

Pérez Aguilar

Rep

Monterroso

Iannamico

Istvan

Wolf

Hilb

Montes

Ramos

Schujer

Lardone

Serrano

Mariño

Clemente

Rojas

Cabal

Roldán (h)

La Mancha

Papeles de literatura infantil
y juvenil

noviembre 1996

2

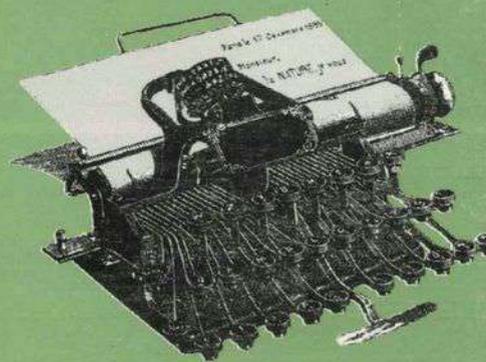
JUGUETES: LA CULTURA DONADA

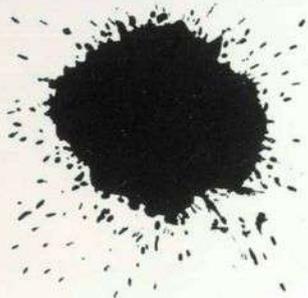
LOS COMIENZOS DEL LIBRO INFANTIL EN LA ARGENTINA

MARK TWAIN, EL QUE VIÑO DEL RIO

FABULAS CUENTOS POEMAS

EL OFICIO DE ESCRIBIR





Consejo de Dirección:

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

Colaboran en este número:

María Cristina Ramos
Istvan
Horacio Clemente
María de los Angeles Serrano
Gustavo Roldán (h)
Lilia Lardone
Rep
Roberta Iannamico
Ana María Ramb
Alicia Salvi
Oscar Rojas
Nora Hilb

Editor Propietario:

Eric Domergue

Composición: Dana Produc. Gráficas

Impreso en: Agencia Periodística CID
Av. de Mayo 666 - Buenos Aires
Tel: 343-0886/1903/2364/2471/2814

Distribuye: Centro de Publicaciones
Educativas y Material Didáctico S.R.L.
Av. Corrientes 4345, Capital Federal
Tel.: 867-2020

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

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

La Mancha

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

Precio: 5 pesos.

SUMARIO

	Página
Editorial	3
El oficio de escribir:	
“Hic sunt leones”, por <i>Graciela Pérez Aguilar</i>	4
El que escribe, las paga, por <i>Ema Wolf</i>	6
El baile de la tecla y el deseo, por <i>Graciela Montes</i>	7
Testimonios	
Figuras: Mark Twain	10
Conventillo	12
Ficciones:	
Fábulas, de <i>Augusto Monterroso</i>	15
El tintero, cuento de <i>Silvia Schujer</i>	16
Poemas, de <i>María Cristina Ramos</i>	18
El cuento del tío, de <i>Horacio Clemente</i>	20
Secretos de familia, capítulo del libro homónimo de <i>Graciela Cabal</i>	21
Noche de Reyes, cuento de <i>Roberta Iannamico</i>	22
Juguetes:	23
Domingo en el zoológico, por <i>Javier Villafañe</i>	25
Juego y literatura, por <i>Ricardo Mariño</i>	26
Testimonios	
Primeras voces, primeros pasos	
Los orígenes de la literatura infantil en la Argentina, por <i>María de los Angeles Serrano</i>	28
La página de A.L.I.J.A., por <i>Alicia Salvi y Ana María Ramb</i>	31
Libros recomendados, por <i>Liliana Lardone</i>	32
Quino, por él mismo	34

Tapa: Juan Manuel Lima
Ilustración de contratapa: Oscar Rojas



Si el primer número de La Mancha fue un impulso surgido al calor del café, esta segunda entrega ya es producto del empecinamiento. Y de que nos encariñamos, porqué no. Acabábamos de presentar el Número 1 en la Feria del Libro Infantil de Buenos Aires, cuando fuimos invitados a cruzar el charco y a presentarla en Montevideo. Lanzada La Mancha a nivel "internacional", ya no era cuestión de parar.

Respiramos hondo y nos pusimos a discutir los temas de este número.

Surgió una nota sobre el oficio de escribir: varios autores reflexionan, se confiesan y revelan trucos de la cocina creadora. Ese trabajo que a García Márquez le gusta llamar "de carpintería".

Quisimos recordar figuras pilares de la literatura considerada para niños y dedicamos las páginas de este número a Mark Twain, con fragmentos de su obra maestra, Huckleberry Finn.

Una novela de la que Italo Calvino decía en el año '58: "No se cómo funciona en cuanto a pedagogía, pero en poesía es quizás el libro más grande de América".

Creció la sección de antología. Esta vez viene surtida: cuentos, poemas, fábulas y un capítulo de una novela.

Ampliando el campo hacia otros temas relacionados con la cultura y los chicos, nos ocupamos de los juguetes. Los sociólogos los tratan como artefactos para la adaptación a los roles adultos, los psicólogos como objetos transicionales, y los escritores los recuerdan con el afecto entrañable de sus primeros pasos en el mundo de lo imaginario.

Más adelante, y un poco abrumados por nuestra propia ignorancia sobre el tema, reservamos un espacio a los orígenes de la literatura para niños en la Argentina.

Además, el Conventillo, los libros recomendados, el Congreso de Holanda...

Faltaba algo: las lecturas de iniciación. Entrevistamos a Quino y nos dedicó un dibujo. Ahora cumplimos el sueño de la Mafalda propia.

El nuevo lema de La Mancha es Orden y Progreso. Como se puede observar ya en este número, vamos progresando en una dirección ordenadamente caótica.



EL OFICIO DE ESCRIBIR

Según Gérard Pommier (*Nacimiento y renacimiento de la escritura*, Nueva Visión, 1996), la escritura no se inventó para comunicarse con los demás hombres sino para conversar con los dioses. Los primeros caligramas chinos tenían esa función ritual y religiosa; sus autores los inscribían a veces en sitios inaccesibles, en el fondo de vasijas de bronce, por ejemplo, donde sólo la mirada de un dios podría descifrarlos.

Desde aquellos textos crípticos, sagrados, prohibidos a los profanos, hasta las actuales ediciones de millones de ejemplares que permiten que un libro recién escrito en Japón circule en simultánea por ochenta países con distintas lenguas, algo cambió. Cambió la intención del que escribe y el modo en que las sociedades se apropiaron de lo escrito. Pero el oficio, el oficio de escribir, sigue siendo una rareza para el mismo que lo ejerce, que duda entre sentirse —todavía— un elegido de los dioses, el tonto del pueblo, un tonto elegido por los dioses, un “bueno para ninguna otra cosa”, un genio, un infeliz bajo amenaza, un artista desbordado, un artesano escrupuloso, etc.

En esta nota recogimos impresiones sobre el ejercicio de escribir. De gente cercana y lejana, de aprendices y de brujos mayores —éstos, naturalmente, mucho más inhibidos y cautelosos—, de gente que escribió para chicos y para grandes, siempre ficción, en géneros variados.

Aparecen reflexiones y recetas de la cocina propia, entre las cuales se filtra, como era inevitable, el tributo a la lectura.

“Hic sunt leones”

por Graciela Pérez Aguilar

Me parece que leer y escribir son caras de la misma moneda, pero no son la misma cara.

Leer es una experiencia fascinante de encuentro y reconocimiento. El acto de leer funda y reafirma nuestro pacto con lo imaginario.

Leer un libro que nos gusta es recorrer una casa entrañable y habitarla. Es encontramos con alguien que queremos y dialogar con “él” o “ella” como si fuera, casi, más íntimo que nuestros amigos íntimos. Leer es conversar secretamente con quienes dijeron lo que nosotros hubiéramos querido decir. Leer es levantar la vista mientras estamos leyendo y discutir o acordar, o reconocernos allí.

O para decirlo un poquito más académicamente, en la lectura hay un texto presente con el cual dialogamos y discutimos, intercalando reflexiones y recuerdos provenientes

de otras lecturas o de nuestra propia experiencia. Ese texto es una guía o una base para esas reflexiones y, en algún caso, puede ser un foco de fascinación que excluya nuestra capacidad de dialogar activamente para sólo convertirnos en espectadores.

Aunque también, y según nuestra capacidad de hacerlo productivo, puede convertirse en un gran suscitador de asociaciones y pensamientos que terminarán constituyendo un nuevo y vasto texto que exista virtualmente en nuestro interior. Es en este punto donde la tarea del escritor y del lector se unen y complementan.

Pero es verdad que uno tuvo que arriesgarse antes que nosotros, lectores, a proponer un mundo que pudiéramos reconocer como propio.

En la Edad Media los mapas dibujaban con detalle las zonas exploradas por el hombre europeo. En

“Yo no sé nada sobre la inspiración, porque no sé lo que es eso. La he oído mencionar, pero nunca la he visto.”

William Faulkner

las zonas no exploradas, los cartógrafos ponían como indicación las palabras "Hic sunt leones" (Aquí hay leones). Esto quería decir simplemente que nadie sabía lo que había allí.

Un lector es un viajero que recorre las zonas de la imaginación que ya han sido visitadas y dibujadas por otros. Quizás un escritor sea el que se mete en el lugar de los leones para descubrir su geografía, sus historias, sus paraísos o sus infiernos.

No es lo mismo leer que escribir, aunque las dos acciones están ligadas. Hay un riesgo en el acto de escribir. Cuando alguien lee, dialoga con un texto que ya está en el mundo, pero cuando alguien escribe pone algo diferente en ese mundo.

Como en la lectura, en la escritura hay una experiencia propia y una pluralidad de textos, presentes en la memoria, de los que extraemos géneros, recursos, líneas de acción, palabras, frases. Pero no hay un objeto real frente a nosotros con el cual podamos polemizar. El famoso síndrome de la página en blanco es una muestra de lo que **no hay** en la escritura y que **sí hay** en la lectura. Comenzar a escribir inquieta más que comenzar a leer.

Siguiendo con la metáfora leonina, comenzar a escribir es plantarse frente a un territorio desconocido, con la brújula de lo que podríamos llamar intuición y el recuerdo de los mapas de otros territorios ya explorados. Algunos escritores, ante esta situación, se dibujan un mapa provisorio de la ruta que esperan encontrar pero muy frecuentemente aparecen "accidentes" del terreno que los obligan a modificarlo (los personajes "se rebelan", la trama toma nuevos rumbos).

Hay una gran cantidad de decisiones solitarias que es necesario tomar al escribir. Aunque es cierto que estamos acompañados por esa pluralidad de textos inscriptos en la memoria, de nosotros depende elegir determinados elementos y no otros o apartarnos de las rutas previsibles. Y en esa elección recae buena parte del compromiso de la escritura.

Supongo que de esta soledad viene la famosa cuestión de "para quién se escribe". No todos los escritores manifiestan tener un lector ideal in mente al hacer su trabajo, pero en el caso de que lo tuvieran,

José Pablo Feinman (guiones de cine)

"Cuando trabaja solo, la suprema arrogancia de ser el autor del filme suele asediar al guionista. Cuando escribe *corde a* siente que tiene en sus manos el anhelado *final cut*. Asume aquí la arrogancia de ser no sólo el productor del filme sino también el director. Sueña con un guión perfecto. Tan perfecto que tenga valor en sí mismo, que anule la necesidad de hacer el film. Cierta vez —cómo olvidarlo— entregué un guión a un productor. Lo leyó y me dijo: 'Es tan bueno que es una pena arruinarlo filmándolo'. La vanidad del guionista encuentra aquí su punto más elevado... El extremo opuesto de este pecado de soberbia está en la integración del guionista al equipo del film. Un film es una empresa de muchas personas. Una totalidad en la que todo tiene que ver con todo. Así, es aconsejable que el guionista sepa mucho de cine, y no sólo de narrativa; que conozca cómo se filma una película, qué hace el director de fotografía, el *production designer*, y hasta la gente de utilería. Es aconsejable que cuando escribe 'Juan carga una valija', sepa que no ha escrito eso impunemente sino que la gente de utilería tendrá que conseguir una valija. Que si escribe 'Llueve', habrá que contratar a los bomberos para que tiren agua."

(Del diario **Clarín**, enero de 1992)



cargaría con la función de confirmarlos y de alentarlos en ese camino de búsqueda. En otros casos es el deseo propio el que sostiene la escritura, el profundo placer de inventar para sí.

Algunas personas fantasiosas sostienen que muchos autores no han regresado de las zonas del mapa donde los cartógrafos escribieron "Hic sunt leones".

Puede ser que algunos se hayan perdido voluntariamente, maravillados por lo que habían descubierto. Otros, quizás, no encuentren el camino de regreso y siguen escribiendo desesperadamente mientras claman por un lector que los rescate. Otros, en fin, pueden haber encontrado efectivamente a los leones y haber sido devorados por ellos.

Vaya para todos estos audaces desconocidos el más admirado reconocimiento.

"Pude haber escrito mucho más y mucho mejor si no hubiera tenido el constante miedo a mi incapacidad para escribir."

Tennessee Williams

El que escribe, las paga

por Ema Wolf

Escribir un cuento es resolver un problema. Aunque se me presente la imagen más atractiva —digamos un filósofo polaco dueño de un chivo, unas mellizas viejas tomadas de la mano, un duende apestoso— no me sirve en tanto es estática, incapaz de marchar por sí misma. Nada puedo hacer por ella —o con ella— hasta que descubro que la habita un conflicto. Que contiene un drama simple a resolver. A eso le llamo *tener una idea*. Mientras ese problema no aparece, todo es divague, pastoreo, puro pavear mentalmente bajo la ducha... Inventé muchos venenos sofisticados para el siniestro chino amarillo patito, pero el cuento no empezó hasta que descubrí a la vieja que curaba con yuyos a las víctimas del chino.

Surgido el antagonismo, las fuerzas en conflicto, el motor que pone en marcha la historia, con una dirección a seguir, empiezo. Sobre la pantalla blanca, con una sensación de estreno muy agradable, muy inaugural... También con conciencia de lo absurdo de todo esto: voy a romperme la cabeza durante días para solucionar un problema que yo mis-

ma busqué, y encima nadie me pidió que lo hiciera. (Imagino la inquietud de Dino Buzzati cuando tuvo que arrear con su idea de la famosa invasión a Sicilia por los osos. Seguramente lamentó haberse metido en ese lío.)



Lo que sigue es recorrer un laberinto donde voy encontrando obstáculos o vías libres. Entre las alternativas que se presentan, algunas son muy codiciables pero conducen a callejones sin salida; otras son más modestas pero se abren en nueva posibilidades de avance. El final del cuento es lo más parecido al queso para un ratón. Lo

que me sorprende no es haber llegado —a veces no se llega— sino cómo llegué. Decir que fue razonando se parece un poco a la verdad. El cuento era ése. No podía ser *otro* cuento. Quedo con la sensación preciosa de haber *creado* una historia. Pero sé que no es del todo así.

Este sentimiento de falta de novedad me viene de la certeza de haber hecho un ejercicio que millones de personas hicieron antes: contar. De haber leído y escuchado muchas historias que no son sino diferentes soluciones a problemas parecidos, o los mismos, porque no son tantos ni nuevos los problemas. De saber que apenas he manoteado inconscientemente en ese depósito mal iluminado que es mi memoria, donde —sin saber cuándo, cómo ni por qué— se fueron almacenando de manera compactada y enredada una enorme cantidad de impresiones. Mitos, personajes, escenarios, datos, intrigas, vínculos, maneras de mirar, recursos para convencer y ser creído... Que están en los diarios, los libros, el cine, la televisión, el discurso del sodero, la vida... Todo lo visto y oído. Son las lecturas. Lecturas en el más amplio sentido de la palabra. ¿Por qué escribimos ciertas cosas? Porque recordamos otras. ¿Y por qué recordamos esas y no otras? Misterio. ¿Por qué de la novela *Rosario de Albuquerque* la única frase que recuerdo es: "Pásame el salero, Ronda."? Y no puedo negar que ese libro fue importante a la hora de escribir historias de piratas.

