

Wapner

Rep

Devetach

Montes

Bojunga

Basch

Bombini

Cabal

Mariño

Sormani

Adamovsky

Fontanarrosa

Comino

Ramos

Orgambide

La Mancha

Papeles de literatura infantil  
y juvenil

marzo 1999

8

# LA MANCHA

EL VAIVEN DE LOS TEXTOS,  
O ¿DE DONDE SALEN  
LOS CUENTOS?

LOS GENEROS LITERARIOS

FICCIONES,  
BIBLIOGRAFICAS,  
SALDOS & RETAZOS

HORACIO  
QUIROGA





Consejo de Dirección:  
Elisa Boland  
Gustavo Bombini  
Sandra Comino  
Nora Lía Sormani

Comité fundador:  
Graciela Cabal  
Laura Devetach  
Graciela Montes  
Graciela Pérez Aguilar  
Gustavo Roldán  
Silvia Schujer  
Ema Wolf

Colaboran en este número:  
Ezequiel Adamovsky  
Adela Basch  
Lygia Bojunga  
Roberto Fontanarrosa  
Gabriela Forcadell  
Ricardo Mariño  
María Cristina Ramos  
Rep  
David Wapner

Editor Propietario:  
Eric Domergue

Composición: Dana Producciones Gráficas

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

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

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

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

**La Mancha**

Chacabuco 732, 8° piso 47  
(1069) Capital Federal  
República Argentina

Precio: 7 pesos.

## SUMARIO

|   | Página |
|---|--------|
| <b>EDITORIAL</b>  | 3      |
| <b>LOS GENEROS LITERARIOS:</b>  |        |
| ¿Existen los géneros?, por <i>Graciela Cabal</i>  | 4      |
| La poesía, una fraternidad necesaria, por <i>María Cristina Ramos</i>   | 8      |
| Los géneros: un problema literario para la pedagogía,<br>por <i>Gustavo Bombini</i>   | 10     |
| Un género es siempre un debate social, entrevista a <i>Josefina Ludmer</i>  | 12     |
| Acerca del género, por <i>Graciela Montes</i>   | 13     |
| Escribir teatro, por <i>Adela Basch</i>   | 15     |
| Cambiando de tema..., por <i>Ricardo Mariño</i>   | 16     |
| <b>LA PAGINA DE ALIJA</b>   | 18     |
| <b>FICCIONES</b>  |        |
| Maestras argentinas: Clara Ezcurra, de <i>Roberto Fontanarrosa</i>  | 19     |
| Cuerda floja, de <i>Lygia Bojunga</i>   | 24     |
| Poesías: <i>David Wapner</i> y <i>María Cristina Ramos</i>  | 26     |
| Colón agarra viaje a toda costa, de <i>Adela Basch</i>  | 28     |
| Aladino y la lámpara maravillosa, versión de <i>Gustavo Roldán</i>  | 30     |
| <b>ENTREVISTA</b>   |        |
| Pedro Orgambide: "La literatura argentina se destaca en el mundo por la cantidad y calidad de sus cuentistas",<br>por <i>Nora Lía Sormani</i> | 35     |
| <b>LA INICIACION</b>  |        |
| Roberto Fontanarrosa: "Nunca me gustaron los superhéroes..."  | 36     |
| <b>SALDOS &amp; RETAZOS</b>   | 38     |
| <b>TEMAS</b>  |        |
| El vaivén de los textos, o ¿de dónde salen los cuentos?<br>por <i>Laura Devetach</i>  | 40     |
| <b>BIBLIOGRAFICAS</b> , por <i>Sandra Comino</i> y <i>Nora Lía Sormani</i>  | 44     |
| <b>FIGURAS</b>  |        |
| Horacio Quiroga: De los devaneos juveniles a la profesionalización del escritor, por <i>Gustavo Bombini</i> y <i>Ezequiel Adamovsky</i>       | 48     |

Diseño de tapa: Juan Manuel Lima  
Ilustración de contratapa: Rackham

## EDITORIAL



### Decíamos en el N° 1 que **La Mancha** nació

"desde un grupo de autores de libros para chicos y jóvenes que dejan caer sobre el papel los temas que los desvelan..." También advertíamos:

"Como todos los emprendimientos de este tipo, no está libre de riesgos. Pero razonamos: ¿es sensato esperar tiempos mejores? Y también: si nos pinchamos, ¿qué le hace una mancha más al tigre?". Así se presentaron

ocho conocidos autores de la literatura infantil y juvenil, a saber (por riguroso orden alfabético) Graciela Cabal, Laura Devetach, Ricardo Mariño, Graciela Montes, Graciela Pérez Aguilar, Gustavo Roldán, Silvia Schujer y Ema Wolf.

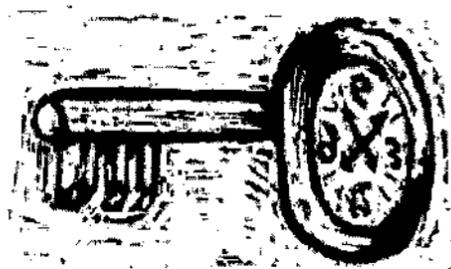
El tigre ya tiene 8 manchas. No fue fácil; nada resulta fácil en los tiempos que corren de ciudades y ciudadanos a oscuras, carpas que cumplen años y dólares moneda nacional. Pero sí nos alentó –nos alienta– la infinita bondad de nuestros colaboradores, el favor de nuestros lectores y el acompañamiento de nuestros anunciantes.

De esa manera llegamos a este año 1999 –último o penúltimo del siglo, ¿qué más da?– con renovados ánimos, algunos cambios e incorporaciones que nos permitan mantener la curva ascendente de la publicación, ampliarnos y diversificarnos en esa búsqueda permanente de "explorar en las prácticas de la escritura".

Así nació y así se mantiene **La Mancha**, como siempre dirigida a todos los que escriben, diseñan, ilustran y editan libros y revistas para chicos y jóvenes; a los que hacen teatro y títeres; a narradores de cuentos, investigadores, talleristas y estudiantes; a bibliotecarios, libreros y periodistas; a docentes y padres... en fin, a todo aquel que sienta curiosidad por averiguar en qué lío seguimos metidos.

# LA CUESTION DE LOS GENEROS EN LA LITERATURA INFANTIL

En el marco de la 9ª Feria del Libro Infantil y Juvenil, en julio del año pasado, se abrió un debate acerca de "Los géneros literarios", del que participaron escritores, docentes, críticos, bibliotecarios y el público asistente. En este dossier se publican las exposiciones leídas entonces, al que se agrega un artículo de Ricardo Mariño.



## ¿Existen los géneros?

por Graciela Cabal

Como todas las noches, Federico Santana, 6 años, le pide a su papá que le cuente un cuento. Como todas las noches, su papá, que es un buen papá, va a buscar el mejor libro de cuentos para Federico. El papá se sienta al lado de la cama de Federico y le lee "Maldición de Dragón", de Gustavo Roldán (1).

Cuando termina la lectura, el papá no le pregunta a Federico: "¿Te gustó el cuento?". Y tampoco le pregunta: "¿Lo entendiste?". Porque el papá sabe que lo único que hay que hacer después de leer o escuchar un cuento muy hermoso es... shhhh... silencio... Al rato es Federico el que habla. "Qué lindo eso -dice-. Pero, papá, me engaña: no es un cuento, es una poesía."

¿Era un cuento o una poesía lo que el papá le leyó a Federico?

¿Acaso un mismo texto puede resultar para algunos cuento y para otros poesía? ¿Será que a veces los límites entre los géneros son muy sutiles? ¿O será que no hay límites?

Reflexiones como éstas me hago yo a veces, cuando leo, por ejemplo, a Fernando Pessoa, autor de algunos de los poemas más bellos de la lengua portuguesa.

En el *Libro del desasosiego* (2), escrito en prosa, el mismo Pessoa dice:

"Otrora, siendo niño... me ponía con el debido esmero mi mejor traje, y disfrutaba de todo, hasta de lo que no tenía razón de disfrutar. Vivía por fuera y el traje era limpio y nuevo. ¿Qué más quiere quien tiene que morir y no lo sabe de la mano de su madre?"

¿En qué casillero ubicar el *Libro del desasosiego*? ¿Es un libro de confesiones, es una autobiografía, es un ensayo, como sugieren algunos estudiosos de su obra? Para mí, se encuentra más cerca de la poesía, aunque esté escrito en prosa. A él vuelvo, abriendo el libro al azar, como hago con los poetas queridos -Rilke, Neruda, Yeats, Antonio Machado, Pizarnik- buscando respuestas o consuelos.

¿Qué es la poesía?

Pero a mí Alija me encargó que hablara de los géneros literarios...

-Clarito -me dijo Bombini, en tono amable pero con firmeza-. Sin irte por las ramas.

Lo haré, lo haré, con sumo esmero y fina voluntad, que yo también soy profesora. Y recibida en la UBA. Así que saquen una hoja y tomen nota.

En el libro *Literatura preceptiva*, de Ricardo Monner Sans (3), leemos, en el capítulo dedicado a los géneros: "Los principales son tres: lírico, épico y dramático. En la lírica el poeta canta sus sentimientos, en la épica el poeta narra los hechos ocurridos, en la dramática los representa".

