una cultura fascinante, henchida por un designio de paz y de saber.

Así, puede leerse la novela, de la que Tournier ha elaborado una versión juvenil, *Viernes o la vida salvaje* (Noguer). Cualquiera de los dos textos resulta magnífico y su calidad sólo se ve aumentada por el peso de la intención del autor. Recomiendo otra línea de lectura: la historia de la lucha de un náufrago —en los avatares corrientes del vivir— por sobrevivir psicológicamente; la lucha del individuo en crisis por merecer la dignidad humana y por aprender a quererse en su soledad —la de toda persona que se conozca— y a saber querer luego.

No quiero dar con ello una idea de dramatismo. Quien conozca el mito de Robinson no podrá evitar una carcajada al empezar a leer ya las primeras líneas.

La imagen adorable de Caín, el ogro y otros mitos

Tournier añade a la pasión literaria la de la fotografía. Y ello como fotógrafo, como autor de textos para álbumes de fotos y como sujeto que se interroga sobre los poderes y los peligros de la imagen hoy día en su novela *La gota de oro*



(Alfaguara). En ella cuenta la historia de un pastor berebere de quince años, cuya vida se tuerce cuando una joven francesa le toma una fotografía en su oasis, al noroeste del Sahara. Este muchacho peregrinará hasta el barrio árabe de "la gota de oro", en París, y sufrirá penalidades que hablan amargamente de la tiranía opiácea de Occidente: el culto a las imágenes.

Este autor se manifiesta en todas sus obras como un admirador de los mitos y como un iconoclasta que goza con invertirlos o deformarlos hasta que consiguen otra apariencia. Así sucede en *Gaspar, Melchor y Baltasar* (Noguer), *Los meteoros* (Alfaguara) —el mito de los gemelos— o *El urogallo* (Alfaguara), entre otros. Hay una obra en la que se reúnen de manera brillante los dos intereses de Tournier, los mitos y su tratamiento desde una perspectiva asequible a los más jóvenes. Se trata de la ya citada *El urogallo*. Contiene catorce cuentos que responden a esta caracterización y su temática es diversa. El cuento "La familia Adán" se acoge a una fuente muy apreciada por Tournier: la historia sagrada y su rutilante faceta mítica, y recupera la figura de Caín como modelo positivo; también especula acerca de la condición de lo masculino y lo femenino. En "Mamá Noel" logra que una corriente y anodina pugna en un pueblecito entre creyentes y ateos desemboque en una imagen paralizadora: Mamá Noel amamanta en el pesebre al niño Jesús. "Amandine o los dos jardines" narra la iniciación sentimental de una niña, merced a la confrontación que ésta hace del jardín de orden y doméstico de la casa de sus padres con el jardín silvestre y solitario de la casa vecina. La niña sangra a la vuelta de su paseo de exploración, y el mundo ya no será el mismo para ella.

Otros cuentos dan vida a la figura de un ogro bondadoso y ecologista, que se asemeja a la de un marginado al que se le persigue implacablemente. O a la figura de un enano que llega a descubrir en sí la personalidad de un superhombre, con la determinante intervención de los niños. También, la naturaleza necrófila de una joven y su particular relación con la realidad y, en otro cuento, la óptica con que un niño ve las cosas y su experiencia turbadora del reconocimiento de los modelos sexuales, que le conduce a una sangrienta renuncia a su condición de niño para optar por la de niña.

La ternura no rehuye la crueldad y la perversidad. Así, la recreación de estos mitos despierta un interés renovado. En sus páginas, Tournier ha sembrado un magnetismo oscuro, mítico.

Tournier es un autor que vive en las estanterías de las escuelas y los cuartos infantiles y juveniles, y cuenta con ediciones dedicadas a éstos. ¿Qué opina él de la literatura infantil y por qué escribe para los niños? Tiene una opinión muy clara: "No. No escribo para los niños. Nunca. Me avergonzaría de hacerlo. No me gustan los libros escritos para los niños. Es subliteratura. Pero tengo un ideal literario, unos maestros, y estos maestros se llaman Perrault, La Fontaine, Kipling, Selma Lagerlof, Jack London, Saint Exupéry y, ¿por qué no?, Victor Hugo. Son autores que no escriben nunca para los niños. Sólo que escriben tan bien que los niños pueden leerlos."

Javier Laborda es profesor de lingüística de la Universidad de Barcelona. El presente texto fue extractado de Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil (CLIJ) N° 10, octubre de 1989, Barcelona, España.