Por eso estoy convencida de que no *creo*, en sentido estricto: recomino según una química desconocida para mí, junto y reciclo lecturas como un cartonero. Todo el tiempo el autor reconoce deudas con sus lecturas. Y cuando escribe, las paga.

Roberto Fontanarrosa

(humor)

"Cuando aparece una idea comienzo por decidir en qué rubro puede tener acogida: si servirá para un cuento, una novela, una tira de Inodoro Pereyra, un tira de Boogie, una historieta unitaria o se quedará, simplemente, en un chiste de *Clarín*. Si resuelvo que sirve para un cuento, empiezo a darle vueltas mentalmente, me lo cuento montones de veces..., anoto algunas cosas. Llega un momento en que decido que ya tengo elementos suficientes, me siento y escribo una aproximación, un boceto. Los nombres, datos y fechas no serán los definitivos. Allí aparecen siempre un montón de cosas más. Luego hago las correcciones, dos o tres veces, cambio cosas, muevo párrafos, hasta la escritura definitiva. Si es una novela, la cosa es más compleja, pero de cualquier forma necesito saber hacia dónde voy. No puedo, como otros escritores, comenzar sin saber cuál va a ser el final."

(De la revista *Babel*, marzo de 1990)

El baile de la tecla y el deseo

por Graciela Montes

Si pienso en el menester de escribir, lo primero que me asalta es la idea del teclado y, junto con el teclado, la resistencia que presentan las teclas, y la forma de las letras que van apareciendo en la pantalla o en la hoja que envuelve el carro. A los catorce años, me acuerdo, escribí un cuento con una máquina Royal que me cedió mi padre; las teclas eran bastante mansas, y se prolongaban en unos tipos no muy grandes pero de aristas demasiado finas: a veces, en particular cuando clavaba las "o", podían llegar a agujerear la hoja. También recuerdo haber estado escribiendo otro cuento, más bien lírico, lleno de trucos literarios recién aprendidos, el tema era la lluvia y el pavimento mojado. Pura unimembre, creo, con algunas dichosas resbaladas hacia oraciones largas. Pero, en realidad, lo que mejor recuerdo son las hojas en que quedó registrado: había usado casi todo el ancho del carro de la máquina, eran líneas de 80 o más espacios, muy muy largas. Y no había usado la Royal sino una Remington, que tenía teclas más arduas y tipos más grandes; la cinta estaba poco entintada y las palabras resultaban grises. Después hubo otros teclados, por supuesto, teclados diversos, a los que siempre fue un hito acostumbrarse.

Lo que quiero decir es que siempre sentí que, en el principio, estaba el teclado, un teclado que se ofrecía descaradamente y, a la vez, se resistía. Siempre el teclado, con su disponibilidad absoluta

—porque estaban ahí todas las letras y, entonces, todas las palabras, todos los cuentos, todas las historias, absolutamente todo— y también con su reticencia, con su particular manera de exigir esfuerzo. Entre el deseo de escribir y el vacío: el teclado. De un lado, la hoja en blanco, la pantalla muda que espera en silencio con el cursor palpitando, el vacío; del otro lado, yo, la que quiere escribir, con mi deseo, y, en el medio, el teclado, el sitio de las batallas, la señal del trabajo, la marca de la resistencia. El deseo empuja y la materia se resiste, y es precisamente con esa energía que tiene la materia, con sus resistencias, con lo que se va construyendo lo nuevo: el texto, lo que permite derrotar al vacío.

Ahí está la sede del menester, del oficio, la fuente de todo dolor y alegría. Vérselas con el teclado, doblegar las letras. La tarea es fatigosa a veces, otras veces es frustrante, pero la felicidad de escribir nace ahí también, en ningún otro sitio. Una felicidad particular, que imagino, no sé por qué, semejante a la del que consigue montar y galopar en un potro arisco. Una especie de goce punzante, que no es simple contentamiento: la alegría de entrar en negocios con la materia, de perder algunas batallas y ganar otras, de estar entreverado con las teclas, absorbiéndoles el jugo a las palabras, respetándolas como a diosas y obligándolas, al mismo tiempo, a hacer piruetas.

Pulso la tecla y escribo una primera frase, la fundamental, sin duda (a veces contiene toda una novela dentro) y una tras otra se van alineando las letras en la pantalla, que ya no está tan vacía como antes. Y entonces empieza el baile. Un vaivén, mejor dicho, un ir y venir, un flujo y un reflujo de eso que no en vano se llama texto, es decir: tejido. Un ir, como el de la lanzadera cuando arrastra generosamente la lana, y un venir, como el del peine cuando lo aprieta rigurosamente contra lo ya tejido. Un movimiento omnipotente, voraz, delirante, centrífugo, que quiere tragarse el mundo o construir otro en grado superlativo, que explora, rompe límites, inventa locuras, la disponibilidad total, el vértigo del poder, la carcajada

El texto sin fin

"Antes, después de cierto número de versiones (correcciones, tachaduras, collages, líquido corrector), todo se detenía: era suficiente. No porque se considerase el texto como perfecto, sino porque a partir de cierta duración de la metamorfosis, el proceso se interrumpía. Con la computadora todo es tan rápido y tan fácil que uno tiende a creer que la revisión puede ser indefinida. Ya se anuncia una revisión interminable, un análisis infinito que está como reservado detrás del análisis finito de todo lo que surge en la pantalla. En todo caso éste puede prolongarse de manera más intensa en el mismo tiempo. En ese mismo tiempo ya no conservamos ni la menor huella visible u objetiva de las correcciones del día anterior. Todo, el pasado y el presente, todo puede ser bloqueado, anulado y *encriptado* para siempre. Antes, las tachaduras y las enmiendas dejaban una especie de cicatriz en el papel o una imagen visible en la memoria. Había una resistencia del tiempo, un espesor en la duración de la tachadura. Ahora todo lo negativo se diluye, se borra, se evapora inmediatamente, a veces en un instante."

(Fragmento del artículo del filósofo francés Jacques Derrida, reproducido en la revista *La Maga* del 4 de septiembre de 1996)

Un niño pregunta y Michael Ende contesta:

—¿Cómo se te ocurren las ideas?

—Las ideas le vienen a uno al escribir, durante el trabajo. A veces una idea se presenta por sí sola, pero a veces hay que buscar y esperar mucho tiempo. No puedo responder con detalle, pero una cosa quiero decirte: eso de tener ideas se puede conseguir con la práctica. Es, de verdad, una cuestión de entrenamiento. Quien no sabe tocar el piano se asombra de lo que es capaz un pianista. Pero el pianista tampoco lo ha sabido desde el principio. Se ha ejercitado muchos años. Con un escritor pasa lo mismo, sólo que él no hace música sino que tiene ideas-relatos.

—¿Qué hay que tener en cuenta cuando uno quiere escribir un relato?

—Imaginar con gran exactitud todo lo que quiere contar y describir, representárselo tan exactamente que uno lo vea en la imaginación has-

ta en sus menores detalles. Eso no quiere decir que haya que describir todos esos detalles. Cuando se hace la descripción basta con limitarse a lo esencial, lo característico. O sea, hay que imaginarse *mucho más* de lo que hay después en el texto escrito. Y sin embargo, de una manera misteriosa, esa representación exacta se transmite después al lector. Yo escribí una vez una historia que tiene lugar en una zapatería. Un amigo que la había leído pudo describirme después con toda exactitud esa zapatería: dónde estaban la puerta, la caja, la fila de sillas para probarse los zapatos... Todo coincidía exactamente con la imagen que yo había tenido ante mí al escribir, aunque en la historia no se había descrito nada de eso.

(De *Carpeta de apuntes*,
Ed. Alfaguara, Madrid, 1996)

ובידחיל מלך בכל העלים
מעליכם והנני מעזה נאם
יהוה והשבתים אל העיר
הזאת ונלחמו עליה ולכדוה
ושרפה באש ואת ערי

del imaginario, la fantasía de dominar la tecla. Y, en respuesta, otro movimiento más ponderado, centrípeto, el de la medida y el rigor, el de la obediencia a la fuerza de la obra, de lo que allí se está construyendo, donde es la letra la que manda. Algo así como el baile del deseo y de la tecla.

Encuentro un juego, una pirueta, una metáfora, por ejemplo, o el perfil particular de un personaje, me engolosino, me divierto, me doy el gusto, aflojo riendas, suelto hilo, mucho hilo. Voy, voy, voy, es un verdadero delirio. Alto: releo. Ahí enfrente, en la pantalla, está el dibujo de las letras, la marca del teclado, lo poco o mucho que ya se ha tejido. Tal vez me haya alejado demasiado, tal vez me haya distraído y olvidado escuchar lo que el texto me decía. Nudo, entonces, y peine. Rigor. Destejer y volver a tejer, ajustar lo que ha quedado flojo. Borrar incluso.

Más modestia. Y trabajo, mucho trabajo, que ahí está la tecla. La humildad de dar vueltas y vueltas en torno a una única y diminuta frase. Menos vanidad, sobre todo, más tanteo. Sobreviene entonces cierta serenidad. Y luego, enseguida, otra vez el deseo, el impulso, otro raptó hacia adelante, otra corazonada del deseo.

Y se sigue adelante, nudo y lazada, peine y lanzadera, dedos y teclado, raptó y disciplina, exigiendo y viéndose exigido, explorando con audacia un poco suicida y regresando luego a la nave, al texto, siempre al texto, a la marca de la tecla, nuestra precaria construcción en el vacío, aferrándonos a esa única y esforzada cuerda floja que nos permite atravesar la nada.

“En mis comienzos he escrito una serie de libros que a cualquier persona un poco más sensible que yo la hubieran convencido de no seguir escribiendo. Gracias a esa insensibilidad de entonces pude llegar más tarde a ser escritor, es decir, alguien muy feliz, ya que cuando no estoy escribiendo, estoy leyendo.”

Adolfo Bioy Casares

ALFAGUARA INFANTIL-JUVENIL ESTÁ PEGANDO OTRO ESTIRÓN



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

NOVEDADES

DESDE 6 AÑOS

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

DESDE 8 AÑOS

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

DESDE 10 AÑOS

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

DESDE 12 AÑOS

Los telepiratas
Roy Berocay
Detectives en Palermo viejo
María Brandán Aráoz

JUVENILES

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



Santillana

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

T MARK WAIN

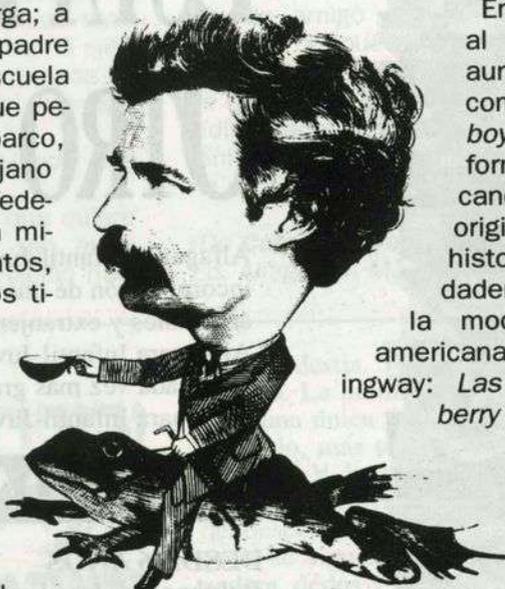
Tal su nombre literario. Al nacer, en 1835 y en el pueblo de Hannibal, a orillas del río Mississippi, se lo llamó de manera más convencional: Samuel Langhorne Clemens.

Su infancia no fue demasiado larga; a los doce años, cuando su padre murió, tuvo que abandonar la escuela e ingresar en el mundo del trabajo. Fue periodista e imprentero, piloto de barco, explorador, minero, reportero en el Lejano Oeste, y hasta soldado de la Confederación por unas pocas semanas. Con mirada aguda e irónica, con oídos atentos, registró los ambientes, los gestos, los tipos humanos, los ricos matices del habla.

Encontró luego una voz característica, hecha de fino humor y extraordinaria destreza narrativa, y un buen seudónimo: Mark Twain, el llamado que se lanzaban unos a otros los pilotos de los catamaranes en medio del río. Su primera publicación, *La famosa rana saltarina del condado de Calaveras* (1865), plena de humor y de ingenio, conquistó a sus contemporáneos: "el asalto de la risa —decía su autor— es siempre irresistible". Siguió varias piezas breves en la misma clave: *Mi primera aventura literaria*, *El hombre petrificado*, *El finado Benjamin Franklin*, *Cómo curarse un resfrío*, una *Autobiografía burlesca*, etc., obras todas muy personales, divertidas y frescas.

En 1876, transformado ya en prestigioso y acaudalado miembro de la sociedad de Hartford, Samuel Clemens se sentó a recrear su infancia junto al río en un famosísimo *boys' book* —así lo llamaba él, "libro para muchachos"—: *Las aventuras de Tom Sawyer* (1876).

En 1881 fue *El príncipe y el mendigo*, novela histórica donde se permite burlarse alegremente de la muy festejada sociedad inglesa del siglo XVI, y, dos años después, *La vida en el Mississippi*, nuevo regreso al río natal, esta vez en forma de crónica.



En 1885 sigue prendido al amado paisaje, y, aunque su intención es componer un segundo *boys' book*, termina dando forma a una novela de alcance universal, de las más originales e intensas en la historia de la literatura, verdadero punto de partida de la moderna literatura norteamericana en la opinión de Hemingway: *Las aventuras de Huckleberry Finn*.

En 1889 vuelve a remontarse en el tiempo hasta la época del rey Arturo y su corte, súbitamente convulsionada por la llegada de un yankee de Connecticut. La sátira es aquí franca, descarnada y dura. Mark Twain ya no parece ser el mismo de antes: sigue en pie su humor, también su pasta de escritor grande, pero la mirada se ensombrece. Ha muerto su hija adorada, ha sufrido una grave bancarrota y los humanos le parecen cada vez más malditos, menos redimibles. A esa época pertenecen dos intentos menores de regresar al mundo del viejo Tom Sawyer, *Tom Sawyer en el extranjero* y *Tom Sawyer, detective*, pero son en realidad otras dos historias mucho más ácidas y brillantes, *El hombre que corrompió Hadleyburg* y *El forastero misterioso*, las que representan más genuinamente su desencantado sentir de esos años.

Como tímido botón de muestra, reproducimos a continuación un par de fragmentos de *Huckleberry Finn*, la historia entre sentimental y picaresca, de dos eternos descastados, un niño y un negro, en balsa por el río, en busca de la esquila libertad.

Acerca de la sabiduría del rey Salomón

—Si yo te digo que Salomón no era sabio, Huck, no era sabio. Tenía algunas mañas de lo peor... ¿Te enteraste de lo del chico ese que quería cortar al medio?

—Sí, la viuda me lo contó todo.

—¿Y? ¿Qué te parece? ¿No te parece una animalada? En cuanto uno lo piensa un poco, uno se da cuenta de que es una animalada. Hagamos de cuenta que venías a ser una de las dos mujeres, ¿no? Y que ese tocón que está ahí es la otra mujer, ¿no? Y yo soy Salomón. Y este billete de un dólar es el chico. Y las dos mujeres piden el billete. ¿Y yo qué hago? En vez de ir a preguntarles a los vecinos para averiguar de quién es verdaderamente el billete, así se lo doy a la dueña, enterito y como corresponde, ¿qué hago, eh? Se me da por romperlo por la mitad para darle la mitad a cada una... Y eso es lo que le quería hacer Salomón al pobre chico. Ahora, digo yo: ¿para qué le sirve a nadie un billete partido al medio?... No se puede comprar nada con un billete partido al medio. ¿Y de qué sirve un chico partido al medio? ¡Yo no pagaría ni medio centavo por un millón de esos chicos partidos!