¿Clarito, no?

También está clarito en el libro que hay géneros altos y géneros bajos, o géneros mayores y géneros menores. Por ejemplo, dentro de la lírica, los mayores son la oda (cuando domina el entusiasmo), la elegía (cuando domina el dolor. Si el dolor no es tan grande no se llama elegía, se llama endecha), y la sátira (cuando domina la indignación). (Tengo aquí una oda moral buenisísima, pero es un tanto extensa para leerla acá. No faltará oportunidad).

Los géneros menores, llamados así por "expresar sentimientos menos hondo," serían el epitalamio (que ya se usa más bien poco, porque son poemas dedicados a las noches de bodas), la cantata, el madrigal, la letrilla y el soneto.

Sí señor: las cosas claras.

Y un lugar para cada cosa y cada cosa en su lugar.

De un lado la poesía, del otro la prosa.

De un lado los hombres, del otro las mujeres.

De un lado los géneros mayores y del otro los géneros menores.

De un lado la belleza y del otro la fealdad.

Pero, ¿que es la belleza?

El autor de nuestro manual no titubea ni ensaya varias aproximaciones a la idea: la belleza, dice, es "la manifestación armónica y expresiva de una esencia". Pero atención, nos advierte: no confundir lo bello con lo bueno, ni lo bello con lo verdadero, ni lo bello con lo útil. Además, y esto es fundamental: la belleza se divide en:

a. absoluta (exenta de toda mancha e imperfección) y b. relativa (la imperfecta, a saber: una flor, un hombre, una estatua).

A su vez, la relativa se subdivide en:

a. natural (la flor) y

b. artística (la estatua).

En llegando a este punto (después de tanta preceptiva hablo así), lo llamé a Bombini. Y le dije: -Bombini, esto no anda; la gente se va a ir.

Y Bombini me contestó: -Se va a ir, pero sabiendo que son los géneros literarios.

Yo insistí -Bombini, la vida es corta. ¿Para qué gastarla en los géneros?

Entonces habló Elisa Boland: -Hacé lo que quieras -me dijo-. Pero el problema de los géneros literarios es un debate necesario. Y cortó. Y yo me quedé pensando.

Entonces me dije: "Bombini y Elisa son profesores y a los profesores -y a los investigadores, y a los bibliotecarios, y a los maestros y a los editores y a los estudiosos en general- sí les sirven los géneros, como herramientas conceptuales, para dar un marco de interpretación a sus trabajos. Pero a los profesores les sirven sobre todo para comprobar si los alumnos estudiaron.

Porque recordé una anécdota, que después fue famosa,

de cuando yo estudiaba en la Facultad de Filosofía y Letras

Examen de Literatura Italiana. El profesor: Oreste Frattonc. Estaba rindiendo una alumna que no sabía una pepa. Tema: *La Divina Comedia*. La pobre chica agonizaba. Y las que venían atrás también. Menos yo que estaba bien tranquila porque me sabía todo.

-¿A qué géneros pertenece *La Divina Comedia*? -gritaba furioso el profesor, con los ojos salidos de sus órbitas.

-Mmmmm, al géneros... al géneros... lo tengo en la punta de la lengua... mmmmm -transpiraba sangre la chica.

(Lo que ella tenía que contestar era "poema alegórico-doctrinal", que era lo que había dicho el profesor en clase. O aunque más no fuera "poema sacro", que era lo que había dicho el mismísimo Dante).

Entonces el profesor hizo una pausa y pareció tranquilizarse y hasta ponerse bueno (yo no le creí). Los ojitos se le encendieron con chispas y le sonrió a la chica.

"MMMM... pensé yo."

-Última pregunta y la dejo tranquilita, hija. A ver, ¿en qué está escrita *La Divina Comedia*, en prosa o en verso? -dijo con una amabilidad altamente sospechosa.

Nuestra pobre compañera suspiró aliviada: ella había leído *La Divina Comedia*. (El detalle era que no la había leído en italiano, como exigía el profesor, sino en una malísima versión española resumida que circulaba por ahí).

-¡En prosa! -gritó ella, triunfante.

El profesor se volvió como era antes, se levantó, la silla cayó al suelo y nosotros nos tapamos los ojos. Pero por los agujeritos pudimos verlo al profesor, parado frente a una ventana abierta y con el brazo extendido. Qué alto se lo veía.

-Bueno. Ahora vayya e mátese...

El problema de los géneros literarios: lírica, épica, drama, está en la base de todas las clasificaciones posteriores.

Remitiéndonos a nuestra época, hablamos de poesía, narrativa y teatro, con sus divisiones y variantes. Por supuesto, el valor normativo de los géneros tuvieron distinto significado -tanto para el autor como para el receptor- en los diferentes momentos históricos. Y la importancia, las características y las subdivisiones de los géneros dependieron y dependen de las épocas. Por ejemplo, la problemática de los géneros literarios fue perdiendo significación en el siglo 19. Entonces, en un tiempo como éste, un tiempo caracterizado por la ausencia de certezas absolutas, en que, todo en general, y las formas del arte en particular, se confunden, se interpenetran; en que se rechaza "lo incontaminado" y la normatividad, ¿tiene sentido reflexionar sobre los géneros?

Considerando el tema desde la escritura, desde nues-



tro trabajo de escritores, me gustaría pensar que, como decía Henry James: "Un escritor no debe imponer su forma al material: tarde o temprano éste, el material, encuentra la forma que le conviene." Hay casos, como el de *Lord Jim*, de Conrad, que primero fue un cuento. Pero el material excedía la forma cuento. Y *Lord Jim* fue novela.

Personalmente me ocurre que mis ensayos, en los que yo trabajo con toda dedicación, parecen no responder exactamente a las características del ensayo, o mejor del "discurso expositivo". (Eso me dijo una vez en una universidad un profesor que acababa de hablar de Capdevila, y después seguía yo, que hablé de la imagen de la mujer en los libros para chicos). "Su discurso va contra las reglas del discurso expositivo", me dijo cuando terminé, en un aparte: "Qué tienen que ver los angelitos desnudos, las Caperucitas y las señoritas Porotas, por favor..." "Perdón -lo interrumpí-, pero no lo hago queriendo: a mí los discursos expositivos me salen así."

**A** los escritores el tema de los géneros parece no quitarles el sueño, aunque reflexionen sobre ellos. Es más: son los grandes autores quienes producen las rupturas de los géneros.

Veamos qué pasa con la narrativa. La diferencia entre novela y cuento, por ejemplo.

Cuando yo iba a la escuela secundaria la cosa era así: la novela y el cuento tendrían en común que ambos narran en prosa hechos que se perciben como ficticios. Claro, todavía Truman Capote no había escrito *A sangre fría*, que inicia el género de narrativa de no ficción. Al respecto dice Beatriz Sarlo: "En la última mitad del siglo 20 se debilita la separación entre géneros ficcionales y no ficcionales. Aparece el *non-fiction* y también formas de ficción teórica incluso en las ciencias."

Una de las diferencias entre novela y cuento tiene que ver con su extensión: la novela es larga (no menos de 50.000 palabras se dijo) y el cuento es corto. "El cuento se lee de una sentada", es una definición clásica. Mentiras. Yo me leí de una sentada muchas novelas, *Las palmeras salvajes*, de Faulkner, *La revolución es un sueño eterno*, de Andrés Rivera, *Sota de bastos, caballo de espada*, de Héctor Tizón... Y hasta *El molino junto al Floss*, de George Eliott me leí...

En cuanto a la extensión: es cierto que los cuentos en general son cortos y hasta puede haberlos cortísimos, como "El redentor secreto": "Es sabido que todos los ogros viven en Ceylán y que todas sus vidas están en un solo limón. Un ciego corta el limón con un cuchillo y mueren todos los ogros." (4) Hay cuentos largos, como los de la serie *Irlandeses* (5) de Rodolfo Walsh. ¿Han leído ustedes "Irlandeses detrás de un gato" o "Los oficios terrestres" o "Un oscuro día de justicia"? No dejen pasar esta noche sin leerlos. La vida es una antes de leer "Irlandeses detrás de un gato" y otra después de leerlo. Ni hablar de los cuentos de Maupassant -"Bola de sebo", "Idilio"-, ni los de Hawthorne, el autor de "Wakefield".

Decíamos que una característica de los cuentos es, en

general, su corta extensión. Pero hay gente muy entendida que afirma que el *Ulises*, de James Joyce, que en mi edición tiene 673 páginas, no es una novela sino un cuento... (Vendría a ser como el ombú, que con semejante tamaño parece que no es un árbol sino una humilde hierba. Pero yo no lo creo, ni lo del *Ulises* ni lo del ombú).

¿Y la nouvelle, que es más larga que un cuento y más corta que una novela? (He podido constatar que cuando alguien no sabe dónde ubicar un texto ni largo ni corto, dice que es una nouvelle).

En estos temas, como en cualquier tema, a mí me gusta escuchar a los escritores.

George Simenon, por ejemplo, dice que la obra de un novelista no puede comenzar antes de los cuarenta años. Y otro, que para escribir una novela hay que tener ciertas certezas sobre el sentido de la vida ya que una novela sería como una réplica del universo.

