

Montes

Rep

Dubatti

Villafañe

Cáceres

Pennac

Woolf

Sormani

Cinetto

Comino

Saramago

Di Benedetto

Bornemann

Bajour

Boland

La Mancha

La Mancha

Papeles de literatura infantil
y juvenil

mayo 2001
año 5

14

**CONSTRUYENDO SENTIDO EN
TIEMPOS DE INDUSTRIA
CULTURAL Y GLOBALIZACION
FORZADA**

JORGE ACCAME

**ENTREVISTA:
LAURA DEVETACH**

FICCIONES

OESTERHELD





Consejo de Dirección:

Elisa Boland
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:

Cecilia Bajour
Germán Cáceres
Jorge Dubatti
Rep

Editor Propietario:

Eric Domergue

Composición: Dana Producciones Gráficas

Impreso en: Producciones Gráfica S.A.
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 - Año V
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

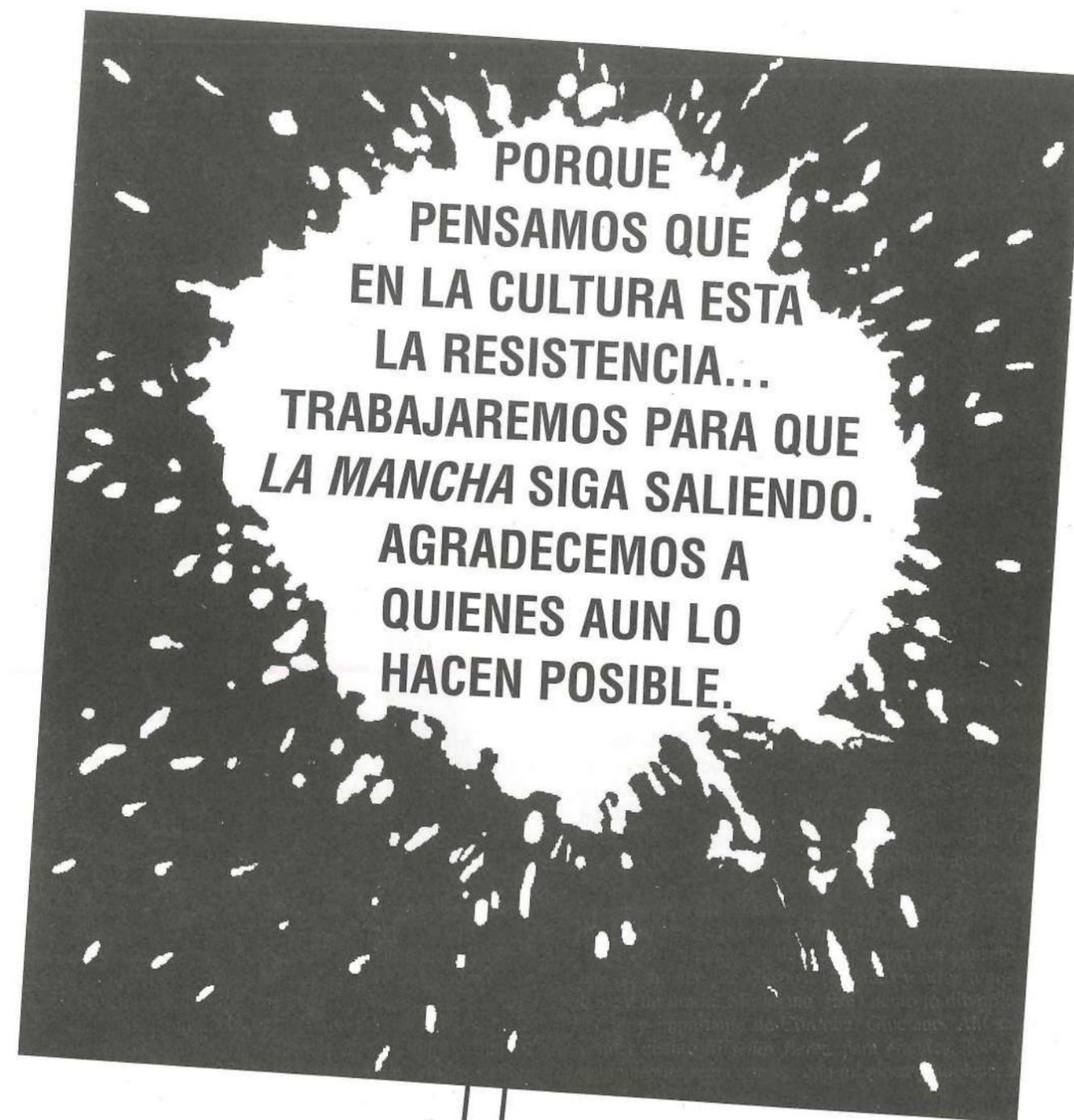
Precio: 7 pesos.

SUMARIO

	<i>Página</i>
EDITORIAL	3
LITERATURA, SENTIDOS Y GLOBALIZACION	
Construyendo sentido en tiempos de industria cultural y globalización forzada, por <i>Graciela Montes</i>	4
ENTREVISTA	
Laura Devetach, o de cómo escribir en la arena y construir una torre señera, por <i>Elisa Boland</i>	13
FICCIONES	
Flush, de <i>Virginia Woolf</i>	19
La carta, de <i>Javier Villafañe</i>	20
¡Perro mugroso!, de <i>Daniel Pennac</i>	22
Reducido, de <i>Antonio Di Benedetto</i>	24
La caverna, de <i>José Saramago</i>	26
Casiperro, de <i>Graciela Montes</i>	27
¡Cuidado con el perro!, de <i>Liliana Cinetto</i>	30
Juansadas, de <i>Elsa Bornemann</i>	33
DE UN EXTREMO A OTRO	35
FIGURAS	
Oesterheld, un inolvidable dentro del género, por <i>Germán Cáceres</i>	36
LA INICIACION	
Jorge Accame	39
BIBLIOGRAFICAS , por <i>Sandra Comino</i>	40
Novedad, por <i>Cecilia Bajour</i>	43
Crítica, por <i>Jorge Dubatti</i>	44
Recomendado, por <i>Nora Lía Sormani</i>	45
SALDOS & RETAZOS , por <i>Elisa Boland</i>	46
LA PAGINA DE ALIJA	48
LA ULTIMA	50
HUMOR , por <i>Rep</i>	51

Diseño de tapa: Juan Manuel Lima

EDITORIAL



El bosque y el lobo

Construyendo sentido en tiempos de industria cultural y globalización forzada

por Graciela Montes

Graciela Montes, nuestra tres veces candidata al Premio Hans Christian Andersen, cerró el 27º Congreso Internacional de Literatura Infantil y Juvenil IBBY, realizado en Cartagena de Indias, en setiembre de 2000, con una conferencia aplaudida calurosamente por todos los asistentes. A continuación, y gracias a la generosidad de la escritora, *La Mancha* reproduce el texto completo.

El juego del bosque y el lobo se jugaba mucho cuando yo era chica, no sé si todavía se seguirá jugando. Es un juego tradicional, muy viejo, uno de esos juegos excitantes de ocultamiento, inminencia y persecución. Reaparece en muchas culturas adoptando diferentes formas. Yo me voy a detener en la que tiene en el mundo del habla hispana, que fue la que conocí en mi infancia.

Un grupo de niños —o de ovejas— se dan la mano y forman una ronda. Dicen estar en el bosque. Dicen jugar. Pero, mientras giran y cantan, se muestran pendientes de alguien, algún otro niño que permanece oculto y al que llaman “el lobo”. Cantan:

*Juguemos en el bosque
mientras el lobo no está*

Al llegar allí, los rondistas se interrumpen bruscamente. Dejan de girar y preguntan:

Lobo, ¿estás?

(queda claro que, si el lobo no estuviera, no tendría goce alguno el juego).

Otro niño (el que hace de lobo según el azaroso pero también riguroso reparto de roles que precede a la actuación del juego) responde que no, que no está listo aún, pero que se está preparando para salir.

Para eso, en muchas variantes, se recurre al ritual del vestido. Eso le sirve al lobo para no decir ni que sí ni que no.

Me estoy poniendo los pantalones...
responde, o

Me estoy poniendo la camisa...

Entonces el resto, la ronda, cada vez más nerviosa por la inminencia del lobo, vuelve a su canto:

*Juguemos en el bosque
mientras el lobo no está.*

Lobo, ¿estás?

El lobo se irá vistiendo poco a poco y por fin, cuando ya esté bien vestido, con camisa, pantalones, medias, zapatos, responderá a la famosa pregunta:

¡Sí!

O, en algunas variantes del juego (según asegura Ana Pelegrín en su libro *Repertorio de juegos infantiles*):

¡Sí! ¡Y ya tengo bien afilados mis cuchillos!

Y saldrá de su escondite en lo hondo del bosque para atrapar a los niños.

La ronda se desbandará, habrá persecuciones, también capturas (o devoraciones) y cambios de bando. Pero el juego en sí ya habrá terminado. Para que recomience deberá volverse a la inminencia, con un lobo escondido y un bosque deseable e inquietante a la vez, donde tendrán lugar estas citas con “lo otro”.

En *El libro del verano* (Sommarboken), Tove Jansson también habla de un bosque, lo llama “El bosque mágico”. Se va construyendo de a poco en una narración que parece ir rodeándolo sin atreverse a entrar en él de plano, hay vislumbres apenas de troncos agachados, marañas insumisas, agujas, podredumbre. “El bosque mágico se había ido construyendo con penoso esfuerzo —dice la narradora—, de modo que el equilibrio entre la supervivencia y la extinción era en él tan frágil que no podía permitirse el menor cambio”. Hay vida en el bosque, sin duda, ya que se escucha ruido de alas, rozar de patas (aunque las aves y los animales que los producen nunca se vean por estar sumergidos —dice Tove Jansson— “en la perpetua oscuridad de la espesura”). Hay vida y, sin duda, también hay muerte.

El bosque no es domesticable. La familia (así denomina la autora a los habitantes de la casa cuando funcionan en forma de tribu) pretende decorarlo, pero fracasa. La abuela, que “sabe más”, se limita a entrar en él, internándose “más allá del pantano y los helechos”. Luego se tiende en el suelo y mira el cielo a través de los líquenes y las ramas. Es un viaje secreto, del que no habla. Otras veces se mete en la espesura para “tallar animales extraños”, con “pezuñas, garras y hocicos, pero un rostro apenas esbozado, sin demasiados detalles”. Como los talla en troncos y ramas, terminan teniendo la forma misma del bosque. Sofía, la nieta, le pregunta si sabe lo que está haciendo. “Claro que sé”, responde la abuela del *Libro del verano*; “estoy jugando.” Como un juego es algo provisorio, a la larga los animales tallados por la abuela se hundirán en la tierra, se cubrirán de musgo, y todo volverá a ser bosque nuevamente.

Confío en que estos dos bosques —el del juego infantil y el del *Libro del verano* de Tove Jansson— me sirvan para entrar a la cuestión de la diversidad y la diferencia con un espíritu más abierto.

Se suele reivindicar la diversidad desde el punto de vista ético, moral: habría un derecho a ser diferente, y todos los “diferentes” deberían ser respetados

en su diversidad. Sin embargo, el bosque parece indicarnos que la diversidad es mucho más que eso. Que no se trata sólo de que sea “lícita” o “respetable” y de que tengamos obligación moral de tolerarla, sino de que es sobre todo bella, gozosa e indispensable. El verdadero motor de toda construcción de sentido, toda significación, toda lectura. El bosque nos hace falta. ¡Pobres de nosotros si, desprovistos de bosque, ya no somos capaces de perdernos, de inquietarnos y deslumbrarnos frente a lo que nos resulta un poco oscuro, un poco enmarañado, un poco incomprendible! Sería como perder los enigmas. Y el que pierde los enigmas pierde también el deseo. “Lo otro” no sólo es respetable, “lo

otro” nos hace falta. Sin “lo otro”, “lo uno” se seca. Sin preguntas, las respuestas se atontan.

De manera que, en lugar de defender el derecho a ser un extraño, voy a hacer el intento de reivindicar la extrañeza a secas. La buena, emocionante, deliciosa extrañeza, que nunca debería faltar en nuestras vidas. Dicho de otro modo: voy a defender la incertidumbre. Después de mucho pensar, me pareció lo más útil. Mucho más que hablar de mis certezas que, la verdad, son demasiado pocas.

Esta primera afirmación —la de que la incertidumbre es necesaria, puesto que está en la génesis de todas nuestras construcciones de sentido, tanto las de nuestra

historia personal como las de nuestros universos sociales— contrasta dramáticamente con otra: nuestra sociedad (me refiero aquí a la que se suele llamar “occidental”, cuyas formas se han extendido a todo el planeta) no nos educa para la incertidumbre. Todo lo contrario: el énfasis se pone siempre en las certezas. La incertidumbre, y también el conflicto, por lo general se ocultan.

Se podría decir que hay un “olvido del bosque”. O un excesivo amor por las salas muy iluminadas, los carteles indicadores y las agendas. Una insacia-



Graciela Montes

ble exigencia de garantías. Una necesidad de control que supone la supresión de todo lo ingobernable (por ejemplo, la muerte, el cuerpo, el tiempo y sus mudanzas, lo irracional y lo diferente).

Nos educan para la certeza, esa es la verdad.

Ni los niños del bosque ni la abuela del bosque parecen personas demasiado sensatas. Incluso se las podría tachar de locas, ya que, cada cual a su modo, buscan la incertidumbre. La postura de la abuela, más receptiva (tal vez más vieja), consiste sencillamente en dejarse permear por la extrañeza (por eso se recomienda entrar al bosque despacio, en el crepúsculo y en secreto). La de los niños es más activa, tal vez más joven: se trata de jugar alegremente en los bordes de un conflicto que temen y provocan al mismo tiempo. Ambas son posturas "raras", y sin embargo cualquiera de ellas me parece más interesante, y sobre todo más fértil en significaciones, que el "olvido del bosque".

Los niños y la abuela reconocen el valor del bosque. Y no porque sea su casa, el lugar más conocido, sino justamente porque no lo es. El bosque es otra cosa. Y lo que ellos aman es —precisamente— su ajenidad, o el modo en que su ajenidad juguetea con su cotidiano: la diferencia.

El bosque es bueno, parecen decir los dos textos, aunque tenga su amenaza adentro: en el juego infantil, con forma de lobo franco; en el libro de Jansson con forma de podredumbre y muerte (que es un borde al que, una y otra vez, abuela y nieta, dándose ánimo, se arriesgan). La ajenidad es buena, gozosa —parecen decir los amantes del bosque—, aunque haya que afrontar el temor a enajenarse.

PAIS CULTURA
 Por Radio Nacional
 AM 870
 Domingo de 22 a 24 hs.
 Conductión: **Jorge Dubatti**
 Co-Conducción: **Nora Gómez**
María Rosa Jurado
Nora Lia Sormani

Pero ya se dijo que no es ésa la constante de nuestra cultura. Nuestra cultura parece amar, sobre todo, las certezas. Aunque muchas de esas certezas hayan entrado en crisis desde hace rato. Porque, pensándolo bien, ¿cuáles son hoy nuestras certezas? ¿Qué quedó de nuestro viejo canon de certezas en este mundo tan cambiado y, además —según se dice— cerrado sobre sí mismo, globalizado, o en trámite de globalización al menos? ¿A qué llamamos "nuestra casa"? ¿Dónde queda "el bosque"? ¿Y quiénes somos? ¿Acaso seguimos siendo quienes creíamos ser? En nuestro mundo-globo las cosas no son tal como nos las auguraba nuestra vieja educación en las certezas. Nos han cambiado las reglas. En nuestro mundo-globo podríamos decir, como el gitano de García Lorca, "porque yo ya no soy yo, ni mi casa es ya mi casa". Eso despierta en algunos más miedo que curiosidad, y en otros más curiosidad que miedo.

Y, sin embargo, si hiciéramos memoria, no tendríamos que asustarnos tanto de los cambios. Porque ¿qué es "ser igual a uno mismo"? ¿qué, si no "haber llegado a ser" con el correr del tiempo? Está claro que estamos siendo y dejando de ser a cada instante. En la historia individual, la imagen que tenemos de nosotros mismos —eso que llamamos un poco pomposamente "identidad"— se ha ido construyendo a lo largo de los años y siempre a través de los otros. No ha sido en situación de monólogo sino en diálogo con el otro —y con "lo otro"— como hemos llegado a armarnos nuestro propio cuento. Y no me refiero solamente al costado afectivo de la cuestión, a la necesidad de reconocimiento, al hambre de "ser mirado" por nuestra madre, por ejemplo, que todos hemos tenido. Me refiero también al motor sensual, intelectual, gnoseológico y cultural que supone la persistencia de ese otro que tenemos al lado y que siempre es un acertijo, que nunca atrapamos del todo, que de a ratos nos seduce, o nos desafía, y, en todo momento, nos marca el borde de las certezas.

De esa eterna negociación con lo otro han ido surgiendo las significaciones. Y con esas significaciones, poco a poco, nos fuimos construyendo una casa, dibujando a nuestro alrededor una especie de "tierra de labranza" hasta armar una pequeña colonia: formas culturales compartidas con otros, vecinazgos, tradiciones, saberes, una serie de horizontes, algunos más cercanos y otros más remotos, líneas fluctuantes, que se angostan y se dilatan, en perpetua transformación y movimiento. A eso terminamos por llamar "la persona que somos" o "el país que somos" o el grupo, la sociedad, el continente...

Si alguna vez olvidamos que hemos llegado a ser y decimos con énfasis que "así somos" o que "así son" los otros —como si se tratase de esencias y no de construcciones provisionarias—, pensemos que se debe a algún error de percepción, o tal vez, simplemente, al miedo que nos provoca el bosque.

La identidad se construye dialógicamente, es eternamente histórica y está siempre en construcción, hasta la muerte. Aunque, por algún motivo, lo vayamos olvidando.

Con las sociedades y las culturas sucede lo mismo que con los individuos: no son de una vez y para siempre —por definitivas que nos parezcan—, sino que han llegado a ser, y siguen su marcha, transformándose —o reconstruyéndose— cada día. Es lo que aprendemos de la Historia, que nos enseña también que —por medio de fisuras, confluencias fortuitas o choques brutales— las distintas sociedades han ido tomando contacto unas con otras, y que con cada uno de esos encuentros se reformularon las certezas, cambió la composición de las tierras de labranza y se fueron transformando los horizontes.

Pero sería ingenuo seguir hablando de la diversidad sin aclarar que hay más de un juego en danza.

Uno es el de la abuela de *El libro del verano* o el de los niños intrépidos que, jugando, le dirigen la palabra al lobo. Podríamos llamarlo el "juego del explorador", o de la incertidumbre: en ese juego, el bosque seduce, deslumbra e inquieta, funciona como acertijo y el contacto tiende a cambiar el horizonte de las significaciones.

El otro juego no es un juego de acertijos sino un juego de poder, el juego por el cual la diversidad se convierte en asimetría. Lo podríamos llamar el "juego del conquistador" o de las certezas. En este juego el bosque se convierte en territorio de ocupación, en ficha —devorable— del tablero. En propiedad, en coto. En el juego del conquistador, las significaciones no se buscan, más bien se imponen.

Tal vez no sean del todo independientes ambos juegos, hasta es posible que en muchos casos ven-



gan mezclados. Pero tienen diferente signo, sin duda. ¿Cómo es que se pasa de un juego al otro? ¿Será que el miedo al lobo se vuelve más importante que el gusto por jugar en el bosque? ¿O será que la solemnidad, la triste falta de humor de algunos jugadores les impide parecerse más a esa deliciosa abuela de Sofía que, al comenzar la novela, busca su risa de dentadura postiza entre las peonías?

En todo caso, lo que queda claro es que, cuando se ha entrado en el juego del poder, la casa y el bosque ya no son diferentes, sino que pasan a estar enfrentados. Compiten. Y, cuando se compite, como le explicaba el implacable sociólogo-lingüista Humpty Dumpty a la novata Alicia, la cuestión pasa a ser una sola y muy clara: "saber quién manda". Allá el bosque con su oscuridad, y aquí nosotros, en nuestra ca-

sita: trazamos la raya (ya veremos luego quién se anima a pisarla o se la deja pisar en un descuido).

El juego del poder tiene sus reglas, como cualquier juego, y también sus variantes. Me voy a detener en tres, de las más típicas.

La variante más sencilla se podría llamar "¡cuidado con el enemigo!"

El otro —el extranjero, la otra cultura, la oscuridad, lo incomprendible, el "lobo"— es vivido como muy peligroso. El juego consistirá, pues, en mantenerlo acorralado para evitar el contacto. La idea es que hay algo amenazante y "raro" del otro lado de la raya. Según el caso se lo llamará "monstruo sediento de sangre", "hiena", "ogro", "bestia", "bárbaro"... Y se recurrirá a metáforas médicas, como "contagio", químicas, como "contaminación", o geológicas, como "aluvión", para reforzar el tabú del contacto. En ocasiones —y esto marca el final del juego— se resuelve atravesar la raya, incendiar el bosque y aniquilar al enemigo.

A la variante número dos del juego del poder la podríamos llamar "amo y esclavo", o bien "tutores y tutelados".

Esta variante sólo se da cuando "lo otro" ya ha sido derrotado y, entonces, no constituye una amenaza. En ese caso, el juego consiste en ocupar el territorio y colonizarlo. Domesticar el bosque, "educar-

lo" a imagen y semejanza de la casa. Para eso habrá que "vestir" y "civilizar" todo lo que resulte salvaje, ajeno o incomprensible, hasta que el bosque se asemeje a las "tierras de labranza". Si el bosque acepta esa domesticación, recibirá, a cambio, protección y tutela. De esa manera quedará consolidada la asimetría: en esta variante ambos bandos saben muy bien quién es el que manda.

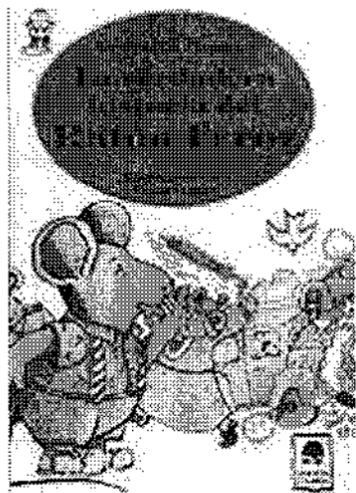
Hay otra variante del juego del poder que me parece que vale la pena mencionar. Es la más sutil de todas, y se podría llamar "matar con la indiferencia" o "los desconocidos de siempre".

Empieza con una concesión: "El bosque tiene derecho a ser como es, el bosque tiene derecho a ser diferente". Una afirmación así por parte de la casa parece un gran progreso si se piensa en el etnocentrismo de la variante anterior. Pero lamentablemente no termina ahí, sino que se continúa en el desdén relativista. La afirmación completa sería: "El bosque tiene derecho a ser como es, el bosque tiene derecho a ser diferente de nosotros. No tenemos nada en contra del bosque. Hasta nos parece lindo que sea así como es, tan pintoresco. Pero no necesitamos ni queremos tratos con él. Ni siquiera queremos conocerlo. El bosque ahí, y aquí nosotros, los de la casa." La indiferencia es una manera más escondedora de consolidar la asimetría.