—¡Pero, Jim! ¿No te das cuenta de por qué le hizo eso? ¡No pescaste nada! ¡Qué manera de pifiarla! ¡La pifiaste como por mil kilómetros!

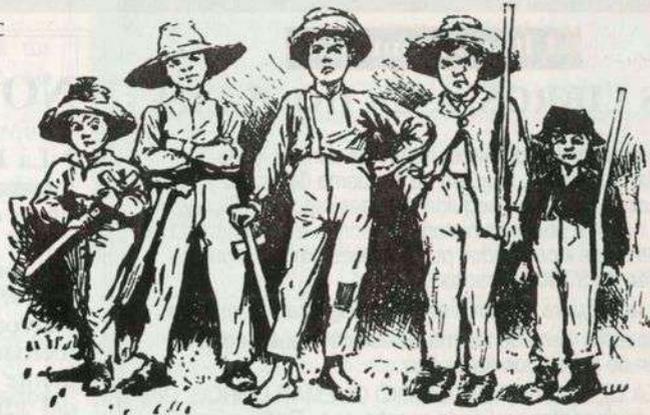
—¿Quién? ¿Yo? ¡Vamos! ¡No me vas a hablar de pifiarla a mí! Yo sé muy bien cuando algo tiene sentido o no tiene sentido; y eso no tiene sentido. Las mujeres no se peleaban por medio chico, se peleaban por el chico entero; y un tipo que cree que puede arreglar una pelea acerca de un chico entero con medio chico ni siquiera sabe cómo hacer para no mojarse cuando

llueve. No me hables más de Salomón, Huck, que ya lo veo venir...

—Lo que yo te digo es que no pescaste el sentido de lo que hizo Salomón.

—¡Acabemos con eso de que si pifio o si pesco y todo lo demás! Yo sé que sé lo que sé. Y lo que yo te digo es que el verdadero sentido está mucho más allá, mucho más al fondo está. Tiene que ver con la manera como lo criaron a Salomón. Por ejemplo, ¿te parece que un tipo que no tiene más que uno o dos hijos andaría desperdiciándolos así como así? No, señor, claro que no; no se podría dar ese lujo. Sabría apreciarlos. Pero, en cambio, un tipo que tiene unos cinco millones de chicos que andan corriendo por toda la casa... es muy diferente. A un tipo así lo mismo le daría cortar a un chico en dos que cortar un gato. Un chico más o menos, a Salomón le daba lo mismo. No se le movía un pelo.

Nunca vi un negro como Jim. Una vez que se le metía una idea en la cabeza no había modo de quitársela.



El río

Algunas veces teníamos todo ese enorme río nada más que para nosotros durante muchísimo tiempo. Allá lejos estaban las orillas y las islas, del otro lado del agua, y a veces una lucecita, que era una vela en la ventana de una cabaña. Otras veces también sobre el agua se veían una lucecita o dos, encima de una balsa o de una chata; y tal vez se oyera un violín o una canción que venía desde algún barco. Es hermoso vivir en una balsa. Teníamos el cielo allá arriba, todo salpicado de estrellas, y muchas veces nos acostábamos boca arriba para mirarlas, y discutíamos acerca de si alguien las habría fabricado a propósito o nada más fueron algo que sucedió. Jim opinaba que las habían hecho, y yo decía que nada

más habían sucedido. En mi opinión, habría llevado demasiado tiempo fabricar tantas. Pero Jim dijo que bien podía ser que la luna las hubiese puesto como la gallina pone los huevos, y yo no pude decir nada en contra porque me parecía una idea bastante razonable (una vez vi a una rana poner un montón de huevos, casi tantos como estrellas, así que bien podía ser). También nos gustaba ver las estrellas fugaces, la rayita que dibujaban en el cielo. Jim opinaba que venían a ser como huevos que se habían echado a perder y que por eso las tiraban fuera del nido.

Tomado de Huckleberry Finn (traducción de Graciela Montes), Buenos Aires, Colihue (en prensa).

Conventillo

POROTOS MEZCLADOS

- ✓ Más de 1.2000.000 chicos no van a la escuela. Representan el 14% de los niños y jóvenes de entre 5 y 17 años que viven en la Argentina.

(Datos elaborados en 1995 en base al Censo Nacional de Población y vivienda de 1991 y datos a conocer en agosto de 1996)

- ✓ "Habría que complementar las políticas educativas con políticas sociales integrales. Al hijo de un desocupado no le alcanza con tener una escuela cerca."

Daniel Filmus - agosto de 1996

- ✓ * Soy morocho atratibo.
- * No me gustan los besos.
- * Me gusta jugar a la pelota y le tengo miedo a mi sombra y levantarme temprano.

Chicos de 2do. grado de la Esc. Integral, de Resistencia, Chaco - 1994

GRACIAS, PERDONEN

Por esos revoltijos que tiene la vida, esta sección que se llamara históricamente **EL REVOLTIJO** en nuestra primera entrega, pasa a llamarse **CONVENTILLO**. El nombre anterior se lo cleptomaneamos a la Revista Billiken. ¡No pudimos con el género!

Último momento

LOS LIBROS, A LA HOGUERA

Es una vieja historia la de hacer hogueras con los libros. La frecuentó la Inquisición, seguida de la quema de brujas y herejes; Hitler la puso en práctica, seguida del asesinato de millones de judíos. En nuestra pequeña historia argentina más inmediata, a las piras de libros incendiados por el proceso militar siguió la desaparición de 30.000 personas.

Siempre a la hoguera de libros siguió la hoguera de hombres.

Hoy la propuesta viene de los maestros bolivianos, según la información de los diarios de La Paz.

ASAMBLEA DE DOCENTES DECIDIÓ QUEMAR LIBROS: Una asamblea de docentes realizada anoche en la Federación Departamental de Maestros Urbanos de La Paz, resolvió quemar los libros "denigrantes" (Diario Presencia, 1º de agosto de 1996).

MAESTROS INTENTARÁN HACER UNA HOGUERA CON LIBROS: José Luis Alvarez (sindicalista) dijo que "las llamas de los libros ofensivos" limpiarán la dignidad de los maestros. (Diario El Día, La Paz, 14 de agosto de 1996).

Si la dignidad se "limpia" con la quema de libros, pobre dignidad. Tres fueron los chivos emisarios elegidos para limpiar "la dignidad de los maestros bolivianos": un Diccionario Pedagógico español, que define la palabra "mierda"; El desfile de los animales, de Andres Butler, que compara a los maestros con una vaca; y La canción de las pulgas, de Gustavo Roldán, que "utiliza términos groseros" (sic).

Pero la sangre no llegó al río. La quema sólo fue simbólica, con afiches de los libros cuestionados y un burro de cartón.

Sería importante saber si entre los libros que leen los maestros bolivianos figura Fahrenheit 451, de Ray Bradbury.

Recomendamos su lectura.

NOTICIAS INFERNALES

* La Federación Española de Cámaras del Libro informó que Argentina es el primer importador de libros españoles del primer semestre de este año.

* Académicos españoles reunidos en un congreso en Soria coincidieron en que los "culebrones" televisivos son el remedio que las lenguas española e iberoamericanas necesitaban. "Al hacerse plenamente inteligibles en cualquier ámbito geográfico del idioma, han evitado las disonancias y rechimamientos que la exagerada fidelidad local podría producir en otros territorios."

SOBRE ESCRIBIR

"Yo pienso que si uno es escritor/a, tiene que tener un permiso, un permiso personal, al que yo llamo 'Lucecitas en cada hoja' (...) En una palabra, la imaginación y las ideas se combinan cuando hay que poner en acción las letras vistas en tinta."

Carta de Tamara, 11 años. Buenos Aires 1996.

"Señor Gerente:

De mi mayor consideración: Me es grato dirigirme a usted con el fin de consultarle, si desea descubrirme como escritor aficionado."

Carta de Marcelo, 13 años, 1995.

Señoras en la feria del libro

Una señora elige libros para la Biblioteca en un stand. De pronto se atraganta y dice:

—Este libro no va a llegar a los chicos. Quiero libros morales, limpios, sin sexo, sin amor.

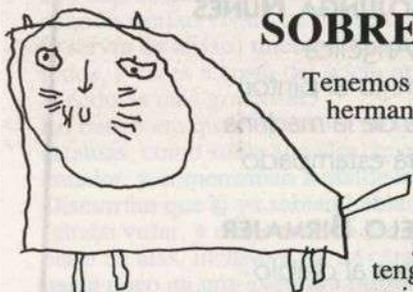
Una señora mayor revisa un cuento para niños pequeños.

—Pero dígame —increpa al vendedor—, ¿por qué tienen que escribir cosas con viejos?

La escritora está firmando libros. Se acerca una mamá arrastrando un chiquito de dos años, rojo de bronca, que lleva un libro de la autora aferrado detrás de la espalda.

—Vení, Matías —tironea la madre—. Dale el libro a la señora, te lo va a firmar porque es de ella.

—¡No y no! —aúlla Matías—. ¡Este libro es mío! ¡Que no lo esquiba nada esa señora!



SOBRE GATOS

Tenemos un gato que mi hermano usa para estrujarlo.

Emily, 7 años

Me gustaría un gatito porque no tengo a nadie con quien jugar porque tengo dos hermanos.

Katherine, 8 años

Tenía un gato sobre el que solía llorar pero lo mataron y lloré aún más.

Saffron, 10 años

Cuando miramos la televisión Patch se sienta en el televisor porque cree que lo estamos mirando a él.

Richard, 10 años

(de Los gatos, escrito por niños. Studio Ediciones, Barcelona, España.)

EL GATIPEDRO

“El gatipedro es un gato blanco con cuerno negro que entra por la noche en las casas donde hay nenes durmiendo, y vierte agua por el cuernito para que los nenes sueñen que mean, y de verdad se mean en la cama”.

Escrito en el suelo alrededor de una pequeña fuente en la antigua plazoleta de San Agustín —La Coruña— Galicia. El cuento pertenece al escritor Alvaro Cunqueiro.

PREMIO LATINOAMERICANO DE LITERATURA INFANTIL Y JUVENIL



NORMA-FUNDALECTURA 1998

Participantes

Podrán participar autores adultos, ciudadanos de países latinoamericanos, con obras inéditas, escritas en castellano y que no tengan compromiso de publicación. Los escritores brasileños podrán enviar sus trabajos en portugués acompañados de una traducción al castellano.

Tema y extensión

Se concursará con una obra narrativa (cuentos o novela), de tema libre, con un mínimo de 80 y un máximo de 200 páginas tamaño carta, destinada a lectores de entre 11 y 18 años de edad. Los trabajos se presentarán en 5 copias, escritos a máquina o computador, con letra de 12 puntos a doble espacio y sin ilustraciones. Los autores brasileños deben enviar dos (2) copias en portugués y cinco (5) en castellano. Se firmarán con seudónimo y en un sobre aparte el autor indicará sus datos e incluirá una hoja de vida.

Premio

Se concederá un premio único e indivisible consistente en US\$ 15.000, la publicación por el Grupo Editorial Norma y la participación, con gastos pagados, en un congreso, seminario o evento nacional o internacional de interés para el área de la literatura.

Accésit

Se entregará un accésit a la mejor obra de un autor que no haya publicado libros para niños y jóvenes. Consistirá en la publicación del libro y US\$ 2.000.

Premiación

Se recibirán obras hasta el 30 de abril de 1997. El premio se entregará en la 11ª Feria Internacional del Libro de Bogotá, en 1998. Los originales no premiados no se devolverán.

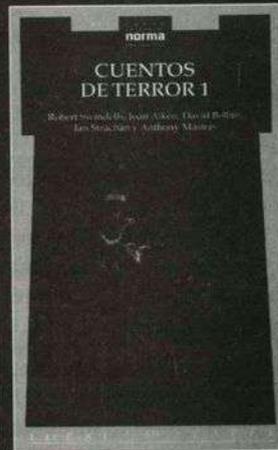
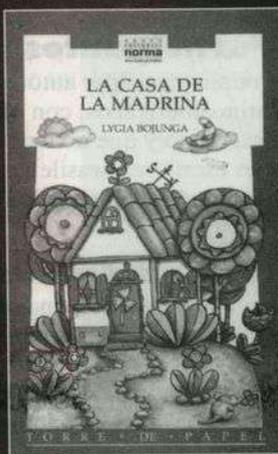
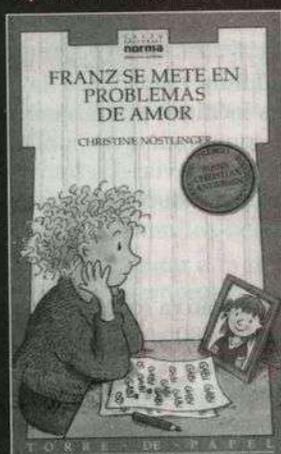


Para ampliar información dirigirse a:
GRUPO EDITORIAL NORMA
Premio Literario Norma-Fundalectura
Moreno 372, Tel. 331-8131, Fax 331-8130
Buenos Aires

Trepáte a la TORRE DE PAPEL

Torre roja
a partir de 7 años

Torre azul
a partir de 9 años



Torre amarilla Torre Verde
a partir de 11 años a partir de 13 años

GRUPO
EDITORIAL
norma
LITERATURA



ELSA BORNEMANN

Socorro Diez

El libro de los chicos enamorados
Un elefante ocupa mucho espacio
Bilembambudín

LYGIA BOJUNGA NUNES

Angélica

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

MARCELO BIRMAJER

El alma al diablo

CHRISTINE NÖSTLINGER

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

MARÍA INÉS FALCONI

Hasta el domingo

ZIRALDO

Vito Grandam

OSVALDO SORIANO

El Negro de París

MARY OSBORNE

Mitos griegos

Moreno 372 • (1091) Buenos Aires • Tel.: 331-8131 • Fax: 331-8130

Fábulas

por Augusto Monterroso

Pigmalión

En la antigua Grecia existió hace mucho tiempo un poeta llamado Pigmalión que se dedicaba a construir estatuas tan perfectas que sólo les faltaba hablar. Una vez terminadas, él les enseñaba muchas de las cosas que sabía: literatura en general, poesía en particular, un poco de política, otro poco de música y, en fin, algo de hacer bromas y chistes y salir adelante en cualquier conversación.

Cuando el poeta juzgaba que ya estaban preparadas, las contemplaba satisfecho durante unos minutos, y como quien no quiere la cosa, sin ordenárselo ni nada, las hacía hablar.

Desde ese instante las estatuas se vestían y se iban a la calle, y en la calle o en la casa hablaban sin parar de cuanto hay.

El poeta se complacía en su obra y las dejaba hacer, y cuando venían visitas se callaba discretamente (lo cual le servía de alivio) mientras su estatua entretenía a todos, a veces a costa del poeta mismo, con las anécdotas más graciosas.

Lo bueno era que llegaba un momento en que las estatuas, como suele suceder, se creían mejores que su creador, y comenzaban a maldecir de él.

Discurrían que si ya sabían hablar, ahora sólo les faltaba volar, y empezaban a hacer ensayos con toda clase de alas, inclusive las de cera, desprestigiadas hacía poco en una aventura infortunada.

En ocasiones realizaban un verdadero esfuerzo, se ponían rojas, y lograban elevarse dos o tres centímetros, altura que, por supuesto, las mareaba, pues no estaban hechas para ella.

Algunas, arrepentidas, desistían de esto y volvían a conformarse con poder hablar y marear a los demás.

Otras, tercas, persistían en su afán, y los griegos que

pasaban por allí las imaginaban locas al verlas dar continuamente aquellos saltitos que ellas consideraban vuelo. Otras más concluían que el poeta era el causante de todos sus males, saltaran o simplemente hablaran, y trataban de sacarle los ojos.

A veces el poeta se cansaba, les daba una patada en el culo, y ellas caían en forma de pequeños trozos de mármol.

Augusto Monterroso nació en Guatemala en 1921.