Y escuchen cómo cuenta Osvaldo Soriano de qué manera escribió una de sus novelas: "Me encerré en Mar del Plata y en París. Compraba latas para la semana y dormía al pie de la computadora. Tachaba en un almanaque los días que iban pasando. Así comprendí lo que dijo Ross Mac Donald: 'Cuando se está escribiendo una

novela es imposible gastar energía en otra cosa". Y en otro momento el mismo Soriano dice: "Para enfrentar la larga marcha de una novela conviene estar en buena salud, dormir bien y procurarse una tranquilidad que raramente los otros estén dispuestos a concederte." Por eso hay escritores, como George Simenon, que antes de ponerse a escribir una novela se hacen chequeos generales. Claro que aunque les salgan mal los chequeos (casi siempre salen mal), si son verdaderos escritores, escriben igual la novela. Porque como dice Charles Bukowski, el Viejo Sucio: "Si vas a crear crearás aunque trabajes 16 horas diarias en una mina de carbón o crearás en un cuarto pequeño con tres niños" (que es más o menos como la mina de carbón, agrego yo, y sé de lo que hablo).

Y oigamos a Borges: "Si las novelas se escribieran con el rigor de los cuentos, sería insostenible escribir novelas. Porque en el cuento cada pormenor existe en función del argumento general y cada palabra tiene un peso determinante".

¿Y la relación entre la novela y el ensayo?

Cuando a Susan Sontag le preguntan qué busca en la ficción que no encuentra en el ensayo, dice: "Son modos diferentes de pensar y de escribir. Una de las diferencias es que en el ensayo se escribe con una voz única. Ni siquiera es necesario que sea la voz propia: es una construcción. (...) En la ficción el escritor imposta la voz. Incluso en una novela escrita en primera persona aparecen muchas voces."

Novela, ensayo, ficción, no ficción...

Y acerca de la poesía, "ese encaje de bolillo", según Cotroneo, ¿qué piensan los escritores?

"Creo que la poesía, dice Borges, es algo que se siente, y si ustedes no sienten la poesía... el autor no ha escrito para ustedes."

Cuando leí esta reflexión de Borges, recordé algo:

De nuevo la vieja Facultad de Filosofía y Letras. Era mi primer día de clase. Yo tenía 17 años. Entré, asustada, como correspondía, al aula magna, presidida por el cuadro de Echeverría, donde se dictaban las materias introductorias. Apareció el profesor: Monner Sans. ¿El mismo de la *Literatura preceptiva*? No, el hijo: José María Monner Sans. J. M. Monner Sans no saludó, no se sentó, durante un buen rato nos miró sin

decir nada, serio. Después sacó un libro del bolsillo, lo abrió y se puso a leer en voz alta un poema. (Todavía tengo, en mi cabeza y en mi corazón, esa voz diciendo ese poema de Francisco de Quevedo). Cuando terminó de leer, el profesor nos miró unos minutos sin agregar una sola palabra, y se fue. Había terminado la clase, una de las clases más importantes de mi vida. Hubo un largo silencio, y después, uno a uno, los alumnos nos fuimos poniendo de pie. Y aplaudimos. Ese era un maestro.

Y se fue. Y yo me di cuenta de que ya nada podía ser como antes. Me di cuenta de que estaba perdida. Todavía no sabía nada del peligro que entraña la belleza. No había leído a Rilke, que dice que la belleza es un grado de lo terrible. Ni a Borges: "La belleza está acechándonos. Tengo para mí que la belleza es una sensación física, algo que sentimos con todo el cuerpo. No es el resultado de un juicio, no llegamos a ella por medio de reglas; sentimos la belleza o no la sentimos." Ni a Browning: "Cuando nos creemos más seguros ocurre algo, una puesta de sol, el final de un coro de Eurípides, y otra vez estamos perdidos". Ni al poeta Rafael Cansinos Assens, que le pedía misericordia a Dios: "Oh, Señor, que no haya tanta belleza". No sabía lo que decía Picasso: "El arte... habría que prohibirlo a los inocentes y a los castos".

Cuando el profesor se fue, todos los que estábamos enamorados, con nuestras médulas ardiendo al rojo vivo, nos quedamos muertos. Y los que no estaban enamorados (pocos porque en esas épocas remotas la gente siempre andaba enamorada a lo loco), salieron corriendo del aula magna a buscar alguien de quien enamorarse y que les hiciera arder la médula.

**T**endríamos muchas otras cosas acerca de las cuales reflexionar, pero prefiero terminar con una mención a los géneros menores, también llamados vulgares, contra-literaturas, literaturas marginales (¿pero acaso no es marginal toda la literatura?).

Según los expertos, dentro de los géneros menores entrarían las memorias, los diarios, las historietas, los guiones cinematográficos, los prólogos, la **literatura infantil**, la novela negra... Definitivamente: no creo en los géneros menores.

Tampoco creía Borges, que recopiló una buena serie de inscripciones de los antiguos carros de caballos. Y que dice: "...la tenebrosa flor de este censo es la



opaca inscripción 'No llora el perdido', que nos mantuvo escandalosamente intrigados a Xul Solar y a mí, hechos sin embargo a entender los misterios delicados de Robert Browning, los baladíos de Mallarmé y los meramente cargosos de Góngora. 'No llora el perdido': le paso ese clavel retinto al lector."

Voy a terminar con un potpurri de muestras de géneros menores que yo misma junté con mis propias manos y fui escribiendo en los cuadernitos que siempre me acompañan.

De estos géneros menores no habla nadie.

Por ejemplo, epitafios. Yo junto epitafios, porque cada cual se divierte como puede. Y también junto fórmulas de encantamiento, conjuros para curar enfermedades, jaculatorias, nombres de calles...

Para dejarles hoy, elegí esta fórmula de encantamiento del siglo XV, porque además de linda es práctica.

### Receta para poder ver hadas

Ungüento para untarte bajo los párpados y sobre los párpados por la noche y por la mañana, pero especialmente cuando convoques a las hadas, o encontrarás que tu visión no es perfecta. Precipita aceite salado y ponlo en una redoma, pero primero lávala con agua de rosas y agua de caléndulas -las flores debes cogerlas en dirección este-, lávalo hasta que el aceite se vuelva blanco, luego ponlo en el vaso, ut supra, y pon allí yemas de malvaisco, flores de caléndulas, flores o puntas de tomillo silvestre y yemas de avellano joven, y el tomillo debes cogerlo junto a la ladera de una colina donde las hadas suelen ir a menudo, y la hierba de un trono de hadas, todo esto ponlo en el aceite, dentro del frasco, y déjalo disolver 3 días al sol, y guárdalo para tu uso." (6)

### Notas

1. Gustavo Roldán, *Dragón*, Buenos Aires, Ed. Sudamericana, 1997. Dibujos: Luis Scafati
2. Fernando Pessoa, *Libro del desasosiego*, Barcelona, Seix Barral, 1996.
3. R. Monner Sans, *Literatura preceptiva*, Buenos Aires, Estrada, s/f.
4. Jorge Luis Borges y Rodolfo Bioy Casares, *Cuentos breves y extraordinarios*, Buenos Aires.
5. Rodolfo Walsh, *Cuentos*, Buenos Aires, Biblioteca Página/12.
6. Katharine Briggs, *Diccionario de las hadas*, Barcelona, Alejandría, 1992.

Ilustraciones Gabriela Forcadell

# La poesía, una fraternidad necesaria

por **María Cristina Ramos**

*El secreto consiste en mirar una rosa hasta pulverizarse los ojos*

**Pizarnik**

Traspasar la línea blanca, la prolija marca de la medida y el orden para adentrarse en territorio imprevisible. Romper con las construcciones endurecidas de costumbre para poder nombrar el suceso indefinible y bello, el instante sublime y atroz. Traspasar el espacio lleno de convencionalismos que se extiende entre lo habitual y la mirada sesgada hacia un reflejo caído en la superficie del lago y convertido en barca para los dioses que transitan de vez en vez la corriente secreta del día.

*Serán ceniza, mas tendrá sentido polvo serán, mas polvo enamorado.*

**Quevedo**

Tal vez la fugacidad sea una de las esencias que la poesía comparte con los humanos. Ser apenas una sutil escama de luz y sombra, ceniza luminosa que toca íntimamente y se diluye en el cosmos.

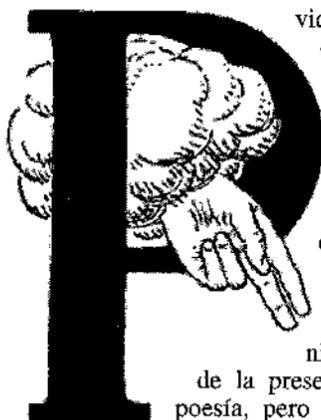
Tal vez ese carácter estereo sea lo que le confiere su presencia fugitiva, lo que hace que quienes la conocemos estemos siempre buscándola, pidiendo su línea para atravesar las tempestades o los incendios; desplegándola como alambrado luminoso entre nosotros y el ancho mundo; parapetándonos en su libertad irrenunciable para defendernos de prepotencias, en su desnudez para contrarrestar tanta máscara.