Estas tres maneras de tratar con "lo otro" —mantenerlo a raya a puro garrotazo, domesticarlo o abandonarlo a su suerte—, típicas del juego del poder, no son exclusivas de los grandes grupos sociales. Se dan también entre personas, entre personas e instituciones, entre instituciones... En el mundo laboral, en el interior de las bandas urbanas de adolescentes o en el interior de un Senado, en el campo universitario, en la cultura, en la administración pública, en la crianza... El juego del conquistador es muy popular, se juega en todas partes.

El juego del explorador es menos popular y no tiene tantos adeptos.

Eso me coloca en una posición desventajosa, dado que lo que yo quería hacer aquí, escudándome en los niños del bosque y en la abuela de Jansson, era recordar que el juego del poder no es el único posible. Que también está el juego del explorador, que tiene sus goces, aunque para jugarlo haya que aprender a tolerar la incertidumbre y la ambigüedad (a diferencia de lo que pasa con el juego del poder, en que al-



canza con aferrarse a las certezas y empujar hacia adelante). Y que, si se juega un solo juego —que a veces parece que sí, que ya no queda sino uno en nuestro mundo-globo— las consecuencias no son demasiado felices.

No me pareció un mal momento para plantear esta alternativa porque se podía aprovechar la gran reazón de certezas. Eso parece darle una pequeña nueva oportunidad a la incertidumbre.

Vuelvo entonces a las certezas que tambalean y propongo aprovechar el tambaleo para ver si el desequilibrio nos obliga a mirar hacia abajo y entonces, tal vez, encontrar alguna dentadura postiza con la que volver a sonreírnos, como le sucedió a la abuela de Sofía.

Muchas cosas han cambiado y se han redefinido en estos años. Como si se hubiera dado un giro brusco al cilindro del caleidoscopio y eso hubiese traído como consecuencia la disolución de algunos viejos dibujos y la formación de dibujos nuevos, impensados. Cambios y reformulaciones que abarcan muchos aspectos de la vida pública y privada: la organización política y social, el trabajo, el uso del espacio y del tiempo, los hábitos cotidianos, los códigos, la circulación del conocimiento y del arte... Hasta el vínculo entre las generaciones está cambiando ahora que hay saberes en los que los jóvenes parecen ser maestros naturales de los adultos.

Todo eso nos hace dudar hasta de nuestra propia identidad, tal vez nuestra certeza más preciada. No es sencillo saber dónde empieza el bosque y dónde termina la casa. ¿Qué es lo propio y qué lo ajeno? ¿Qué es vecino y qué es lejano? ¿Qué es "lo mío" y qué "lo otro"? Algunas viejas convicciones han caducado definitivamente. Muchas afirmaciones que teníamos por juicios certeros resultaron ser simples prejuicios y muchas "marcas indelebles" resultaron estereotipos, y estereotipos bastante torpes. ¿Quiénes éramos?, ¿quiénes era que éramos nosotros?, nos preguntamos entre sorprendidos y asustados. ¿Y cómo habíamos dicho que era "el otro"? ¿Quién es quién? ¿Cuál es nuestra casa? ¿Y dónde comienza el bosque?

"Globalización" es la metáfora con que se suele aludir a algunos de esos violentos cambios. No es una metáfora ingeniosa, por supuesto.

Cuando se habla de "globalización" se hace hincapié en el borrado de fronteras y límites. Que es, por supuesto, uno de los aspectos de la cuestión.

Es cierto que la comunicación —que, en menos de cien años, pasó del lento cuerpo de la carta al impulso casi instantáneo de la fibra óptica— no conoce otro límite que el de la tecnología.

También es cierto que el flujo de dinero y de bienes —incluidos los de la industria cultural— vuelven porosa cualquier frontera y atraviesan de punta a punta el planeta. Pero poner tal énfasis en el "aunamiento", en el cerrarse sobre sí mismo del globo, puede inducir al error de creer que eso da por terminado el juego del poder. Y no es así por supuesto. El colapso de algunas fronteras no ha convertido la Tierra en un "Edén globalizado". Tal vez se hayan debilitado las fronteras de las naciones, pero las murallas de la tecnología, del dinero y de la información —que se levantan entre regiones, y a veces dentro de una misma ciudad— nunca fueron tan formidables.

Sin embargo, la épica de la globalización no suele hablar de eso. Sólo de un "aunamiento" que se considera fatal, seguro y con el signo ya puesto. Aparentemente, "globalización" es el nuevo nombre de la certeza.

Según esa certeza, y retomando la imagen de la que me he colgado, casi no quedaría lugar para el bosque. En realidad, no habría sino una gran casa. Y aunque la experiencia diaria nos indique que no es así, que la diferencia no ha muerto, la metáfora insiste.

Lo que queda de este discurso va a estar destinado a pensar si hay espacio para la diversidad, la incertidumbre y la sorpresa frente a "lo otro" en la industria cultural globalizada, en particular en la que está vinculada con la literatura y los niños. Es decir, si hay lugar para el juego de la exploración o no nos queda sino jugar al juego del poder. O, dicho de otra manera, si hay posibilidad de construir significación y movilizar horizontes, o sólo deberemos ir gastando, mientras duren, nuestras significaciones viejas.

La literatura —el arte en general— ha estado siempre del lado de la diversidad. Ha cumplido su papel en esa exploración de los bordes del enigma, construyendo pequeños universos de sentido. No expli-

caciones: universos, o, más sencillamente, juegos. Frente a lo incomprensible, pero denso y deseable en su presencia —"lo otro", el bosque, los enigmas—,

el arte no se ocupó de señalar certezas sino que más bien jugó con la incertidumbre. Esa ha sido su tarea: la continuación del juego.

La literatura para los niños también ha desempeñado ese papel, siempre que se atuvo a las reglas del arte. Desde la folklórica y anónima —como la canción del bosque y el lobo con que comencé— hasta la culta y con fuerte marca de autor, como la novela de Tove Jansson. Por supuesto, algunas obras se han arriesgado más que otras, o se han metido más adentro en el bosque, pero todas —siempre y cuando hayan "jugado"— sirvieron para visitarlo.

Es cierto que también hubo —y hay— muchos cuentos para niños que esconden lecciones de

buen comportamiento, cuentos que tal vez simulen explorar, pero que en realidad juegan el juego del poder, ya que se dedican a "insuflar" certezas y de ninguna manera a dialogar con las incertidumbres. Esos cuentos más buscan domesticar al lector —o tutelarlos—, que llevarlo de ronda por sitios inciertos, peligrosos.

Mal que bien, y aunque todavía haya confusión en ese campo, que no hayan desaparecido los controles de poder e incluso hayan surgido controles nuevos —la llamada "political correctness", por ejemplo—, fuimos aprendiendo a diferenciar unos cuentos de otros. Y a valorar especialmente los que se arriesgaban más allá de lo controlable y cierto, hasta forzar los límites de ese "mundo infantil" legislado por generaciones de adultos. La mejor literatura para niños era la que —sin renunciar a su espesor— se atrevía a recuperar la mirada fresca, asombrada del propio niño. Su efecto sobre el lector era sin duda otro. Lewis Carroll, por ejemplo, se había atrevido a llevar a su Ali-

La frontera indómita

En torno a la construcción y defensa del espacio poético

Graciela Montes



FONDO DE CULTURA
ECONÓMICA
ESPACIOS PARA LA LECTURA

cia al "mundo subterráneo", al "otro lado del espejo", a la espesura, al lugar de la incertidumbre, y por eso su obra se había desprendido nítidamente de la gran masa de cuentos victorianos para niños, que partían posiblemente de la misma casa, pero no llegaban nunca hasta el bosque.

De algún modo fuimos elaborando la conclusión de que la buena literatura para niños —o la literatura, a secas— se hacía cargo de la diversidad y del bosque cuando seguía las reglas del arte y se apartaba del tutelaje.

Hoy ese viejo planteo tranquilizador parece insuficiente. Y eso por al menos dos motivos: porque la crisis de las certezas ha puesto patas para arriba nuestra vieja *paideia* (y en realidad ya ni siquiera sabemos bien cuáles son los discursos dominantes en la crianza y educación de los niños), y porque hoy el arte y la literatura están supeditados a la industria cultural, y es la industria cultural la que fija las reglas.

Sería muy ingenuo hablar hoy de literatura sin tomar en cuenta esas reglas, que tienen una pesada influencia sobre la posibilidad de circulación de la literatura y por lo tanto sobre su existencia misma.

La primera regla a tener en cuenta es la de la cantidad.

Toda industria —cualquier industria, también la de la cultura— supone multiplicación, producción seriada. Cuanto más produzca, más exitosa será, y multiplicará mejor —a su vez— el capital invertido.

Las consecuencias de la multiplicación son muchas y muy profundas. En 1935 el filósofo Walter Benjamin llamaba la atención sobre el gigantesco cambio que había supuesto la *reproducción* en la experiencia del arte; su ensayo se llamaba *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. Han pasado muchos años desde entonces y estamos cada vez más acostumbrados a la reproducción, últimamente hasta a la clonación, que parece haberse convertido en nuestro sino. Litografías, grabados, imprenta, cintas magnetofónicas, fotografías, discos, películas —dice Benjamin— multiplicaron las obras (las llamadas tradicionalmente "obras de arte", y también los instantes perecederos pero memorables, como ciertos rostros o ciertos paisajes, que despiertan una experiencia semejante). Y, al multiplicarlas, las volvieron ubicuas y "populares", o al menos al alcance de un número infinitamente mayor de personas. Esa extensión es su mayor valor social: la reproducción sin duda democratiza.

La contrapartida, dice Benjamin, es que la obra pierde "el aura". Ese término, que Benjamin nunca define del todo pero al que vuelve muchas veces, tiene que ver con esa especie de milagro de la presencia directa, de lo que es pero dejará de ser en cual-

quier momento, de lo que está sujeto al tiempo y la mudanza y se valora aún más por su precariedad. La reproductibilidad despojaría de valor a la obra en ese sentido: la volvería un objeto intercambiable por otro casi idéntico. Pero, a cambio, la reproductibilidad democratizaba profundamente. No sólo porque entregaba la obra a muchos, sino porque abría la posibilidad de que muchos espectadores se convirtiesen en actores, y muchos lectores deviniesen escritores.

Se adivina en Benjamin una especie de dilema conmovedor. Benjamin era un socialista, sin duda deseaba el arte para todos. Pero, al mismo tiempo era un coleccionista (coleccionaba libros para niños, justamente), y temía que la reproductibilidad terminase achatando, despojando de densidad a la experiencia, que de "única" (como cada uno de esos deliciosos libritos sobrevivientes del siglo XVIII que él atesoraba) pasaba a ser "repetible" y entonces trivial. Hay, dice Benjamin, dos actitudes contrapuestas: una, el "recogimiento", la otra, la "distracción". Si la distracción —el entretenimiento— terminaba por ser la única experiencia frente al arte, desplazando por completo al recogimiento, entonces algo se habría perdido. Aunque en la otra dimensión, la extensión, algo se hubiera ganado en contrapartida. El predominio exclusivo del entretenimiento —dice Benjamin— favorece lo convencional; en el dominio del puro entretenimiento, lo novedoso es bien recibido, pero lo verdaderamente nuevo tiende a ser denostado.

Desde los tiempos de Benjamin hasta los nuestros —tan globalizados—, la industria cultural ha crecido extraordinariamente. Y no sólo en cuanto a la capacidad de reproducir sino también en el poder económico. Por un lado, la concentración económica es tan alta que el grueso del aparato de producción está en muy pocas manos: algunos grandes emporios culturales incluyen editoriales, productoras de televisión, periódicos, estaciones de radio, buscadores de web, salas de espectáculos, organizadoras de recitales y sellos discográficos, o bien están ligados a otras industrias, a bancos, a financieras y demás "negocios" del mundo globalizado. A la inversa, y a la vez que el poder económico se concentra en muy pocas manos, el mercado se extiende y los consumidores son más numerosos que nunca: un cedé de música popular bien promovido por un sello discográfico poderoso podría llegar a vender 10 ó 20 millones de copias en un par de semanas; una única emisión de un programa de televisión (la final de una Copa Mundial de Fútbol, por ejemplo, o las celebraciones por el Año Nuevo 2000) pueden llegar a crear un público de varios cientos de millones de espectadores.

Es cierto que los libros no han demostrado, hasta ahora, ser capaces de organizar públicos de tamaño envergadura, aunque haya habido algún que otro fenómeno masivo. Eso se debe en parte a que los idiomas del mundo siguen siendo una diversidad contundente y perseverante. Y en parte a que los libros —y la literatura— tienen una tradición de legitimación tal vez más fuerte que otras formas más nuevas o menos observadas (como el cine, la televisión o Internet).

Pero de todas maneras libros y literatura forman parte del mismo fenómeno de la industria cultural, cuyo ritmo se ha ido acelerando en los últimos años.

A diferencia de otros ámbitos, donde el reciclado es importante (el caso de algunas series de televisión hechas en Hollywood, que parecen tener siete vidas, como los gatos), la industria editorial contemporánea, si bien conserva algunos caballitos de batalla, parece apostar sobre todo a la novedad. Hay una especie de "respiración jadeante", y cada vez más jadeante, por la cual, con el afán de extender el mercado, o de no perderlo, se apura el consumo mediante el mecanismo de la novedad. A la novedad sigue de inmediato la saturación y, rápidamente, el descarte. Novedad-saturación-descarte, y vuelta a empezar. No hace falta pensar demasiado para asociar ese vértigo con el temor de Benjamin —que tal vez sintamos hoy algo anticuado— a que la distracción y el entretenimiento, que parecen llevarse perfectamente bien con la profusión (puesto que hay un fácil deslizarse por la superficie de cada experiencia rumbo a la siguiente) termine por anular toda posibilidad de "recogimiento". El entretenimiento tiende a ser casual, la elección, en cambio, supone alguna forma de recogimiento.

Pero ¿tiene algún sentido seguir aspirando a alguna forma de recogimiento? ¿Tiene sentido seguir buscando sentido? ¿Queda sitio para el recogimiento y para la diversidad en esa rueda profusa de la edición? ¿Habrà ocasión de explorar el bosque? ¿No será que ese jadeo de la edición, ese ciclo implacable de novedad, saturación y descarte, terminará por hacer de criba, recogiendo "lo seguro" —o lo cierto o lo probado— y dejando caer lo imprevisible, incierto o conflictivo?

De ser cierto, se estaría produciendo una especie de homologación de los productos, algo así como

una segunda "reproductibilidad benjaminiana", la clonación digamos. Todo empezaría a parecerse demasiado.

Desde la lógica del mercado, que consiste en vender la mayor cantidad posible de bienes en el menor tiempo posible, cabrían dos alternativas: o bien se diseñan —o se eligen— productos que se consideran capaces de captar a un número muy grande de consumidores (y para eso habrá que "ir a lo seguro") o bien se diseñan —o se eligen— productos específicos para públicos específicos. En ambos casos, la heterogeneidad parece estar en riesgo. "Lo seguro" suele ser "lo probado" o bien "lo muy viable" aunque "novedoso". Y lo específico tiene una circulación cerrada, difícilmente se pase de un circuito a otro. Mediante pequeños o grandes recortes, a veces lentos, otras veces más bruscos, en su mayor parte inconscientes, se van homologando los imaginarios, los puntos de vista de las narraciones, los géneros, los estilos... Sería interesante

recoger una muestra de los libros para niños publicados en un país o en un continente en un año determinado y tomar nota de algunos datos elementales, como ser cuál es la procedencia, cuál el género, de qué manera narran si se trata de narraciones, en qué ámbito geográfico y socio-económico se desarrolla la historia, qué otros imaginarios se acogen, qué registros de lengua se usan, cuál es el rango de los intertextos, etc. etc. Tengo la sensación de que se dibujarían algunas inmensas avenidas muy transitadas, y muy pocos senderos laterales que se alejaran rumbo a otras búsquedas.

Agrego un pequeño ejemplo, que me sirve para volver a recoger ("recogimiento" era una buena palabra) la obra bajo cuyo cobijo me coloqué desde el principio de esta charla: *El libro del verano*, de Tove Jansson. Lo conocí en la traducción que editó en mi país Sudamericana en 1977 y que no era traducción directa del sueco sino a su vez de una traducción al inglés de 1972. Me enteré tardíamente de la existencia de ese libro, unos nueve o diez años después de su publicación, y gracias a un ejemplar que me prestó Ema Wolf. Como me resultó un libro no sólo deslumbrante sino necesario (para mí al menos), traté de comprar un ejemplar. Fue imposible, la edición estaba agotada. Durante los ocho o nueve años siguientes no hubo ninguna edición al español disponible, al menos que yo haya podido detectar.



Hace unos cuatro años apareció una nueva, esta vez de Siruela y traducida del sueco. Es el ejemplar que tengo. Como las versiones son bastante diferentes, a veces vuelvo a consultar el viejísimo ejemplar prestado, que a esta altura Ema tiene que sostener con una banda elástica para que no se deshaga.

¿Por qué un libro bello y bueno, un libro necesario (al menos para algunos lectores), había tenido una circulación en español tan escasa? Habrá que pensar que no resultaba tan buen negocio. Tal vez no se vendía bastante. ¿Es un libro habitual? No, no lo es. Tampoco es fácil de clasificar, parece escurrirse fuera del marco de todos los géneros al mismo tiempo. Un libro de prosa, que también es poesía. Un libro que narra, pero no es del todo novela. Un libro muy poco "marcado", casi volátil. Un libro fácil de leer, pero que, sin embargo, pide recogimiento. Un libro muy al borde que, por estar tan al borde, corría el riesgo de caer en el olvido. De hecho, se podría haber perdido. Y en ese caso los que hubiéramos salido perdiendo seríamos nosotros, los potenciales lectores, cada uno de los 530 millones de hispanohablantes del planeta. Es sólo un ejemplo más. No hay duda de que por amor a la cantidad y al vértigo se renuncia a la espesura, y se pierden así muchas y muy delicadas ramas.

En la industria cultural, en la edición, en la edición de libros para niños, en el arte y en la escritura también se pueden jugar dos juegos.

Uno es el del poder, ése es el que juega el mercado. Lo juega ferozmente, a todo o nada, y muchas veces nos arrastra a la partida.

Otro sigue siendo el del explorador.

Los fanáticos del juego del poder siempre están buscando convencer a los exploradores de que no hay sino un juego: el que juegan ellos. Y que las búsquedas y los recogimientos son una antigüedad. Los exploradores, que son dados a dudar, a veces dudan. ¿Será que el bosque ha perecido? ¿No será absurdo persistir en la utópica creencia de que el bosque sigue siempre ahí, y además abierto a todos, no sólo a "los elegidos"?

Tal vez, si creyéramos que ya no nos hace falta más bosque ni más recogimiento ni más construcción de sentido, y que nos basta y sobra con el consumo irreflexivo, el entretenimiento fácil y la apropiación de bienes, había que decretar la muerte del bosque y por ende el fin de toda exploración. Pero no es así. De veras creo que no lo es, aunque reconozca que no es sencillo demostrarlo.

Graciela Montes es egresada de la carrera de Letras. Escritora y editora numerosas veces premiada, tiene más de 100 libros publicados, entre ellos *Otroso. Aventuras y desventuras de Casipero del Hambre*, *Una de dragón* y *Venancio vuela bajito*.

Según mi modo de ver, todavía hay espacio —y tiempo— para hacerse espacio y tiempo de explorar la incertidumbre. Tiempo y espacio de recoger y de recogerse. El recogimiento es un acto de libertad en un mundo cuyo mandato es la actividad y el espectáculo. Hacer silencio, demorarse, deleitarse, pensar y dejarse tocar por "lo otro" parecen hoy actitudes casi exóticas, que exigen cierto coraje. Y sin duda es así. Hay que ser un poco valiente para permitirse dudar. Para soportar la perplejidad, la maraña, la oscuridad y la inminencia del lobo. También hay que ser algo valiente para animarse a elegir (no deja de ser riesgoso apostar al libre albedrío en un mundo dogmatizado, que dice aceptar la divergencia pero, de hecho, no permite el menor cuestionamiento al santo credo globalizado).

Hablo en imágenes, claro está. Sin embargo, cada escritor, cada editor, cada lector, cada bibliotecario, sabe de qué estoy hablando cuando hablo de elegir. Sabe que se puede ir de certeza en certeza (o de consigna en consigna, o de moda en moda, o de receta en receta), a las corridas y un poco agachados para no pararse a pensar. O bien hacer un alto, erguirse para ver el horizonte y empezar a avanzar paso a paso por lo incierto, rumbo al bosque. Sin solemnidad, deteniéndonos a recoger nuestra risa, o nuestra dentadura postiza, si es que la fuimos perdiendo por el camino. Con sólo permitirnos este gesto, aunque nuestros asuntos sean sencillos —asuntos de niños—, de algún modo —sencillo también— estaríamos ayudando a refundar un humanismo.

No nos tendrían que preocupar mucho los grandes logros (que son preocupaciones más propias de conquistadores que de exploradores). Alcanza con que demos testimonio de que sigue habiendo un bosque, de que el bosque resiste, y de que todavía se puede jugar en sus orillas.

Los chicos de la ronda saben que el juego sólo durará lo que tarde el lobo en vestirse, pero eso no les preocupa. La abuela sabe que la muerte está rondando en la espesura, pero jamás dejaría de entrar al bosque por eso. En todo caso, si se cansa, siempre puede echarse boca arriba sobre la tierra mojada y mirar el cielo por entre los líquenes y las ramas.

Cartagena de Indias, septiembre de 2000



LAURA DEVETACH

O de cómo escribir en la arena y construir una torre señera

por Elisa Boland

Toda una trayectoria

Nació en Reconquista, provincia de Santa Fe. Para una joven con inquietudes "las circunstancias estaban cantadas: era Córdoba o Rosario, y para mí fue Córdoba. Yo me fui de mi casa —señala— para poder trabajar y estudiar". Estudió Letras en la Facultad de Filosofía de Córdoba. "En el primer año de facultad, cuando vino "la libertadora" yo me tuve que ir de Córdoba (1955). Me fui al norte de Santa Fe y trabajé de maestra. Volví a Córdoba en el '57..." Trabajó como docente en la Escuela de Arte que dependía de esa Universidad.

Descubrió el origen eslavo del apellido y que un pueblo se llama Devetach. Su padre, que era hebanista, aunque en el pueblo trabajaba de carpintero, llegó a la Argentina en los años '30. Como cuenta la autora en su libro *La toma del hombre flaco*, "cuando fue al norte se le quedó el Ford T y por eso se quedó." Su madre era argentina y "también muy hábil con las manos, hacía bordados, tejidos, puntillas, todas esas cosas muy finas, muy etéreas."

Su primer libro fue de cuentos para adultos, *Los desnudos*, que publicó La Rosa Blindada, con textos también de Javier Villafañe, Héctor Negro y Brocatto.

Escribió siempre, desde su infancia. En su adolescencia comenzó su curiosidad por algunos temas, como el diablo, las hadas, el hombre lobo, y la literatura para chicos y el tema de la mujer... "Y empecé a juntar todo lo que se me cruzaba. En aquella época había muchas revistas. Revistas de todo tipo y de todos niveles, pero mi papá me orientó y yo ya tenía la *Divina Comedia*, que primero había mirado en los grabados de Doré, *El Paraíso perdido* de Milton y el *Fausto* y toda la cepa popular de cuentos del diablo. Entonces yo andaba con mucha curiosidad y ganas de eso, más todo el tema religioso, porque yo fui educada en una familia y un colegio católicos."