Publicó sus primeros textos en periódicos y en 1947

apareció su libro *El concierto y el eclipse*. A éste siguieron -entre otros- *El centenario* (1952); *La oveja negra y demás fábulas* (1969); *La palabra mágica* (1983) y *La letra e* (1987).

En 1956, luego de un primer exilio en Chile, se instaló definitivamente en México por lo que algunos críticos lo incluyen en la producción literaria de ese país.

Los textos de esta página pertenecen a *La oveja negra y demás fábulas*, Ed. Alfaguara.



La Mosca que soñaba que era un águila

Había una vez una Mosca que toda las noches soñaba que era un águila y que se encontraba volando por los Alpes y por los Andes.

En los primeros momentos esto la volvía loca de felicidad; pero pasado un tiempo le causaba una sensación de angustia, pues hallaba las alas demasiado grandes, el cuerpo demasiado pesado, el pico demasiado duro y las garras demasiado fuertes; bueno, que todo ese gran aparato le impedía posarse a gusto sobre los ricos pasteles o sobre las inmundicias humanas, así como sufrir a conciencia dándose topes contra los vidrios de su cuarto.

En realidad no quería andar en las grandes alturas, o en los espacios libres, ni mucho menos.

Pero cuando volvía en sí lamentaba con toda el alma no ser un águila para remontar montañas, y se sentía tristísima de ser una Mosca, y por eso volaba tanto, y estaba tan inquieta, y daba tantas vueltas, hasta que lentamente, por la noche, volvía a poner las sienes en la almohada.

Monólogo del Mal

Un día el Mal se encontró frente a frente con el Bien y estuvo a punto de tragárselo para acabar de una buena vez con aquella disputa ridícula; pero al verlo tan chico el Mal pensó:

“Esto no puede ser más que una emboscada; pues si yo ahora me trago al Bien, que se ve tan débil, la gente va a pensar que hice mal, y yo me encogeré tanto de vergüenza que el Bien no desperdiciará la oportunidad y me tragará a mí, con la diferencia de que entonces la gente pensará que él sí hizo bien, pues es difícil sacarla de sus moldes mentales, consistentes en que lo que hace el Mal está mal y lo que hace el Bien está bien.”

Y así el Bien se salvó una vez más.

El tintero

por **Silvia Schujer**

Márilin recuerda lo que siempre olvida cuando sube al colectivo:

- 1) que si lo toma vacío es porque la línea empieza el recorrido unas cuadras antes.
- 2) que siendo de lunes a viernes no importa la hora ni el día. Siempre es lo mismo.
- 3) que hay que sentarse adelante o atrás. Nunca en el medio.

El colectivo va lleno.

Repleto.

Márilin mira por la ventanilla y calcula lo que le falta para llegar.

Gira la vista hacia el fondo y evalúa la anticipación con la que habrá de pararse.

Por dónde atravesar el pasillo, la gente, los objetos que transportan.

Ahora, exactamente en el centro, todavía apoltronada en un asiento doble del lado de la ventanilla, Márilin se propone apresurar la planificación de sus próximos pasos, cuando un hombre desde adelante y seguramente tan apretado por la multitud como el resto, saluda en voz alta a la concurrencia.

Márilin intenta retomar sus pensamientos pero no puede.

Como atrapada por un canto de sirenas, su atención se fija en la voz del hombre que, tras un breve e inconexo discurso, ofrece a la venta una lapicera singular y extraordinaria, única e irrepetible, indispensable para el bolsillo, de la dama o el caballero.

Márilin reflexiona.

Mete la mano en la cartera. Palpa el monedero y verifica —sin mirar— su contenido.

Se entretiene imaginando al vendedor. Su ropa, su rostro, su vida, las contorsiones que habrá de hacer con el cuerpo para desplazarse entre los pasajeros y ofrecer su producto más de cerca.

Se inquieta ante la posibilidad de no llegar a verlo y, algo frustrada, a punto de pararse para encarar el descenso, el estuche de una lapicera se detiene ante sus ojos.

Tras el estuche una mano. Tras la mano un brazo con una persona tras él.

Márilin compra apurada la lapicera y, sin dar tiempo a que el vendedor le retribuya el gesto con una sonrisa o cordiales palabras de agradecimiento, atropella a quienes se interponen en su camino y entre balbuceos de permisos y perdones se dirige a la puerta trasera que

milagrosamente está abierta y le da cierto tiempo para bajar.

Baja.

Acalorada pero conforme con la compra y la precisión, Márilin llega a su casa y se dispone a escribir una carta.

Separa unas cuantas hojas.

Blancas.

Quita de la mesa cualquier objeto que no contribuye a su propósito.

Prende la radio y se sienta.

Empuña la lapicera nueva y apenas arranca con el encabezamiento, se paraliza ante la sorpresa.

El color de la tinta que brota de la pluma le recuerda lo que siempre olvida cuando sube al colectivo:

- 1) que si lo toma vacío es porque la línea empieza su recorrido unas cuadras antes.
- 2) que hay que ubicarse adelante o atrás. Nunca en el medio.
- 3) que todo lo que venden es de mala calidad.

Tras repasar mentalmente lo que siempre olvida, Márilin retoma su emprendimiento y empieza a escribir la carta con un dejo de resignación.

Escribe sin pausa punto.

Escribe coma escribe.

El grato deslizamiento de la pluma sobre el papel mitiga el disgusto que le provoca la estridencia escarlata.

Al contrario coma la impulsa.

La estimula a seguir arrojando palabras a la hoja como a una pista de patinaje.

Entonces escribe coma escribe.

Pergeña frases toda la noche y las garabatea mientras puede

hasta que el fin de ese suave ingreso de las palabras al papel preanuncia lo que ocurre de inmediato: se acaba la tinta.

Cuando la tinta se acaba unos tenues rayos de sol empiezan a filtrarse por la ventana.

Márilin se incorpora.

Cierra la lapicera.

Se estira.

Apaga la luz que se ha vuelto innecesaria y se dirige a la cocina.

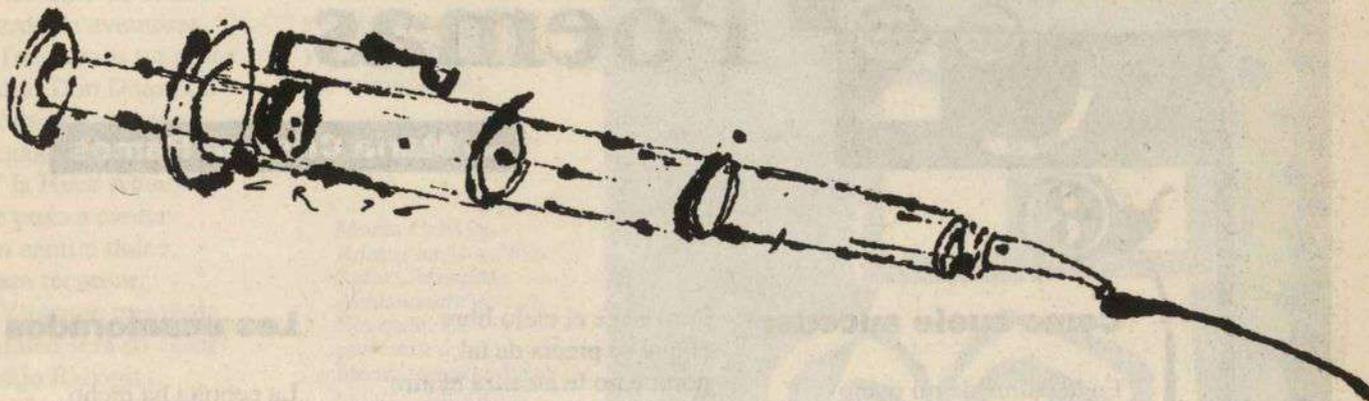
Llena la pava.

La pone en el fuego.

Bostezo.

Mientras el agua se calienta se pega una ducha.

Se viste.



Ahora está frente al espejo. Pasa los dedos por sus ojeras y se reprocha el desvelo. Desayuna y se va a trabajar. Alentada por el horario, cuando baja del colectivo entra en una confitería y se pide un café. Enseguida abre la cartera y saca la lapicera junto con el dinero.

Paga.

Antes de abandonar la mesa desenrosca la pluma y pone el tanque al descubierto. Comprueba que está vacío y sin ninguna dificultad lee lo que dice en letras pequeñas: "recargable".

Con tiempo de sobra, Márlin se encamina hacia la librería de siempre y luego de mostrar la lapicera, solicita un repuesto.

El vendedor la observa y la abre. Linda pluma, murmura. Y está haciendo gala de su eficaz parsimonia cuando por fin llega al tanque, lo reconoce, sufre un ahogo espasmódico y cierra todo otra vez.

Del interior de un cajón extrae un talonario y escribe un texto parco e ilegible.

Lo extiende en dirección a Márlin y sin decir otra cosa que "diríjase al lugar que le anoté" huye presuroso hacia otro extremo del local.

Márlin sale.

Toma un taxi.

Indica las calles a donde la han enviado y recién cuando llega a destino descubre que se trata de un laboratorio.

Se para frente la puerta.

La puerta se abre sola.

Análisis clínicos, lee.

Márlin entra.

Duda.

Tras entregar el papel que el vendedor le ha dado, en Mesa de Informes descifran el rumbo.

Márlin atraviesa un pasillo hasta el fondo.

Desemboca en una sala de espera.

Espera.

En breves minutos una enfermera con

guantes la llama por su nombre.

Los guantes son de goma.

Márlin es convocada a un diminuto cubículo blanco.

Pasa.

Una vez allí, la invitan a que extienda el brazo izquierdo apoyando el codo sobre un frío soporte de metal.

La enfermera aprieta el antebrazo de Márlin.

Lo rodea con un tubo de caucho flexible. Una cuerda de goma que se tensa hasta que las venas emergen como queriendo escapar.

Ahora prepara una jeringa.

La enfermera.

La apunta hacia el brazo.

El de Márlin.

Clava la aguja en el sitio preciso y extrae la sangre con rutinario placer.

Cuando la sangre de Márlin llena hasta el tope el cilindro de vidrio que precede a la jeringa, la enfermera sonríe conforme.

Moja en alcohol un pequeño trozo de algodón, lo coloca en la huella que el pinchazo ha dejado en el brazo de su paciente y procede a la siguiente operación.

Primero, asegura el algodón con una tira de tela adhesiva.

Segundo pide a Márlin que le entregue la lapicera.

Tercero, la desenrosca. Y tras cargar el tanque con una parte del líquido extraído, guarda el resto en un tintero que, en breves instantes y herméticamente cerrado, regresa a su dueña.

Márlin recobra su lapicera.

La mete en un bolsillo. La palpa, la deja y antes de agarrar el frasco se despide algo mareada de la enfermera. No olvide, le dice ella mientras se saca los guantes, que la tinta se conserva en lugar fresco.

Silvia Schujer nació en Buenos Aires en 1956. En 1986 ganó el Premio Casa de las Américas con *Cuentos y Chiventos*, obra publicada en Argentina por Colihue. En 1994 su novela *Las Visitas* integró la lista de Honor IBBY. Por el mismo libro, en 1995 obtuvo el tercer Premio Nacional de Literatura en el rubro Infantil-Juvenil. Su cuento "El tintero" pertenece al libro *Video Clips*, de próxima aparición.

Poemas

por **María Cristina Ramos**

Como suele suceder

En la palma de mi mano
se ha respaldado un botón.
Con resplandores dorados,
pinta de buen corazón.

No sé si fue mi vereda
el descanso de su viaje,
o si un ángel distraído
lo ha perdido de su traje.

Ha cerrado los ojitos
que en este caso son dos.
(Por cada ojito un deseo:
para mí y para vos).

Mejor lo acuesto despacio
en mi caja botonera
para que sume colores
a su propia primavera.

Los sueños de los botones
son como un cielo estrellado:
la mitad sueños de amigos,
la mitad de enamorados.

Y si un botón despertara
como suele suceder,
su ton de botón lo alegra
y su son le da el saber.

Sabe que elige el camino
cada botón que se marcha;
que puede hallar la caricia
o el chaparrón o la escarcha.

Pero elige el cielo libre
el que se precia de tal,
porque no le alcanza el aire
chiquitito del ojal.

Sigan su rumbo botones,
me gusta verlos pasar.
Les doy posada en mi caja
y dejo abierto al portal.

Espadas

La espada ha matado al agua
en la calle veintidós,
la llora el cauce del río,
la nube y el surtidor,
y suena a duelo temprano
la campana del reloj.
La espada ha matado al aire
en la calle de papel,
castillo de naipes suena
que sopla sobre su piel,
corola del abanico
se duerme sin florecer.
La espada ha matado al tiempo
que venía de bailar,
lo ha matado en minutitos
y en horas por la mitad;
festejando llega un mundo
de cosas sin terminar.
Un hombre ha matado a
/ un hombre,
y un hombre no tiene igual.
Le ha cortado con miseria
su camino natural.
Lloran dos hombres perdidos
las espadas del lugar.

Los enamorados

La cebolla ha dicho
que está enamorada
y en la estantería
no ha quedado nada.
Bajaron corriendo
los ajos, los berros,
echaron semilla
los zapallos tiernos.
-Yo lo suponía
-carraspeó un pimiento,
que caló una boina,
se agrandó en su asiento.
-¡Nadie lo sabía!
-se ofendió la oruga,
que archivaba chismes
entre la lechuga.
Y la papa nueva
dijo un disparate,
y bajó rodando
del escaparate.
-Habría que ponerse
-insistió el pimiento-
un traje de gala
para el casamiento.
-¡Yo no tengo ropa!
-gritó la mandioca.
-A menos que alquileres
-dijo Pérez Giles.
-Eso es lo de menos
-dijo Don Pepino-,
en bailes ajenos
disfruto del vino.
-No digas pavadas
-pidió la mandioca;
su voz era un hilo
brillando en su boca.
Repollo chiquito
soñó confituras,

ESTYAN x

y un baile de bodas
verde de aventuras.
—Tendremos un gasto
—dijo Don Damasco—,
boda que aparece
regalo merece.

Y la Nuez Abuela
se puso a cantar
un cantito dulce,
para recordar.
—Yo tengo una duda,
¿quién será su amor?
—dijo Rabanita,
con mucho rubor.
Entonces los berros
se volvieron puerros,
y el Ajo, prudente,
se lustró los dientes,
Y Don Calabaza
se miró la traza
y corrió a ajustarse
cinturón de estraza.

Se peinó la barba
el choclo amarillo,
desplegó sus chalas,
se cortó el flequillo.

Y ya en la mañana,
la novia sorpresa,
lucía hoja verde
sobre la cabeza.
Inventó un camino
con su paso fino,
y bailó sonriente
con los pretendientes.

José, el verdulero,
nunca se explicó
todo ese desorden
que, a poco, ordenó.
Pero antes de nada,
con dulces maneras,
puso a su cebolla
sobre la heladera.
Allí crece ahora,
selva en miniatura,
hojas que se mecen
sobre la ternura.
Porque el verdulero,
en cada mañana,
la lleva en su mano
junto a la ventana.

Le da soles tiernos,
y soles tostados,
y ese sol que inventan
los enamorados.

María Cristina Ramos nació en San Rafael, Mendoza. Actualmente vive en Neuquén. Es profesora de literatura y coordina talleres literarios. Entre sus libros publicados se destacan *Un sol para tu sombrero*, *Azul la cordillera*, *Cuentos de la buena suerte*, *El libro de Ratonio* y *De papel te espero*. Las poesías reproducidas en estas páginas corresponden a su obra *Un bosque en cada esquina*, de próxima aparición.



El cuento del tío

por Horacio Clemente

El tío llegó a la casa del sobrino con un paquete en la mano. El paquete estaba envuelto como para regalo. Tenía pegada –además– una tarjeta que decía: “Para vos, porque te portás muy bien”.