Los niños podrían tener el camino allanado. Están más cerca que nosotros de sus ritmos personales, oyen todavía el tuntun cálido de la madre cuando están dentro de su abrazo, disfrutan del color salvaje y del sabor nuevito de cada palabra, se asoman sin historia sobre los significados.

Tienen la ventaja de echar mano de coplas y seguidillas, de retahílas y romances cantados. Van poniendo ritmos y música a sus juegos, o a los trabajos a que los obliga este primer mundo, y vuelven a encontrar a la Catalina sentada bajo el laurel contemplando la frescura de las aguas al caer.

Así como no son ajenos a la crueldad de los tiempos tampoco lo son el encantamiento de un poema medio dicho o medio cantado que se ha conservado en la red colectiva de la memoria popular.

Los niños son hábiles para ir encontrando en la maraña del bosque las migas de palabra luminosa que les sua-



vicen el camino. Hasta un determinado momento. Generalmente hasta que nosotros, los adultos, pavimentamos toda esperanza de juego y revelación, de sorpresa y profundidad en nombre del lenguaje informativo, o del lenguaje de la publicidad o de cierta literatura inmovilizante. Los niños, que saben disfrutar de la presencia desfachatada de la poesía, pero suelen también tener la mala suerte de dar contra una de las

tantas épocas en que se decide no publicar poesía porque la poesía no se vende, o porque los chicos prefieren otros géneros, como si alguna vez los dejáramos elegir desde el conocimiento o la frecuentación.

No es inocente que en este tiempo también la poesía esté relegada a unas cuantas islas que perseveran en reconocer su espacio. La poesía puede ser un juego infinito, un placer misterioso, un tintineo de alegría, un asomarse a la música implícita de nuestra lengua y nuestra cultura. Pero puede ser también un camino inevitable hacia la fecondación de la sensibilidad. Hacia recordar la excepcionalidad y la dignidad de los seres humanos. Puede ser un flash que nos ayude a encontrar en el fondo del tarro el orejón que supo ser un ser humano con derechos, un recordito de luminosa existencia que puede cada día elegir, optar, resistir y cambiar las tendencias destructivas de ciertos mundos.

De vez en cuando desde una biblioteca o en la mano de una maestra viene un salvavidas. Alguien acepta el desafío: atraviesa con decisión la maraña de rimas huecas y versos por encargo que con demasiada frecuencia muestran su grotesco en algunas publicaciones catalogadas como didácticas. Huyen sabiamente de ellas, dan vuelta la hoja, la manzana, el fraude y deciden por la poesía y por los chicos, navegar páginas y memorias para desbrozar y elegir.

*Dicen que el mundo es redondo porque lo van dibujando los que un día se enamoran y de a dos siguen andando.*

**Laura Devetach**

*Quise despedirme más y sólo vi tu pañuelo lejano irse.*

Imposible.

*Y un golpe de polvo vino a cegarme, ahogarme, herirme. Polvo desde entonces traigo.*

Imposible.

**Miguel Hernández**

*El sol con sus rayos rojos ya no brilla, ya no arde; que está dormida la tarde y está dormida en tus ojos.*

**Rubén Darío**

*Hay ciertas cartas quién sabe por qué jamás se escribieron palabras que se anudaron con lo que nunca dijeron.*

*Mis cartas viajan y saben andar por ningún camino será porque estás al lado quizás porque estás conmigo.*

**Silvia Schujer**

En este tiempo en que la conquista de otras lenguas se impone como deseable, en que grandes ámbitos del conocimiento se despliegan, en que instrumentos valiosísimos como la informática seducen con sus infinitas posibilidades, es tiempo también de no negar ni renegar de la poesía. Vuelvo a decir, no la tilingüería pintada de rosa, no la pseudoliteratura escrita como en verso cuya vaciedad ofende la disposición para leer que puedan tener los lectores, sino aquella que recupera un sentido especial subjetivo y diferente de lo que puede proporcionar la literatura en otros géneros. Que queda resonando no sólo por su materialidad fónica sino por la singular lucidez con que ilumina los instantes de la vida, los bordes marginados, el prisma del mundo en la gota de agua. Esa que interactúa con la sensibilidad de los chicos y los grandes para regalar no sólo placer, sino la piedra de juego con la que abrirse a otra mirada de conocimiento y reconocimiento de uno y otro y otro lado del nosotros.

**María Cristina Ramos** es profesora de literatura y coordina talleres literarios. Entre sus libros se destacan *Un sol para tu sombrero*, *Azul la cordillera*, *Cuentos de la buena suerte*, *El libro de Ratonio* y *De papel te espero*.

GRUPO EDITORIAL SUDAMERICANA

Sudamericana - P&J - Lumen - Debate

Novedades

SERIE LOLA

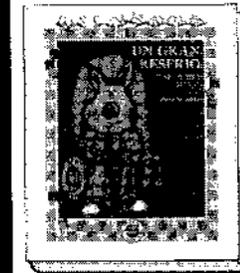


Lola va a la plaza  
En Canela



Lola descubre el agua  
En Canela

LOS CAMINADORES



Un gran resfrío  
En Margarita Mainé



Lucas duerme en un jardín  
En Silvia Schujer



Yeca, el tatú  
En Ana María Machado

PAN FLAUTA



Breve Antología del Cuento Argentino (1900 - 1940)  
En Fray Mocho, Payró, Güiraldes, Dávalos, Barletta, Macedonio Fernández, Borges



Humberto 1° 555, Capital - Tel: 4300-5400 - Fax: 4362-8875.

# Los géneros: un problema literario para la pedagogía



por **Gustavo Bombini**

**E**l tema de los géneros literarios parece ser un tema predominantemente escolar. Más allá de las discusiones que los escritores, los editores y los críticos literarios llevan adelante acerca del género, la escuela tiene su propia versión de este debate.

En el caso de los escritores es frecuente que reflexionen en conversaciones informales, en reportajes o como lo harán el día miércoles en estas jornadas sobre las mutuas incidencias entre el género, como una convención preestablecida, y los propios desafíos de la escritura: escribir "hors-genre" (fuera de género) puede ser una utopía de escritura compartida por muchos escritores.

Sobre estas mismas cuestiones, sobre la evolución, sobre el cambio, sobre los debates sociales en torno al género polemizará la crítica literaria y la historia de la literatura. En versiones más eruditas, más formalistas, más cercanas o más alejadas de la práctica de escritura, estas disciplinas han hecho de la cuestión del género una de sus zonas de indagación más productiva.

Sobre el género se problematizarán también los editores, pues se trata de una convención determinante para su tarea cotidiana. De esta manera imaginarán colecciones por géneros o colecciones donde se cruzan géneros o insistirán con la obra de un novelista.

Pero el género, reafirmo, es también un tema predominantemente escolar. Por fuera de estas discusiones de la literatura, el género aparece como un bocado apetitoso para la didáctica; cierto vicio clasificatorio, cierta idea de que saber es saber clasificar ha venido sometiendo, desde el renacimiento hasta acá, desde que la poética de Aristóteles fue mal leída, al conjunto, al corpus de los textos literarios leídos en la escuela a poco significativas triadas que nos resultan familiares: épica-lírica-dramática o poesía-narrativa-teatro.

Los géneros como categorías han acechado a los textos de la misma manera en que la escuela ha acechado a

la literatura. Esta es una historia de acechos constantes de los que podemos recordar algunos capítulos.

A principios de siglo, por ejemplo, el escritor uruguayo José Enrique Rodó se quejaba de que en las escuelas se siguiera enseñando la epopeya cuando en realidad ya era un género muerto: Rodó apostaba al carácter histórico y cambiante de los géneros literarios. Hace cuarenta años, se discutía si el policial o la ciencia ficción eran géneros merecedores de ser leídos en la escuela, un poco más tarde si lo eran la historieta, la fotonovela o la canción: una discusión en términos de géneros mayores, menores, marginales, de la imagen, etc. O más recientemente nos preguntamos qué clase de géneros son la literatura infantil o la literatura juvenil.

Esta historia de acechos reconoce un capítulo particular en el momento actual. Cuando quizá la palabra acecho debería ser remplazada por asedio, intrusión, acorralamiento. En los últimos tiempos, la cuestión de los géneros literarios parece haber sufrido un desplazamiento hacia una nueva e incierta zona de reflexión.

Me refirieron a la proliferación de clasificaciones de textos que ha invadido los espacios de la práctica de la lengua en la escuela. Los *Contenidos Básicos Comunes*, los libros de texto, los programas, planificaciones y carpetas escolares parecen haber encontrado en la clasificación de los textos la panacea para la enseñanza de la lengua. Una matriz para su organización.

Ahora no describimos las partes de la oración, ya no reconocemos las clases de palabras (un sustantivo o un adverbio, lo mismo da), sino que clasificamos los textos. Miramos desdeñosos a la vieja gramática estructuralista, para consumir, hambrientos de lingüística, una monumental e intrincada parafernalia de nomenclaturas que niños, adolescentes y adultos repetimos al unísono como el saber más actualizado sobre la lengua.