Cuando se le pregunta cuándo comenzó a escribir, Laura Devetach dice: "A mí me pasó una cosa muy curiosa. En ese sentido, yo me imagino que a mucha gente le debe pasar, yo no hice una transición, a mí la escritura me llevó, siempre estuvo muy presente la palabra poética en mi vida, fue un ejercicio permanente."



Laura, diablo de un año

La escritora: los inicios

—¿Quiénes te acompañaron en aquel momento? Me acompañaron muchísimo mis compañeros, mis pares. Yo era la única mujer en un gran grupo de hombres, rarísimo en una Facultad de Filosofía. Después fue cambiando la ecología de ese sistema... Yo fui muy amiga y compañera de gente bastante solvente que me ayudó mucho, que me prestaron libros, yo no podía comprar muchos libros en aquel momento. En ese grupo de pares teníamos un estado de creativo permanente, Córdoba era muy especial en eso, sigue siéndolo.

Nada académico, en el sentido creativo, en el mejor de los sentidos. Alguien metía la mano en el bolsillo y sacaba, en cualquier lugar, el último cuento que había escrito y todos lo escuchábamos y eso nos disparaba otras cosas. Era muy bueno. Eso para mí fue un verdadero laboratorio de aprendizaje.

La escritora profesional

—¿Cuándo comienza la etapa profesional?

Cuando me animé a llevar un cuento por consejo —fundamentalmente— de Gustavo (Roldán) y otros amigos. Lo llevé a un diario, Meridiano. Ese cuento lo dibujó un pintor muy importante de Córdoba, Giuciano. Ahí salió mi primer cuento *El señor Pérez*, para grandes. Todo lo que había escrito tenía que ver con mi niñez y adolescencia.

—¿Cómo definirías los temas para ese público adulto?

Me interesaban mucho los procesos interiores de la gente, la locura, la solidaridad, el lenguaje de los distintos lugares, porque era un momento muy rico, en el que todavía los grandes autores escribían de tú. Fue más adelante, fue Sábado el que comenzó a plantear que no se podía hablar de tú en la escuela... Se había obligado a hablar de tú en la escuela y se hablaba de vos en el recreo. Era la gran polémica, era el momento de rupturas.

Yo venía con todo mi bagaje del litoral que me parecía que había que defender, con todo mi tono, mi música del litoral, más todo lo que encontré en Córdoba que fue alucinante, todo se me mezcló y se me convirtió en algo muy interesante de comunicar.

-¿Cómo comenzó tu relación con lo creativo?

En mi casa me lo daban como trabajo, yo me escapaba a lo creativo. Mi papá me enseñó a dibujar, a encuadernar, a tallar madera, pero, siempre con horarios y con modelos... y cosas así, para mí lo maravilloso era la siesta cuando yo me iba al taller y ahí había pilas de birutas y aserrín y maderitas de cualquier tamaño y entonces ahí yo hacía lo que se me daba la santísima gana o si no, estaba la pila de arena donde leía *Las mil una noches*... escribía en la arena, siempre había una obra haciéndose...

-¿Cómo era ser una escritora contemporánea de María Elena Walsh o de Javier Villafrañe?

Yo a Javier no lo conocía. En Córdoba había un gran movimiento en ese momento. Había muchos concursos. Yo había ganado un premio importante y como tenía el nombre de Borges fue él a entregarlo, fue por uno de los cuentos que integra *Los desnudos*.

Yo escribía más para grandes, a los chiquitos -ya había nacido Laura- yo se los iba contando. Tenía ganas de hacerlo, pero yo trabajaba mucho en aquel momento...

Alrededor de los '60 surgió todo un movimiento en Córdoba, la campaña por la buena literatura infantil. Hacían exposiciones donde ponían las cosas que eran malas y las que eran buenas... Ahí estaba mucha gente como Malicha Leguizamón, y otra gente que después no trascendió pero hizo una labor muy fuerte de sostén y de apertura del campo.

Estaba Canela, a mi lado, porque yo le hacía sus libretos de radio y de televisión, y Ana María Pelegrín y todo un grupo en el canal universitario. Canela también abrió espacios importantes con la radio y la tele y después se vino acá y ahí está en Sudamericana...

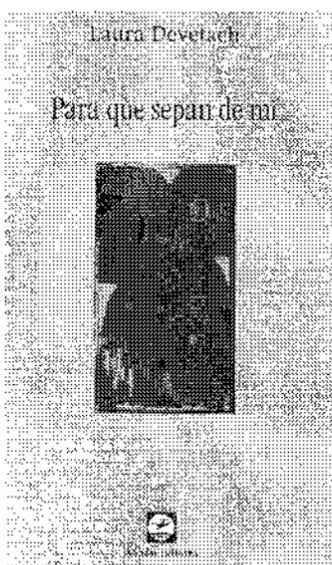
Existía una escuela que se llamaba Jose Martí de la que yo fui maestra en el año '57, cuando volví a Córdoba. En el '63, la escuela organiza un concurso y ahí yo me senté y escribí todos los cuentos que yo les contaba a los chicos, a los míos, a los de la guardería del barrio donde vivíamos. Esa fue la época más linda y organizada de nuestras vidas.

Y ahí armé *La torre de cubos*. Mandé los cuentos unitariamente y ganaron todos. Entonces después los mandé al Fondo de las Artes. El premio consistía en dinero y algunas menciones, no la edición. Mandé *La planta de Bartolo*, *Nochero*, *el Monigote de carbón*, *Los marineros de papel*... gracias a ese estímulo que había convocado Malicha, entre otras personas.

Por consejo de la gente de la Rosa Blindada, lo mandé. Ya había mandado *Los desnudos* con el que saqué el subsidio, pero lo rechacé porque era un préstamo, y no me quería meter con un préstamo en ese momento. Por suerte, porque cuando mandé el otro no hubiera podido acceder al premio.

El Fondo tenía el estímulo a la publicación que consistía en dinero, yo armé el libro y lo edité en Eudecor, Editorial Universitaria de Córdoba. Con el dinero que nos dieron

lo diseñaron Víctor Viano y Gustavo Roldán. A propósito, quiero rendirle un homenaje a Víctor porque falleció en el año 2000, en España, donde vivía.



Salió el libro, lo mandé a algunos amigos y fue el boom. Es raro que en Buenos Aires se hicieran cargo de un libro editado en el interior. En ese momento Susana Itzcovich tenía una librería especializada y en *La Prensa* y en *La Nación* lo recibieron muy bien, hicieron unas críticas excelentes. Creo que fue una coyuntura, en la que no había mucho material más allá de la presencia de María Elena que estaba cantando y ya había publicado su poesía. Pero no había un material que incorporara esos temas... pienso que hoy sería tan interesante, que alguien hiciera una relectura de *La torre de cubos*...

-¿Podrías referirte a tu libro *La torre de cubos* y la censura de la dictadura?

Ese libro me dio muchas satisfacciones y muchos problemas desde el primer

día. No te creas que ese fue un problema sólo con la dictadura. No. Yo no tenía conciencia de qué cosas disparaba a través de *La torre de cubos*. Desde las transgresiones a nivel del lenguaje, a otras búsquedas y llevar al campo de los chicos cosas que no eran juguetitos, sino que eran palabras. Me cuesta hablar, no le estoy poniendo signo a esto, fue un desafío mío, porque si bien tiene todas las marcas de un libro hecho para chicos, habla desde la literatura. Recuerdo muy bien uno de los primeros comentarios que mi padre me hizo: -"Vos te hacés la santita pero lo que estás diciendo ahí... -"¿Qué estoy diciendo ahí?" -"Eso de la señorita que pasa lagafiosamente a la iglesia todas las mañanas, cómo te crees vos que le va a caer a la gente católica o a la iglesia...?". Eso es la mirada del pueblo, esa señorita yo la bostezando a la misa todas las mañanas. A lo mejor yo tendría que haber dicho "las hermosas señoritas que iban a la mañana por la alameda..." Si bien yo me crié en una familia católica y era católica, siempre anduve a contrapelo de todo esto, siempre me pareció una cosa como pequeña o por lo menos mal manejada en ese momento. Bueno, como de eso hay muchas cosas en *La Torre de cubos*...

Y más adelante, cuando vino el proceso creo que hicieron lecturas más gruesas... Había dos tipos de argumentos: los que están en los Decretos que eso se puede leer en *Oficio de palabrera* o los decretos de pasillo que eran los reales. Por ejemplo, molestaba un montón que una chica durmiera en la cocina y se quedara a cocinar mientras los padres salían a trabajar. En fin... Es muy grueso lo que digo y hoy parece como absurdo, sin embargo, en aquel momento era determinante...

-De estos "decretos de pasillo". ¿Qué te llegaba a vos? ¿Quién hacía la lectura de tu libro y lo censuraba? Videla no creo que leyera *La torre de cubos*...

Colegas docentes que están en funciones en la provincia

de Santa Fe y en Buenos Aires. Es más, gente que ahora me encuentra por ahí y me saluda.

-Si bien esto no es lo más relevante de tu vida personal y profesional, lo pregunto porque hay gente que no vivió esa época y no lo puede comprender.

Cada cuento tiene una cosa. Es muy curioso eso de las lecturas que se hacen. Porque por ejemplo gente que ha descubierto *Monigote en la arena*, ahora lo lee como que yo lo escribí durante el proceso, por la desaparición, y toma la palabra borrarse como desaparición. Tuve que explicarlo muchísimo durante los últimos viajes, donde llegó *Monigote* por primera vez todos me preguntaron eso.

En realidad el cuento que tiene más que ver con el Proceso, porque fue el primero que yo escribí después de venirme a Buenos Aires, después de muchos trotes, fue *El hombrecito verde y su pájaro*, ése sí es toda una parábola y una metáfora relativa al único color... de país. Pero no fue intencional, primero fue un capítulo y después fue un cuento y tardé diez años en completarlo.

-¿Y la versión más breve de ese cuento?

El primero es un cuento popular que se contaba, por esas cosas extrañas de la cultura, en el Mayo Francés, yo tenía un amigo que participó en la toma de las universidades y dentro de las histerias, se reían, y ¿de qué se reían?

de ese cuento. Entonces él viene y me lo cuenta y a mí me fascinó, lo escribí, de ahí sale *El hombrecito verde y su pájaro* y de ahí se me empieza a crecer el hombrecito verde y aparecen los pájaros..., aparece María Inés, aparece toda la novelita en la que se convirtió durante el proceso, pero la publiqué después, como todo.

¿Qué hiciste durante todo ese período en el que no publicabas?

Trabajé mucho, mucho, mucho, internamente. Leía muchísimo, seguía escribiendo... nada con ningún objetivo, como escribo yo, papelitos, y los metía en una carpeta. En ese momento estaba trabajando en Billiken, tenía mis secciones, una que se llamaba Los juntacosas, sobre qué juntaban los chicos; y los grandes. No era una página de coleccionistas, sino de juntadores, jera muy lindo! Descubrí unas cosas maravillosas de lo que juntaban los chicos, impresionante: saquitos de té, azúcar, soldaditos tallados en tiza... Yo iba, hacía una producción fotográfica y contaba de quién era la colección. Tenía otra sección que se llamaba la Página Pupipu, donde había curiosidades, inventos locos, dibujados por Raúl Fortín -gran pérdida también en el 2000.

Aparte de eso yo tuve un trabajo muy gratificante en el colegio Arnon, profesorado de Jardín de Infantes, donde me invitaron a coordinar el Departamento de Letras, ahí es-

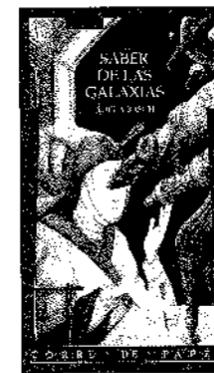
Novedades 2001



Los vecinos mueren en las novelas
Sergio Aguirre



Leyendas argentinas
Graciela Repún



Saber de las galaxias
Adela Basch



Cuidado con el dinosaurio
Jorge Accame

Todo al mismo tiempo ahora
Ana María Machado

Marte XXIII
Jordi Serra i Fabra

Mimosaurio
Pez

Chau
Ligya Bojunga

San José 831 · Cap. Fed. · C1076AAQ · Tel.: 43827400 · Fax 4383-8020 · www.norma.com

GRUPO **norma**
EDITORIAL

tuve cuatro años. Un trabajo muy interesante y muy difícil, porque no había libros, no sabíamos cómo hacer para leer cosas, era terrible, en el año 1979. Fue un trabajo interesante para mí con las alumnas.

Mientras estuve trabajando allí, tuve el aviso de que estaba "en remojo", así te decían en aquella época, entonces yo avisé que venía este problema y me dijeron: "Acá lo que importa es el trabajo, vos trabajá, no te preocupes." Se portaron maravillosamente. Por supuesto sacaron el libro de la biblioteca y... lógico, porque era así, yo seguí trabajando con ellos, aunque no figuraba en la planta funcional. Denuncias, todas denuncias, gente de adentro que querían limpiarse un poco probablemente de cercanías conmigo. Y yo tuve una conversación a raíz de eso... porque yo dije: ¿qué hago acá?, ¿me voy o encaro?, ¿o me voy del país ya? Para escándalo de todo el mundo pedí una cita con Ysancancio Vigil, de Atlántida, donde trabajaba por Billiken.

-Con la vuelta a la democracia aparece todo un grupo de escritores que se destaca, que empieza a conocerse más fuertemente, el '83, '84, del que vos también formás parte, pero ¿qué papel tiene Laura Devetach en ese grupo donde había también gente que recién estaba comenzando o que había tenido un recorrido distinto? Recordemos quienes forman parte de ese grupo...

Gustavo Roldán, Graciela Montes, Graciela Cabal, Silvia Schujer, Oche Califa, Clemente, Valentino es más joven, y mucha gente más que no quiero omitir que empezó a salir en ese momento.

-Hablando de este grupo ¿qué fue lo que los unió a ustedes aún a pesar de recorridos y edades distintas?

Yo pienso que había todo tipo de lazos, de vínculos, redes, yo creo mucho en las redes. Desgraciadamente hoy las redes en nuestra sociedad en general están muy debilitadas todas. En aquel momento había amistades. Gente con la que me conocí cuando vine a Buenos Aires. Y después porque muchos me habían llevado cosas para leer porque yo estaba trabajando en Colihue (1984). En Colihue me habían pedido un libro de texto y yo les hice un planteo de por qué no literatura. Y ahí aparece, con la ayuda de Gustavo (Roldán) y Fortín y de Narvaja, la idea de la colección *El pajarito remendado* y *Los libros del malabarista*. Después aparecerán los *Fileteados* y *Los morochitos*. Mucho después *Los libros del monigote*... Y creo que ahí apareció toda esta gente, más allá de otras publicaciones que habían hecho. En ese momento Colihue abrió un muy buen espacio.

-¿Cómo es Laura Devetach en el año 2001? ¿Qué piensa para su futuro de escritora?

Curiosamente, ya a esta altura de la vida tengo la impresión de que a mí los malos momentos me motorizan. Ya por distintos lados me lo habían hecho notar, en otras circunstancias, yo no lo creía mucho y sin embargo es así. Estoy como después de una gran temporada de no saber qué hacer, de no saber qué decir, como creo que va a estar medio mundo en este momento con todos estos cambios y cuestiones. Creo que estoy con bastantes ganas de escribir..., no sé si de publicar, eso no lo sé, pero de escribir sí. Estoy bastante metida con la poesía. Estoy leyendo muchí-

simo. Estoy feliz de que haya salido a la luz Saramago...

La lectora

-¿Qué lees, que leías?

Hay como una línea, ahora estoy con Saramago. Estuvo Cortázar, estuvo Italo Calvino, Virginia Woolf, Katherine Mansfield. Te voy a decir una mezcla bastante impresionante, pero tienen más que ver que con las nacionalidades, con la formas de la expresividad, con la poesía de la lengua, como Enrique Wernike -Colihue ahora lo va a reeditar- que me parece hermoso. Estoy releyendo mucho, tengo ganas de volver a *Las mil y una noches*, que fue bastante libro de cabecera para mí... y por ahí picoteo cosas... como que de pronto algo de la realidad me prende una lucecita y aparece un texto que me llama y como yo tengo una biblioteca muy grande, la de Gustavo y la mía, repuesta dos o tres veces, porque los libros se nos pierden, pero siempre volvemos a los amores... y entonces voy y leo un poco de San Juan de Cruz, de Santa Teresa, de Huidobro, un poco de Neruda, un poco de los poetas españoles, Lorca... Escucho mucha música... Tengo varias materias pendientes, como pasar por otras artes. A mí me estimula mucho para la escritura ver cuadros, escuchar música, y trabajar con el cuerpo... y la naturaleza... ¡ni te digo!, creo que es la cuna de todos.

-¿Trabajar con el cuerpo...? ¿Qué actividad hacés?

Me encanta bailar... no sistemáticamente, pero por ejemplo, hay una cosa que me encanta que son las galopas paraguayas. Esas que se bailan con algo en la cabeza.

-¿Las bailás?

En secreto... Tengo unas cosas maravillosas que me traje de Paraguay... Hace muchos años que por una cuestión de salud tuve que encarar el movimiento, yo no tengo nada grave pero si me dejo de mover sí, entonces pasé por una cantidad de técnicas, de la gimnasia, de la eutonia, las técnicas de Fei, ahora estoy haciendo gimnasia respiratoria... Yo siento que el cuerpo para mí y para mucha gente es la memoria, está escrito en el cuerpo, hay huellas, y cuando uno se estimula por algún motivo eso sale, no es que uno lo busque pero sale y es bueno y es sano...

-¿Hay una manera de leer literatura?

Merece distintas respuestas. Hay maneras de no leer literatura, diría yo. Hay tantas maneras como personas, probablemente, pero la manera ésta de encarar la literatura como te estoy diciendo yo que se puede encarar el arte, la música, el baile, los cuadros, es decir es un zambullirse, un "estar en", un dejarse llevar y en todo caso la refelexión vendrá después o simultánea, la reflexión no hay que dejarla jamás de lado, pero creo que es muy, muy importante dejarse llevar por, abrirse a mundos que entren por donde deban. Las palabras y los sentidos están muy implicados, muy ligados y nosotros estamos como metidos en esquemas y eso muchas veces se les transmite a los chicos. Si uno va a disfrutar de la literatura tiene que aprender a leer, darse el espacio interno y externo.

-Vos en tu trabajo hablás de privacidad y autonomía...

Privacidad para sustanciar la satisfacción del deseo. Yo creo que a uno lo mueve el deseo, siempre, y ese deseo se satisface a través de un acto privado de lectura, eligiendo, seleccionando, disfrutando de determinada manera. No siempre las cosas tienen que ser públicas. A las mujeres nos cuesta mucho tener privacidad para muchas cosas, no solamente para la lectura.

El tema de las mujeres en la escritura y la lectura

-Es un tema recurrente en vos... la mujer y la lectura y la escritura...

Sí, porque tenemos que pelearla, me parece a mí, bastante más. Yo creo que todas las personas y las clases sociales estamos oprimidas y determinadas por una cantidad de cosas, pero las mujeres tenemos una problemática bastante fuerte y aún entre las mentalidades más "progres" se ve eso. Yo lo veo te digo desde adentro. Trabajando en talleres, con adultos, lo más difícil de lograr es una cuestión de aprender a aceptarse como persona escribiendo y leyendo, eso es lo más difícil. Que la persona encuentre ese lugar interno y por lo tanto el externo adonde poder. En uno de los talleres había quedado mencionado de la siguiente manera: "¿cómo puedo hacer para dejar de escribir debajo de la ducha?", porque él que va a bañarse tiene su momento de privacidad y autonomía. Y ahí empezamos a investigar todo el tema de la lectura en el baño y otros lugares donde esconderse, robar ese tiempo para leer, y lo conta-

ban con relatos muy dramáticos. Todas las mujeres, mientras leen lo profesional, todo maravilloso, pero cuando tienen que leer una novela hacen como los chicos, con la historieta que ponen dentro del manual... todas hemos hecho eso...

-En septiembre del año 2000, en Córdoba, cuando las Jornadas organizadas por el Grupo La Ronda, presentaste una ponencia que llamaste "Palabras para Scherezadas". En el cierre de tu exposición decís: "...no hay nada mejor en un mundo de califas y oropelas que ser Scherezadas y valorar la artimaña creativa, que es nada menos que el arte de darse maña para que las buenas palabras crezcan." ¿Qué es ser Scherezada en este momento, en este mundo?

Y... probablemente, tener que construir historias todos los días, si no todas las horas, con las cuales una va construyendo un mundo y defendiendo un mundo y ganándose-lo.

-¿Vos te sentís Scherezade?

Sí, yo creo que es un buen símbolo para la mujer. Cuando trabajé con eso en estas jornadas tuve la necesidad después de explicar quien era Scherezade, porque nos está pasando también que como pasa con Borges, y él decía que pasaba, todos saben el nombre, pero no saben quién es, ni qué representa, ni que escribió, porque no lo leyó. Y de

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

Sherezade saben el nombre pero no dónde vive, y entonces les conté qué era y que vive en *Las mil y una noches*...

-Incluso a veces se desconocen los motivos que la llevan a hacer ese ejercicio de contar. Se conoce su nombre y se sabe que contaba cuentos para no morir, pero se desconoce la historia previa...

Es una situación muy dramática y muy extrema, pero que con todas las distintas gamas existe en nuestra realidad, es así.

La docencia

Con respecto a la docencia en toda mi carrera me acuerdo que allá por los años '60, fines, mediados de los '60 ya viajaba yo a dar charlas por pueblitos de Córdoba. Éramos bastante pioneras, con Lucía Robledo, Lilia Lardone. Para mí construirme como docente fue muy difícil, me gustó mucho siempre la docencia, de hecho que fui maestra rural de entrada, me gustó siempre enseñar, pero el tema de incorporar la escritura me complicó las cosas porque claro yo tenía una visión de la lengua, de la literatura que me hacía siempre transgredir el currículum, siempre trabajé con currículum oculto, es decir ponía un tema y hacía otra cosa. En algunos lugares me iba muy bien, en otros para el diablo. Digo con las autoridades, porque con los alumnos en general siempre me ha ido bastante bien, porque les encantaba lo que hacíamos, compartir solidariamente qué nos pasa con la lectura, con la experiencia.

Yo ya no puedo desinstalar la escritura de mi vida, yo soy más escritura que otra cosa, tengo demasiadas caras públicas, entonces voy también desde el rol de escritor a hacer mi docencia.

Estamos en una coyuntura muy buena en la escuela, no me refiero a las políticas educativas, en la escuela hay apertura. Yo nunca tuve expectativas muy altas, creo que con que sepamos que dos o tres maestros trabajan bien en una escuela podemos darnos por muy contentos. Entonces ahí es donde uno puede instalar sus otras miradas sobre la lectura. Buscando ver cuál es la modalidad para cada caso, no creo en recetas masivas creo que hay que buscar el libro adecuado para el grupo adecuado y enseñar o transmitir eso.

Me interesa tener una visión panorámica de lo que es la construcción del camino lector. No existen lectores sin camino y no existe gente que no tenga un camino empezado. Creo mucho en los textos internos: en todo lo que uno escuchó, cantó, recibió y que por distintas cuestiones de la vida llámense falta de memoria, prejuicio, falta de espíritu lúdico, o porque simplemente la cultura no estimula que uno saque esto, nos olvidamos de nuestro piso interno. Es el humor de la escritura eso, yo trabajo mucho eso...