COLIHUE 2000

NOVEDADES

Colección Literaria LyC (LEER y CREAR)

Dirigida por **Herminia Petruzzi**

- ☆ **CUENTOS REGIONALES ARGENTINOS:**
LA LLANURA PAMPEANA, Antología
- ☆ **CUENTOS CON HUMANOS, ANDROIDES Y ROBOTS,** Antología
- ☆ **FEDERICO,** Antología de F. García Lorca
- ☆ **TEATRO BREVE CONTEMPORÁNEO ARGENTINO III,** Antología
- ☆ **WERTHER, J. W. Goethe. Trad.: Osvaldo y Esteban Bayer**



Colección CON CUENTO / SIN CUENTO

Textos: Rosa María Rey - Ilustr.: Irma Dariozzi

- ☆ **UNA A PEDIGÜEÑA /**
ESCRIBIR ¿PARA QUÉ?
- ☆ **DEL ALGARROBO DEL CIELO /**
TOBAS
- ☆ **HISTORIA CON RATÓN PÉREZ / RATONES**
- ☆ **Y SE HIZO LA MÚSICA / INSTRUMENTOS**
MUSICALES



Colección MUSARISCA

Dirigida por **Jorge Bocanera**

- ☆ **CRÓNICAS DEL FORASTERO,**
Antología poética de Jorge Teillier
- ☆ **EL USO DE LA PALABRA,**
Antología personal de Mario Trejo
- ☆ **EL GOZANTE,** Antología poética
de Manuel J. Castilla
- ☆ **LEOPOLDO MARECHAL,** Antología poética



Colección PUÑALADAS

- ☆ **RESTOS PAMPEANOS. CIENCIA, ENSAYO**
Y POLÍTICA EN LA ARGENTINA DEL SIGLO XX,
Horacio González



Colección LA POSTA Periodismo y comunicación

- ☆ **LA PATRIA PERIODÍSTICA,** Susana Carnevale

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

- **La revue des livres pour enfants.** Les tout-petits et les livres. N° 188-189-septiembre 1999.
- **Takam tikou.** Le bulletin de la joie par les livres. N° 7.100 nouveaux livres africains.

Libros

Ficción

- **Harry Potter y la cámara secreta,** J.K. Rowling, Buenos Aires, Emecé, 2000.
- **El príncipe Feliz,** Oscar Wilde, Barcelona, Emecé, 1999. Traducción: Jorge Luis Borges, ilustrado por Nine.
- **Terminemos el cuento,** I Premio Internacional de Literatura, Berocay, Valderrama, Fuguet, de Santis (entre otros), Madrid, Unión Latina y Alfaguara.1999.
- **La señora Zapiola,** Sandra Filippi, Buenos Aires, Alfaguara, 1999.
- **Un pajarito me contó,** Ana María Machado, México, Fondo de Cultura Económica, 1996. Colección: A la orilla del viento.
- **El viejo que no salía en los cuentos,** Pilar Mateos, México, Fondo de Cultura Económica, 1998. Colección: A la orilla del viento.
- **El niño que conversaba con la mar,** Enrique Pérez Díaz, Barcelona, Edebé, 1999.
- **Una montaña para Pancho,** Margarita Mainé, Nora Hilb, Barcelona, Edebé, 1998.
- **La fábrica del terror II,** Ana María Shua, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1998. Primera Sudamericana.
- **El dueño de los animales,** Jorge Accame, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1999. Cuentamérica.
- **Chipana,** Victor Carvajal, Colombia, Grupo Editorial Norma, 1999.
- **De barro somos,** María Cristina Ramos, Colombia, Grupo editorial Norma, 1997.

Ensayo

- **Por qué y para quién se escribe,** Emilia Gallego Alfonso, La Habana, Editorial Academia, 1999.
- **La literatura infantil cubana ante el espejo,** compilado por Julio M. Llanes, Sancti Spiritus, Ediciones Luminaria, 1998.
- **Disfrutar de la lectura,** Silvia Adela Kohan, España, Plaza & Janés, 1999.

CONGRESOS

27° 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

PREMIOS & distinciones

EMA WOLF ganó el Primer Premio Nacional de Literatura Infantil por su obra *Historias a Fernández*, otorgado por la Secretaría de Cultura de la Nación. Ema Wolf fue galardonada por su producción de 1994 a 1997. El jurado estuvo integrado por María Grana, Perla Suez, Ana María Shua y Antonio Requeni.



SANDRA COMINO recibió el Primer Premio del concurso "A orillas del viento", otorgado en México por el Fondo de Cultura Económica por su cuento *La enamorada del muro*.

PERLA SUEZ, con el cuento "Tan Lejos, tan cerca", ilustrado por **MARIA ROJAS**, fue finalista del Concurso "Apeles Mestres de Literatura Infantil" que otorga la Editorial Destino de Barcelona.

El cuento mencionado junto a los primeros cinco finalistas (de un total de diez) fue expuesto en el Hotel Ritz de Barcelona frente a un público de editores, especialistas, bibliotecarios y docentes.



LA MANCHA EN CUBA

Congreso "Lectura 99 para leer el XXI", realizado en La Habana en noviembre de 1999.

De izquierda a derecha: Sandra Comino, Emilia Gallego (Presidente IBBY Cuba), Elizabeth D'Angelo Serra (Presidente IBBY Brasil), Samy Bayala (excritora argentina) y Nora Lía Sormani.

HUMOR
por Maicas