A los consabidos riesgos de convertir la enseñanza de la lengua en un pormenorizado catálogo, similar al de los tiempos de la gramática estructural, se agrega ahora la imprecisión de las nuevas teorías lingüísticas, que diversas y complejas, han sido rápidamente escolarizadas por nuestros más conspicuos técnicos ministeriales y capaci-

tadores docentes. Hay mucho que objetar a la vertiginosidad de este proceso pues la ausencia de investigación para el procesamiento didáctico, la falta de una articulación con la práctica, el desvío de algunos objetivos centrales respecto a la lectura y la escritura pueden convertir a la enseñanza en una práctica pseudocientífica de escaso valor pedagógico.

Pero ¿qué pasa con la enseñanza de literatura en este nuevo escenario? El monopolio de la lingüística textual ha sabido enseñarnos la ya trillada sentencia de que "la literatura es un discurso social más"; la cita es de Teun van Dijk, el autor de la línea de lingüística textual (una entre muchas otras) de origen holandés, que se convirtió en el referente obligado y excluyente de la reforma educativa actual. La frase "la literatura es un discurso social más" está sacada fuera de contexto y por lo tanto viene siendo mal interpretada. Esta mala interpretación viene siendo mecánicamente repetida por pedagogos de variada laya ("laya" es una palabra que suena anacrónica y que también quiere decir "género"), y así dicha e interpretada no hace más que poner en evidencia la ignorancia de algunos de los que divulgan teorías lingüísticas y literarias para la enseñanza.

Que la literatura sea un discurso social más que establece relaciones con el resto de los discursos, no significa que en su propia tradición, en su propia historia y también en su propia práctica actual, la literatura no sea una escritura y un tipo de texto diferenciado. Una práctica que está ligada con la lengua y también, es evidente, con el campo del arte.

Ignorando este horizonte los pedagogos nos proponen que leamos a partir de la superestructura narrativa de van Dijk —la mayoría sabe de qué estoy hablando— tanto la crónica policial de Clarín como un relato de Ema Wolf. Porque, postulan, leer es leer cualquier clase de textos. También nos proponen que el discurso poético involucra tanto a una poesía de César Vallejo como a una publicidad de seguros de vida. Y postulan también que el alumno, el lector, reconozca esas categorías cuando se enfrenta al texto, en nombre de la lectura y de la comprensión lectora.

Quienes estamos preocupados por la enseñanza de la literatura y no tememos en la posibilidad de pensar en una didáctica de la literatura, nos hemos quedado rezagados frente a la necesidad de poner en juego el debate literario. La literatura, refugiada en el inocente o no tan inocente lugar de la lectura por placer, parece estar perdiéndose, desorientada, una de sus disputas más cruciales.

Como decíamos, el debate de los géneros es un debate del campo de la cultura: editores, bibliotecarios, escritores discuten explícitamente o en sordina acerca de los géneros, se discuten acerca de aceptar sus aspectos más retóricos y convencionales o apartarse de ellos a riesgo de perder algo de la relación con su público.

La escuela no puede cerrar sus fronteras con los alambros de una tipología textual técnicamente incorrecta en su transposición escolar, reduccionista en su afán clasificatorio, empobrecedora en el esquematismo de sus descripciones y artificiosa por estar desvinculada de la práctica cultural concreta.

La pregunta pedagógica más acuciante hoy es, entonces, para qué sirven los géneros literarios en la enseñanza. Cómo realizar la doble operación de, por una parte, recuperar para la discusión de los géneros en la escuela, lo que esta discusión tiene de específicamente literario, pues la cuestión de los géneros es un campo problemático en la teoría de la literatura, por fuera de la teoría lingüística. Y por otra parte, cómo recuperar para la discusión de los géneros en la escuela, lo que esta discusión tiene de específicamente escolar, esto en el sentido más interesante: qué tienen que ver los géneros con el aprendizaje. Los géneros se llaman géneros y no formatos o textuales, tramas, funciones, soportes o cualquier otra denominación. El cuento se llama cuento y no discurso narrativo y la poesía es mucho más que la función poética. Hay en estos discursos una resonancia, un plus de significado que excede a la mera clasificación lingüística.

La literatura es un discurso de autor y es, además, un trabajo con el lenguaje anclado en la historia, en la vida social y en la historia de la propia lengua, tiene la marca de los otros textos, de sus precursores y de sus epígonos, de sus lecturas y las de los lectores de cualquiera y de todos los tiempos. Nada más alejado de la supuesta eficacia comunicativa de una crónica policial o de la receta —el discurso instruccional— del arroz con leche.

Los géneros literarios, como la literatura, constituyen un problema interesante, y hoy diríamos, original para el campo de la didáctica. En primer término, porque como decía Jerome Bruner, sabemos muy poco sobre la actividad del lector en el texto; sabemos muy poco sobre lo que un chico hace cuando lee un texto, cómo construye significados y cómo esa tarea de construir significados habrá de diferenciarse según el tipo de texto de que se trate. Es decir que cuando un lector lee un texto literario seguramente está haciendo con su mente unas operaciones que son distintas a las que hace cuando lee un texto periodístico o un prospecto medicinal. El tipo de texto determina



Daniel Redondo

el tipo de comprensión. Leer una metáfora, leer una metonimia, leer un texto narrativo en el que se han enhebrado múltiples voces exige unas tareas mentales específicas para leer precisamente una metáfora, una metonimia o las voces de un texto narrativo.

Saber sobre cómo se comprende un texto literario es también saber sobre cómo se comprenden los distintos géneros literarios. El género, que es una convención social, que es también un conocimiento que tienen los lectores (los lectores de novelas, los lectores de poesía, los lectores de biografías) se puede definir como uno de esos llamados "saberes previos" con los que opera un chico cuando lee.

Su conocimiento de los géneros quizá venga de la experiencia letrada: le han contado un cuento, le han leído una poesía, etc., o quizá venga de otras zonas de la cultura: ha visto una obra de teatro, conoce las clasificaciones por género de las películas en un video club, o ha aprendido con total certeza que una novela es una historia de amores conflictivos que va todos los días a la tarde por la televisión. Sabemos muy poco sobre lo que ya saben los chicos, pero ese saber previo suele ser una clave importante para empezar a enseñar.

En el debate de los géneros, la escuela no puede quedar aislada, en el debate sobre cualquier campo del conocimiento la escuela no puede convertirse en una máquina que se deglute a sí misma. Sólo queda pensar cuál es la manera para que la escuela establezca relaciones, acorte



**Gustavo Bombini** es licenciado en Letras y profesor de Didáctica de la lengua y la literatura en las Universidades de Buenos Aires y Nacional de La Plata. Es vicepresidente de ALIJA y director Editorial de *El Hacedor*.

las distancias, fabrique redes para no aislarse de la vida cultural. No sé como se daría esa articulación. Sólo se me ocurren dos escenas: la llegada de Javier Villafañe en *La Andariega* a llevar su función de títeres a la escuela de la señorita Olga Cossetini en un barrio de Rosario, en los años '30 o el virtual encuentro entre el joven escritor vanguardista, Jorge Luis Borges, y el brillante crítico literario y profesor Pedro Henríquez Ureña cuando éste decidía incluir un poema del aún no consagrado maestro para un libro de lengua de séptimo grado, a fines de los años '20.

Quizá esta articulación se podría pensar también en algunas escenas de lo que hoy se hace en algunas escuelas primarias y secundarias de este país; escenas que no podemos ver bien bajo la espesa cortina de humo llamada reforma educativa.

## Un género es siempre un debate social

Fragmento de una entrevista a *Josefina Ludmer*, docente, crítica e investigadora de la literatura

—¿Cuál sería el contexto de un género?  
—Un debate social; en un género se discute algo que no se percibe si uno permanece pegado al texto aislado. Algun problema que interesa especialmente a la sociedad y que no se debate, de ese modo, en ningún otro discurso o lugar: en el caso del género policial cuando surgió se debatía la relación entre razón (verdad) y delito. Este debate constituye el campo contextual del género. Yo diría que la diferencia interna que podría trazarse hoy entre la llamada literatura "culta" y la literatura "de masas" es que esta última utilizaría uno o, cuanto más, dos géneros por vez en su textualidad, en cambio la "culta" se caracterizaría por hacer un uso excesivo y mezclado de los géneros, enfrentándolos entre sí. Diferencia entre lo que podría llamar adhesión al molde de un género o distancia e ironía respecto de los géneros, que dialogarían entre sí y se cuestionarían mutuamente.

—Entonces, cuando el objeto es un género, hay que pensar cuál es su contexto.

—El problema del contexto es uno de los ejes de la teo-

ría literaria: el positivismo por lo general lo concibe como el panorama político que rodea los textos que examina (o como la biografía del escritor, o como el clima cultural) y nunca se plantea qué tipo de relaciones son las contextuales y dónde se inscriben.

—Algunos dicen que el concepto de género tampoco sirve, que sólo lo usan aquellos que hacen historia de la literatura porque es una taxonomía que ordena, es didáctico.

—De acuerdo: el concepto de género en sentido taxonómico, ontológico, aristotélico, estructuralista, o definido con categorías lingüísticas (por ejemplo como actos lingüísticos) no sirve. Entraría un poco en ese universo clasificado en el cual también entra la idea de sistema y que pierde el movimiento, la práctica, las contradicciones, la densidad características de los fenómenos culturales.