-¿Sería el humor de la escritura para un escritor o para quien quiera escribir y el humor también para el lector?

Sí, también para el lector y para quien quiera hacer pie en su expresividad, tomar los hilos anteriores, las rondas, lo que decía la abuela, no hace falta que sea folklore social, sino folklore familiar. Cómo

Elisa Boland es profesora en Letras y bibliotecaria, docente y especialista en literatura y bibliotecas para niños. Es presidenta de ALJA desde 1997. Actualmente, se desempeña como coordinadora técnica del Programa "Creando lazos de lectura" para la Conabip.

le llamaban a esa torta de la tía que tenía rulos, entonces se llamaba "la torta de los rulos"... Cuando la gente se da cuenta de que es dueña de un verdadero bagaje de palabras que se crearon en su casa, en su barrio, en su país, cambia mucho la actitud y aborda el libro de otra manera porque reconoce la posibilidad de diálogo con alguien que le está ofertando su mundo interno. Desde ahí trabajo, cada grupo me estimula de una manera determinada, y la respuesta en general es buena, aunque hay gente que no puede, que no quiere, hay mucho temor a la expresión de los sentimientos. Eso es una gran contradicción que se da en este momento, porque estamos hablando de la emocionalidad, de la construcción del sujeto y sin embargo no se dan los tiempos que el arte necesita, que la lectura necesita. No se puede leer a plazo fijo y sin volver al mismo texto, al texto hay que volver todas las veces que haga falta, hay que callarse lo que hay que callar y hay que hablar lo que hay que hablar... pero pienso que una persona lectora sabe guiar a sus alumnos chicos o grandes a través de sus propias experiencias. Lo bueno que yo veo es que hay un sinceramiento, un decir nosotros no tenemos formación, cómo podemos hacer, y a través de la pregunta van viniendo las respuestas.

La poesía y la escuela

El tema de la poesía y la escuela tiene que ver con la lectura en general, pero la poesía tiene como otra vuelta de tuerca de dificultad. Porque creo que cuesta mucho entrar en poesía...

-¿Dónde está esa dificultad?

En la misma dificultad que tenemos de entrar en estado lúdico, en estado de fantasía, de ver la realidad con otros ojos. Tiene exactamente que ver con mirar los textos internos, es el poder mirar la poesía de lo cotidiano... No podés estar en un aula con chicos que de pronto se distraen porque pasó un panadero volando y retarlos por eso... en vez de aprovechar esa situación...

-Como Los picaflores de cola roja...

Exactamente. Creo que ese es el tema, no tener vergüenza de ver y de decir lo que vemos, porque todos vemos. Yo creo en eso. Y la poesía está atrás de la puerta, está en el gato jugando con la escoba, no hace falta que le pongamos rima, es un modo de decir, la prosa tiene poesía, son ritmos poéticos.

-¿Dónde más está la poesía?

En todas partes, en la calle... Justamente en uno de mis trabajos, me refiero a mucha gente que vive poéticamente, por ejemplo, una lavandera que tallaba en jabón figuritas para que su hijo jugara y mientras tallaba, cantaba. Eso es estar en poesía. Creo que si nosotros vemos las cosas con esa dimensión, vamos a entender el mundo de otra manera, vamos a ser mucho más amplios, más felices, y nuestro espíritu probablemente disfrute mucho más, pueda reparar más en el que está al lado y pueda comunicar otras cosas.

Flush

por Virginia Woolf

La señora Browning estaba recostada en el sofá, leyendo. Cuando entró, lo miró sobresaltada. No, no era un espíritu...

era sólo Flush. Se rió. Entonces, al verlo saltar al sofá y apretar su cabeza contra el rostro de ella, le acudieron a la memoria las palabras de aquel poema que escribiera:

¿Veis este perro? Ayer mismo cavilaba yo aquí sin hacerle caso, hasta que los pensamientos me arrancaron cada uno una lágrima. Entonces se me acercó, por la almohada –sobre la que reposaba mi húmeda mejilla– una cabeza tan peluda como la de Fauno, y al instante la tuve apoyada en mi rostro. Dos ojazos oro claro asombraron a los míos, y una oreja, larga y caída, enjugó la espuma de mi melancolía. Sorprendíme al principio, como un árcade a quien sobrecogiera la presencia de un dios cabrío en la medialuz de un bosquecillo; pero, cuando la barbuda aparición acabó de secar mis lágrimas, reconocí a Flush y me repuse de mi sorpresa y de mi pena, dando gracias

Virginia Woolf (1882-1941) es considerada una de las principales figuras de la literatura anglosajona. Autora de ensayos críticos y de novelas como *La señora Dalloway* y *El faro*, también incurrió en el campo del relato breve en los que utilizó temas, personajes y técnicas que más tarde desarrollaría en sus novelas. El presente texto es un extracto de *Flush*, Ediciones Destino, Buenos Aires, 1993.



al verdadero Pan, quien, valiéndose de criaturas insignificantes, nos permite conocer cumbres de amor.

Había escrito aquel poema años atrás en Wimpole Street, cuando era muy desventurada. Ahora, era feliz. Estaba envejeciendo, y Flush también. Se inclinó un momento sobre él. La cara de la señora Browning, con su boca ancha, sus grandes ojos y rizos espesos, seguía teniendo un extraño parecido con la de él. Ambos rostros parecían proceder del mismo molde, y haberse desdoblado después, casi como si cada uno completase lo que estaba latente en el otro. Pero ella era una mujer; él, un perro. Mrs. Browning siguió leyendo. Entonces, volvió a mirar a Flush. Pero éste no la miraba ya. Se había operado en él un cambio extraordinario.

“¡Flush!” –exclamó Mrs. Browning–. Pero no respondió. Había estado vivo; ahora estaba muerto. La mesa del salón –eso sí que fue raro– permaneció absolutamente inmóvil.

La carta

por **Javier Villafañe**

Todas las noches, después de comer, daba un par de vueltas alrededor de la plaza.

Una noche, un perro le salió al encuentro, se paró delante de él, y le dijo:

–Por favor, señor, escúcheme.

El hombre se detuvo.

–Señor –agregó el perro–, le ruego siga caminando.

Disimulemos. Yo iré a su lado.

El hombre siguió caminando, el perro iba a su lado.

–Señor –dijo el perro–, lléveme a su casa.

Usted tiene una quinta, un jardín, y no tiene un perro.

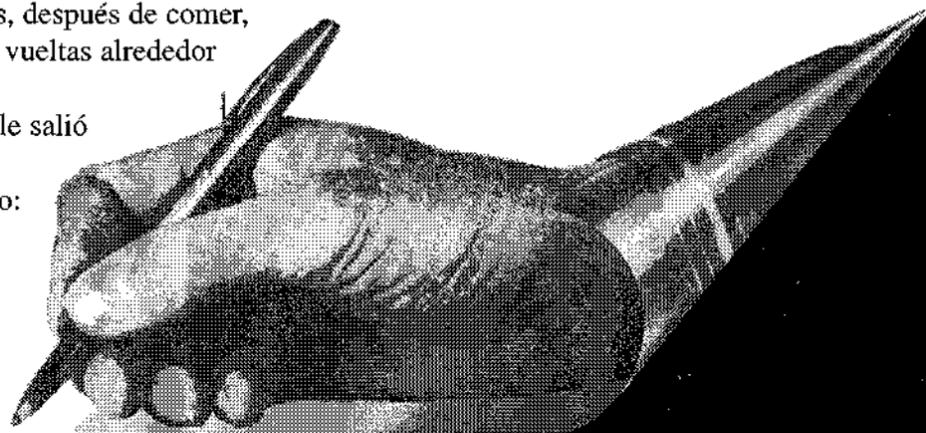
–No, no tengo perro –dijo el hombre–.

Nunca quise tener ni perros ni gatos, ni nadie. Vivo con unos viejos. Un matrimonio. Ella es cocinera, él jardinero.

–Ya sé –dijo el perro, y preguntó: –¿Por qué no seguimos conversando en su casa?

–Bueno, vamos.

Retrocedieron. Cruzaron la calle. Cuando llegaron a la casa, el hombre abrió la puerta. Entró el perro. El hombre entró detrás del perro, y cerró la puerta con llave. Caminaron



por el jardín. El hombre abrió otra puerta, y entró el perro. El hombre cerró la puerta.

Encendió la luz. Estaban en una sala. Había sillones, una mesa, libros.

–Siéntese –dijo el hombre.

El perro se sentó en un sillón, y dijo:

–Señor, yo seré su perro. Pero todos los días tendrá que darme carne asada y pan. Y por la noche tendrá que llevarme dos o tres botellas de vino. La noche es larga.

–¿Le gusta el vino? –preguntó el hombre.

–Sí –respondió el perro.

–¿Quiere tomar vino ahora?

–Sí, quiero.

El hombre se levantó, fue a la cocina y regresó con una botella de vino y dos copas.

–No puedo tomar el vino en copa –dijo el perro–. Traígame una palangana o un plato

sopero.

El hombre volvió a la cocina y trajo un plato sopero. Lo puso en el suelo y lo llenó de vino. Después llenó su copa de vino. El perro bajó del sillón. Lamió hasta el fondo del plato.

El perro y el hombre bebieron varias botellas de vino.

Al amanecer, el hombre abrió la puerta para que saliera el perro y el perro, antes de salir, dijo:

–Una de estas noches volveré para que me escriba una carta. ¿Quiere?

–Sí.

–Hasta mañana.

–Hasta mañana.

El hombre cerró la puerta. El perro ladró afuera.

Dos días después –era cerca de la medianoche– el perro golpeó la puerta. El hombre estaba leyendo. Dejó el libro sobre la mesa, se levantó y abrió la puerta.

–Vengo para que me escriba la carta –dijo el perro.

–Pase.

El perro entró, y el hombre cerró la puerta.

El perro se sentó en un sillón; el hombre, en una silla. Puso una hoja de papel en la máquina de escribir y le dijo al perro:

–Cuando quiera, puede dictarme.



Y el perro comenzó a dictar la carta:

–Buenos Aires (coma), 24 de abril de 1962 (punto abajo). Querida Nélica (dos puntos):

(Abajo) Te extraño (punto seguido). Estoy bien (punto seguido). Trabajo doce horas diarias.

¿Puede borrar? –Sí –respondió el hombre–. ¿Qué pongo?

–En vez de doce ponga diez.

El hombre borró, y

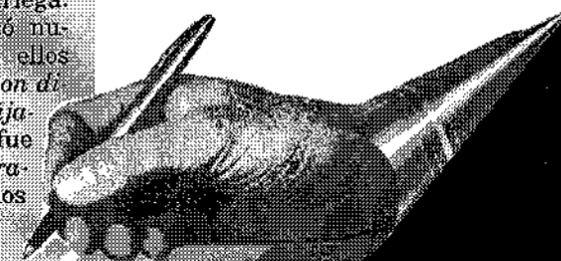
escribió.

–Ya está –dijo, y leyó: –Trabajo diez horas diarias.

–Los domingos –siguió dictando el perro– trabajo por la mañana (punto seguido). Soy el hombre de confianza del ingeniero jefe (punto aparte). Pronto iré a buscarte para casarnos (punto aparte). No vuelvas a ir a la casa de ese viejo con cara de brujo que dijo que iba a convertirme en perro (punto seguido). No lo veas (punto seguido). No salgas de tu casa (punto aparte). Espérame

(punto seguido). Te quiero (punto aparte). Juan. (Juan, no lo escriba a máquina, póngalo con tinta).

Javier Villafañe (1909-1996). Titiritero de profesión, recorrió el mundo con su carreta *La Andariega*. Como escritor, publicó numerosos libros, entre ellos *El gallo pinto*, *Paseo con el funto* e *Historias de pájaros*. El presente texto fue publicado en *La cucaracha*. Hachette, Buenos Aires, 1967.



¡Perro mugroso!

por **Daniel Pennac**

–¡Para comenzar, un perro perdido no exige nada!

Mostaza chilla; tiene una voz terriblemente aguda. Sus palabras retumban contra las paredes, el techo y el piso de la cocina. Se



mezclan con el tintineo de la vajilla. Hay demasiado ruido. Perro no entiende nada. Se

contenta con bajar las orejas y esperar que todo pase. De todas maneras ha oído cosas parecidas. Que lo traten de perro perdido no le duele mucho. Sí: ha sido un perro perdido, ¿y qué? Nunca ha sentido vergüenza. Así es. Pero, ¡caramba!, cómo es de aguda la voz de Mostaza, ¡y cómo habla! Si no tuviera necesidad de sus cuatro patas para mantenerse dignamente de pie, Perro se taparía las orejas con las patas de adelante. Pero siempre se ha negado a contrariar a los hombres.

–Bueno, ¿vas a tomarte la sopa?

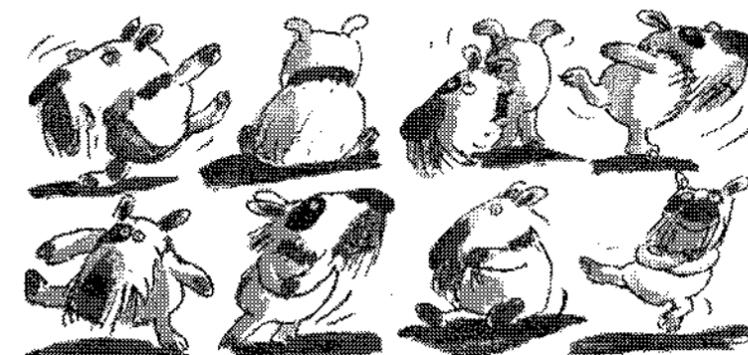
No. No se la toma. Permanece delante de su plato, enroscado sobre sí mismo, como una real bola de pelos, sorda y muda.

–Muy bien, ¡como tu quieras! De acuerdo, tu verás. Pero, te advierto –insiste Mostaza–, no habrá mas comida mientras no hayas tragado esto.

En ese preciso instante la puerta se abre y Perro ve aparecer, a dos centímetros de su hocico, los enormes zapatos de Músculos.

–¿Qué son esos aullidos?

Ésta es una voz diferente. Sale gruñendo del cuerpo inmenso de Músculos, y sus palabras ruedan en la cocina como las rocas de una avalancha, o más bien –Perro no ha visto nunca una avalancha– como los viejos colchones, los cascarones de televisores y los



refrigeradores destripados que había en el basurero de Villeneuve, cerca de Niza. Un mal recuerdo para Perro. Volveremos a hablar de ello.

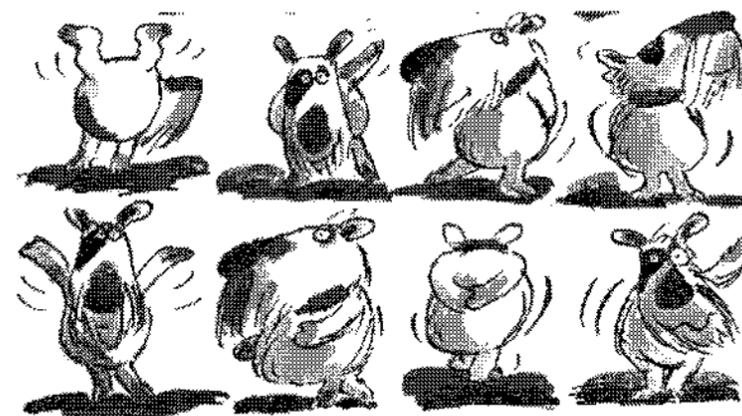
–Es el perro. No quiere tomarse la sopa.

–No vale la pena hacer todo ese alboroto. Enciérralo en la cocina y terminará tomándosela.

Los gigantescos pies giran sobre sí mismos y Músculos abandona el lugar refunfuñando:

–Me irrita este chucho.

«Chucho» es otra palabra para referirse a perro. Hay otras, y mucho menos elogiosas: «gozque», «canchoso» ... etc. Perro las conoce todas y hace tiempo que no lo ofenden.



–¿Oíste? En la cocina toda la noche, hasta que te hayas tomado la sopa.

¡Qué original! ¡Como si Perro hubiera tenido derecho a dormir fuera de la cocina! Como si alguna vez le hubieran permitido pasar la noche sobre el tapete del salón, caliente y afelpado como un cordero, o en el sillón de la entrada, con su rancio olor a vaca, o sobre la cama de Manzanita...

Gracias. Ya conoce los helados baldosines de la cocina. Nada nuevo. Tip-tap, tip-tap, Mostaza sale de la pieza sobre sus tacones (tan agudos como sus palabras). ¡Clac!, la puerta se cierra. Silencio. El largo silencio de la noche.

(Ilustraciones: Tony Ross)

Daniel Pennac es francés pero nació en Casablanca, Marruecos, en 1944. De niño recorrió el mundo con sus padres y en la actualidad enseña francés en un liceo de París. Ha escrito novelas policíacas, ensayos, novelas y libros para niños y jóvenes. El presente texto pertenece a *Perro, Perrito*, Grupo Editorial Norma, Colombia, 1998.

Reducido

por **Antonio Di Benedetto**

Desde su aparición en mis sueños fue, en cierto modo, mi perro. Como de día no tengo perro y sí muchas fatigas, es bueno curarse de ellas con un cuzquito nocturno, que no exige de uno ni siquiera moverse de la cama. Sólo es necesario dormirse, con el deseo, que sería inútil expresar a nadie, de esas horas de holgorio –liviano e infantil, lo admito–, para que él se presente dispuesto a jugar o, con comprensión superior de perro, para acompañarme mansamente.

Si se me preguntara no sabría decir cómo es. Pero en sueños podría reconocerlo, infaliblemente, en medio de una jauría compuesta por hermanos idénticos a él. Es que, si bien fue un perrito evidente e indiscutible desde el primer momento, algo tiene que, cuando pienso en él, me sugiere que es distinto porque ha venido a mí paulatinamente, como en una integración demorada. Por esto



Antonio Di Benedetto (1922-1986). Narrador argentino nacido en Mendoza. Fue periodista, director de diarios y guionista cinematográfico. Es el autor de *Zama* (considerada una de las mejores novelas en lengua española), *El silenciero*, *El juicio de Dios*, *Absurdos*, *Los suicidas* y *Caballo en el salitral*. El cuento "Reducido" pertenece a su antología de cuentos *El juicio de Dios*, publicada en 1984 por Ediciones Orión, Buenos Aires.

resulta contradictorio su nombre: Reducido; aunque le corresponda en relación con su físico. No es que se haya achicado, ni mucho menos que esté en proceso de reducción. Tampoco advierto –he aquí otra cuestión importante–, por más que observe, que crezca ni siquiera un poquito, siendo como es tan natural que los perros de corta edad se desarrollen casi de día en día, como cabría decir exagerando un tanto. Esto le da algunos caracteres de inmutabilidad que no me tienen tranquilo. Si Reducido, si mi Reducido, este perrito tan jovial, tan buen perro, es decir, tan buen amigo, no varía, es que tiene la fijeza de un sueño, nada más que de un sueño. Es, entonces, mi Reducido, como una persistente pesadilla, que vuelve siempre, igual, torturante, y aunque él no puede considerarse de ningún modo una pesadilla y si lo fuera sería una pesadilla simpática, justamente como

las pesadillas me tiene el corazón sobresaltado, no en el momento en que se extingue, sino en el día, por la probabilidad, nunca desechable, de que en la noche no vuelva. Por eso, admitiendo que sea un sueño, necesito que se traslade a mi vida despierta. Si lo es, tendré, en esta miserable vida mía, sin sol, aunque bajo el sol, un sueño. Si lo es, no tendré que temer la ausencia definitiva, una noche cualquiera, porque, pese a que nada ha hecho para que yo pueda juzgarlo así, puede ser inconstante y pasarse, con sus pasos de sombra, a los sueños de alguno de mis vecinos. Vivo, sobre la tierra, es indiscutible, puede morir. Pero pensaré en su muerte como en la mía: pensaré que es algo que no viene, aunque se desee, si no se busca de frente. Ya he conversado con Reducido. Le confesé,



francamente, mis inquietudes, que quizás antes no se le escapaban, porque es muy perspicaz, muy avisado. Le pedí que se apeee de la noche y venga. Me pidió él que no le exigiera la respuesta hasta la noche de ayer. Su respuesta no responde directamente a mi pedido. Me contesta que sí, que le gusta ser mi perro y podemos pasar juntos más tiempo; pero, a su vez, me propone algo que también me obliga a diferir la

respuesta, hasta pensarla bien. Esta noche debo contestarle. No faltan muchas horas y he de resolver, siendo, como es, tan difícil decidir sobre lo que Reducido quiere. Porque lo que Reducido quiere es que yo me vaya con él, es decir, que yo me vaya con él a los sueños.

(Ilustraciones: Daniela Violi)

La caverna

por José Saramago

(...) Al escudriñar el exterior, lo que Cipriano Algor quería, sin más preámbulos suyos o ajenos, era saber si el perro todavía estaba a la espera de que le fuesen a dar otro nombre, o sí, cansado de la expectativa frustrada, había partido en busca de un amo más diligente. De él apenas se veían el hocico que descansaba sobre las patas delanteras cruzadas y las orejas gachas, pero no había motivo para recelar de que el resto del cuerpo no continuase dentro de la garita. Es negro, dijo Cipriano Algor. (...)

Estoy despierto, ya voy, respondió Cipriano Algor, pero inmediatamente se arrepintió de que le hubieran salido las dos últimas palabras, era pueril, era casi ridículo, un hombre de su edad alborozándose como un niño a quien le han traído el juguete sonado, cuando todos sabemos que en lugares como éstos un perro es tanto más estimado cuanto más cabalmente demuestre su utilidad práctica, virtud que los juguetes no necesitan, y en lo que a los sueños se refiere, si de cumplirlos se trata, no sería bastante un perro para quien acaba de pasar la noche

José Saramago nació en Azinhaga, Portugal, en 1922. Premio Nobel de Literatura en 1998, es autor, entre otros, de *El año de la muerte de Ricardo Reis*, *El Evangelio según Jesucristo*, *Ensayo sobre la ceguera*, *Todos los Nombres* y *Memorial del convento*. El presente extracto es de su novela *La caverna*, Alfaguara, Argentina, 2000.

soñando con un tigre. (...)