Cuando el sobrino se dio cuenta de que su tío había llegado corrió a saludarlo. Vio el paquete, envuelto como para regalo, que el tío había puesto sobre la mesa del comedor. El sobrino besó al tío amorosamente; el tío besó al sobrino, amorosamente.

–¿Cómo te va en la escuela?– le preguntó el tío.

–Muy bien –dijo el sobrino.

–¿Estudiás mucho? –preguntó el tío.

–Mucho, sí.

–Mostráme tu cuaderno –dijo el tío.

El sobrino salió corriendo en busca del cuaderno, volvió corriendo con el cuaderno. El tío agarró el cuaderno. Lo apoyó sobre el paquete envuelto como para regalo. El tío se puso a hojear el cuaderno.

–Muy bien, muy bien... –decía el tío, revisando el cuaderno.

–Aquí hay un Sobresaliente– dijo el sobrino.

–Ya lo vi –dijo el tío–; pero aquí hay un Regular.

–Fue porque me confundí –dijo el sobrino.

El tío retiró el cuaderno que había apoyado sobre el paquete envuelto como para regalo y se lo devolvió al sobrino.

–Guardálo –le dijo el tío. Y agregó: –Te felicito.

El sobrino salió corriendo para guardar el cuaderno y volvió en seguida para ponerse al lado de su tío.

El tío se había sentado y, apoyando una mano sobre el paquete envuelto como para regalo, preguntó al sobrino:

–¿Te lavás los dientes todos los días?

–Sí –dijo el sobrino.

–¿Comés bien?

–Como muy bien –dijo el sobrino.

–¿Obedecés a tu mamá y a tu papá?

–Obedezco a los dos –dijo el sobrino.

El tío sacó entonces un paquetito del bolsillo. El paquetito estaba envuelto como para regalo. Tenía una tarjetita que decía: “Para la nena más buena del mundo”. Puso el paquetito sobre la mesa, al lado del otro paquete. Dijo al sobrino:

–Avisáale a tu hermanita que vine a visitarlos.

El chico salió corriendo para avisar a la hermanita. Volvió con la hermanita. Los dos corriendo. La hermanita besó al tío, amorosamente. El tío la besó, amorosamente.

–¿Cómo te va en la escuela? –preguntó a la sobrina.

–Acá tenés el cuaderno para que veas lo bien que me va –dijo la sobrina.

El tío dejó el cuaderno sobre la mesa, al lado del paquetito envuelto como para regalo. No abrió el cuaderno.

–Ya me dijo tu mamá que sacaste varios Sobresaliente –dijo el tío sin mirar el cuaderno. Y aclaró: –Yo quería saber cómo te va con tus compañeras, si te llevás bien con ellas, si estás contenta en el colegio.

–Me llevo muy bien con todos mis compañeros; estoy muy contenta de ir al colegio.

–¿Te lavás los dientes todos los días?

–Todos los días.

–¿Obedecés a tu mamá y a tu papá?

–Obedézcolos; los obedezco.

–Muy bien; así debe ser. ¡Qué orgulloso estoy de mis dos sobrinos!

Se levantó el tío. Preguntó:

–¿Ustedes me quieren?

–Te queremos mucho, te queremos mucho –le contestaron el sobrino y la nena.

–¿Me extrañan cuando no vengo a visitarlos?

–Mucho te extrañamos, claro que mucho –dijeron la sobrina y el nene

–¿Más que a nadie me quieren? –preguntó.

–Más que a nadie... Sí, sí... Más que a nadie –contestaron los dos sobrinos.

El tío volvió a agarrar el paquetito envuelto como para regalo. Lo guardó en el bolsillo. Agarró el paquete más grande. Lo puso bajo el brazo.

–Me tengo que ir –dijo–; otro día vuelvo. Sigán portándose bien. Sigán sin faltar al colegio. Sigán lavándose los dientes.

Se fue con los dos paquetes.

Envueltos como para regalo.

Horacio Clemente nació en Buenos Aires. Es escritor, periodista y fotógrafo. Entre sus obras más importantes figuran *El ojo* (poemas publicados en 1964) y, para chicos, *Historias de animales y otras personas*, *La gallina de los huevos duros* y *El Zoológico por afuera*. “El cuento del tío” está incluido en *Vida de artistas*, libro publicado por Quirquincho.

Secretos de familia

por **Graciela Cabal**

¿ Y si nos juntamos en la plaza para jugar a las figuritas? Eso sí, dicen las madres: las figuritas es un juego tranquilo, bien de niñas, como las estatuas.

A mí me compran bastantes figuritas, y hasta planchas enteras. Pero la gracia es ganárselas. Las figuritas que a mí más me gustan son las extranjeras, y de éstas tengo pocas. Algunas chicas bañan en té a las figuritas de acá y después te quieren hacer creer que son extranjeras, lo que es una engaña pichanga y hasta debe ser pecado venial, dice Rodríguez.

De las figuritas de acá prefiero las de ángeles, las de nenas de antes, las de flores y las de animales recortados (pero no cualquier animal como buey, chanco o pescado; gato, perro, mariposa o pájaro de colores, éstas me gustan). Las cuadradas valen menos, sobre todo si tienen inventos, que son un incordio. Las únicas cuadradas que valen son los cuentitos y las gigantes, que casi siempre traen trenes, globos y aviones a chorro. Las chiquititas valen bastante y sirven más que nada para tirar porque dan mucha suerte. Yo siempre, antes de tirarla, le doy un beso a la chiquitita mía, que es una cabeza de ángel. Hay chicas que no le dan un beso a su figurita: le dan tres o cuatro, y además le rezan un Padrenuestro y un Credo y no la terminan nunca. Además, rezarle a una figurita debe ser pecado mortal. Le tengo que preguntar a Rodríguez.

Rezarle a una figurita no es pecado mortal, es mucho peor: **HEREJIA**.

Rodríguez dice que a los que hacen herejías los pueden quemar vivos y hasta arrancarles los ojos con una tenaza, como le contó la abuela. Pero a mí me parece que la abuela de Rodríguez es un poco loca.

Mi tía la soltera, que se volvió buenísima porque parece que el novio que tiene se quiere casar, me regaló todas las figuritas extranjeras de cuando ella era chica.



Nadie en el mundo tiene las figuritas que yo tengo. De todas partes vienen a vérmelas, hasta de la Plaza Garay y de Parque de los Patricios.

Tengo un ángel de pelo rubio y corona de flores, tengo muchos ramos de rosas, tengo nenas con sus muñecas y sus arcos, y nenes leyendo y tocando el violín, y palomas blancas con sus cartas en el pico, y a Cenicienta en la carroza, y a Gulliver metido en el agua y arrastrando el barco lleno de hombrecitos.

Estoy tan orgullosa de mis figuritas que las junto en una carpeta y las llevo a la escuela para que las vea la Señorita. La Señorita dice que esas figuritas son muy valiosas, un verdadero tesoro, y que mejor se las dé a mi mamá para que ella me las guarde en la caja fuerte. Así cuando yo me case y

tenga hijas, se las doy a ellas, y ellas me las dan a mí para que yo se las guarde en la caja fuerte.

¿Qué caja fuerte? ¿Nosotros tenemos caja fuerte?

NUNCA MAS VOY A JUGAR A NADA, NI TAMPOCO VOY A IR A LA PLAZA. SOLAMENTE VOY A ESTUDIAR EL SOLFEO Y EL CZERNY, HASTA CAERME MUERTA.

También puedo hacerme monja y encerrarme para siempre en un convento.

O viajar a! Africa, a curar a los leprosos.

No puedo decir por qué estoy tan rabiosa: es un secreto terrible. Pero no del pasado, del presente.

A mi mamá sí le tengo que contar, porque una a la madre le tiene que contar todo, hasta los secretos terribles, dijo el Padre Colombo.

"Perdí todas las figuritas extranjeras que me regaló Raquel. Ya está", digo yo.

Noche de reyes

por **Roberta Iannamico**



Pongo agua y pongo pasto.
Es la noche de reyes y los camellos deben estar cansados.
Miro por el ventiluz. Alguien viene por el fondo.

Salgo al patio en puntas de pie y me agacho atrás de la higuera.

Son dos ciervos, una hiena, un lobo y otro animal que no conozco.

Entran al galope. Desparraman el pasto. Lo tiran para arriba como papel picado. Vuelcan el balde. Se cuelgan de la ropa del tendal y salen corriendo, moviendo la cabeza como locos con una media o un pañuelo entre los dientes.

Empiezan a comerse las plantas de los canteros, el maíz de las gallinas, las gallinas, los huevos, los sifones.

Se comen los higos de la higuera y me descubren temblando bajo el vapor de sus hocicos.

– Los reyes no existen –dice uno de los ciervos.

Ahí nomás se comen las flores de mi camisón y desaparecen.

Roberta Iannamico es autora inédita. Nació en Bahía Blanca el 30 de agosto de 1972. Estudia Ciencias de la Comunicación.

“¿Todas las figuri...?”, dice mi mamá y se queda con la boca abierta.

“¡Síiiii!” grito yo.

“¿El Gulliver también?”, pregunta mi mamá.

“¡Tambiéeeeen!” grito yo.

“¿Por qué las jugaste?”, pregunta mi mamá.

“¡No sé!”, lloro yo.

“¿Vos querías?”, pregunta mi mamá.

“¡Nooooo!” lloro yo.

“¿Te obligaron?”, pregunta mi mamá.

“¡Nooooo! ¡Me daba vergüenza decir que no!”, lloro yo.

Y en el pozo del pecho parece que algo se me está por romper.

“¡La vi que hacía trampa! ¡Y las chicas le decían tramposa, no le hagas

trampa que es más chica!” lloro yo tan fuerte que mi mamá se asusta. “¡Y yo le dije a ella que no les hiciera caso!”, grito y grito y lloro.

“¿Y quién era la chica?”, pregunta mi mamá, que se está poniendo triste.

“¡No sé! ¡Una nueva, grande!” lloro yo.

“¿Y vos te pusiste a llorar delante de ella?”, pregunta mi mamá.

“¡¡Noooooo!! ¡Me reía! ¡Y cuando se fue con todas mis figuritas le di un beso!” grito yo, que tengo ganas de vomitar.

“¿Cómo se llama la chica?”, dice mi mamá que está triste, triste, triste.

“Soledad”, digo yo.

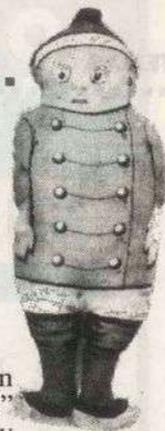
“Soledaaaaad, la de Barraaaaacas...”, canta mi mamá bajito.

Y me abraza.

Graciela Beatriz Cabal nació en Buenos Aires en 1939. Estudió Letras y fue presidenta de ALIJA entre 1993 y 1995. Es autora de *Cosquillas en el ombligo*, *Carlitos Gardel* (Premio ALIJA 1991), *Las rositas* (Segundo Premio Colihue de Novela Juvenil), *Historieta de amor y Barbapedro*, entre otros. El texto reproducido corresponde a *Secretos de familia*, novela publicada por Sudamericana.

Juguetes

La cultura donada



Los juguetes, al igual que la literatura infantil, pertenecen al reino intermedio de la cultura donada, y están signados por ese gesto particular que adopta el adulto cuando se dirige al niño.

Tan antiguos como las nanas, las rondas y las retahílas, parecen haber sido desde siempre a la vez consuelo y símbolo, alegría y puerta de entrada al mundo de la cultura. Objeto religioso en sus inicios, mágico en cierta medida, el juguete parece pertenecer por derecho a esa "tercera zona" de la que habla Winnicott, la de las personales construcciones imaginarias, donde se producen las difíciles transiciones entre el yo y el mundo. De hecho, es común que aparezca algún juguete significativo allá en el fondo de las vidas de las personas, como sucedió con aquel famoso ciudadano Kane, que jamás pudo desprenderse del fantasma de su trineo *Rosebud*.

Se conservan muñecas de trapo antiquísimas, como la que pudo haber acunado alguna niña egipcia hace cinco mil años o la que, hace dos mil, acompañó fielmente a su dueña, una peruana, hasta la tumba, y hay por todas partes huellas de viejas pelotas, trompos, marionetas, carritos, animales y muebles en miniatura... Tal vez algunos hayan tenido funciones estrictamente brujeriles o religiosas, desligadas de la idea de infancia —más bien en la línea activa del muñeco del enemigo al que se le clava un alfiler en el pecho para provocar la muerte de su referente, o en la línea evocativa de los retablos y pesebres cristianos—, pero lo cierto es que terminaron en manos de los niños. ¿Por qué no? A los niños les daban placer esos objetos a la vez mansos —pequeños— y seductores, y, por otra parte, no era tan difícil fabricarlos: un juguete se hace en realidad con cualquier cosa, con lo que se tenga a mano: trapos, lana, un trozo de madera, un poco de barro, conchas, marlos, chala, hueso.

Sin embargo, de ese juguete espontáneo y elemental a nuestra época, en la que unas pocas marcas jugueteras dominan el mercado —pensemos en los Lego, los Fisher-Price, los Playmobil, las Barbies, en los obligados muñecos que forman parte de las campañas publicitarias de una película, un campeonato de fútbol, una serie de televisión, o en los juguetes virtuales interactivos, madados a la pantalla— median, a pesar de ciertas constantes funcionales, muchas transformaciones.

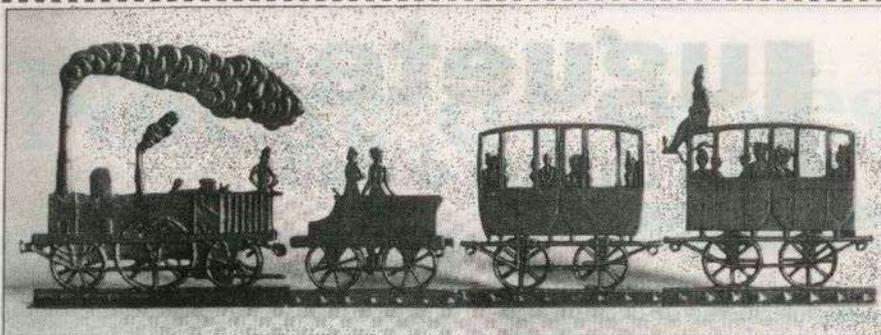
La más visible es la que se produce en el siglo XVIII europeo y, con más fuerza aún, a lo largo de todo el siglo XIX. Es en esa época cuando la infancia entra con fuerza en escena y se convierte en objeto de interés, de estudio y también en un objeto del mercado.

"Lo infantil" se perfila cada vez con mayor nitidez, el "mundo de los niños" se separa claramente del de los adultos y prospera toda una industria vinculada con él. De ese súbito espesamiento del reino intermedio de la cultura forman parte tanto la literatura infantil —y, por primera vez, las "ediciones para niños", esos libros ilustrados, encantadores, tan pequeños como sus lectores, que vendía Newbery en su librería londinense— como el juguete. Comenzaba a haber, para ese entonces, molinitos de juguete, tambores, caballitos hámaca, pipas para hacer pompas, y, por supuesto, pelotas, osos de peluche y muñecas, pero es a partir de ese momento cuando se produce una verdadera explosión. Muñecas de madera, de cera, de papier maché, de porcelana, de pasta, y luego de paño Lenci, de celuloide, de goma —como la que patenta Goodyear en 1851— y de vinílico, muñecas "de marca", con patente de inventor y fabricante. Automatas que tocan instrumentos, andan en bicicleta y hacen cabriolas. Cajas de música y pájaros mecánicos como el que, según cuenta Andersen, desvelaba al emperador de la China. Caleidoscopios, dioramas, linternas mágicas. Sulkies, barcos, carros, autitos a cuerda, trenes con sus rieles, sus estaciones y su paisaje. Casitas en miniatura tan espléndidas como la que diseñó en 1924 un renombrado arquitecto inglés, que contenía entre otras cosas un magnífico jardín desplegable y hasta una biblioteca con 200 libros en miniatura, escritos a mano por célebres autores de la época.