(En revista "Lecturas Críticas" N° 2, julio de 1984)

# Acerca del género

por **Graciela Montes**

**H**ay dos aspectos en esto del género (en especial cuando se lo aborda aquí, en la Feria del Libro Infantil). Uno se ha explicitado, el otro, más callado, sin embargo está.

Creo que los dos aspectos han formado parte de mi praxis, de un modo u otro, y que entonces son "cuestiones", por así decir, de mi escritura.

La convocatoria a la mesa parece estar aludiendo en especial a uno de los aspectos, puesto que se han convocado narradores, dramaturgos y poetas. Yo debo anotarme, claro está, entre los primeros. Yo cuento historias. Acerca de lo que se podría llamar la "posición narrativa", la propia del cuento y la novela, creo poder apuntar un par de ideas, que no son grandes teorías sino apenas reflexiones, decantación de la praxis.

Pero el hecho de que la pregunta acerca del género literario se aborde aquí, en una feria del libro infantil, instala necesariamente la pregunta acerca de eso, "lo infantil", y sobre todo acerca de si, de alguna manera y a su peculiar modo, constituye un género.

Primero ¿es importante el género para el escritor?

Sí, siempre es importante, no siempre favorable pero siempre fuerte y presente, me parece. El género es para el escritor a la vez tabla de salvación y condena.

En el momento de abrirse a la escritura, momento siempre terrible, dramático y vacío, los bordes de la muerte siempre, aunque lo que se escriba termine siendo una burla o una sátira, algo jocoso, el género protege el salto. Ahí están, para no caerse en la nada, las reglas del juego. Las que tengo como mi bagaje, las que aprendí en la lectura de los textos de otros, las que me ayudan a sentir que formo parte de alguna manera (cálida confianza en ese punto dramático y oscuro) de un universo literario grande, entramado, por el que tantos otros (admirables para mí) han andado. Las reglas del juego están ahí, para no caerse en la nada. Con sus marcas, sus maneras, sus recursos. Y el escritor siempre sabe. Sabe mucho más de lo que en general le gusta demostrar que sabe (porque una de sus posiciones tradicionales ha sido la del "iluminado", la de la inspiración, la bohemia, la libertad absoluta). Sabe si está escribiendo un cuento o un poema, o bien sabe que lo que está escribiendo, lo que quiere escribir, estará rompiendo con esos márgenes del cuento y el

poema. Sabe si está cómodo en el género o si el género le queda chico.

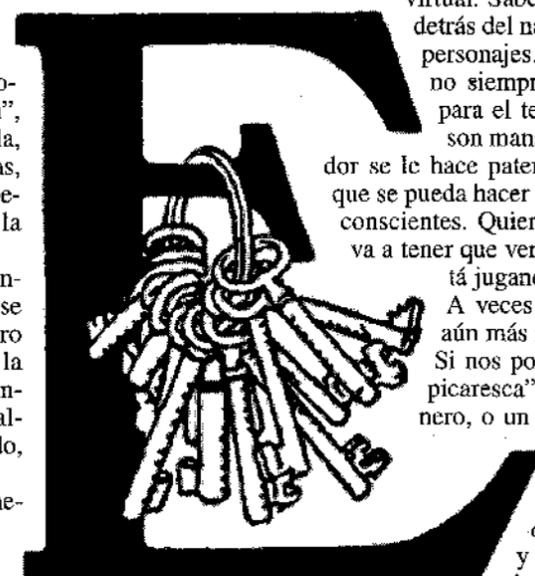
Si es narrador, sabe que narra. Sabe que deberá echar mano de un "yo narrador" y que ese narrador o "personaje básico" le dará el carácter y la postura a la historia. Sabe que hay una historia que buscar, a veces de manera muy franca, otras veces meandrosa. Sabe que lo suyo es el hilo. Que tiene que tejer una trama y, entonces, miméticamente, construir un mundo alternativo, un universo virtual. Sabe también que es muy posible que, detrás del narrador, comiencen a insinuarse los personajes. Y que deberá lidiar con ellos, que no siempre (lo que experimentó Pirandello para el teatro también ocurre en la novela) son mansos. Todo esto es algo que al narrador se le hace patente de inmediato. No quiere decir que se pueda hacer un plan o hacer siempre elecciones conscientes. Quiere decir con esas cuestiones se las va a tener que ver puesto que ése es el juego que está jugando.

A veces hay incluso más que esto, reglas aún más rigurosas.

Si nos ponemos de acuerdo en que "novela picaresca" es un género, o un tipo más un género, o un subgénero, como mejor les guste, yo diría que la novela picaresca (es decir, mi experiencia de ella como lectora, el *Lazarillo*, el *Buscón*, el *Periquillo*, y las desmesuras y claroscuros del Barroco, la presencia siempre constante de la nada, el

humor desrealizador y algo punzante) me sirvió de amparo cuando comencé a escribir *Casiperro del Hambre*. El tema de mi escritura era, de manera muy general, el deseo insaciable, la búsqueda empecinada de la felicidad, pero yo no lo sabía cuando comencé a escribir la novela. Lo que sí sabía es que necesitaba una primera persona que me permitiera esa contorsión tan especial que da la picaresca (a la vez implicada y humorísticamente distanciada), y elegí completarla con una mayor distancia, una mirada aún más oblicua: la del perro. Con esa primera persona del pícaro vino naturalmente el conceptismo, períodos de oración más amplios, más osados, más exigentes para el lector que, naturalmente, me pusieron en el borde con respecto a otras reglas de juego: las que determinan el marco de lo infantil. Después escribí, o eso creo. Al menos no me limité a repetir la fórmula, que habría sido lo más sencillo. Llevé el tono general a otro sitio, el que me interesaba a mí desde el comienzo.

Es sólo un ejemplo. En todo caso, lo que quiero decir es que el escritor no ignora el género, no puede ignorarlo. Puede forzarlo, transformarlo, pero no ignorarlo. Jus-



tamente me parece que el artista se salva de la frivolidad ahondando en las reglas del arte, no pretendiéndose independiente de ellas. Mallarmé decía "hay que profundizar el verso", creo que tenía razón. El escritor, si es más que un amateur, busca su lugar dentro de la literatura, se compromete con la historia literaria en cierto modo. El género le importa, sin duda.

A veces, también, el género es su condena. O su prisión. O la anulación de toda escritura. Le basta con escribir "una policial", "una de amor", "una de terror", "una de aventuras". Es decir, fabricar un producto. Aplicar todas las marcas, todas las reglas y los recursos más seguros. Guiarse por la "eficacia" y la tradición, sin riesgos. El bulto de lo publicado, no sólo hoy sino a lo largo de la historia de las publicaciones del mundo entero, pertenece a este gran grupo. La historia de la literatura, en cambio, se dibuja con los otros. Con los que fuerzan, decantan, ahondan, trastocan, aggiornan o colapsan los géneros, pero no desde afuera, sino desde el corazón de las reglas, "profundizando el verso", como pedía Mallarmé. Del que se dice artista y descrece de las reglas del arte, del poeta que se dice libre porque no encuentra la música, el acento justo de las sílabas, hay que desconfiar. El escritor es un artesano, y conoce el oficio. También conoce el género. Sólo que, cuando escribe de verdad, es decir corriendo riesgos, la propia obra le va imponiendo sus reglas, incluso por encima o más allá del género que la cobijó en un principio. Cuando escribe sin riesgos la obra no tiene otras reglas que las que le impone el género.

**P**ero me parecería mal hacerme la desentendida con respecto a la especificidad de lo infantil, que también tiene sus reglas, creo. Algunos escritores dicen que ellos escriben sin más y que después otros —los editores, otros lectores— determinan que ese texto formará parte de lo que se llama "literatura infantil". No diría que mi caso es ése. Yo sé que lo que estoy escribiendo va a formar parte o al menos puede formar parte de la literatura infantil, aunque aspire, al mismo tiempo a que integre el universo de las lecturas sin más, las de todo el mundo. Cuando escribo una novela para adultos mi posición, el gesto de escritura, el ademán, es otro que cuando sé que escribo no sé si para, o con, o en relación con, o ladeada hacia, como les guste, eso que llamamos la infancia (la propia, la de otros, eso varía). También aquí hay reglas de juego, que conozco (de manera más o menos intuitiva me parece) y luego fuerzo o ahondo o pongo entre paréntesis o violo, y no diría que de manera ingenua.

¿Cuáles?  
Me parece que una de las tareas que habría que abordar para franquear el oficio es la de identificar eso que podríamos llamar "posición o postura de lo infantil". Que no es un asunto menor y

**Graciela Montes** es egresada de la carrera de Letras. Escritora y editora muchas veces premiada, tiene más de 100 libros publicados, entre ellos *Otroso*, *Aventura y desventura de Casiperra del Hambre y Una de dragón*.

que, por supuesto, tiene que ver con la postura adoptada con respecto a la infancia propia, con respecto a la idea de infancia y con respecto a los niños concretos (1). Luego habría que hacer un relevamiento de las marcas, recursos preferidos, retórica tradicional, etc., de las obras que, en distintos momentos de la historia, se consideraron propias de los niños, o que merecieron el aplauso de los niños, o que se fabricaron con el expreso propósito de vendérselas a los niños, o a los protectores y educadores de los niños. Claro está que las convenciones no son fijas sino que cambian con la historia, pero tal vez haya algunas constantes. O acaso no las haya, y cada época elabore su propio "género infantil". En todo caso habría que ponerse a estudiar el asunto. Por eso de Mallarmé, para no caer en la frivolidad, para "profundizar el verso".