El alfarero se adelantó algunos pasos y, con voz clara, firme, aunque sin gritar, pronunció el nombre escogido, Encontrado. El perro ya había levantado la cabeza al verlo, y ahora, escuchado finalmente el nombre por el que esperaba, salió de la caseta de cuerpo entero, ni perro grande ni perro pequeño, un animal joven, esbelto, de pelo crespo, realmente gris, realmente tirando a negro, con la estrecha mancha blanca que le divide el pecho y que parece una corbata. Encontrado, repitió el alfarero, avanzando dos pasos más, Encontrado, ven aquí. El perro se quedó donde estaba, mantenía la cabeza alta y meneaba despacio la cola, pero no se movió. Entonces el

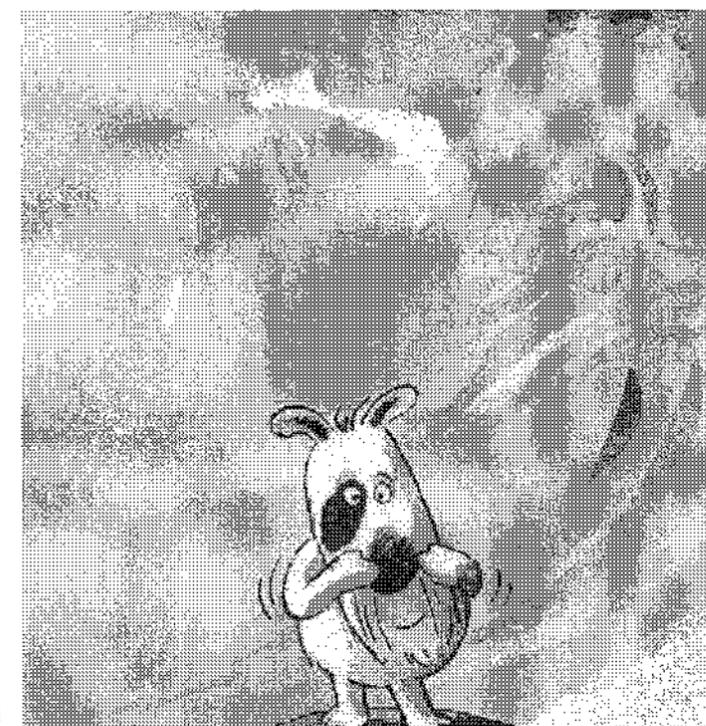
alfarero se agachó para nivelar sus ojos a la altura de los ojos del animal y volvió a decir, esta vez en un tono conminatorio, intenso como si fuese la expresión de una necesidad personal suya, Encontrado. El perro adelantó un paso, otro paso, otro aún, sin detenerse nunca hasta llegar a colocarse al alcance del brazo de quien lo llamaba. (...)

Casiperro

por Graciela Montes

Si mi madre hubiese tenido dos tetas más, mis desdichas –y también mis dichas, en fin, mis aventuras– no habrían siquiera comenzado. Y digo dos –aunque una sola habría bastado– porque he notado que las tetas vienen casi siempre de a dos. De a dos, o de a cuatro, o de a seis... O de a diez, como en el caso de mi madre. Nosotros fuimos once hermanos para diez tetas y ahí estuvo el problema. Y yo, para colmo, que nací con hambre. Un hambre que ni se imaginan, unas ganas de tragarme el mundo que ni les cuento. Muchas veces, cuando estoy tirado al sol rascándome la oreja se me da por pensar en mi hambre, en por qué será que siempre ando con hambre. No sé si será un defecto mío, que yo nací para siempre hambriento, o si será mas bien que nunca tuve bastante comida. Y todo empezó con la teta, o, mejor dicho, con la noteta, con la teta que no estaba cuando yo, recién salido de adentro de la panza de mi madre (donde, para ser sincero, había estado bastante apretujado y con la pata de mi hermana, la Manchas, siempre metida adentro de la oreja), muerto de hambre y de soledad y de frío, con

los ojos todavía cerrados, sin haber visto nada del mundo, perdido y a tientas, empecé a buscar. Y al buscar encontré. Encontré el lado de afuera de la panza, que no era tan blando ni tan tibio como el lado de adentro pero que de todos modos resultaba atractivo y bastante interesante. Y, habiendo encontrado, empujé: me abrí sitio lo mejor que pude entre esa muchedumbre de hermanos que acababan de



hacer el mismo descubrimiento que yo. Y por fin llegué. Y me ubiqué. Y abrí la boca confiado...

Pero no. No y no. Para mi gran desolación ya no quedaban más tetas. Mis hermanos y hermanas chupaban chochos de contento y mi madre de a ratos se quedaba echada descansando y de a ratos alzaba la cabeza, los olisqueaba y les daba unos lenguetazos largos y jugosos. La pobre no sabía contar, se ve, porque insistía en empujarme a mí también contra el montón de hijos que tenía ahí abajo, sin darse cuenta de que yo era el número once y que, por lo tanto, le sobraba un hijo o le faltaba una teta, que más o menos viene a ser lo mismo. A mí me daba no sé qué contradecirla, y me quedé nomás amontonado con los demás, en parte porque al menos ligaba alguno que otro lenguetazo, que no es lo mismo que la leche, pero que sus alegrías tiene, y en parte porque noté que, si me quedaba bien cerca del Tigre, algo podía llegar a atrapar.

El Tigre es mi hermano mayor, no mayor en edad, porque nacimos el mismo día, pero mayor en todos los demás sentidos: mayor en patas, en hocico, en peso, en cola, en pelos, en colmillos, en fuerza... El Tigre nunca se iba a quedar sin teta, eso era seguro. Y ahí me di cuenta de que lo mejor que podía hacer era asociarme. De manera que me abrí camino como pude; me trepé por encima del Colita, lo corrí al Bigotes,

que ya se había quedado dormido con la teta en la boca, y me ubiqué bien cerca del Tigre. El Tigre sí que estaba despierto. El Tigre chupaba. Y cómo chupaba: chupaba con tanta fuerza y con tanto ruido que salían de mi madre chorros de leche tibia, tan gruesos y caudalosos que la boca no le daba abasto para tragarlos: los dulces restos se le escurrían por el morro. Y ahí estaba yo, al lado de mi hermano el Tigre, lamiéndole los pelos del morro, tratando de recoger esa delicia que él desperdiciaba, por nadar, como nadaba, en la abundancia.



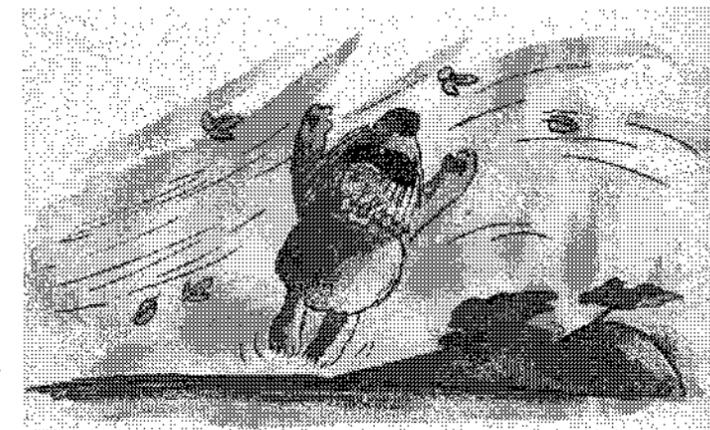
Me fui alimentando de esa manera esforzada durante varios días. A la semana seguía teniendo yo unas patas frágiles, quebradizas casi, que apenas si me sostenían el paso, pero mi ingenio, en cambio, se había robustecido mucho a fuerza de hambre, y me indicó la manera de llegar antes que nadie a las tetas colmadas de mi

madre. Era un método sencillo e infalible: bastaba con que me dedicase a vigilarlas de cerca todo el tiempo.

Mis hermanos habían crecido mucho; estaban cada vez más audaces, se alejaban, atacaban hojas secas, perseguían pajaritos y jugaban a la guerra. Pero yo tenía algo más importante que hacer: cumplir con mi hambre. De modo que, mientras ellos se distraían por ahí, husmeaban, escarbaban, recibían picotazos y sufrían graves accidentes tratando de morder comadrejas, yo me dedicaba esmeradamente a observar las tetas de mi madre. No les quitaba los ojos de encima. Y, en cuanto veía que ya no le colgaban vacías y lacias sino que poco a poco empezaban a inflarse y a curvarse hasta quedar por fin gordas como gotas reventonas debajo de la panza, salía disparado como bala hacia el sitio de la felicidad y ahí me prendía, sin esperar siquiera a que ella se echara. A veces caminaba la pobre muchos metros conmigo ahí colgado, algo incómodo tal vez, pero

feliz, dueño de toda la felicidad del mundo. El éxtasis era breve, eso sí, porque no había yo tragado más que seis o siete cargas de leche cuando ya venían todos los demás en patota, dejando hojas, guerras y comadrejas, atraídos

Graciela Montes es egresada de la carrera de Letras. Escritora y editora muchas veces premiada, tiene más de 100 libros publicados, entre ellos *Otoso, Aventura y desventura de Casperro del Hambre* y *Una de dragón*. El presente texto es el capítulo 1 de *Aventuras y desventuras de Casperro del Hambre*, Ediciones Colihue, Buenos Aires, 1995.



seguramente por ese olorcito inconfundible que nos hacía tambalear el alma. Se echaba entonces mi madre y el montón de hijos se le venía encima. Yo quedaba debajo, en el fondo, todavía prendido a mi teta, que ya me había dado mucho, aunque no lo suficiente para mi gusto, dispuesto a defenderla.

Mi destino dependía, entonces, de quién fuera mi contrincante. Podía mantener a raya al Bigotes, que siempre fue distraído y soñador, o al Colita, o al Batata, o a la Nata, que nunca terminaba de acomodarse porque tenía el berretín de mamar siempre panza arriba. Pero si los que me disputaban mi bien ganada teta eran la Manchas, el Oso o el Tigre, la batalla estaba perdida de antemano. Ni siquiera hacía falta empezar a pelear; bastaba que ellos se me acercaran, con su inmensa talla de matones, llenos de músculos ya, tan decididos, para que yo me retirara discretamente de mi querida fortaleza, convencido de que, cuando uno tiene más huesos que músculos y los ojos más grandes que las patas, lo mejor que puede hacer es ampararse en la astucia y no probar nunca el camino de la fuerza.

(Ilustraciones Tony Ross)

¡Cuidado con el perro!

por **Liliana Cinetto**

Me llamo Federico y siempre viví en este barrio antiguo de casas con jardines y calles empedradas, donde los chicos juegan a la pelota y andan en bicicleta, los vecinos se conocen desde siempre y se saludan todos los días, las señoras barren la vereda y todos duermen siesta los domingos...

A mí me encantaba mi barrio y era casi feliz viviendo en él. Digo casi, porque todos en mi barrio tenían un perro, menos nosotros. Mi amigo Pablo, que vivía al lado, tenía un pastor inglés que se llamaba Pelos, porque era tan peludo que si uno no lo miraba con atención no se sabía dónde tenía la cabeza y dónde, la cola.

Mi otro amigo, Mateo, que vivía enfrente, tenía un bulldog con el hocico arrugado y cara de malhumorado, pero mimoso como un gato. Y mi amigo Pancho, que era un poco regordete y bastante glotón, tenía un perro salchicha, regordete y glotón como él. Además, estaban el ovejero alemán del señor Domínguez, que siempre tenía manchas de grasa porque su dueño era mecánico de autos; el doberman de la familia Mariani,

que era negro como una noche sin luna y, aunque parecía más bravo que un león hambriento, era manso y juguetón y lo único que había mordido una vez, había sido mi pelota de fútbol que cayó, sin querer, cerca de su cucha. Y la caniche de la señorita Díaz, a la que su dueña, que era solterona, pero no tenía el carácter avinagrado, le ponía moños de colores en la cabeza. Y el collie de los Andretti, al que le gustaba que sus dueños le cepillaran el pelo con un peine con forma de tenedor. Y el pekinés de la abuela Sara, que se ponía todas las tardes en la ventana a espiar a los vecinos que pasaban por la vereda, mientras su dueña tejía. Hasta el carnicero tenía un perro, raza perro, que siempre estaba mordisqueando un hueso en la puerta del negocio.

Todos tenían perro, menos nosotros, y aunque yo había insistido ciento cincuenta y seis mil veces en mi casa (porque si hay algo que yo sé hacer bien es insistir), nunca me habían dado permiso para tener uno. Había pedido un perro como regalo para Navidad, para los Reyes Magos, para el día del Niño, para cada uno de mis nueve cumpleaños (en

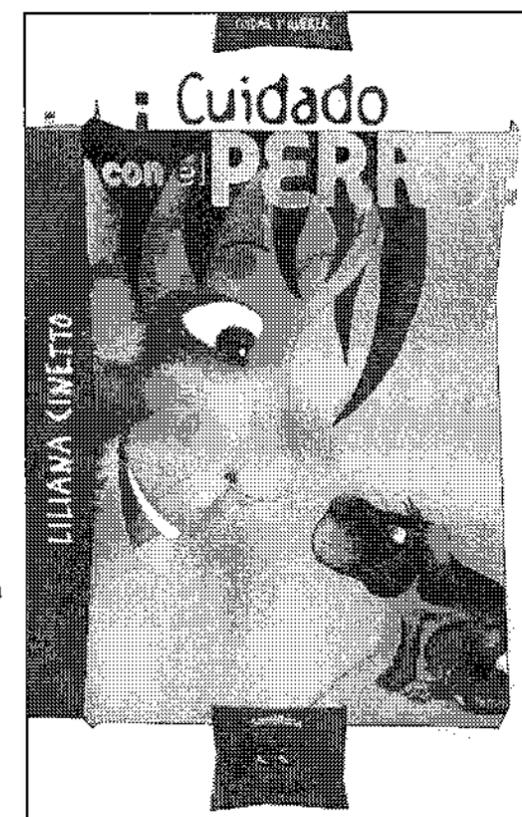
realidad tengo diez años, pero en el primero todavía no sabía pedir perros) y cada fin de año, cuando pasaba de grado y traía un boletín lleno de excelentes, te felicito, sigue así, adelante... Pero nada.

En mi casa el único que quería un perro era yo, y siempre me decían que no podíamos tener uno, con una lista larga de explicaciones. Papá me decía que los animales necesitan lugar y que la casa era chica, que el jardín era chico, que el patio era chico, que la terraza era chica... No eran muy variados los argumentos de mi papá. Mamá era más creativa: que un perro te ata, que requiere de cuidados, que hay que ocuparse de la comida, de las vacunas, del baño, de los paseos, de las pulgas... Y mi hermana Carolina, que para tener quince años es una cascarrabias insoportable, decía que ni loca quería un perro porque los perros le daban alergia y la hacían estornudar (en realidad, a mi hermana todo le da alergia y la hace estornudar), y que si a esa casa entraba un perro, ella se iba. Voy a ser honesto, yo acepté cambiar a mi hermana por un perro, pero mis padres no estuvieron de acuerdo.

De todas formas, yo seguí insistiendo, porque como ya les dije si hay algo que sé hacer bien es insistir, y apelé a todos los recursos. Primero intenté sobornar a mi hermana para que se aliara conmigo. Le propuse

lavar los platos de la cena, hacerle la cama todos los días y limpiar la biblioteca, tareas domésticas que le corresponden a ella y que odia, a cambio de que aceptara tener un perro. Aunque era un trato muy interesante, mi hermana no supo apreciar el valor de mi oferta (porque es una cascarrabias), y me contestó que no, estornudando tres veces. Después, probé convencer a mi mamá prometiendo que yo y sólo yo me encargaría del perro y que ella no tendría trabajo extra. Prometí llevarlo a pasear tres veces por día, prepararle la comida, bañarlo todas las semanas, encargarme de las vacunas y sacarle las pulgas. Le di mi palabra de honor para impresionarla. Pero mi mamá no se impresionó. Me dio un beso y me explicó que tener un perro es una responsabilidad, que yo no lo entendía porque no tenía edad suficiente, pero que después me iba a dar

cuenta y me iba a arrepentir... No sé cuántas cosas más me dijo, porque mi mamá es muy creativa para dar explicaciones. Por último fui con mi papá y le hablé de hombre a hombre. Le dije que si la casa era chica, el patio era chico, la terraza era chica y el jardín era chico, la solución era tener un perro chico. Mi papá sólo me contestó que no y punto, porque, como ya les dije, él no es tan creativo como mi mamá para dar explicaciones. Creo que, por un tiempo, me resigné a no tener



perro y me conformé con jugar con los perros de mis amigos y de mis vecinos. Y me habría dado por vencido si no hubiera ocurrido lo que ocurrió.

Un domingo a la mañana, mientras iba a comprar pan (que es una de las tareas domésticas que me corresponden a mí), me agaché para atarme el cordón de una zapatilla. Entonces escuché un ruidito. Miré para todos lados y, como no vi nada, decidí continuar mi camino. Pero volví a oír un ruido. Parecía un gemido. Presté mucha atención para averiguar de dónde salía y vi algo que se movía en una baldosa.

“Será una hormiga”, pensé, pero las hormigas no hacen ruido, así que me puse de rodillas para ver mejor. Sí, había algo que se movía en la baldosa, era tan pequeño que no alcanzaba a distinguir qué era. Me agaché más, y cuando mi nariz tocó el suelo, lo descubrí. Tuve que fruncir los ojos para ver con claridad. Definitivamente, no era una hormiga, porque no tenía antenas. Tampoco un ciempiés, porque sólo tenía cuatro pies, o mejor dicho cuatro patas. Mosca menos, porque no se le veían alas. De zoología mucho no sé, pero de algo estaba seguro: eso no era un insecto. Entonces, ¿qué?

La respuesta me la dio él mismo cuando, para mi sorpresa, se me trepó a la nariz e hizo un sonido inconfundible:

—Guau.

¿Era un perro! ¿Qué otra cosa podía ser? Los únicos que hacen



guau son los perros. Si hubiera hecho ¡grrrr!, habría dudado, ya que los gruñidos no son exclusivos de los perros. Mi maestra, por ejemplo, gruñe, y mi hermana Carolina, también. Pero ningún otro ser hace guau, a menos que sea perro.

—Guau —repitió

el perro desde mi nariz y, como me estaba poniendo bizzo de tanto mirarlo, lo tomé con suavidad y lo puse en la palma de mi mano. Entonces, lo miré con mucha atención: tenía hocico de perro, cola de perro, cara de perro y hacía guau. Era un perro. Un perro negro con algunas manchitas blancas. Era un perro de tres centímetros de largo y dos de alto. Un perro chiquito, pero perro al fin. Lo acaricé con la punta del dedo meñique y me movió la cola. El corazón empezó a latirme como si fuera a escaparse de mi pecho, y sentí como un calorcito adentro que no puedo explicar con palabras. No lo podía creer. Nunca había

visto un perro de ese tamaño, ni siquiera en la enciclopedia canina de diez tomos que me había reglado mi madrina, y que yo había leído y releído treinta y dos veces.

Liliana Cinetto, narradora argentina, desde hace muchos años dicta y coordina talleres de su especialidad. Ha participado de numerosos congresos nacionales e internacionales. El presente texto es un extracto de *¿Cuidado con el perro!*, Santillana, Buenos Aires, 2001.

Juansadas

por **Elsa Bornemann**

Había una vez un perro que tenía un hombre que se llamaba Juan. Digo que el perro tenía al hombre y no el hombre al perro porque —ciertamente— era así. El dueño del hombre era el mismísimo perro, un bello afgano color champán, al que habían bautizado “Sacha von Mirosnikov” —según constaba en los documentos suscriptos el día en que Juan lo había comprado— y que —familiarmente— respondía al nombre de Pucho. Si bien se afirma que los afganos no suelen ser animales demasiado dotados —salvo en su aspecto físico— este Pucho era la excepción a la regla. Ya de cachorro había empezado a demostrar sus naturales condiciones de líder (líder únicamente de Juan, claro, pero líder al fin). El caso es que —apenas cumplido su primer año— Pucho se había convertido en el verdadero patrón de Juan. No podía comparárselo con el autoritario patrón humano que el muchacho debía soportar en la empresa en la que trabajaba ya que —al menos— el treinta de cada mes éste retribuía su paciencia con un sueldo bastante generoso, mientras que del

Pucho sólo obtenía cansados lenguetazos a cambio de tanta devoción como le rendía. Pruebas de su devoción (entre muchísimas otras que me resultaría fatigoso describir): **Juan** planificaba todas sus actividades y las cumplía o no de acuerdo con el estado de ánimo de su perro. Por ejemplo, era capaz de



faltar al trabajo o de cancelar una cita importante si —antes de salir de su casa— creía detectar un lastimero “¡No me abandones!” en la mirada del Pucho. En esas ocasiones, le redoblaban las raciones de comida y bailaba, saltaba, brincaba, andaba por los aires y se movía con mucho donaire alrededor de su animal, hasta que le parecía

que el desganado le regalaba su mejor sonrisa.

Juan sólo volvía a recibir en su casa a las contadísimas personas que lograran conquistarse la simpatía de su perro a primer ladrido, quiero decir, a primera vista (vista del de cuatro patas, por supuesto...). Y como el Pucho era terriblemente celoso apenas si toleraba la visita de dos o tres amigos de Juan... de dos o uno... bueno... de uno, en realidad, de ese único que aguantaba estoicamente sus gruñidos y las dentelladas dirigidas a sus tobillos cuando llegaba la hora de retirarse. "Hablale; explicale que pronto regresarás de visita... Decile que te espere... El pobre sufre porque te vas, quiere retenerte; por eso los mordisquitos... Decile dulcemente: -Esperame, Pucho... Esperame...", le repetía Juan a su único amigo, cada vez que éste se iba, esquivando -a los saltos- las filosas dentelladas del perro e -invariablemente- con algunas rasgaduras en las botamangas de sus pantalones.

Juan se había transformado en un perfecto solterón, rotos sus compromisos de matrimonio con sucesivas señoritas que no le habían caído en gracia al exigente animal. "Si él las rechazó, por algo será...", pensaba Juan, "Su percepción de la naturaleza humana es superior a la mía... ¡Quién sabe de qué brujas me ha librado mi fiel Puchito...!"

Juan gastaba el dinero que no tenía -contrayendo pavorosas deudas- para pagar un psicoanalista.

No; no para tratarse él -como seguramente estarán imaginando- sino para que el médico lo orientara con el propósito de evitarle al Pucho toda causa de stress, de frustraciones, de complejos...

Concluyo con esta enumeración de pruebas

de devoción porque considero que es lo suficientemente elocuente como para que necesite aclararles por qué -al principio de este relato-

aseguré que "había una vez un perro que tenía un hombre..." Sin embargo, y por las dudas, agregó que Juan se pone taaan sentimental y dice tantas "juansadas" cuando elogia las cualidades de su animal, que me temo que éste le ordene colocarse un bozal en cualquier momento... ¡Ah...! y si acabo de aterrizar en el tiempo presente, desde el pasado en el que situé mi narración, se debe a que la singular relación entre Juan y su perro aún persiste. ¿Qué cómo lo sé? Pues porque yo soy el único testigo de la misma... ese único amigo de Juan...

Y ahora los dejo. Debo volar hacia la calle con él. Por nada del mundo quiere que me pierda la quinta vuelta del hombre que hago a diario, llevado de su correa... (no me refiero a Juan -obviamente- sino a Bizcocho, mi propio perro...). Segundo "¡Ah...!"; y no se trata de que la relación con mi maravilloso can sea parecida a la de mi amigo y su insufrible mascota -nada de eso...

Sucede que Bizcocho está empeñado en demostrarme que no es menos que un afgano, a pesar de su tamaño insignificante y su dudoso pedigree, y yo no soy quién para contradecirlo: lo comprendo perfectamente. A veces, se me ocurre que sólo me falta ladrar.

Elsa Bornemann nació en 1952. Dentro de la escritura infantil incluye cuentos y teatro. Entre sus obras, se destacan *Un elefante ocupa mucho espacio*, *Cuento con caricia*, *Cuadernos de un delfín* y *El show de los únicos enamorados*. "Juansadas" es uno de los 12 cuentos que componen *La edad del pavo*, Alfaguara, Buenos Aires, 1990.