Artesanales primero, luego sofisticados y muy caros —codiciados hoy por los coleccionistas—, los juguetes se fueron tornando industriales, masivos, de molde, hechos en serie, y terminaron formando parte visible del mundo y convirtiéndose en ingrediente inseparable de lo que se tiene hoy por "infancia". También se volvieron fuente de negocios, y llegaron a ocupar un sitio de privilegio en el mercado internacional. Navidad, Reyes, los cumpleaños y hasta el moderno Día del Niño están asociados en el imaginario colectivo al juguete, síntesis de lo que el adulto considera el don más apropiado para un niño. Caros o baratos, toscos o sofisticados, educativos o masivos, atados a la publicidad y a la moda, los juguetes están siempre ahí, al alcance de la mano.

Tal vez puedan decirnos mucho más de lo que suponemos acerca de nuestra cultura y acerca de lo que entendemos por infancia en estas postrimerías del milenio.





Juguetes y adultos en miniatura

Para probar que el adulto francés ve al Niño como a un otro "sí mismo", no hay mejor ejemplo que los juguetes franceses. Los juguetes actuales constituyen, esencialmente, un microcosmos adulto; son reproducciones a escala reducida de objetos humanos, como si a los ojos del público el niño no fuera, en suma, sino un hombre más pequeño al que es necesario proveer de objetos de su talla.

Las formas inventadas son muy raras: algunos juegos de construcción, fundados en el genio del ensamblado proponen solamente formas dinámicas. Pero por lo demás, el juguete francés significa siempre algo y ese algo está siempre completamente socializado, constituido por los mitos o la técnica de la vida moderna adulta: la Armada, la Radio, los Correos, la Medicina (chaquetas en miniatura de médico, salas de operaciones para muñecas), la Escuela, la Peluquería (secadores de pelo), la Aviación (paracaidistas), los Transportes (trenes, autos, motos, estaciones de servicio), la Ciencia (juguetes marcianos).

Que los juguetes franceses prefiguren literalmente el universo de las funciones adultas sólo puede, a las claras, preparar al niño para aceptarlas todas, constituyendo en él, antes de que pueda reflexionar, la coartada de una naturaleza que ha creado desde siempre soldados, carteros y motos. El juguete libera aquí el catálogo de todo aquello que no sorprende a los adultos: la guerra, la burocracia, la fealdad, los Marcianos, etc. Por otra parte, no es tanto la imitación, la que es signo de abdicación, como su literalidad: el juguete francés es como una cabeza reducida de jibarero, donde se reencuentran, en el tamaño de una manzana, las arrugas y los cabellos del adulto. Existen, por ejemplo, muñecas que orinan; tienen un esfago, se les da el biberón, mojan sus pañales; pronto, sin duda, la leche se transformará en agua en su vientre. Se puede, de esta manera, preparar a la niña para la causalidad doméstica, "condicionarla" a su futuro rol de madre. Ante este universo de objetos fieles y complicados, el niño no puede más que constituirse en propietario, en usuario, jamás en creador; no inventa el mundo, lo utiliza: se le preparan gestos sin aventura, sin sorpresa y sin alegría.

(Roland Barthes, *Mythologies*)

El juego y los objetos

Para entender la idea del juego resulta útil pensar en la preocupación que caracteriza el jugar de un niño pequeño. El contenido no importa. Lo que interesa es el estado de casi alejamiento, afín a la concentración de los niños mayores y los adultos. El niño que juega habita en una región que no es posible abandonar con facilidad y en la que no se admiten intrusiones.

Esa zona de juego no es una realidad psíquica interna. Se encuentra fuera del individuo, pero no es el mundo exterior.

En ella el niño reúne objetos o fenómenos de la realidad exterior y los usa al servicio de una muestra derivada de la realidad interna o personal. Sin necesidad de alucinaciones, emite una muestra de capacidad potencial para soñar y vive con ella en un marco elegido de fragmentos de la realidad exterior.

(D.W. Winnicott, *Realidad y juego*, Gedisa, Bs.As., 1988)

Contra los juguetes perfectos

Mientras dominó un rígido naturalismo, no existió la posibilidad de mostrar el verdadero rostro del niño que juega. Puede ser que ya estemos en condiciones de superar el error fundamental de considerar la carga imaginativa de los juguetes como determinante del juego del niño; en realidad, sucede más bien al revés. El niño quiere arrastrar algo y se convierte en caballo, quiere jugar con arena y se hace panadero, quiere esconderse y es ladrón o gendarme. Por añadidura conocemos algunos juguetes antiquísimos que prescinden de toda máscara imaginativa. La pelota, el arco, el molinete de plumas, el barrilete, sí son objetos genuinos, "tanto más genuinos cuanto menos le dicen al adulto". Porque cuanto más atractivos, en el sentido común de la palabra, son los juguetes, tanto menos útiles son para jugar; cuanto más ilimitada se manifiesta en ellos la imitación, tanto más se alejan del juego vivo. La imitación es propia del juego, no del juguete.

(Walter Benjamin, fragmento de "Historia cultural del juguete" (1928), incluido en *Escritos*, Ediciones Nueva Visión, Buenos Aires, 1989).

Domingo en el zoológico

-Un globo, un globo, quiero un globo
-pidió un niño.

La madre le compró un globo.

El niño soltó el globo y lo vio volar.

-Un globo, un globo, quiero un globo
-volvió a pedir el niño.

El padre le compró un globo.

El niño soltó el globo y lo vio volar.

-Un globo, un globo, quiero un globo
-pidió otro niño.

La madre dijo:

-No.

El padre dijo:

-No.

Y el niño voló

se fue de los brazos de la madre

de los brazos del padre

volando con los globos.

Esto pasó en el Jardín Zoológico

la tarde de un domingo.

Son testigos: un elefante

dos leones

un águila

y un vendedor de globos.

Javier Villafaña

Juguetes, arte y juego

Todo lo que está en las orillas de un río y por encima de éste se refleja en sus aguas y deja ver su imagen. La imagen de las cosas vistas en el agua es una realidad; en efecto, no la ves en sueños. Lo que ves en sueños desaparece al despertar y nadie puede volver a verlo aun cuando tú guardes el recuerdo, es una ficción.

Sin embargo, es posible obtener la imagen de un objeto sin recurrir al agua. Se puede fabricar la imagen de un fusil con los tallos de maíz, por ejemplo. Tal es lo que ves en manos de los niños. Sus fusiles y la caza que imitan son sólo imágenes del fusil y de la caza verdaderos. También se puede reproducir en la madera la imagen de un fusil (mediante la escultura) o en una pared (mediante el dibujo y la pintura).

La imagen de un objeto embellece ese objeto. Pero para asumir la imagen de un fusil con el tallo del maíz o para tallarla en madera y pintarla en la pared es necesario un trabajo. El resultado de ese trabajo es la obra de arte. Por consiguiente, la obra de arte no es más que la síntesis del trabajo y el juego. Cuanto mayor sea la parte del juego, más bella es la obra. Porque todo es juego y nada es juego.

(Barthelemy Comoe-Krow, en un artículo titulado "El potencial educativo de la concepción africana del juego" -Perspectivas de UNESCO, 1988- reproduce las palabras de Assoumou Koffy, un hombre africano).

COLIHUE '96

Novedades

LITERATURA JUVENIL

En Colección Literaria LyC

Dirigida por Herminia Petruzzi

- CUENTOS BRASILEÑOS DEL SIGLO XX, Antología bilingüe.
- LOS QUE COMIMOS A SOLIS, María Esther de Miguel.
- CRUZAR LA NOCHE, Alicia Barberis (2do. Premio Concurso Colihue Novela Juvenil 1995).

En Colección LA MOVIDA

Dirigida por Pablo de Santis

- ENCICLOPEDIA EN LA HOGUERA, Pablo De Santis.
- FESTIVAL CON VARIACIONES, Aldo Tulián.
- UN PROFESOR COBARDE, Gonzalo Carranza.
- COSTUMBRES DE LOS MUERTOS, Fernando Sorrentino.

En Serie OESTERHELD

Dirigida por Juan Sasturain

- SARGENTO KIRK: Oro tchatoga / Los espectros de Fort Vance.
- BULL ROCKETT: Peligro en la Antártida / Buenos Aires no contesta.
- ERNIE PIKE: La guerra en Europa.
- PARAISO y otros relatos.

En Colección LA LÍNEA DE SOMBRA

Dirigida por Adolfo Colombres

- LAS RAICES DEL CIELO, Romain Gary.
- EL NEGRERO DE ZANZIBAR, Louis Garneray.
- EL DESCUBRIMIENTO DE LAS FUENTES DEL NILO, R. F. Burton - J. H. Speke.
- ROBINSON CRUSOE, Daniel Defoe Traducción: Julio Cortázar.

Fuera de Colección

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

EDICIONES COLIHUE

Un paso adelante en Literatura Infantil y Juvenil

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

Juego y literatura

por **Ricardo Mariño**

El acto infantil de jugar aparece ligado más que nada a cierto tipo de representación teatral.

Una actividad que pone al chico alternativamente en los roles de dramaturgo, escenógrafo, vestuarista y director, además de hacerle desempeñar varios roles actorales al mismo tiempo. En todo caso lo único que estaría excluido es el público, ya que el que juega no lo hace para mostrar personajes en acción sino para "vivirlos".

La ley del juego infantil sería la de re-presentar, presentar lo ausente mediante algo que lo simboliza —el cuerpo propio, un juguete, un objeto— porque en un punto, generalmente la forma, el objeto presente se parece al evocado. La lógica del juego es una operatoria de sustituciones vinculada a los parentescos de las formas, los colores, los dichos o el sonido: un chico juega a ser el capitán de un barco en el living de su casa: el mar, conocido como plano y vasto, es representado por el piso; el barco es la silla; la espada un palo: el parche que cubre el ojo del capitán, un repasador atado a la cabeza. Todo lo que interviene en el juego tiene cierta relación con lo que representa. Las órdenes del capitán son parecidas a las de un verdadero capitán de película; el estruendo del cañón sale de la boca del chico, la desesperación del naufragio se representa nadando a manotazos sobre el parquet y el pirata enemigo contra quien se lucha cuerpo a cuerpo, es un voluminoso almohadón.

Vale decir, los objetos, las palabras y la gestualidad creados al jugar no son una invención gratuita: se parecen a la realidad evocada. En cada instante y en cada espacio del juego hay un término que está sustituyendo, representando, a otro. De modo que se trata de una relación metafórica, de un juego de reemplazos como los que en el orden del lenguaje se designan como metáfora. Quien juega metafóricamente, hace la misma operación que quien ve un elefante en la forma de una nube, que André Breton cuando dice "esa mujer con cuerpo de reloj de arena" o que los primitivos que nombraban al aire como "casa de los pájaros". En fin, uno de los significados de la palabra juego ("disposición con que se encuentran unidas dos cosas, de manera que sin separarse puedan tener movimiento") se acerca bastante a la idea de metáfora.

También se podrían señalar similitudes entre la actividad del chico que crea una ficción al jugar y la del escritor que también, al crear una ficción escrita, juega. El escritor inventa ataques de barcos piratas, sólo que en esa tarea no usa palos, sillas, palabras y almohadones sino exclusivamente palabras escritas. En todo caso, si el chico juega para "vivir" esa situación ficticia, el más refinado jugar del escritor tendría obligatoriamente un destinatario porque toda narra-

ción lo supone. El escritor juega al escribir y destina al lector, no el espectáculo de él mismo jugando, sino la posibilidad de jugar a vivir en los personajes del relato.

También son posibles otras comparaciones: Walter Benjamin dice que el naturalismo en la fabricación de juguetes, el exceso imitativo, les hace perder a los juguetes su potencial de juego. Tres pedazos de madera pueden ser preferidos a un perfecto tren a pilas, cuya principal "virtud" es que no necesita a nadie que lo mueva ni que le agregue detalles imaginarios. ¿No le ocurrirá lo mismo al lector cuando se enfrenta a libros que intentan reproducir fotográficamente la vida o trasladarle al lector hasta la "enseñanza" de un argumento?

Por último, a quienes asocian la palabra juego a una especie de placentero alejamiento de la realidad, habrá que recordarles que alguien tan poco sospechoso de frívolo como Juan Paul Sartre, aseguraba que los momentos personales más intensos que recordaba los había experimentado en la lectura de algunos libros.

Dos nuevas propuestas para jóvenes lectores



SUDAMERICANA
JOVEN



FABULAS
SALVAJES
Marcelo Birmajer



DIARIO DE UN
EXPLORADOR
Jorge Accame

Editorial Sudamericana

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

Juguetes privados

En mi casa he reunido juguetes pequeños y grandes, sin los cuales no podría vivir. El niño que no juega no es niño, pero el hombre que no juega perdió para siempre al niño que vivía en él y que le hará mucha falta. He edificado mi casa también como un juguete y juego en ella de la mañana a la noche.

Son mis propios juguetes. Los he juntado a través de toda mi vida con el científico propósito de entretenerme solo. Los describiré para los niños pequeños y de todas las edades.

Tengo un barco velero dentro de una botella. Para decir la verdad tengo más de uno. Es una verdadera flota. Tienen sus nombres escritos, sus palos, sus velas, sus proas y sus anclas. Algunos vienen de lejos, de mares minúsculos. Uno de los más bellos me lo mandaron de España, en pago de derechos de autor de un libro de mis *Odas*. En lo alto, en el palo mayor, está nuestra bandera con su solitaria y pequeña estrella. Pero casi todos los otros son hechos por el señor Carlos Hollander. El señor Hollander es un viejo marino y ha reproducido para mí muchos de aquellos barcos famosos y majestuosos que venían de Hamburgo, de Salem, o de la costa bretona a cargar salitre o a cazar ballenas por los mares del sur.(...)

Mis juguetes más grandes son los mascarones de proa.(...)

(*Pablo Neruda*, Confieso que he vivido, *Buenos Aires, Losada, 1974*)

El tocador de bambú

Las muñecas no entraban en mi vida imaginaria... Se quedaban en la real y como útiles de aprendizaje. A las grandes, mofletudas, con rizos en tirabuzón y vestidas con puntillas, prefería los bebés. Fuesen de papier maché, de goma o de celuloide, a los bebés se los podía vestir, desvestir, se les podía cambiar los pañales y, por lo general, hasta lavar. Esto último era muy importante porque me permitía utilizar el juguete más lindo que jamás he tenido: un pequeño tocador o lavatorio, de caña de bambú, con un juego de palangana, jarra y jaboneras hecho de algo que entonces creíamos ser vidrio azul lechoso y que luego, cuando ya no existía, descubrimos que era opalina. ¿Lo habrían comprado en alguno de los dos negocios chinos que entonces había en Buenos Aires o nos lo habría traído alguien de algún viaje? No recuerdo haberlo preguntado pero sí que nos dejaban jugar con él como si no tuviera ningún valor y que con mi hermana lo completábamos agregándole un pedazo de esponja, un jaboncito de "muestra" y unas toallitas alargadas sacadas de los cajones de la ropa interior y que hacían sonreír a mamá, cuando nos oía decir que eran las salidas de baño de los bebés.

(*María Rosa Oliver*, Mundo, mi casa, *Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1970*)

El cinematógrafo era mío...

No era una máquina complicada. La luz procedía de una lámpara de queroseno y la manivela estaba unida a una rueda dentada y a una cruz de Malta. En el lado posterior de la caja de hojalata había un sencillo espejo reflector. Detrás de la lente había un soporte para transparencias coloreadas. Con el aparato venía también una caja cuadrada de color violeta. Contenía unas cuantas transparencias de vidrio y una película de 35 mm., de color sepia. Medía unos tres metros y estaba pegada formando una cinta sin fin. En la tapa venía el título de la película: **Frau Holle**. Nadie sabía quién era la tal Frau Holle, pero con el tiempo se aclaró que era el equivalente popular a la diosa del amor de los países mediterráneos.