Lo que quiero decir es que, más acá de la obra (única siempre, si consiguió ser eso: obra), más acá del estilo personal de cada escritor, da la sensación de haber una retórica, ciertos procedimientos que aparecen con mayor frecuencia que en otros discursos, destinados, al parecer, a sostener la atención de un receptor especialmente escudriñado. Las apelaciones, los refuerzos de todo tipo, las cláusulas explicativas, las redundancias, las circularidades, el ritmo ternario, las onomatopeyas, por ejemplo, llaman la atención fuertemente sobre el mensaje, como si el narrador no considerase "natural" al lector sino objeto de conquista —y cuidado— permanente. Hay además, sin lugar a dudas, una sencillez buscada, que, en el mejor de los casos, es despojamiento y precisión —contundencia—, y, en el peor, simpleza. Y también una especie de urgencia. En fin, marcas de una postura, señales de un género, así me parece.

Sobre esas convenciones, reglas, tradiciones, marcas y desviaciones del grado cero, entrará en juego la retórica de la creación personal (el estilo), y, en última instancia, la escritura. Al igual que lo que sucede con los demás géneros, habrá o no habrá riesgo, y, según se consiga labrar un universo que se sostenga, obediente a sus propias reglas, habrá o no habrá obra. La sencillez, la urgencia y la seducción permanente pueden servir de marco a una obra intensa y preñada de significaciones como *Alicia en el País de las Maravillas*. Si la sencillez se vuelve simpleza y trivialidad, si la urgencia es sólo descuido, si la seducción se vuelve rutina, receta, machaca de estilo y ñoñería, se podrá ingresar en el batallón de los "infantiles", a puro género, simulando escribir, pero sin haber rozado siquiera el ruedo de la escritura.

(1) Al releer este texto me vuelvo a preguntar lo mismo ¿en qué radica la "posición infantil"? No estoy segura de que haya una respuesta general. En mi caso, siento que cuando escribo para los chicos confío más en la posibilidad de contar una historia que cuando escribo para los adultos. Como si estuviese parada en un territorio más primitivo, más entero, menos minado.

# Escribir teatro

por Adela Basch

**¿**Qué caracteriza para mí la escritura de un texto teatral? ¿Hay algo distinto en la escritura del texto de teatro, algo que diferencia de la escritura de otro tipo de textos? Creo que sí.

Creo que el texto teatral tiene de manera muy exacerbada una autonomía parcial, sumamente parcial; es un texto que siempre va a estar incompleto, sin terminar, sin definir del todo, siempre va a ser provisorio. Todo texto es incompleto en el sentido de que se completa con la participación del lector, también las cosas que decimos se completan de un modo u otro cuando alguien las escucha. Pero en el texto de teatro esto tiene un relieve diferente.

Porque el texto de teatro no se escribe sólo para ser leído o para ser dicho. Se escribe para ser actuado, jugado; en algunos idiomas la palabra para referirse a una obra de teatro es la misma que para nombrar al juego, por ejemplo, en inglés "play". El texto de teatro requiere de los cuerpos, que tienen un espesor diferente que la palabra y se escribe para ser puesto en escena, espacializado en un ámbito especialmente demarcado con ese fin, se escribe para que sea corporizado, para que se articule con movimientos, con luces, con sombras, con ritmos, con músicas, con colores, con la presencia de objetos. Se escribe para que cobre vida articulándose con otros lenguajes muy distintos del lenguaje verbal.

Podríamos decir que un texto de teatro se escribe para convertirse en acto, para ejecutarse, en el doble sentido que puede tener este término. Ejecutarse es hacerse, concretarse, llevarse a cabo, actuarse, jugarse. Y también ejecutarse tiene el sentido de aniquilarse, de morir a lo que es, un texto hecho de palabras, que es de lo que están hechos los textos.

Creo que el hecho teatral demanda trascender el texto e incluso transgredirlo para que adquiera su plena expresión. Esta es si se quiere la paradoja del

texto teatral. Para completarse, para estar vivo, tiene que morir a lo que es y transformarse en otra cosa.

Un texto de teatro se puede poner en escena respetándolo al pie de la letra y sin embargo hacerse muy pobremente. Se puede tomar algún texto maravilloso de Shakespeare o de cualquiera que a uno le guste mucho y hacerlo al pie de la letra y lograr algo muy poco interesante. En mi experiencia es cuando los textos de teatro no se hacen al pie de la letra, cuando se los transgrede, cuando se les pone algo que no estaba previsto, cuando se los transforma, que los textos se vuelven más interesantes en escena. Cuando un director que está ensayando algún texto que yo escribí me dice: "lo estamos haciendo sin cambiar nada, ni una coma, respetando todo", yo desconfío.

Entonces, hay una suerte de paradoja instalada en la escritura del teatro. Y en mi propia escritura yo llevo esa paradoja a un punto muy acentuado, porque cuando me siento a escribir, intento escribir un texto que sea interesante para ser leído en sí mismo, que admita cierta autonomía, pero sé que después ese texto tendrá que ser trascendido o transgredido y transformado en otra cosa. A mí me interesa escribir un teatro con mucho juego de palabras, pero sé que justamente para sostener eso después será necesario crear algo que de algún modo haga desplazar el eje de la atención desde el juego de palabras a otra clase de juego.

Cuando yo escribo, no sé mucho acerca de los personajes, no me imagino su cara ni sus gestos ni sus cuerpos ni sus movimientos, sólo imagino lo que dicen y a veces cómo lo dicen. Pero el resto no está. Y para que el resto esté tienen que hacer otros algo que yo no puedo hacer. Y para que lo hagan tienen que apropiarse del texto, desbordarlo, de algún modo aniquilarlo como texto para que cobre vida sobre el escenario.

Hay muchos autores de teatro que son directores o actores o personas ligadas a la escena. Yo soy una autora de escritorio, estoy del otro lado de las bambalinas, y para mí siempre es una sorpresa ver cómo un texto cobra vida y cómo un mismo libro se puede poner en escena de maneras muy diferentes.



**Adela Basch** nació en Buenos Aires en 1946. Es profesora de letras, dramaturga y escritora. Entre sus libros publicados se encuentran *Abra cancha que aquí viene Don Quijote de la Mancha* y *El extraño caso del amigo invisible*.

# Cambiando de tema...

por Ricardo Mariño

¿Cual es, si existe, la singularidad "argentina" de nuestra literatura infantil? La primera parte de esta nota (ver *La Mancha* N° 7) intentó ser una descripción del campo donde se gesta esta escritura: sus productores y mediadores, los canales de circulación y los mecanismos de prestigios y valoraciones que "ordenan" el conjunto. Pero más allá de las condiciones materiales e ideológicas de producción, más allá de los escritores, el mercado, las instituciones y el propio drama de legitimación de este conjunto respecto a la literatura "seria", están los textos, sus apuestas estéticas, las tradiciones que recogen, las parcelas de realidad que eligen representar, las formas que adoptan, sus "contenidos", el tipo de diálogo que entablan con otros textos. Esta segunda parte intenta hacer algunos señalamientos al respecto.

Lo primero que impresiona a los especialistas extranjeros es el curioso predominio del cuento corto, diría, cortísimo, sobre la novela. Hay un argumento literario que podría explicar esto y es el arrastre de una tradición "cuentística" en la Argentina. Borges, el importado Quiroga, Cortázar, Arlt, Lugones, Walsh, Silvina Ocampo, Moyano, Di Benedetto, Conti, Castillo son algunos de los nombres que conforman esta tradición.

Por otra parte el cuento —el normalizado por Poe— parece el género más "natural" a los chicos. No sólo por su cortedad sino porque supone un mundo perfectamente cerrado, conclusivo y autosuficiente, este tipo de cuento responde a la exigencia infantil de que toda expectativa planteada por la narración quede satisfecha. Sin embargo sería éste un argumento común a todos los países y en el nuestro, al parecer, los chicos leen menos novelas que en otros.

Supongo que habrá alguna razón económica en una actividad editorial que comenzó con libros "pobres", de pocas páginas, y tal vez haya impuesto como costumbre la circulación de volúmenes formados por siete u ocho cuentos cortos, como parece ser la medida predominante. También habría que atender a otro hábito, en este caso de los docentes. La literatura infantil argentina circula mayoritariamente por escuelas y a las maestras les resulta mucho más fácil "trabajar" un cuento que una novela, no sólo porque se lo puede abordar en una sola clase, sino porque desde la demanda de sentido y la expectativa pedagógica, todavía con gran peso en el mundo escolar, el cuento se presta a ser interpretado y digerido moral e ideológicamente, y con cierto esfuerzo hasta se le pueden extraer "enseñanzas". Aunque no las tenga.