Las pequeñas historias

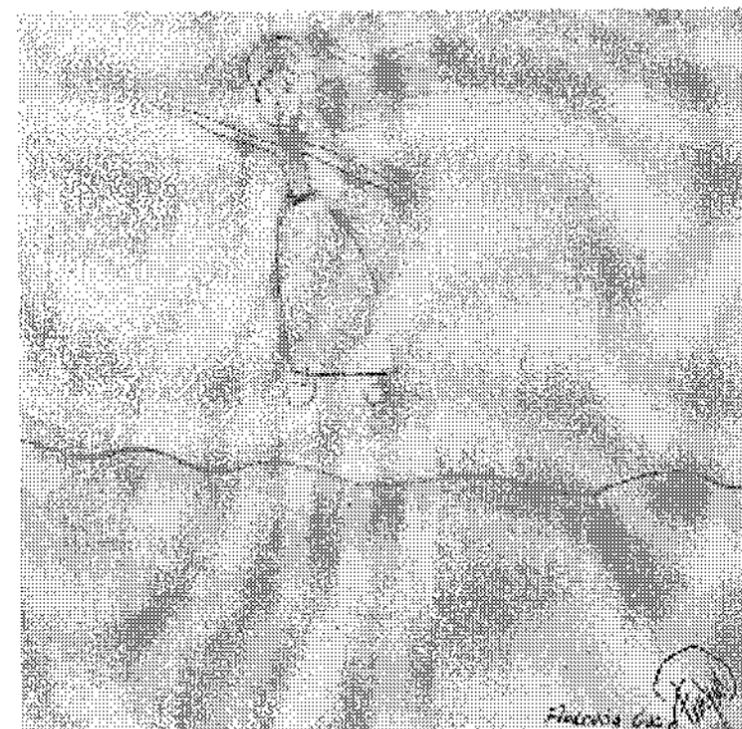
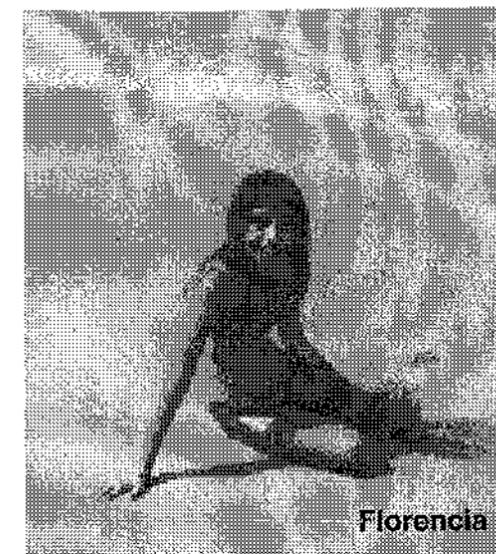
por **Florencia García**

La leyenda del pez

Hace mucho tiempo, cuando no existía el hombre, estaba el cielo. Vivían estrellas muy hermosas de noche, y nubes esponjosas de día.

Entre todas ellas había una que era la más bonita, bromista y traviesa, se llamaba Milos.

Un día Milos fue a la tierra. Pasando muy rápido vio un espejo que se movía. A Milos le gustó tanto, tanto, que decidió meterse a ver qué ocurría. Desgraciadamente ese espejo la mató. Ese espejo, mojaba y ella tenía una parte de fuego, su corazón, y por no ser prudente, por esa causa tuvo que morir.



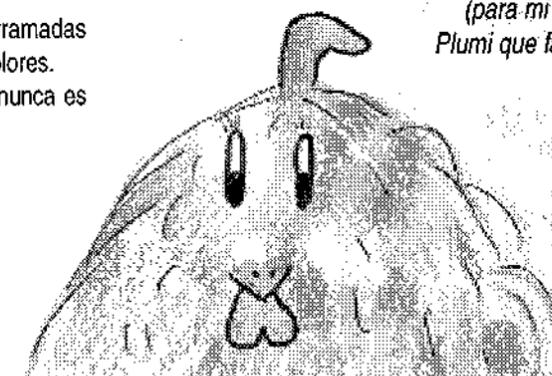
PLUMI

Plumi es una gallina, una gallina libre con libertad y ahora muerta está con los angelitos estás.

Con tus alas volarás como ninguna gallina vuela hay Plumi si tan sólo pudieras volver contenta estaría ya.

Pero no puedes venir y yo no quiero ir todavía pero esperame, esperame... que yo iré, en un rinconcito esperame.

(para mi gallina Plumi que falleció)



En esta sección publicamos textos de niños y abuelos. Quienes quieran enviar colaboraciones, dirigirse a Revista *La Marcha*.

OESTERHELD

Un inolvidable dentro del género

por Germán Cáceres

Una manera de asomarse a la narrativa consiste en adoptar el punto de vista de la obra individual, la del autor que da una visión particular del mundo a través de una forma ricamente estilizada.

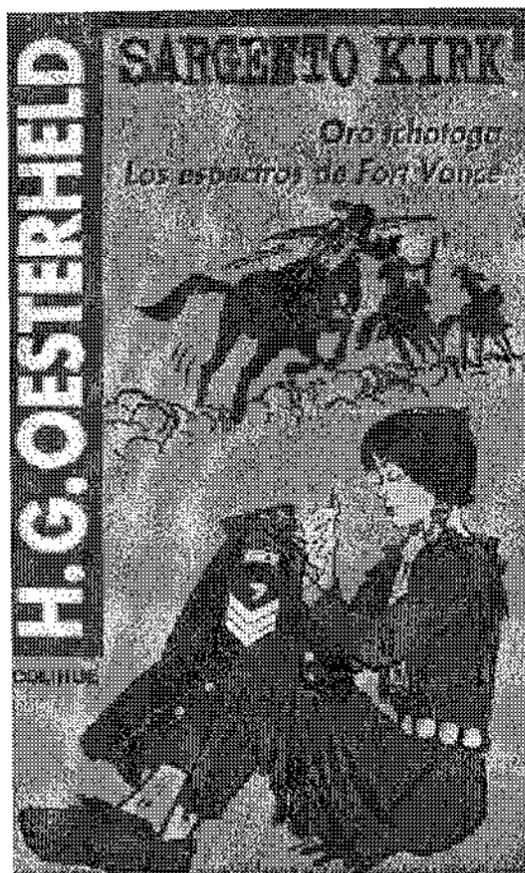
Pero hay otra manera que va ganando terreno y que surge a partir de la innegable presencia de la industria cultural, cuyo mayor afán es el entretenimiento. Aquí rigen otros principios para acercarse al producto, y uno de los principales es no convertir a la primera alternativa en un prejuicio.

Se trata de valorizar las obras (sean libros, videos, películas, historietas) desde la noción de género, es decir de la producción artística en serie, la que busca una respuesta amplia de público y tiene como principal objetivo el consumo masivo. En cierta forma, los lectores y espectadores participan de la creación porque sus respuestas son tenidas en cuenta.

El mérito no consiste tanto en la originalidad del planteo o de la historia, sino en presentar siempre lo mismo de una manera distinta, en repetir un modelo inventándolo de nuevo. En esencia, se puede hablar de un esquema iterativo donde justamente ocurre lo que el lector y espectador esperaban con ansiedad.

Tarea nada fácil: es necesario tener depurado el difícil arte de narrar. Una prueba prestigiosa la da Arturo Pérez-Reverte con su novela de aventuras *El maestro de esgrima* (1988), en la que se observan los estereotipos de los más célebres textos de capa y espada del siglo XIX, entre ellos la sugestiva malvada al estilo Milady de Winter, de *Los tres mosqueteros* de Alejandro Dumas.

Además, pensar en el público revela una incuestionable sensibilidad social. Bassek Ba Kobhio, el director de *El maestro de la comarca* (Camerún, 1991), en opiniones transcritas en el programa del ciclo Nuevo cine africano declara: "Mi sueño era ser novelista, pero me di cuenta que en África un



escritor sólo puede comunicarse con un público muy escaso. El cine lleva en sí la ventaja de hablar a casi todos".

Esta nueva mirada despierta una fuerte sospecha en cierta crítica ligada a conceptos académicos. Tal vez para facilitar la aceptación de esta perspectiva convenga adoptar una actitud similar a la que se manifiesta respecto de la música. ¿Para qué se compra un disco? Para escucharlo una y otra vez, para volver a disfrutar de sonidos ya gustados. Hoy nadie se atrevería a establecer una escala de valores entre la música popular y la clásica, especialmente porque esos términos son sumamente vagos e imprecisos.

La figura de Oesterheld

Curiosamente, la obra de Héctor Germán Oesterheld responde a ambos criterios de valoraciones críticas. Si se toma por el lado del entretenimiento, nos encontramos con que es uno de los pocos escritores de género de América Latina, dado que esta literatura es propia de los centros de poder, de aquellos que se contemplan como vencedores porque imponen condiciones económicas a los demás países. En su condición de guionista nos

ha dejado inolvidables historietas como *Joe Zonda* (1958), desbordante de humor; *Randall, the killer* (1957), un western inolvidable, a la altura del mejor John Ford; *Bull Rockett* (1952), donde impera un ritmo vertiginoso de acción, y *Ticonderoga* (1957), de aventuras que transcurren en el siglo XVIII en torno a los lagos y bosques norteamericanos.

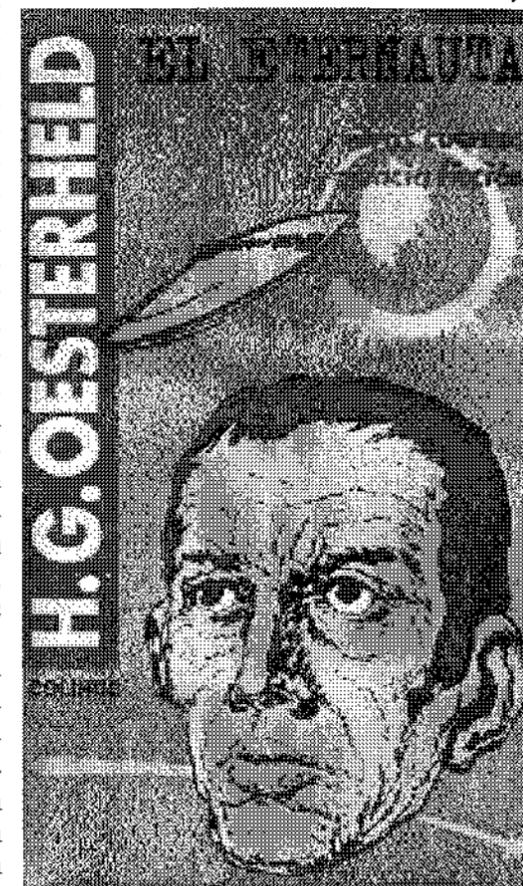
Pero hay otros textos de este escritor de globitos en los cuales se respira una honda carnadura humana y campean, además, la introspección y el buceo psicológico. Y para ello no es necesario leer toda su caudalosa producción. Dos historietas breves y autoconclusivas nos aportan un sabor amargo y desilusionado. *Richard Long* (1966) es un policial duro que concluye afirmando que en este mundo el amor carece de importancia frente al dinero. Y en *Lobo Conrad* (1958) un criminal decide saldar cuentas con sus malas acciones haciéndose matar por su hijo —que ignora su identidad—, para que éste ascienda, pues es policía montado.

El western en manos de Oesterheld suele no seguir los derroteros convencionales. *El sargento Kirk* (1953) es un personaje contestatario que pone en tela de juicio la guerra contra los indios y se incorpora a una tribu tchatoga. En *Watami* (1962), Oesterheld diseña un héroe cheyenne, y narra esta historia desde las mismas claves y normas del protagonista. En ambas sagas también se registra el valor de la sabiduría práctica, de gran utilidad para actuar en los ámbitos naturales.

Y ahora nos acercamos a las más altas realizaciones de Oesterheld.

Mort Cinder (1962) es un personaje que vuelve de la muerte para relatar trágicos episodios en los que impera el espanto. Fue elogiada como una de las mejores historietas de todos los tiempos.

Ernie Pike (1957) trata sobre un corresponsal que escribe crónicas dramáticas de la Segunda Guerra Mundial, en las cuales no toma partido por los bandos en pugna. Tanto los soldados alemanes como los aliados se erigen en víctimas de una contienda de la que no son responsables. Oesterheld se basó en las notas del corresponsal de guerra Ernie Py-



le, notables por su contenido humanístico.

Y está la emblemática *El Eternauto* (1957), que forma parte del imaginario colectivo y que puede considerarse como la fundadora del género de ciencia ficción en la Argentina. Su singularidad reside en que Buenos Aires es invadida por alienígenas y que la cancha de River es el lugar donde se desatan cruentas batallas contra aquellos. En 1969 aparece una remake de esta historietita, portadora de un viraje ideológico: las grandes potencias negocian con los extraterrestres y les entregan Latinoamérica. En 1976 se inicia la publicación de la segunda parte de *El Eternauto*, donde se profundiza esa orientación: se alude a la represión instalada en la sociedad argentina y hay agrupaciones comandadas por el protagonista Juan Salvo que poseen bastantes puntos de contacto con el accionar guerrillero.

Respecto a su labor de escritor, debe anotarse que Oesterheld es responsable de nueve novelas sobre Bull Rockett y otras nueve protagonizadas por el sargento Kirk. En sus comienzos este prolífico autor escribió artículos de divulgación científica y cuentos infantiles, co-

laborando también en la revista "Gatitos" y en la colección Bolsillitos, de Editorial Abril. Son memorables, asimismo, sus cuentos para adultos "Sondas", "Pequeño Maquiavelo Reforzado", "El árbol de la Buena Muerte", "Los cuentos del Tipi" y "El diario de un soldado".

En 1956 funda con su hermano Jorge la Editorial Frontera, uno de los hitos fundamentales de la historieta nacional. De allí surgieron revistas míticas como "Hora Cero" y "Frontera", con sus versiones mensuales, sus suplementos semanales y sus extras.

Entre la vastísima obra del guionista cabe también mencionar a: *Indio Suárez* (1955), *Tipp Kenya* (1957), *Verdugo Ranch* (1957), *Patria Vieja* (1957), *Rolo, el marciano adoptivo* (1957), *Hueso Clavado* (1957), *Nahuel Barros* (1957), *Cayena* (1958), *Leonero Brent* (1958), *Sherlock Time* (1958), *Amapola Negra* (1958), *Buster Pike* (1959), *Doctor Morgue*



(1959), *Paúl Neutrón* (1961), *Herida mortal* (1963), *Vida de El Che* (1968), *Guerra de los Antartes* (1970), *Nekrodamus* (1975), *Wakantanka* (1976), *Loco Sexton* (1976) y *Galac-Master* (1978).

No puede dejarse de destacar que los guiones de Oesterheld fueron ilustrados por una pléyade de eximios dibujantes, que renovaron la gráfica a nivel internacional dando nacimiento a la llamada escuela historietística argentina.

Oesterheld nació el 23 de julio de 1919 en Buenos Aires y desapareció el 27 de abril de 1977. Sus cuatro hijas también desaparecieron.

Alberto Breccia, uno de los más grandes artistas de la historia de este noveno arte, dijo de su obra: "En su conjunto es insuperable. Oesterheld fue un hombre que marcó la historieta, y ésta es antes y después de él porque la revolucionó a nivel mundial".



Germán Cáceres es autor de los ensayos sobre historietas: *Charlando con Superman* (1988), *Oesterheld* (1992), *Así se lee la historieta* (1994) y *El dibujo de aventuras* (1996). Además, escribió *El checo, la giganta y el enano* (cuentos, 1974), *Frankenstina* (cuentos, 1977), *Cuentos para mocosos y purretes* (1980), *Los silencios prohibidos* (novela, 1982), *Los pintores mueren del corazón* (cuentos, 1985), *Matar una vez* (novela, 1992) y las novelas juveniles *Sofiar el paraíso* (1996) y *Traficantes de la selva* (1999). En 1993 apareció en diskette *Thrillers al Sur*, compilación de cuentos policiales. En teatro publicó *Vamos a Manhattan* y *Suicidios en la cuarta dimensión* (1999).

En 1986 recibió la Mención de Honor Premio Municipal en Cuento. Obtuvo cuatro "Fajas de Honor de la Sociedad Argentina de Escritores": en 1992 en novela y en ensayo, en 1998 en teatro y, en 1999, en literatura infantil. En 1996 mereció Mención de Honor en el Concurso Internacional de Ficción sobre Gardel (Montevideo-Uruguay). En 1999 la Secretaría de Cultura del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires le otorgó el 1° Premio Especial "Eduardo Mañera" por su ensayo *La aventura en América*.

Nota

* Hugo Pratt, Alberto Breccia, Francisco Solano López, Ivo Pavone, Carlos Roume, Arturo del Castillo, Daniel Haupt, José Muñoz, Juan Arancio, Leopoldo Durañona, Oscar Estévez, Ángel "Lito" Fernández, Balbi, Oswal, Carlos Vogt, Ernesto García Seijas, Juan Zanotto, Eugenio Zoppi, Paul Campani, Enrique Cristóbal, Sagrera, Luis Domínguez, Carlos Cruz, Walter Casadei, Jorge Moliterni, Julio Schiaffino, Porreca, Gisela Dester, Mario Bertolini, Rubén Sosa, Néstor Olivera, C. Muñoz, Horianski, Flores, Dino Battaglia, Leandro Sesarego, Lobo, César Spadari, Pérez D'Elías, Enrique Breccia, Gómez Sierra, León Napoo, Pablo Zahlut, Carlos Clemen, Kato, Vitacca, Gustavo Trigo, Regalado, Horacio Lalia, Garibaldi.

LA INICIACION

Ese placer infinito

Jorge Accame, uno de los más destacados escritores de literatura para chicos, adolescentes y adultos, autor de *Diario de un explorador*, *Angeles y diablos*, *Venecia y Segovia o de la poesía*, nos habla de su primer amor.



JORGE ACCAME

Creo que en realidad aprendí a leer con historietas de vaqueros y superhéroes. Cuando cumplí diez años alguien me regaló dos libros publicados por El Molino, una editorial española, que hoy presumo extinguida. El autor era Richmal Crompton y ambos narraban las aventuras de un niño inglés y terrible llamado Guillermo. Acaso demoré unos meses en decidirme a empezarlos. Sólo sé que cuando lo hice, no pude dejarlos nunca.

No deseaba hacer otra cosa sino leer. Me peleaba con mis padres porque no quería ir a comer cuando me llamaban, no quería ir a la escuela, no quería dormir. Es que no hacía hambre ni sueño con aquellos libros en la mano. En pocos días me convertí en un sujeto famélico e insomne que había trazado un buen plan: leer toda la vida, prolongar al infinito ese placer que me

arreciaba como una tormenta.

En las historias de Guillermo encontré algo que jamás había percibido antes en ningún texto. Algo que (después supe) se llamaba estilo. Significaba que aquello que me atraía no era tanto la historia, sino cómo estaba contada. Y que esa manera de narrar tenía que ver con la voluntad y el pulso particulares, únicos, de un autor.

Los años trajeron otros libros: *Tom Sawyer* y *Huckleberry Finn*, de Mark Twain; los cuentos de Horacio Quiroga; *El libro de la selva*, de Rudyard Kipling. Sin embargo, mi primer amor fue la colección de Guillermo, escrita por el misterioso Richmal Crompton. Hoy ya no la tengo, la he buscado desesperadamente, pero no he podido recuperarla. Como sucede con todo primer amor, la perdí sin saber cómo.

Si sus chicos ya saben leer, ahora puede enseñarles qué leer.

Santillana
Leer
es genial

La nueva colección de literatura infantil y juvenil de Santillana.

- 50 títulos que incluyen obras de teatro, novelas, cuentos, textos de divulgación y antologías.
- Obras clásicas en versiones originales y completas.
- Textos clasificados por niveles según su complejidad de lectura.
- Ilustraciones de altísima calidad a todo color.
- Guías para el docente con actividades de lectura y escritura.



Santillana

Visite nuestro sitio en internet www.santillana.com.ar

<http://www.imaginaría.com.ar>

Imaginaría

Boletín Electrónico Quincenal de Literatura Infantil y Juvenil

<p>Reseñas de libros</p> <p>Graciela Cabal, Silvia Schujer, Ema Wolf...</p>	<p>Datos de autores</p> <p>Ricardo Mañero, Anthony Browne, Graciela Montés...</p>	<p>Lecturas</p> <p>Artículos, reportajes, comentarios...</p>	<p>Miscelánea</p> <p>Publicaciones, bibliografías, experiencias...</p>	<p>Links</p> <p>Tolkien, Malafalda, Centro Internacional del Libro Infantil y Juvenil...</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>
--	--	---	---	---	---	--

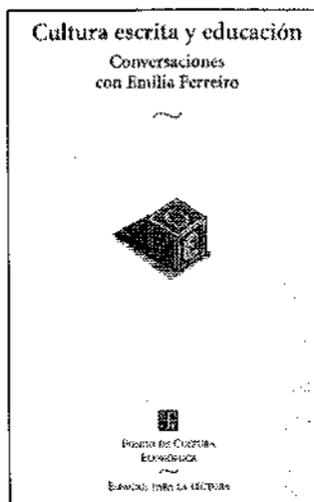
¡Recíbalo gratis en su email!

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

Bibliográficas

TEORIA

Cultura escrita y educación. Conversaciones con Emilia Ferreiro. México, Fondo de Cultura Económica, 1999. Espacios para la lectura.



Cultura escrita y educación es un libro que pertenece a la colección Espacios para la lectura que, junto a *La frontera indómita* de Graciela Montes, *Nuevos acercamientos de los jóvenes y la lectura* de Michel Petit, entre otros, instalan un puente entre la teoría y la práctica.

Emilia Ferreiro, discípula de Piaget, tiene una presencia fundamental en la introducción del pensamiento del conocimiento científico, en la socialización de dicho conocimiento, en los problemas sociales que se reflejan en la educación y por ende en la cultura escrita y, en consecuencia, destaca que, a pesar de las nuevas tecnologías, el sistema genera la exclusión en la realidad de los sectores marginados.

Las conversaciones de Ferreiro con Daniel Goldín, José Antonio Castoriza y Rosa María Torres que integran este libro muestran una revolución conceptual en el pensamiento de la investigadora argentina, excelentemente entrevistada por los tres intelectuales, donde se destaca la palabra con un compromiso "académico, político e ideológico."

Es este un libro para maestros, investigadores o padres que deseen acceder a las reflexiones en torno al pensamiento de la investigadora ar-

gentina, entender los roles de quienes trabajan en la construcción del conocimiento y poder así replantear las relaciones dentro del sistema educativo y ver cómo ubicar esta práctica en la sociedad.

El libro-álbum: invención y evolución de un género para niños. Venezuela, Parapara Clave, 1999.

No es común encontrar un libro de investigación, donde la reflexión y la información, dentro de un marco teórico, se inserten en el campo de la Literatura Infantil y mucho menos en lo que respecta a ilustración, terreno tan poco abordado por la crítica, los escritores de ensayos y por los medios de comunicación.

El libro-álbum: invención y evolución de un género para niños, es el primer libro de la colección Parapara-Clave,

por Sandra Comino



una publicación del centro de estudios y promoción del Libro Infantil y Juvenil del Banco del Libro de Venezuela, con la coordinación de María

NOVEDAD



Graciela Beatriz Cabal: Vidas de cuento. Argentina, Santillana, 2001. Leer es genial. Serie Ayer y Siempre

Lo más preciso que se puede decir de *Vidas de cuento* es que es un libro que apunta a múltiples receptores. Y esto es así porque las vidas de los escritores que Graciela Cabal eligió son atractivas tanto para niños que no los conocen, y gracias a esta lectura pueden acceder a ellos y posteriormente a sus obras, como a niños, jóvenes y adultos que si los leyeron y desean ingresar por un rato en sus comportamientos.