A la mañana siguiente me retiré al amplio ropero de nuestro cuarto, coloqué el cinematógrafo sobre un cajón, encendí la lámpara y dirigí la luz hacia la blanca pared. Después lo cargué con la película.

En la pared apareció la imagen de una pradera. En la pradera dormitaba una joven vestida con lo que parecía un traje regional. Al mover la manivela -esto no se puede explicar, no puedo poner en palabras mi excitación; puedo, en cualquier momento, recordar el olor del metal caliente, el olor a polvo y alcanfor del ropero, la manivela en mi mano, el tembloroso rectángulo de la pared.

Yo movía la manivela y la joven se despertaba, se sentaba, se levantaba lentamente, estiraba los brazos, daba una vuelta y desaparecía por la derecha. Si seguía dando a la manivela, la chica volvía a estar en la pradera y luego repetía exactamente los mismos movimientos. Se movía.

(*Ingmar Bergman*, Linterna mágica, *Buenos Aires, Tusquets, 1988*)

Mansas pajaritas

¡Qué silenciosa, qué obediente y sumisa es una pajarita de papel! Algunas resmas ha consumido en fabricarlas.

Nació como nace todo lo duradero, lentamente. Era en los días hermosos de la primavera de 1874, durante un bombardeo en mi villa. En algo había que pasar el tiempo en la lonja oscura y húmeda que necesitaba luz de día, pues las únicas puertas abiertas a ella habían sido tapiadas con colchones. No oíamos hablar más que del ejército, de batallas, de carlistas y liberales, de bombas de asalto y lo único que se nos ocurrió fue hacer unos doscientos pajarillos (en Francia son cocottes), formarles de cuatro en fondo y simular combates.

Una jaula de grillo preparada servía de lámpara, con una cerilla, luz eléctrica le llamábamos, y a la luz aquella, tan escasa y menguada, íbamos haciendo recorrer la mesa a todos los pajarillos, paso a paso, mientras cantábamos un paso fúnebre que habíamos oído.

(*Miguel de Unamuno*, Historia de unas pajaritas de papel, *Bilbao, 1888*)

ORIGENES DE LA LITERATURA
INFANTIL ARGENTINA

Primeras voces, primeros pasos

Desde hace varios años María de los Angeles Serrano investiga un campo casi desconocido: la historia de los libros para chicos en la Argentina. A pedido de La Mancha ofrece a nuestros lectores un panorama condensado de los primeros, vacilantes pasos del género infantil. Valga como anticipo de un trabajo que ya lleva muchas páginas, de pronta -y muy necesaria- publicación.

por María de los Angeles Serrano

Poco se ha explorado la historia de la literatura infantil argentina, y menos aún la de sus orígenes. Por lo general se la considera nacida en este siglo, o a lo sumo a fines del pasado, y el interés de los especialistas suele concentrarse en los autores de las últimas décadas, sin tener en cuenta más que a unos pocos precursores anteriores a 1950. Pero al investigar en este campo de nuestra producción literaria se advierte que su magnitud y antigüedad superan lo previsto. Sus orígenes coinciden con los comienzos de nuestra vida nacional, y no simplemente porque algunas páginas de escritores de aquella época puedan ser leídas por los niños o hayan tenido difusión escolar, sino también porque ya entonces surgieron las obras iniciales de una literatura destinada deliberadamente a la infancia, escasas y sin duda muy distantes de nuestros gustos y criterios actuales, pero significativas desde el punto de vista histórico.

Durante el siglo XIX el material de lectura de los niños argentinos procedía en su mayor parte de Europa y era, en general, de tendencia educativa, complementado por una rica literatura oral, de raíz folklórica, más cercana a las preferencias infantiles, que se conservaba tradicionalmente en los hogares. Pero ya en la primera mitad del siglo se encuentran textos de origen nacional relacionados de modo más o menos directo con nuestro tema: fábulas, como las de Domingo de Azcuénaga, publicadas en el *Telegrafo Mercantil* (1801-1802), las que Felipe Senillosa dio a conocer en *Los Amigos de la Patria y de la Juventud* (1815-1816) y las de Gabriel Real de Azúa, editadas entre 1839 y 1854, dedicadas a los niños y jóvenes americanos, con propósitos pedagógicos y recreativos; himnos compuestos para ser entonados por los niños en las celebraciones patrias; canciones religiosas, como las de tema navideño que el sacerdote tucumano José Agustín Molina dedicó a unas pequeñas sobrinas a quienes educaba, y que luego se imprimieron para darles mayor difusión.

A estas composiciones en verso se agrega un intento narrativo de limitado alcance: la inédita *Historia de Alexandro Mencikovv*, "escrita en Córdoba para instrucción y diversión de los niños" en 1822, de gran interés, no por su valor intrínseco, sino por ser una de las narraciones que marcan el inicio de la novela argentina, y a la vez la primera dedicada a los niños. Esta obra, de la que conocemos dos ejemplares manuscritos anónimos, cada uno de ellos encuadrado en cuatro pequeños volúmenes, se atribuye al sacerdote cordobés Juan Justo Rodríguez. Es la historia novelada de un príncipe y funcionario del Imperio Ruso que, en su inescrupuloso afán de poder y riqueza, cae en desgracia y es desterrado a Siberia; allí se convierte en un personaje ejemplar, maestro de sus hijos y de la gente del pueblo donde vive, en el que realiza una fecunda labor civilizadora. Se intercalan en la historia diálogos educativos de Alejandro con sus hijos, que abundan en reflexiones, consejos, relatos morales y anécdotas de personajes de la antigüedad clásica y la historia europea. Aunque de escaso valor literario, la novela interesa como muestra de las tendencias de la época y además, si realmente fue compuesta en Córdoba y no es una mera traducción o adaptación de una obra europea, sería uno de los primeros libros para chicos escritos en nuestro país.

Entre estos antecedentes han de considerarse también los libros de lectura escolar utilizados por los niños argentinos en el siglo pasado, ya que a este género pertenece la mayoría de las obras nacionales destinadas entonces a la infancia. Su necesidad era sentida como más urgente que la de las lecturas recreativas, y escritores como Domingo F. Sarmiento, Juan María Gutiérrez, Esteban Echeverría, Marcos Sastre, José Antonio Wilde, Calixto Oyuela, Mariano Pelliza y muchos otros menos conocidos acrecentaron el caudal de textos escolares con libros bien intencionados, pero que no cumplían con acierto su función, por diversas fallas de fondo y forma, y por

su general inadecuación a la psicología infantil. Demasiado preocupados por la educación moral y la instrucción del niño, solían descuidar el cultivo de su imaginación y de su sensibilidad estética. Desechaban casi siempre la fantasía y el humor, y su estilo estaba muy lejos de la lengua coloquial.

Mientras tanto, se ponía de manifiesto –sobre todo a través de la obra de Sarmiento– la preocupación por una literatura infantil adaptada a nuestro ambiente y adecuada a la edad y las preferencias de sus lectores. Esto contribuyó a crear un clima propicio para su desarrollo, junto con una especial inclinación hacia la infancia y su temática, que comenzó a expresarse en nuestra literatura a fines del siglo pasado. En ese marco aparecieron nuevos textos dedicados al público infantil, entre los cuales se destacan algunas fábulas y otras composiciones de Rafael Obligado y un volumen de *Cuentos* (1880) de Eduarda Mansilla de García, piezas cuya importancia no estriba en su valor estético ni en su ajuste a las exigencias de la poesía y la narrativa para niños, sino en que son muestras representativas de una literatura infantil ya con clara conciencia de sí misma y desprendida del ámbito escolar.

Rafael Obligado publicó en 1882 un pequeño folleto de *Versos infantiles* y, pocos años más tarde, escribió un par de fábulas de acento criollo dedicadas a su hijo Carlitos y a los niños en general. Además, otros poemas suyos pueden acercarse al público infantil. Eduarda Mansilla de García se proponía, al escribir sus *Cuentos*, “vivir en la memoria de los niños argentinos”, siguiendo las huellas de Andersen. La obra, melodramática y de estilo a menudo recargado y artificioso, tiene valor como intento y no podemos desconocer lo que debió significar para los niños de la época: por primera vez tenían un libro de cuentos dedicado a ellos donde se oían –de cuando en cuando– sus propias voces, se reflejaban sus costumbres, sus juegos y diversiones, se mencionaban lugares familiares de Buenos Aires y del interior; un libro que daba espacio a la fantasía y que, aunque pretendía enseñar, no lo hacía con la fatigosa insistencia de otros textos de aquellos años.

En la segunda mitad del siglo pasado surgieron también los primeros periódicos infantiles, encabezados por *La Estrella Matutina*, publicado en Córdoba entre 1867 y 1868 e inspirado en publicaciones norteamerica-

La paloma blanca

“... Al llegar al lugar donde iban a sepultar a la pobre Jorobadita, Elena exclamó con voz vibrante:

No, no es posible que dejemos sola a la pobre Jorobadita con tantos muertos’ y volviendo inquietas miradas alrededor de aquel campo de descanso, se estrechó aterrorizada contra su Institutriz. Miss James, reprochando suavemente a su discípula el faltar así a la promesa de portarse bien, quiso distraer su atención de la dolorosa ceremonia, haciéndola fijarse en un bello grupo de ángeles de mármol que remataba una de las vecinas tumbas. En efecto, Elena, separando sus miradas desoladas de la abierta fosa, que acababa de dar asilo al pequeño ataúd de su prima, fijó sus ojos en un árbol elevado que parecía custodiar como vigilante centinela aquellas tumbas. ¡Oh sorpresa! ¡Oh gozo! Una paloma blanca se balanceaba sobre una de las ramas del ciprés, y la niña, con voz alegre, exclama:

‘Miss James, ya no me importa que pongan aquí a Juanita. ¡Esa palomita es ella, la reconozco, en ese cajón no queda nada!’ La paloma blanca se voló y la inglesa guardó silencio, respetando la sublime ilusión de Elena.”

(Fragmento de “La paloma blanca”, *Cuentos*, de Eduarda Mansilla de García, Buenos Aires, 1880)

nas. En Buenos Aires lo siguieron, entre otros, *La Enciclopedia Escolar Argentina*, *La Ilustración de los Niños*, *El Escolar Argentino*, uno de los más prestigiosos, editado a partir de 1887, y se sumaron *El Amigo de la Infancia*, de Salta; *El Eco de la Infancia*, de Goya; *El Escolar Ilustrado*, de Córdoba; *El Amigo de los Niños*, de La Rioja, y algunos más. Fieles a la orientación educativa que prevalecía en la literatura infantil, con sus modalidades fundamentales –enseñanza moral, instrucción científica elemental, formación histórico-patriótica–, reiteran las fallas señaladas en los libros de lectura del siglo XIX. Algunos de estos periódicos lograron, no obstante, cierta repercusión, quizás porque fomentaban –publicando cartas y colaboraciones, organizando concursos– la participación activa de los pequeños lectores.

Lo que conocemos de nuestra literatura infantil del siglo pasado prueba que no faltaba en los autores la disposición a escribir para los niños. Los pocos textos que han llegado hasta nosotros –que con seguridad no fueron los únicos– nos presentan un panorama pobre, pero no desierto; con defectos, como la función instrumental que a menudo se asignaba a la creación literaria, sometida a la finalidad pedagógica, y la falta de sencillez, naturalidad y gracia que afectaba muchas veces el estilo, pero también con aspectos valiosos y atractivos, relacionados con los primeros intentos de incorporar a las obras para niños asuntos y personajes de nuestra tierra,



*Hinoxia
de
Alexandros Monikori
Príncipe y ministro de
Estado del Imperio
Bizantino en la época
de su hijo de sus hijos.
Escrita.
En Córdoba para instrucción
y diversión de los
Niños.
Tomo No.
Año de 1822*

buscándose inspiración, en algunos casos, en las producciones de la fantasía popular.

Esta incipiente literatura infantil adquirió un mayor impulso en las primeras décadas de nuestro siglo. Aunque todavía pobre en relación con la de otros países de Europa y América —cuyos libros seguían ocu-

pando el más amplio espacio en las bibliotecas de los niños argentinos—, experimentó un notable crecimiento con respecto a la etapa anterior. Sin embargo, predominaban aún los libros para niños vinculados directa o indirectamente con lo escolar: textos de lectura y otras obras en prosa y verso de apariencia recreativa pero de intención pedagógica, escritas por educadores de limitada aptitud literaria, en general, y malogradas en gran parte por la presencia evidente, y muchas veces forzada, de la finalidad instructiva o moralizadora.

Al mismo tiempo comenzaba a formarse una literatura infantil de genuina calidad artística y de perdurable vigencia. La narrativa se afirmó gracias a los aportes de Ada María Elflein y Horacio Quiroga, que abrieron caminos para acercar a la infancia de manera

viva a nuestra historia y a nuestra naturaleza, y el caudal de la poesía para niños se enriqueció con un buen número de composiciones de Leopoldo Lugones, y de Enrique Banchs y otros poetas postmodernistas, quienes también contribuyeron a desarrollar los demás géneros de la literatura infantil.

Poesía, narrativa y teatro crecen cuantitativa y cualitativamente; el verso y la prosa ganan en claridad y sencillez, naturalidad y gracia, y en ambos se observa una tendencia —que se intensificará en la obra de la generación siguiente— a acentuar la fantasía y el humor; además se renuevan y revitalizan los factores educativos, apoyándose en la validez estética de las obras, en su capacidad para atraer la atención infantil y despertar el interés por la lectura.

María de los Angeles

Serrano es doctora en Letras. Desde 1975 investiga la historia de la literatura infantil argentina, inicialmente con becas del Conicet y hoy como becaria del Fondo Nacional de las Artes. Estudió y recopiló la obra para niños de Enrique Banchs publicada en *La Prensa* (1928-1939), de la cual dio a conocer hasta ahora dos volúmenes: *Para contar al hermanito y Cuentos para sonreír y pensar*, editados por Guadalupe.



ODO S.R.L.
Crecer con libros
Distribución y ventas:
Ediciones Colihue
Díaz Vélez 5125
(1045) Buenos Aires
República Argentina
Tel-Fax: 983-4191/4181

XXV Congreso del IBBY



Del 12 al 16 de agosto se llevó a cabo en Groningen, Holanda, el congreso bianual del IBBY. Como filial argentina de la entidad, allí estuvo Alija. En el centro de convenciones de la ciudad, frente a un típico canal holandés, junto a 400 participantes de más de 40 países, convocados bajo el lema "Telling the tale" para debatir acerca de los nuevos soportes que los medios de comunicación ofrecen a los cuentos para niños.

Esta vez el Premio Andersen fue para el escritor israelí Uri Olev y para el ilustrador alemán Klaus Ensikax. Como estaba previsto, recogimos los premios de nuestros seleccionados por Alija para la Lista de Honor IBBY: Ema Wolf, por el texto de *Historias a Fernández*; Sergio Kern, por la ilustración de *Adriana y el árbol*; y Luciana Daelli, por la traducción de *Los pensionistas de la memoria*. Todos estos libros fueron expuestos en el Congreso, junto a trabajos de cuarenta ilustradores holandeses sobre Alí Babá, comics, libros de la Little Library de Sudáfrica, experiencias de Irán, Japón, Australia, Kenya, Tanzania... Entre las muestras nos encontramos con tres argentinos: Ricardo Furhmann, con sus ilustraciones para la obra de María Elena Walsh; Fanny Roitmann, con su trabajo sobre los textos y la identidad; y Graciela Balbastro de Pacheco, presentando su libro de leyendas.

No faltó oportunidad para escuchar a los narradores de cuentos: en el Tablinum, tarde a tarde, se oyeron las voces de Israel, Aruba, Ghana, India, Turquía, Holanda, Surinam...

En las reuniones plenarias se habló de la ilustración, la literatura infantil en la Era Digital, y vimos cómo tres narradores de Jamaica, Zimbabwe y China interpretaban las imágenes que el ilustrador Max Velthuis creó para un ejercicio de diversidad de lectura.