Las once biografías que componen *Vidas de cuento* narradas por Cabal con un tono intimista y muy ligado a relacionar la vida y la obra de estas figuras, están acompañadas por breves reseñas informativas, fotos (en algunos casos) y retratos ilustrados además de una lista de los principales títulos de cada autor/a y textos bibliográficos que hablan de ellos/as.

Así, el recorrido de la infancia solitaria de Beatrix Potter se entrecruza con las aventuras de Samuel Langhorne Clemens o más conocido como Mark Twain. La enfermiza vida de Robert Louis Stevenson y su prematura muerte resulta casi tan sugestiva como la frondosa obra que escribe Verne a pesar de sus viajes tan escasos. La trágica vida de Quiroga, la novia guatemalteca de Martí, que murió por amor, la feminista Louisa May Alcott o el atormentado Andersen son algunas peculiaridades para destacar. El punto en común de la creación de estos grandes, está dado por el dolor, los recuerdos y los vacíos que, con el paso del tiempo, se fueron plasmando en sus ficciones. Graciela Cabal, como diría Bajtin, descubre las "ideologías cotidianas" de los autores en sus textos, además de transitar el camino de vivencias, pesares, rutinas y obsesiones. Hay algo que tienen en común todos los escritores: la infancia, los amores y los desamores que dejan huellas detrás de la escritura.

S.C.

BIBLIOGRÁFICAS

Fernanda Paz Castillo que recopila ensayos publicados en diferentes revistas internacionales con la intención de intensificar la mirada sobre la ilustración desde diferentes puntos de vista.

Esta selección a cargo de Juan Ignacio Muñoz-Tébar y María Cecilia Silva-Díaz, incursiona la temática del libro-álbum, el valor artístico de la ilustración, la historia del libro ilustrado, la visión del artista, la voz de la imagen, el color de las expresiones, y deja claro cómo en algunos casos la imagen puede completar la información, describir situaciones o personajes y, en otros, contar algo más de la historia que ilustra.

Las diversas miradas teóricas como las de Teresa Colomer, Bárbara Kiefer o William Moebius; las investigaciones de Elin Greene "Los libros-álbum de Randolph Caldecott: la invención de un género" y de James Frazer "El libro infantil soviético de la década de los veinte" aportan detalles exquisitos, con una frondosa investigación histórica. Del mismo modo, el recorrido por la obra de Chis Van Allsburg realizada por Peter Neumeyer o "El libro-álbum moderno" por Jane Doonam (que muestra realizadores como Mitsumasa Anno, Quentín Blake, Anthony Browne, Tony Ross, entre otros) y "La poesía del libro-álbum" de Raymond Jones, son exploraciones teóricas y reflexivas con análisis que se transforman en enfoques profundos, valoraciones personales y conceptos con contenidos para tener en cuenta.

FICCION

Jonathan Swift: Los viajes de Gulliver. Argentina, Gramón Colihue, 2000. Adaptación de Rogelio C. Paredes. Dibujos de Saúl. La mar de cuentos.

Un viajero inglés llamado Gulliver creado por Jonathan Swift descubre lugares donde debe vivir con enanos, gigantes o caballos que hablan. Este libro que le sirvió a Swift para hablar del poder, reirse de sus contemporáneos y mirar críticamente a la sociedad, con el tiempo se transformó en un clásico. Sin embargo, a pesar de las diferentes versiones que circularon de Gulliver, solamente se lo identifica con el país de los gigantes o

COLECCION

Una gran selección para grandes lectores

Algunas colecciones dirigidas a los jóvenes suelen caer en calçadas reproducciones de clásicos conocidos, como si se tratara de un tránsito obligado por ciertos escritores universales, elegidos con criterios comunes sin tener en cuenta al receptor. No es éste el caso mencionado. La Línea de Sombra, es una colección diseñada por Oscar Díaz (fallecido en 1993), dirigida por Adolfo Colombres, editada por ediciones del Sol con distribución exclusiva de Colihue. La selección se asienta en dos series: la verde y la azul, destinadas a relatos de viajes o documentales y a ficción respectivamente, con verdaderos títulos que vale la pena recorrer. La muestra del valor de los textos de ficción elegidos son: *La Resaca* de Robert Louis Stevenson, última novela que el autor publicó en vida, el *Robinson Crusoe* de Daniel Defoe, traducido por Cortázar, *Kim* de Rudyard Kipling, novela de 1901, *Freyja la de las siete islas* de Joseph Conrad, un libro que en Inglaterra se publicó bajo el nombre de *Twixt land and sea*, que incluye tres novelas cortas: la que le da el nombre al libro, *Una sonrisa de la fortuna* y *El copartícipe secreto* (The secret Sharer), cuyo título más conocido por una cuestión de adaptación fue titulado *Mi otro yo*. *El corazón de las tinieblas*, también de Conrad, editada en 1902, elogiada por Borges cuya escritura surgió después de un viaje que realizó el autor por el río Congo como capitán de un barco fluvial, es otra de las perlas que contiene esta selección.

Además se exploran narraciones como *Tierra incognita*, de Adolfo Colombres, que habla de dos seres que luchan por no renunciar a lo que desean unidos por el dolor de la libertad o *Las raíces del cielo* de Roman Gary, nacido en Moscú naturalizado en Francia quien ganó el Goncourt en 1956 por esta novela, situada en el África Ecuatoriana Francesa y que constituye una defensa de los elefantes y de la naturaleza, llevada al cine por John Huston.

La serie verde, que pertenece al repertorio de relatos de viaje o documentales, tiene valores de la literatura cuyos narradores viajaron incansablemente y dejaron sus rastros en la escritura. "El descubrimiento de las fuentes del Nilo" de R. F. Burton y J. H. Speke, "Cuentos de la frontera africana" de John Hunter y Daniel Mannix, "El naufragio en las costas patagónicas" de John Byron (abuelo con el tiempo de Lord Byron) y "Typee" de Herman Melville, que hasta 1938 fue más popular que *Moby Dick*, son algunos de los apasionantes relatos que revalorizan el misterio, enriquecen el género humano y ocasionan descubrimientos geográficos.

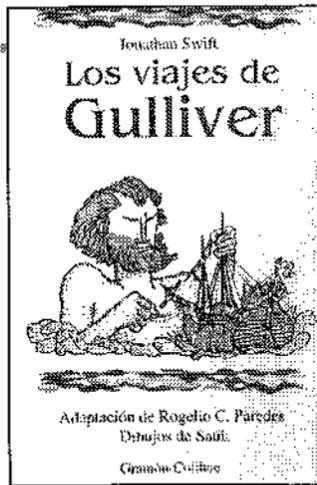
Todos los textos, tanto de una serie como de otra, tienen una ficha bibliográfica con una gran variedad de detalles y referencias, algunas no tan conocidas, de la vida privada y pública de los escritores y sus producciones.

con el país de los enanos y poco se conoce la obra original. En esta adaptación de Rogelio Paredes podemos encontrar a un Gulliver

que viaja a Lilibut y termina prisionero, luego deambula por el país de los gigantes y se vuelve juguete. En el primer caso Gulliver interviene en la



S.C.



guerra entre Liliput y Blefusco cuya causa es un extraño debate: por cuál extremo debe casarse un huevo. En el segundo, sobrevive en Brobdingnag (un inmenso y noble reino) luego permanece en la Isla Voladora donde extraños señores obsesionados por la astronomía trabajan por el equilibrio de la Isla. Más tarde es víctima de la lluvia de meteoritos, posteriormente parte hacia Lagado, una ciudad sucia y desordenada donde convierten los excrementos humanos en alimentos y existe una máquina de pensar. Lemuel Gulliver, marino inglés, fue -según su autor- más feliz entre los Houyhnhnms, que eran nobles caballos, inteligentes que le enseñaron a convivir, a no mentir y a vivir en libertad, que con los seres humanos. Aunque tuvo que dejar el lugar por ser considerado, por algunos, un yahoo (yahoo esa para los Houyhnhnms una verdadera amenaza para el tipo de vida que ellos llevaban) el recuerdo de su viaje lo acompañó para siempre. Un relato poblado de detalles que no figuran en las versiones más conocidas de Gulliver magistralmente adaptado por Paredes e ilustrado por el talentoso Saúl.

Mariana Solanet - Héctor Luis Bergandi: *García Márquez para principiantes*, Argentina, Era Naciente, 1999. Documentales ilustrados. Distribuye Errepar. A la colección Era Naciente pertenece una larga lista de documentales ilustrados donde no todos son rescatables; pero sí hay muchos que valen la pena mencionar. *García Márquez para principiantes* es uno de los textos más completos, donde los sucesos de la vida del escritor colombiano, que arranca en Aracataca el 6 de marzo de 1927, son acompañados por ilustraciones de Héctor Luis Ber-

gandi con algunas viñetas, diálogos y reflexiones que conforman una ficcionalización paralela a la investigación realizada por María Solanet. La travesía por la vida de García Márquez y el itinerario por su profusa obra muestran a un escritor que mantiene una pasión y una rigurosidad, tanto en sus lecturas como en su escritura. Para los más devotos del maestro, si bien la vida del escritor no será ninguna novedad, la manera en que Solanet construye el relato cargado de información, mechado con detalles políticos y sociales de Colombia y del mundo, resultará una biografía interesante y atractiva.



Para quienes no saben demasiado de su vida puede ser un buen ingreso como puente para conocer sus escritos. La genealogía de los Buendías, el nacimiento de sus novelas, la excesiva corrección y la superstición del escritor están en el límite de la narración y la historieta originando un libro instructivo y atrayente.

Luis María Pescetti: *La tarea según Natacha*, Madrid, Alfaguara-Unicef, 2000. Colección Derechos del Niño. Ilustraciones O'kif. Como evidencian Natacha y Pati, su amiga, "si uno no sabe que tiene un derecho es como no tenerlo", pero a veces no basta con saberlo: se necesita información y ayuda para que se cumplan tales derechos. Con prólogos muy interesantes, escritos por grandes personalidades como José Saramago, Angeles Mastretta y Mercedes Sosa, entre otros, la colección "Derechos del Niño" reúne en varios títulos a prestigiosos autores y grandes ilustradores, donde se materializa para cada Derecho un cuento. *Los agujeros negros* (Derecho a recibir auxilio y protección) de la colombiana Yolanda Reyes; *Ana, ¿verdad?* (Derecho a un nombre y a una nacionalidad) del mexicano



Francisco Hinojosa y *Amigos del alma* (Derecho a crecer al amparo de una familia) de la española Elvira Lindo, son algunos de los títulos de esta colección que muestran a los niños y niñas como trabajar por la dignidad del ser humano. *La tarea según Natacha*, del argentino Luis María Pescetti, ilustrado por O'kif, está vinculado con el Derecho a la educación y al juego. El relato, mediante la descripción de cómo Natacha llega a desempeñar una investigación que le encarga su maestra y las conclusiones escritas en un cuaderno, que aparece como elemento externo pero asociado a la narración del cuento de la propia Natacha, está escrito por Pescetti con humor, poblado de diálogos y ocurrencias entretenidas que llevan al cuento por un camino que responde a un estilo reflexivo, pero agradable que permite olvidar, por suerte, su intención formativa.

HALLAZGO

UN NIÑO CRECE...

Mankell, Henning. *El perro que corría hacia una estrella*. Madrid: Siruela, 2000. (Las tres edades-De 14 en adelante) 183 páginas. 1ª edición en español.

El perro. Fue con él con el que empezó todo. Si no hubiera visto al perro solitario quizá no habría ocurrido nada. Así comienza *El perro que corría hacia una estrella*, una interesante y conmovedora novela del escritor sueco Henning Mankell. Por esta obra el autor recibió en Suecia el Premio al mejor libro Juvenil en 1996 y, al mejor libro de Literatura Juvenil en Alemania en 1993. El protagonista, Joel, es un niño que vive con su padre en la soledad de un pueblo, cercano a un bosque, del norte de Suecia. Su imaginación lo fortalece para afrontar una vida de abandono y soledad, de preguntas que no siempre puede responderse. Al promediar el relato Joel siente que "es difícil entender a los adultos. A veces se plantan delante de ti y quieren saberlo absolutamente todo. Pero, con la misma frecuencia, no quieren saber nada de nada..." A través de esta poética y comprometida narración sobre los vínculos entre los niños y los adultos, conocemos a Joel y su ternura y tal vez, comprendamos sus temores y sueños.



Elisa Boland

REVISTAS LATINOAMERICANAS

Revista "Chicos de la calle"
Escrita por chicos y chicas de la calle que concurren a los talleres de periodismo, dibujo, historieta y fotografía que la Dirección General de Promoción Cultural del Gobierno porteño desarrolla en el Centro de Atención Integral a la Niñez y Adolescencia (CAINA), la revista "Chicos de la calle" ya lleva publicados 16 números. La propuesta es que los chicos escriban a partir de un tema central que englobe los contenidos de las distintas secciones. En la última entrega, los jóvenes periodistas, a la vez auténticos protagonistas de sus historias, abordan el tema "Los peligros de la calle" y hacen referencia al encuentro con desconocidos no

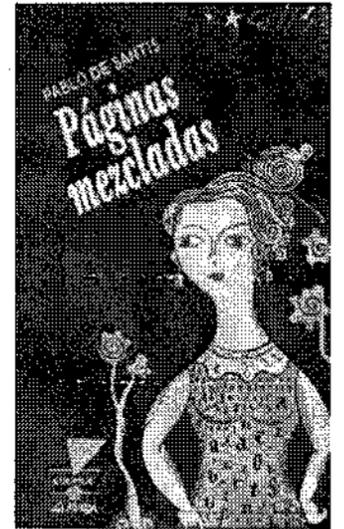


confiables, al maltrato de las personas y de las instituciones y a la violencia sexual. Estás son las dolorosas experiencias que sufren en las calles, las plazas y en las estaciones del ferrocarril. Además, escriben sobre sus mascotas: perros, gatos, y

RECOMENDADO

MODELO PARA ARMAR

Si un lector tiene *Páginas mezcladas* de Pablo De Santis en sus manos, tiene una novela que se ocupa de otra novela que, a su vez, se ocupa de otra novela. Tiene, además, la posibilidad y la necesidad de involucrarse activamente como constructor de una trama, que en la situación planteada al inicio está totalmente desordenada. Darío, un joven de 25 años, hereda de su tío una editorial a punto de cerrar. Junto a Greta, la correctora, arremeten con el armado de una novela con sus páginas mezcladas. Esta trata de un detective francés que recibe el encargo de encontrar la última novela de un escritor ya muerto. En medio de múltiples guiños humorísticos y literarios, se desencadena una búsqueda condimentada por equívocos, asesinatos y complicaciones.



El armado y la lectura de esta novela policial sólo es posible si el lector sigue las pistas que surgen del diálogo entre Darío y Greta al final de cada capítulo. Señales lingüísticas o icónicas lo conducen a una entretenida búsqueda a lo largo del libro. De este modo, participa en la "cocina" de un texto que abunda en alusiones paródicas, en homenajes al género policial. El entramado entre el relato que enmarca y la novela que se va armando tiene una resolución final que lleva al lector a preguntarse por los sutiles límites entre realidad y ficción. El enigma en *Páginas mezcladas* se traduce en la unión original del juego con las restricciones formales y el entretenimiento. Si la buena literatura supone un lector activo, la novela de De Santis se encarga de hacerlo realidad.

Cecilia Bajour

otras tristes criaturas perdidas en la noche de un ciudad diferente. "Chicos de la calle" se adquiere en Casa de la Cultura. Avenida de Mayo 575, 3 piso of. 312. Ciudad de Buenos Aires. Informes: Tel. 4-323-9406/07. 4342-4423.

Primer número de "Taima"
Publicada por el Banco del Libro de Venezuela, ya está a disposición de los lectores del mundo la revista semestral de literatura infantil y juvenil "Taima". Se trata de una revista que tiene como fin acompañar al ya tradicional boletín titulado "Tres estrellas y más" que da a conocer los libros recomendados por el Comité de Evaluación del Banco del Libro. Entre los artículos, escritos por destacados especialistas venezolanos, figuran: "Escuela, comunicación e informática"; "Películas para dormir y libros para alquilar: a propósito del paso

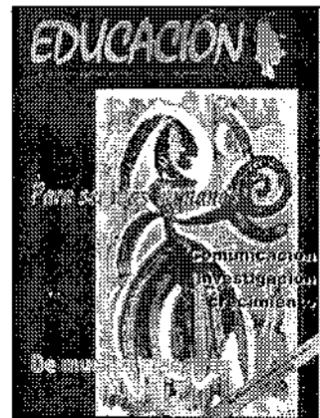


del texto a la imagen (un agudo análisis de un problema coyuntural de la sociedad actual) y "El ecosistema de los nuevos medios". Además, incluye un reportaje con Roberto Echeto y un valiosísimo testimonio de Carmen Martínez sobre las experiencias de animación a la lectura en los medios rurales.

Suscripciones: Banco del Libro, Av. Luis Roche Altamira Sur, Apartado 5893, Caracas 1010-A, Venezuela.

Educación. Una revista cubana que hace esencia de pensamiento

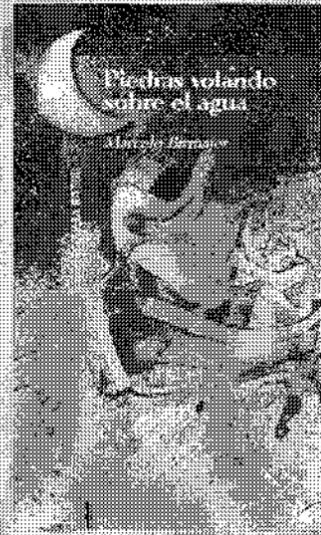
Para aquellos docentes y licenciados en Ciencias de la Educación que reflexionan día a día sobre los métodos y prácticas de la formación de los niños, la revista "Educación", que ya tiene 99 números en su haber, ofrece artículos y ensayos invaluable. "El enfoque crítico-reflexivo en la educación", de Mario Rodríguez Mena-García; "La observación y su metodología en la educación primaria", de



Yolanda Soberats López e "Investigación y docencia: ¿una relación necesaria?", de Katia Yovannede Simancas, constituyen algunas de sus páginas más importantes. Suscripciones: Editorial Pueblo y Educación, Ave. 3ra. N. 4601, entre 40 y 60, Miramar, La Habana, Cuba.

CRITICA

Birmajer, Marcelo, *Piedras volando sobre el agua*, Buenos Aires, Alfaguara Juvenil, 2000, 69 páginas, ilustraciones de Mariano Lucano.



Este nuevo libro del prolífico Marcelo Birmajer incluye dos cuentos para niños y jóvenes —uno de ellos largo, casi una novelle— con aspectos morfo-temáticos comunes. Tanto "Piedras volando sobre el agua" (pp. 7-48) como "29 es Nochebuena" (pp. 49-67) plantean el descubrimiento de lo maravilloso en la esfera de lo cotidiano, y en particular dentro de las relaciones familiares. Lo maravilloso entendido como la encarnación de una realidad sobrenatural, ligada a la magia y la trascendencia, en el "misterio familiar" (p.63), un misterio que se descifra en el develamiento de extraños comportamientos de personas de la familia —un abuelo con poderes, una madre, una abuela y una tía brujas, etc..

La focalización o punto de vista corresponde, en ambos cuentos, a la de un narrador testigo-protagonista adolescente. Dicha focalización, como en *El cazador oculto* de Sa-

linger, pone de manifiesto el régimen de experiencia y de afecciones de un joven desde su peculiar oralidad. Si seguimos la terminología de Ana María Barrenechea —señalada en un ensayo clásico de su libro *Textos hispanoamericanos*, la sorpresa inicial de los respectivos protagonistas de los cuentos frente a los extraños acontecimientos correspondería al "contraste" con lo normal y lo posible propio de la literatura fantástica. Pero pronto sendos narradores aceptan la presencia de lo mágico en lo real, y de esta manera desplazan los relatos a la categoría de lo maravilloso, se instala lo sobrenatural avaluado, el contraste "no problematizado".

A diferencia de mucha literatura argentina para niños y jóvenes en la que se abusa trivialmente de lo fantástico y lo maravilloso con una liviandad insostenible, en la obra de Birmajer los motivos ficcionales responden a un principio de necesidad simbólica que otorga profundidad y rigor a sus mundos imaginarios. Su literatura está enraizada diversamente en la experiencia social e histórica. Incluso el tópico de la revelación de "secretos de familia" —recurrente en la literatura nacional— en el caso de Birmajer (nacido en 1966) puede pensarse como una sublimación compensadora de la experiencia infantil-adolescente en los años de la dictadura: los mayores saben cosas que los jóvenes desconocen; los mayores callan; es necesario descubrir esos silencios o las palabras desconcertantes ("¿Cómo podía ser que una misma frase estuviera llena de sentido común y de locura?", p. 54) para poder entablar con los mayores (la familia, por extensión toda la sociedad) un diálogo indispensable y curador.

Caracteriza la escritura de Birmajer un sutil trabajo con el lenguaje en busca de precisión (decir todo y sólo lo que hay que decir de la mejor manera posible), una eficaz distribución de las partes del relato, una dosificación brillantemente equilibrada entre didactismo y pura imaginación libre de mandatos alegóricos. En medio de una situación de notable fluidez narrativa se desliza una enseñanza sin esfuerzo moralizante ni recuerdo de la antigua pesadez pedagógica: "En este mundo no hay nada que no se compense. Cada golpe recibido significa que alguna caricia te espera en algún lugar del universo" (pp. 27-28). El lector encontrará en "Piedras volando sobre el agua" una situación memorable: la de abuelo y nieto practicando "patitos" en la Laguna de Chascomús, con piedras que refulgen en medio de la noche. Y las piedras que resbalan sobre la superficie del agua se parecen a la vida del hombre, remata el abuelo, sablamente, con una inesperada y conmovedora reflexión (pp. 33-34).

Jorge Dubatti

DESTACADO

Colección "Derechos del niño"

Alfaguara y Unicef han realizado un esfuerzo conjunto altamente valioso al editar la colección *Derechos del Niño*. Diez de los derechos que tienen todos los chicos del mundo aparecen recreados literariamente por diez de los más destacados escritores de Venezuela, México, Estados Unidos, Uruguay, Puerto Rico, España, Colombia, Perú, Chile y Argentina. La acertada elección de los autores e ilustradores de los relatos es, sin duda, el mayor logro. De nada hubiera servido impulsar un proyecto de esta magnitud sin una base literaria firme. La experiencia y el talento de los especialistas convocados evitó que la colección cayera en un lugar común, anodino o estrictamente pedagógico. Alma Flor Ada e Isabel Campoy (Estados Unidos) con *Una semilla de luz*, representaron el derecho a la igualdad. Armando José Sequera (Venezuela) hizo lo propio en *La calle del espejo*, recreando el derecho a vivir en condiciones dignas. El conocido Francisco Hinojosa (México) retrató en *Ana, ¿verdad?*, el derecho a un nombre y una nacionalidad. Roy Berocay (Uruguay) plasmó en *Un mundo perfecto* el derecho a la sanidad. Elvira Lindo (la conocida autora española de *Manolito Gafotas*) compuso un precioso *Amigos del alma*, a partir del derecho a crecer al amparo de una familia. *¡Quitate esa gorra!* es el título de la obra de Migdalia Fonseca sobre el derecho a la integración de todos los chicos diferentes. Los agujeros negros, de la colombiana Yolanda Reyes, es una valiosísima narración que tiene como protagonista a un chico de padres desaparecidos. Completan esta magnífica colección: *El maromero*, del peruano Jorge Eslava, *La historia de Manú*, de la chilena Ana María del Río y *La tarea según Natacha*, del argentino Luis María Pescetti. Los prólogos de cada uno de los ejemplares están a cargo de algunos miembros de la designada Comisión de

Personalidades por la Infancia: Angeles Mastretta, Thiago de Mello, José Saramago, Fer-



LIBRO PREMIADO

Una obra única

Los días del Venado, de Liliana Bodoc, ilustración de tapa de O'Kif, Colombia: Grupo Editorial Norma, 2000.

Obra de excelente calidad literaria. *Los días del Venado* inaugura la Colección Otros Mundos de Editorial Norma Infantil y Juvenil. Su autora, la argentina Liliana Bodoc, nacida en la provincia de Mendoza, incursiona por primera vez en el mundo editorial y lo hace de la mejor manera posible. *Los días del Venado* combina, de forma acabada, la grandeza de los relatos épicos con la delicadeza de una prosa poética y deslumbrante por su contundente originalidad, por su belleza lingüística y su riqueza imaginativa. El texto de Bodoc se inscribe en un género que podríamos llamar "épica maravillosa", a partir del relato de una saga que acontece en mundos ficcionales absolutamente autónomos y a la vez vinculados con nuestra realidad y nuestro tiempo. *Los días del Venado*, que le llevó a su autora dos años de elaboración, logra narrar una historia en dos planos que se contienen el uno al otro: de los grandes sucesos macropolíticos a los grandes sucesos micropolíticos que viven los habitantes de las Tierras Fértiles. Estos, en tanto representantes del Bien, deben librar una batalla para acabar con la invasión del Mal proveniente de las Tierras Antiguas y liderada por Misálanes (etimológicamente, en la singular lengua inventada por Bodoc a partir de raíces griegas, este nombre significa "odio eterno"). Los protagonistas pertenecen a la civilización de los hashihulkes, en la que resuenan evidentes marcas de las culturas aborígenes americanas. El guerrero Dulkancellin tiene una misión que cumplir, en nombre del Bien y debe abandonar a su familia para acudir a un concilio en representación de su gente. A las aspiraciones e intenciones terrenales se unen en *Los días del Venado* la fuerza de la magia y del azar cósmico. El universo que habita en esta novela implica el trabajo con el detalle y una laboriosa complejidad. Bodoc ha inventado los nombres de sus criaturas, tierras y ciudades, multiplicidad de lenguas, costumbres, rituales, comidas y batallas. *Los días del Venado* es la primera entrega de una serie de tres tomos en los que la autora proyecta este mundo desdelimitado y fascinante. Si bien la historia de este primer tomo tiene su autonomía y es una unidad cerrada en sí misma, su final invita a continuar con la lectura. La narración, si bien excede los confines de la vida humana, trasciende un profundo humanismo, especialmente en las enseñanzas y consejos familiares para la vida y en las metas y objetivos para las batallas. "El Tiempo que conocimos y amamos se ha ido sin remedio. No estamos para llorarlo, sino para pelear por el que vendrá", dijo Dulkancellin antes del combate", escribe Bodoc al promediar la novela. Con un estilo muy personal y con la precisión y el cuidado propios de los grandes escritores, en *Los días del Venado* Liliana Bodoc funda un imaginario que remite a una cosmovisión del mundo precolombino americano, especialmente en la genealogía de los nombres de los personajes "positivos" de la novela en su mayoría de origen mapuche: Dulkancellin, Wilkén, Kume y Piukeman, entre otros. Se equivocará quien pretenda ver en Liliana Bodoc un mero epígono del modelo tolkeniano. Con la lectura de *Los días del Venado* creemos estar frente a la revelación de una gran voz de la literatura para niños.

Nora Lia Sormani

nando Savater y Mercedes Sosa, entre otros. Los libros son de tamaño grande y de tapas duras, lo que lo transforma en un objeto valioso. En concordancia con estas palabras y porque sabemos que la cultura puede cambiar algunas co-

sas, aunque desde lo individual, creemos que *Derechos del Niño* es una colección que ayuda a fomentar entre nuestros niños la creencia en un mundo más solidario y más justo.

N.L.S.

Saldos & Retazos

por Elisa Boland



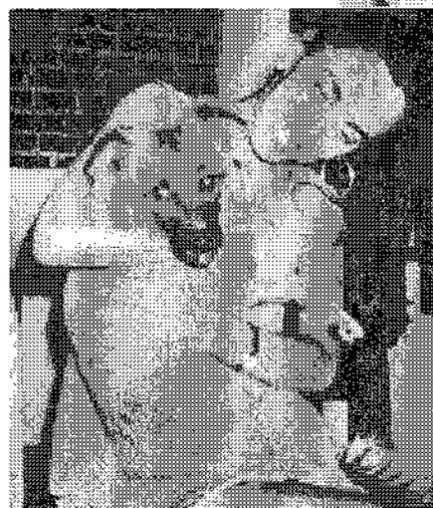
La Lili y Flor, de Graciela Cabal



Rudyard Kipling



Rosaura, una gata blanca muy seria de Lilia Lardone



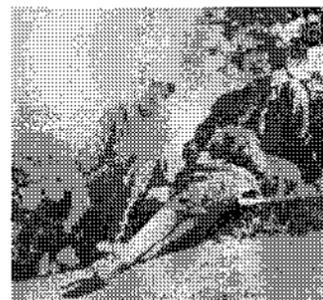
Silvia Schujer y Borye



Sarah Bernhardt



Fernández, el gato que hizo famosa a Ema Wolf



Virginia Woolf



Dodo, el perro de Graciela Montes



De artistas y mascotas

Saldos & Retazos

TEXTOS DE "HERODES" LA SERIE

Tan necesario como el aire..

Urbanidad en los recreos y distracciones

En algunos tratados de urbanidad se dan reglas acerca del juego, considerado como una piedra de toque de la educación. La verdad es que el juego en que median apuestas, cuando no es una pasión funesta y culpable, es una inclinación ilícita contra la que debemos ponernos muy en guardia, y en el caso más inocente, un modo lastimoso de perder el tiempo, impropio de personas serias.

Sin embargo, hay juegos de salto, carrera, etc., que son una necesidad para el desarrollo físico y para el descanso de la mente en los muchachos. Hay también otros que, como pasatiempo, nada tienen de reprobable, como el ajedrez, el billar, etc. La única indicación que haremos sobre ellos es que se debe dominar el amor propio a fin de no aparecer mortificados si nuestra habilidad cede ante la del contrario, o no mostramos jactanciosos si le vencemos. Daremos a entender con nuestra modestia en el caso de buen éxito, y nuestra jovialidad si quedáramos vencidos, que no tratamos de darnos tono ni menos de obscurecer el mérito o habilidad de nuestros contrarios, sino únicamente de pasar un rato de esparcimiento.

De los juegos de envite y azar, siquiera se tomen como pretexto de diversión y no de lucro, sólo diremos que deben huir de ellos todos los jóvenes que no quieran exponerse a ver envenenada su vida por un hábito que les pueda llevar a terribles sufrimientos y a la pérdida de la reputación y aun de la honra, tan necesaria para la vida moral, como el aire para la vida del cuerpo.

De Urbanidad y cortesía. La escuela moderna : serie elemental de instrucción primaria. Buenos Aires: Cabaut y Cía. / Librería del Colegio. Buenos Aires, 1926.



En pocas palabras

Mercedes Mainero, integrante de la Comisión Directiva de ALIJA durante 10 años, ha dejado para nuestros lectores unas breves, pero interesantes reflexiones sobre la educación por el arte.

Desplegar la mirada

Vive el hombre la creatividad como una necesidad, ligada tal vez al deseo de sobrevivir

Fidel Moccio

Si Breton declara que "todo poeta debe volver a la infancia", Picasso confiesa que le llevó toda la vida "aprender a pintar como un niño" y Brancusi afirma que "cuando dejamos de ser niños, ya estamos muertos", algo profundo se diría que existe entre artistas y niños.

Parecería que los grandes artistas han necesitado buscar a la infancia. ¿Cómo hacemos nosotros para que los chicos abiertos inicialmente a las manifestaciones del arte, consigan vincularse con los artistas y afiancen ese vínculo -y su propia capacidad creadora- al crecer? Y, para manejanos con términos prestigiados en esta época, ¿qué beneficios obtienen al lograrlo?

La experiencia y el estudio me han provocado, entre muchas dudas, dos convicciones:

1) El adulto que, siendo niño, entró en contacto con el arte tiene una mirada diferente sobre lo que acontece alrededor y dentro de él. Una mirada sutil, facetada, abarcadora, múltiple. ¿Tal vez está más preparado para enfrentar el horror y celebrar la maravilla, para encontrarle un sentido al mundo, para renacer una y otra vez? En todo caso no se tratará nunca de una mirada trivial, unívoca, aburrida o conformista.

2) Adquirir o recuperar esa mirada está al alcance de todos.

Mercedes Mainero

Palabras publicadas en *Viva*, Revista de Clarín, el domingo 16 de julio de 2000.

Mercedes Mainero es pedagoga especializada en Educación por el Arte, capacitadora de docentes en Expresión Plástica y Literatura Infantil. Autora. Miembro de la Comisión Directiva de ALIJA.

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 Del Docente - Entre Ríos 1349, Capital Federal
Tels.: 4962-8244 / 4636-2160 / 4582-9295

E-mail: gruche@fibertel.com.ar / scomino@sinectis.com.ar / eboland@elsitio.net

ALIJA agradece tanta generosidad...

Gracias a las personas y los medios de comunicación que alentaron y difundieron las actividades de ALIJA en estos últimos tiempos.

Revista La Mancha (desde su fundación)
Imaginaria (boletín electrónico)
Carolina Arenes (Diario La Nación)
Diario Clarín
Revista Viva
Diario El Cronista
Diario La verdad, de Junín
Diario La voz, de Rojas
Diario Primera Edición, de Misiones
Novedades Educativas
Diario El Cronista
Universidad de La Plata
Radio Universidad de Luján
FM La Tribu
FM Palermo
Julia Bowland (Radio Del Plata)
Vivi García (Radio Del Plata)
Horacio Embón (Radio El Mundo)
Graciela Aráoz y Víctor Redondo (Radio Municipal)
Canela (Radio Nacional)
Jorge Dubatti (Radio Nacional, País Cultura)
Planetario
Revista Nueva
Revista Mujer Country
Revista Noticias

ALIJA auspició los siguientes eventos:

Terminemos el cuento (concurso organizado por Unión Latina y Editorial Alfaguara)
Premio Fantasía
Concurso Literario River Plate
Encuentro de Narradores (Feria Internacional del Libro)
Jornadas para Docentes y Bibliotecarios (Feria del Libro Infantil)
Muestra de Ilustradores (Feria del Libro Infantil)
Concurso Literario de la Escuela de Monte Grande
Taller Del Discutidor



El 21 de abril se lanzó en la Feria del Libro "Creando lazos de lectura", el Programa Nacional de Capacitación para Coordinadores y Animadores en Actividades de Promoción de la Lectura.

CONABIP
Comisión Nacional Protectora de Bibliotecas Populares

Instituto River Plate
Seminario de Literatura Infantil y Juvenil

"Los chicos, los libros y la escuela"
(del 7 de agosto al 30 de octubre)

Doce encuentros con los más destacados especialistas y escritores de libros para niños. Para promover el encuentro placentero con la literatura infantil y transmitírselo a los chicos en la casa y en el aula. Destinado a docentes de todas las instituciones del país. Especialistas invitados: Silvia Schujer, Graciela Cabal, Marcelo Birmajer, Esteban Valentino, Pablo De Santis, Lidia Blanco, Cecilia Fernández, Margarita Mainé, Elisa Boland, Sandra Comino, Maryta Berenguer, Jorge Dubatti y Samy Bayala. Organiza: Biblioteca del Instituto River Plate. Coordina: Nora Lía Sormani. Informes: Instituto River Plate: tel: 4788-1200, int. 329 ó 4788-1221, int. 105.

Encuentro en Uruguay
Del 11 al 12 de mayo

Organizado por el IBBY Uruguay, en la ciudad de Montevideo, se realizará un importante encuentro latinoamericano de Literatura Infantil y Juvenil. El Encuentro será presidido por la presidenta de la Sección Uruguaya, la sra. Ana María Bavesi, quien tendrá a su cargo la conferencia: "Literatura infantil: una forma de resistencia". Participarán destacadas figuras: Angela Lago (Brasil), Teresa Rotondo, Magdalena Helguera, Roy Berocay, Elder Silva (Uruguay), Verónica Uribe (Chile), Graciela Cabal, Graciela Montes y Esteban Valentino (Argentina), entre muchos otros.
Sede: Hall de la Intendencia Municipal de Montevideo. Stand IBBY.

COLIHUE 2001 novedades

Colección Literaria
LyC (Leer y Crear)

Dirigida por Herminia Petruzzi

- ☆ YERMA, Federico García Lorca
- ☆ CUENTOS DIFÍCILES, Silvina Ocampo
- ☆ CUENTOS CON ESPECTROS, SOMBRAS Y VAMPIROS, Antología
- ☆ WERTHER, J. W. Goethe.
Trad.: Osvaldo y Esteban Bayer
- ☆ FRANKENSTEIN, Mary Shelley
- ☆ ROMEO Y JULIETA, William Shakespeare

Colección
LOS LIBROS DE BORIS

- ☆ LAS MIL Y UNA NOCHES ARGENTINAS, Juan Draghi Lucero (Selección)
- ☆ HANS GRILLO Y OTROS CUENTOS, Enrique Wernicke

SERIE ANTROPOLÓGICA

- ☆ LA PRESENCIA AFRICANA EN NUESTRA IDENTIDAD, Dina V. Picotti C.
- ☆ CELEBRACIÓN DEL LENGUAJE. HACIA UNA TEORÍA INTERCULTURAL DE LA LITERATURA, Adolfo Colombres
- ☆ LA RECONSTRUCCIÓN DE LA UTOPIA, Fernando Ainsa

Reimpresiones:

Colección NUEVOS CAMINOS

- ☆ GRAMÁTICA DE LA FANTASÍA. INTRODUCCIÓN AL ARTE DE INVENTAR HISTORIAS, Gianni Rodari (8ª reimpresión)
- ☆ LA NUEVA LINGÜÍSTICA EN LA ENSEÑANZA MEDIA. FUNDAMENTOS TEÓRICOS Y PROPUESTA METODOLÓGICA, Magdalena Viramonte de Ávalos (4ª reimpresión)
- ☆ LA BIBLIOTECA. ACTIVIDADES DE PROMOCIÓN DEL LIBRO Y EXTENSIÓN BIBLIOTECARIA Y CULTURAL, Antología (3ª reimpresión)
- ☆ LITERATURA INFANTIL. ENSAYOS CRÍTICOS, Lidia Blanco (comp.) (1ª reimpresión)

EDICIONES COLIHUE
LIBROS QUE HACEN CAMINO

Av. Díaz Velez 5125 (C1405DCG) Buenos Aires
Telefax (líneas rotativas): 4958-4442 / Fax directo: 4958-5673
E-mail: ecolihue@infovia.com.ar

I Congreso Internacional de Literatura Infantil y Juvenil a realizarse en la Facultad de Ciencias de la Educación de la UNComahue, Patagonia Argentina. Del 19 al 22 de setiembre de 2001.

Lugar: Facultad de Ciencias de la Educación, Universidad Nacional del Comahue. Cipolletti, Río Negro, Patagonia Argentina.

Dirigido a críticos, investigadores, escritores, editores, docentes de todos los niveles, bibliotecarios, graduados, estudiantes.

Finalidad: Abrir un espacio de reflexión acerca del campo de la Literatura Infantil y Juvenil, su producción, circulación y estudio y brindar un espacio de encuentro y debate teórico de las últimas producciones teóricas y críticas en nuestro país y en el mundo.

Actividades académicas: Conferencias, mesas redondas, paneles y comisiones de lectura y comentario de ponencias. Invitados que han confirmado su asistencia:

Luis Sánchez Corral, catedrática Universidad de Córdoba (ESPAÑA)

Graciela Montes, escritora, ensayista (ARGENTINA)

Susana Itzcovich, periodista, Crítica especialista en Literatura Infantil (ARGENTINA)

Perla Suez, escritora (ARGENTINA)

María Teresa Andruetto, escritora (ARGENTINA)

María Adelia Díaz Rönnner, crítica, especialista (ARGENTINA)

Mempo Giardinelli, escritor (ARGENTINA)

María Luisa Cresta de Leguizamón, especialista en Literatura (ARGENTINA), entre otros.

Informes e inscripción:
Secretaría de Extensión
e-mail:
literatura@infovia.com.ar

CONGRESOS

Congreso Internacional en Cuba
Lectura 2001, para leer el XXI (del 16 al 20 de octubre)

El Comité Cubano del IBBY (Sección Cubana de International Board on Books for Young People) y la Cátedra "Mirta Aguirre", con el coauspicio de la Oficina Regional de la UNESCO para América Latina y el Caribe, el Fondo de la Naciones Unidas para la Infancia y la Asociación de Educadores de Latinoamérica y del Caribe, convocan a *Lectura 2001, para leer el XXI*. Inspirado en el concepto de José Martí *Leer es trabajar*, en este congreso se debatirá acerca de la lectura como acto reflexivo y emocional, en tanto comunicación abarcadora de las multifacéticas relaciones del ser humano con el Universo.

Destinado a: creadores, investigadores, bibliotecarios, libreros, sociólogos, psicólogos, etnólogos, editores, críticos, profesionales de los medios de comunicación y estudiantes, entre otros.

Conferencias magistrales: "José Martí en *Nuestra América*: trascendencia y universalidad", "Lectura y cultura de Paz", "Lectura, migraciones y multiculturalidad". Con la presencia de Lygia Bojunga Nunes y Ana María Machado.

Sede Congreso: Hotel Habana Libre Trip.

Comité organizador: Dra. Emilia Gallego Alfonso - Comité Cubano del IBBY - Calle 15 # 604 esq. Vedado, La Habana, Cuba.

Tel: (53-7) 36034-329526 - e-mail: cclfilh@cubarte.cult.cu

Empresa autorizada en Argentina: UNISOL Turismo especializado: Tte. Gral. Perón 729, 9º "P", Bs. Aires. Tel/Fax: 4325-1030/31
E-mail: unieventos@fibertel.com.ar

Convocatoria Premio Iberoamericano Para leer el XXI

Las secciones cubana y brasileña de IBBY y la Cátedra Iberoamericana "Mirta Aguirre" convocan al Premio Iberoamericano convocan a autores iberoamericanos e hispanoamericanos a participar con una novela para el lector joven, inédita, con un mínimo de 100 y un máximo de 250 páginas. La obra deberá presentarse en tres copias y firmada con seudónimo. El Premio de 3000 USD se entregará el 20 de octubre en el Congreso de Lectura, en la ciudad de La Habana. Entrega: hasta el 30 de mayo de 2001 a: Comité Cubano del IBBY. Calle 15 # 604 esquina Vedado. La Habana, Cuba. cclfilh@cubarte.cult.cu

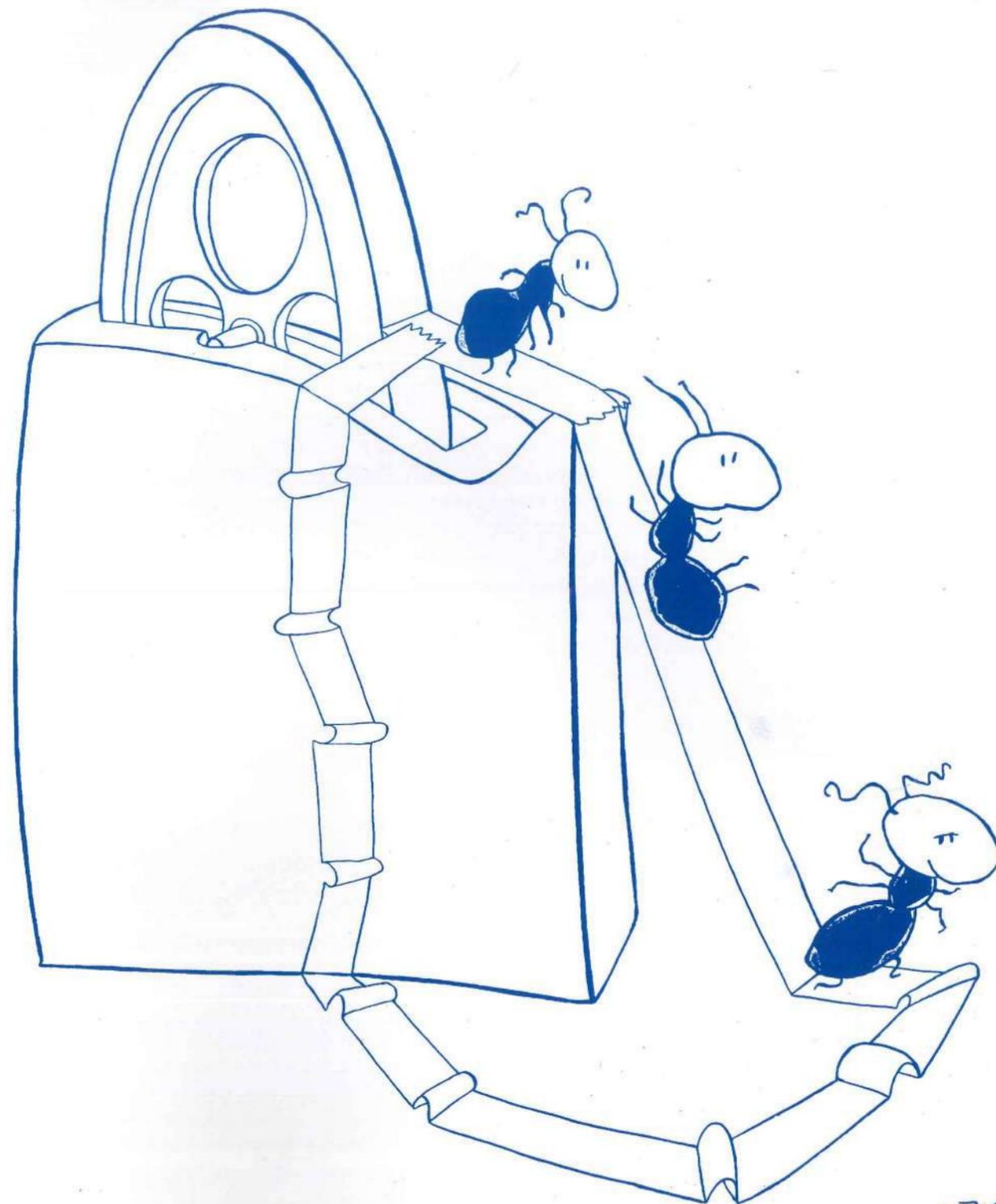


SOLICITE NUMEROS

ATRASADOS DE

LA MANCHA

ericdom@ciudad.com.ar



REP