Como en el anterior Congreso de Sevilla, también se reunieron grupos por intereses comunes: autores, ilustradores, traductores, especialistas, editores, bi-

bliotecarios y promotores de lectura pudieron intercambiar experiencias, logros y problemas.

Las ponencias más interesantes fueron las del inglés Aidan Chambers, que habló sobre la promoción de la lectura, la importancia de los juicios de valor sobre los libros infantiles, la necesidad de orientar al lector, la lectura diaria, la lectura en voz alta a cargo del adulto, la escuela como agente decisivo para la formación de lectores y el contacto entre los chicos y los autores; y la de Anne Pellowski, que comparó la oralidad y la escritura en el cuento, y aportó documentos acerca de la narración en distintas culturas y los recursos en que se apoyan: desde los deliciosos cuentos holandeses que persuaden a los chicos a usar pañuelo, al cuento japonés que se narra dibujando simultáneamente, o la manta india que, desplegada ante el público, permite que el narrador cuente durante casi tres horas.

Y como en una rica historia, podríamos seguir contando...

Al despedirnos de Groningen quedaron flotando dos invitaciones. A Nueva Delhi, India, en 1998; bajo

la consigna "La paz a través de los libros infantiles" se debatirá acerca de la violencia, los medios, la literatura que nos permite conocer otras culturas, la que nos ayuda a preservar la identidad y la promoción de la lectura en países desarrollados o en vías de desarrollo. Y a Cartagena de Indias, Colombia, en el 2000, bajo el lema "Un nuevo mundo para un mundo nuevo".

Ojalá seamos muchos los argentinos que podamos aportar y enriquecernos en estos eventos.

Encuentros

En Groningen tuvimos una charla con Carmen Diana Dearden, venezolana, actual presidenta del IBBY, que tuvo palabras de reconocimiento para la labor desarrollada por Alija a pesar de las dificultades económicas. Carmen, puntal del Banco del Libro de Venezuela y de Ediciones Ekaré, es dueña de una gran capacidad organizativa y de una sólida voluntad que no desmayó cuando siete años atrás quedó viuda con tres hijos varones. Por amplia mayoría de votos esta latinoamericana acaba de ser reelegida en la Asamblea del Congreso para presidir el IBBY por un nuevo período. Nos contó que se propone estimular las conferencias y los encuentros regionales entre las distintas secciones, y aprovechar al máximo las posibilidades de Internet, en cuya red pronto ingresará la entidad. También fuera de agenda recibimos el abrazo conmovido de la editora alemana Gisela Stottele por el compromiso de nuestros escritores en la defensa de los derechos humanos.

Ana María Ramb

Alicia Salvi

Libros recomendados

por **Lilia Lardone**

FICCIÓN

Tolkien, J.R.R.: El hobbit. Buenos Aires, Ediciones Minotauro, 1991.



Desde su aparición en 1937, esta crónica inauguró un mundo mitológico que más adelante cristalizaría en la saga de El Señor de los Anillos. Sus protagonistas, los hobbits, son pequeños seres a los que las circunstancias de los tiempos extraordinarios en los que viven obligan al contacto con magos, orcos, elfos y dragones. La técnica narrativa, lineal y colorida, permite seguir con interés las aventuras, espiar de cerca a los personajes y descubrir en ellos rasgos conocidos: el miedo, la codicia, las apetencias de poder, la solidaridad.

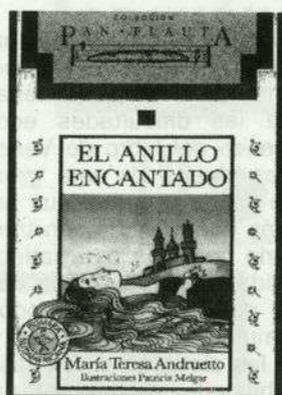
Masliah, Leo: El animal que todos llevamos adentro. Buenos Aires, Ediciones de la Flor, 1992.

Hay en estos cuentos un denominador común: el asedio a la palabra para extraerle sus jugos, para llegar desde el humor a los significados últimos (o primeros). Este juego de tensiones, entre la imaginación y la vida cotidiana, no produce choques sino que alimenta un delirio incesante. La escritura es a



veces desprolija, pero dispara una sorpresa tras otra desde las situaciones más inocentes, los objetos más obvios. Masliah estruja los lugares comunes, declara la guerra al anquilosamiento del lenguaje y nos divierte.

Andruetto, María Teresa: El anillo encantado. Buenos Aires, Sudamericana, 1993. Ilustraciones: Patricia Melgar. Colección Pan Flauta.



Libro de encantamientos, en el que lo maravilloso aparece ligado al descubrimiento del amor y al poder que confieren ciertos símbolos. El encuentro o la pérdida de un anillo, una piedra, una corona, desencadenan siete historias trágicas o felices que nos permiten abarcar mundos y

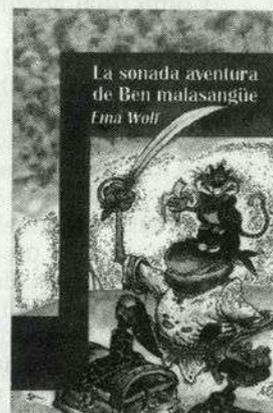
protagonistas distantes. Al leerlas, nos convertimos en testigos de los paseos de Carlomagno en el lago de Constanza, presenciamos la búsqueda del amor en épocas de sultanes y reyes. La autora revitaliza los viejos cuentos, apoyándose en imágenes de raigambre poética.

Montes, Graciela: El Golpe y los chicos. Buenos Aires, Gramón Colihue, 1996.



A esta síntesis de lo ocurrido durante la dictadura militar instalada en Argentina a partir de 1976, Graciela Montes la completa y enriquece con algunos testimonios de hijos de desaparecidos. A ellos pertenecen los relatos que dan cuenta del dolor, ellos hablan de cómo les arrebataron los sueños y les impidieron tener una vida igual a las de otros. Ernesto dice: "Vos ponés el conejo y ¡tuc! ¡tuc!, desaparece el conejo, y después se va todo el mundo y vos te quedás ahí, esperando a ver qué pasó con el conejo. Y la galera, vacía". La metáfora alcanza para pintar el horror, y alcanza también para que, al leerla, recordemos lo que no se debe olvidar.

Wolf, Ema: La sonada aventura de Ben Malasangüe. Buenos Aires, Alfaguara, 1996.



Los piratas de Ema Wolf no sirven para casi nada: apenas intentan saciar su hambre descomunal, se topan con los ingleses y, como siempre que eso sucede, se acaba la aventura. Construida a modo de parodia de las novelas de garfios y bergantines que disfrutamos en la adolescencia, en esta obra no hay héroes de carne y hueso sino personajes que arriesgan su vida por una docena de bananas, o una pizza. La reedición nos permite recomendarla, porque dosifica con inteligencia los ingredientes del género; página a página el lector podrá reír frente al delirio de las acciones y las insinuaciones de los intertextos.

Varela, Mario: De cómo duermen los animales. Buenos Aires, Sudamericana, 1994. Ilustraciones: Istvan. Colección Libros del Bolsillo.



¿Dónde empieza la fantasía y dónde la realidad? ¿Qué pasa si un pavo real sueña que es un jardín? Una tras otra, las breves "iluminaciones" sobre animales de este pequeño libro nos recuerdan al mundo de las cajas chinas, en el que se hace necesario seguir hasta el final para completar el todo. La escritura se acerca a la poesía, las ilustraciones al origami: en esta dimensión las lecturas se multiplican y también los descubrimientos.

Devetach, Laura: Historia de Ratita. Buenos Aires, Ediciones Colihue, 1995. Ilustraciones de Juan Manuel Lima. Colección Libros del Monigote.



Ratita vive en una cueva protegida y tibia, el adentro, y prefiere salir a conocer un afuera cambiante. Va "pasito a pasito", como jugando, al encuentro de la experiencia, hasta que logra la afirmación individual y su identidad afectiva. El final abierto, como la vida, da comienzo a un nuevo ciclo. Tomado del Pachatantra, este cuento de Laura Devetach invita a la búsqueda, con un lenguaje que recupera sonoridades e imprime originalidad a las imágenes. La colección se hace atractiva por su colorido y dimensiones.

Stockton; Jacobs; De l'Isle Adam; Perowne; Lawrence: La dama o el tigre. Buenos Aires, Ediciones Colihue, 1995. Colección Los Fileteados. El terror ha sido un poco maltratado en los últimos tiempos, por el uso y abuso que de él se ha hecho en



innumerables ediciones de libros del género, destinadas a chicos y jóvenes. No es el caso de esta rigurosa selección de autores y títulos. Los fantasmas asustan más y los misterios se presienten doblemente peligrosos, si desde el discurso se construye la atmósfera que abre el camino hacia lo fantástico. Con economía de recursos y un ritmo narrativo que no deja respirar, volvemos a gozar de estos clásicos de la literatura universal.

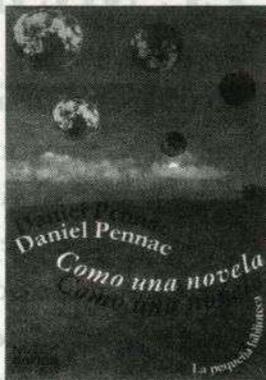
Suez, Perla: El cuento del pajarito. Buenos Aires, Ediciones Colihue, 1995. Ilustraciones: Gustavo Roldán (h). Colección Cuentos del Pajarito Remendado.



Feliz encuentro el de estos pajaritos, el del cuento y el de la colección. Las dos historias vienen desde muy lejos y hablan de los temas que siempre han preocupado al hombre: el poder, el amor, los sueños. Son "tiempos de las mil y una noche" que se sienten cercanos, gracias a una versión que actualiza el lenguaje y construye el perfil de los personajes con toques originales. Una línea de humor recorre las ilustraciones, que refuerzan la trama y aportan otra visión.

TEORIA

Pennac, Daniel: Como una novela. Bogotá, Grupo Editorial Norma, 1993. Traducción de Moisés Melo. Colección La Pequeña Biblioteca.



Mezcla de ficción y ensayo, este texto de un francés que además escribe novelas policiales y cuentos para chicos, fue elegido en 1992 como uno de los veinte mejores libros del año por la Revista Lire de Francia. Pennac muestra cuáles son, a su criterio, los Derechos Imprescindibles del Lector. Sorprende encontrar en primer lugar el "Derecho a no leer", después de tanta prédica estereotipada y autoritaria en pro de la lectura, y sorprende la sensibilidad del autor para percibir las necesidades profundas del niño y el joven. Polémica, la obra amplía el horizonte de discusión acerca de cómo ganar adeptos para la causa de la literatura.

Pisanty, Valentina: Cómo se lee un cuento popular. Barcelona, Ediciones Paidós, 1995. Colección Instrumentos Paidós, dirigida por Umberto Eco.



Reflexiones e interrogantes en torno al proceso de la lectura, a partir del análisis de los cuentos de tradición oral. Valentina Pisanty arma su tesis desde un marco teórico que surge de la semiótica. A la hora de transmitir su punto de vista, logra un discurso de fácil comprensión y a la vez estricto, con el que indaga las interpretaciones históricas del cuento, en tanto reflejo de los comportamientos individuales y grupales. Las tablas incluidas para ejemplificar un análisis de Caperucita Roja, permiten comparar las diferentes versiones del clásico, aún las que siguen apareciendo, y vislumbrar algunas de las causas sociales de las variantes.

Alvarado, Maite; Bombini, Gustavo; Feldman, Daniel; Istvan: El nuevo Escriturón. Buenos Aires, El Hacedor Ediciones, 1993. Ilustraciones de Oscar Rojas e Istvan.



Los libros que proponen actividades para desarrollar la creatividad de los chicos suelen "adaptar" ejercicios ya conocidas, o proponer juegos sin demasiado sustento teórico. El Escriturón toma muy en serio el aprendizaje de la escritura y por eso sus autores apelan, con humor, a modelos de inspiración de la talla de Rodari, Barthés, Vladimir Propp, a escritores como Borges, Poe, Tolkien. Las ejercicios responden a un plan que va complicando las prácticas de escritura; sustanciosa y a la vez entretenida, la propuesta se vuelca al trabajo sistemático con una de las disciplinas más conflictivas de la Escuela.

Quino

POR ÉL MISMO

La Mancha encontró a Quino en la 7ª Feria del Libro Infantil de Buenos Aires, rodeado por chicos y grandes que querían llevarse libros con su dedicatoria.

Parece que, aunque Mafalda ya ha cumplido treinta años, sigue representando las ilusiones, los temores y las expectativas de mucha gente. Quizás porque, como dice él: "Al fin de cuentas, en la vida uno tiene dos o tres obsesiones: la vejez, la muerte, la guerra, la pobreza...". Los siguientes son pasajes de una charla que tuvo como telón de fondo la Feria y la transmisión del partido entre Argentina y Nigeria, en las Olimpiadas de Atlanta. En ella, Quino habló de historietas, cine, recuerdos de infancia y otros temas... Por último, nos regaló una Mafalda de puño y letra, que reproducimos en este número.



Las revistas de historietas

"Lo más viejo que recuerdo haber leído son las revistas de historietas, claro, el *Patoruzú*, el *Pif Paf* y el *Billiken*. Y creo que, en definitiva, esas revistas son las que determinaron que yo fuera dibujante. Lo que más me impresionaba eran los dibujos de *Patoruzú* y de *Billiken*. Las tapas de Lino Palacio eran para mí extraordinarias. Luego, fue muy importante *Rico Tipo*, un desprendimiento del *Patoruzú*, la parte más progresista.

"Había un ritual cuando llegaban las revistas a la casa. Cada una tenía un día de aparición, entonces era una pelea a ver quién lograba arrebatarlas primero.

"Los dibujantes de historietas que más influyeron en mí fueron Lino Palacio, Divito y Oski."

El cine y la guerra

"Yo soy hijo de españoles. La Guerra Civil española y la Segunda Guerra Mundial se vivieron en mi casa muy dramáticamente porque mi padre era muy politizado, un republicano. Estaba el humor, pero también estaba la parte trágica.

"Yo iba muchísimo al cine. A partir de los ocho años empecé a ir al cine solo, en Mendoza. Allí pasaban el noticiero, el Movietone, y aparecía todo, los bombardeos en Londres, los discursos de Hitler. Me acuerdo que antes del noticiero se pedía al público que se abstuviera de aplaudir a los países beligerantes. Entonces, uno veía la guerra casi en directo."

Los comienzos como dibujante

"Yo me crié con un tío que es dibujante. Dibujaba los avisos de cine para el diario Los Andes de Mendoza. Entonces, para mí era muy normal ver que alguien dibujaba algo y luego aparecía publicado en el diario. Cuando yo decidí ser dibujante, también significó continuar esta línea familiar. No fue nada que en mi familia causara asombro o que me dijeran: 'No, te vas a morir de hambre'. Les pareció muy natural.

"Me vine en el '54 a Buenos Aires a tratar de publicar mis dibujos. Me costó mucho, en ninguna parte me aceptaban porque, además, yo dibujaba muy mal. Hasta que caí en una revista de la que se acababa de ir Landrú y empecé a dibujar allí. Una semana yo y otra semana Garaycochea."

Mafalda

"Mafalda nació como un personaje para una publicidad que nunca se hizo. Luego empezó a aparecer en un semanario que dirigía Timmerman y, como libro, más o menos a fines del '64, '65."

¿Y ahora...?

"Ahora sigo haciendo la página de humor, que creo que son los mismos temas que hice en la Mafalda, porque al fin de cuentas, en la vida uno tiene dos o tres obsesiones: la vejez, la muerte, la guerra, la pobreza, la desigualdad social, y de ahí no se mueve."

¡ PARA LOS
AMIGOS DE
"LA MANCHA" !



con
afecto
QUINO
96