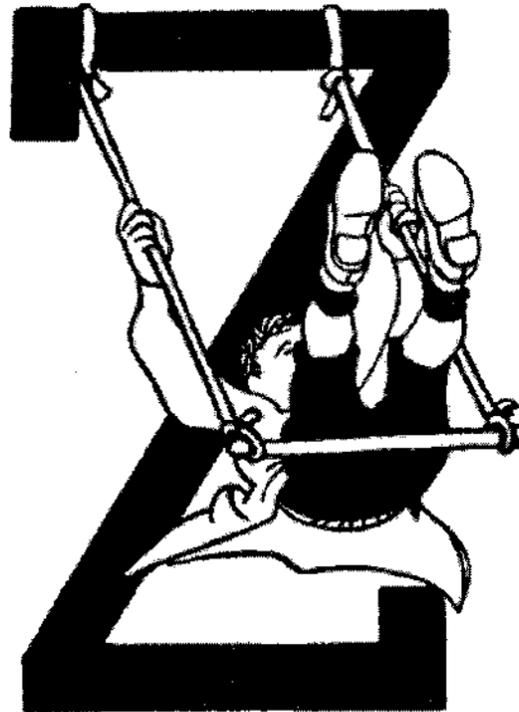
Toda producción, toda suma de textos más o menos coincidentes en género, da pistas sobre los textos "distintos" con los que se relaciona, dejando pistas sobre la "biblioteca" del autor. Las bibliotecas suelen ordenarse por género: acá novela norteamericana, allá ensayo literario,

por otro lado ensayo político, más acá poesía. En las bibliotecas los libros no se mezclan pero para el lector atento cada sector mantiene diálogos más o menos secretos con los restantes. La metáfora de la "biblioteca" que delata cada texto (usada por el italiano Mignolo, si no recuerdo mal y en general recuerdo mal), es particularmente productiva cuando se trata de analizar a la literatura infantil, ya que de paso ofrece un sentido suplementario en el sentido de que los libros para chicos ni siquiera se guardan en el mismo mueble que los de adultos.

Los libros para niños se apilan en la habitación del chico, junto a "subproductos" hermanos como cómics, videos y juguetes, lejos de la "verdadera" biblioteca, en un confinamiento que reproduce la distancia que la cultura oficial pone entre unos y otros. Pero, bien mirado, los libros para chicos están cerca de la mano del destinatario real y favorecidos por la compañía de cartuchos de sega, cómics, juguetes, figuritas y muñecos que les prestan el significant "diversión". Todo esto no significa que esos libros con tapas de colores e ilustración en su interior no "dialoguen" ni mantengan deudas con los serios libros del living, e incluso que, al revés, algunos de los textos para adultos no le "acuden" literatura a los de la habitación infantil. La serie *Cuento navideño* —Dickens— John Irving, es uno de los cientos de ejemplos que se podrían mencionar en este sentido.

En la literatura infantil argentina se puede advertir junto a la herencia más o menos común a todos los países, algunas notas particulares y líneas características. Una de ellas es producto del cruce del cuento folklórico americano oral, la fábula, el cuerpo de mitos y leyendas regionales, la antigua picaresca española y cierta reminiscencia del género gauchesco. Los traviesos animales humanizados que responden a esa mezcla —las obras de Javier Villafañe y Gustavo Roldán son los ejemplos más claros— hacen gala de picaros, suelen ser irónicos como el gaucho y en general no protagonizan secuencias argumentales complicadas sino escenas dialogadas. Pese a estar situados en ámbitos rurales estos cuentos casi no presentan regionalismos en su lenguaje, acaso respondiendo a una marca de la literatura argentina según la cual nuestro narrador básico es urbano —sobrio, medido, sin demasiado color local ni vocabulario especial—: una diferencia respecto a la literatura latinoamericana con mayor tendencia al barroquismo.

La cuestión del tono, la búsqueda de un lenguaje sobrio y preciso (herencia de las obras de Quiroga y tal vez de Borges, y en una de esas eco indirecto de la lucha de Borges contra el criollismo) tiñe de manera especial a la literatura infantil argentina y merece ser destacada en el contexto de una producción que tiene una fuerte tendencia a plagarse de adjetivos y a maternalizarse.



Otra línea temática de la literatura infantil argentina se relaciona con la representación de mundos domésticos y barriales. Una pequeña dosis de apertura hacia lo fantástico y el predominio del mundo de la cocina, el patio y el barrio y sus oficios (el panadero, el cartero, etc., invariablemente llamados "don") enmarcan a argumentos muy contenidos desde el punto de vista del espesor dramático. Estos textos suelen contener apelaciones orales dirigidas al lector virtual, onomatopeyas y cierta dulzura en la voz narrativa, como si incorporaran al texto al lector verdadero —la abuela, el padre o la madre— que le leerá el relato al chico.

Muchos libros inscriptos en las líneas temáticas anteriores responden a un par de opuestos cuyos términos aceptan diversos equivalentes según el caso: campo versus ciudad, naturaleza versus artificiosidad, barrio contra centro, casa versus edificio, animal versus hombre, etc. La literatura infantil hace una representación del primer término del par como reservorio de naturaleza, amistad, familiaridad y solidaridad, y al segundo le asigna una carga negativa o tiende a omitirlo. ¿"Atrasa" la literatura infantil representando al barrio —tal como era cuando los autores eran niños— y no al mundo de edificios, escasez de espacio, portero, ascensor, horarios rígidos, madre trabajadora, cumpleaños "animados" por empresas, largas exposiciones ante pantallas, etc., que es la realidad no de la mitad de los niños argentinos pero tranquilamente del 70 % de los chicos a los que sus padres les compran libros? Personalmente no creo que haya un deber realista de representar alguna esfera determinada de la actualidad, pero sí que, aún para la lógica interna de los argumentos que ella misma propone, la literatura infantil argentina tiende siempre a "suavizar" los conflictos.

Es como si los autores prefirieran darle la espalda a la parte de la realidad de los chicos que a ellos les suena ar-

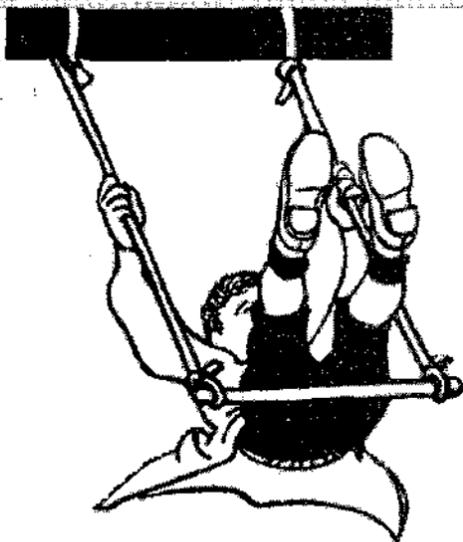
tificiosa, poco natural, etc., y se resguardasen en la comodidad ideológica de presentar pares de opuestos que simplifican los problemas. Acaso nuestros libros infantiles no dialoguen demasiado con la cultura del dueño del cuarto (por ejemplo, con los cómics, videos, dibujos animados, juguetes electrónicos, computadoras, etc.) y al eludir la ardua tarea de discriminar en ese mundo narrativo hiperdesarrollado donde trabajan los mejores dibujantes y guionistas del mundo, donde se producen maravillosos hechos artísticos junto con basuras efectistas de la peor calaña, pierdan de vista la enorme aptitud de los chicos de hoy para "leer" estructuras narrativas complejas y lenguajes sintéticos, y la fuerte intensidad dramática a la que están acostumbrados.

Otra tercera vertiente temática de la literatura infantil argentina, en cuanto a "mundos" representados o "visiones del mundo", es la veta humorística y absurda que probablemente venga de Lewis Carroll pero también del Cortázar de *De Cronopios y de Famas* y *Ultimo Round*, y acaso de Macedonio Fernández y Borges y, sin duda, de Mafalda y el humorismo gráfico de los años 60. La literatura como diversión, el juego de palabras, el absurdo y la derrota de la moraleja, en fin, la literatura "para el recreo", como ella misma lo graficó, tiene su momento fundante en la obra de María Elena Walsh. Esta línea es la que con mayor facilidad resolvió el problema del fuerte moralismo que impregnaba a la literatura infantil de algunas décadas atrás, incluso en este subconjunto están los libros más vanguardistas formalmente, pero al mismo tiempo es donde más se advierte la debilidad de argumentos que tiñe a toda la literatura infantil argentina.

El elemento "moralizante", un arrastre del siglo XVIII, presente en todas las literaturas nacionales, infantiles o no, se transformó en un motivo de lucha para los escritores argentinos de literatura infantil que empezaron a conocerse en los años 80 y que recogieron la herencia de Villafañe y Walsh. La intencionalidad moralizante no fue desplazada de un plumazo sino que hubo una especie de transición "psi", cuyos efectos todavía perduran. Al pasar, es conveniente que se aclare que lo malo de lo moralizante es que, a diferencia de lo ético, que supone una decisión individual a partir de considerar razones, lo moral implica un acatamiento acrítico al Bien, una categoría que excede al individuo y que en general proviene de instituciones con "poder" hermenéutico.

La transición "psi" supuso un reemplazo de los contenidos morales por otros relativos a cómo vivir de manera "progresista" en el mundo contemporáneo: cómo debe resolverse un conflicto (dialogando), cómo respetar los derechos de los demás, etc. No se trata de analizar si las causas son defendibles y correctas, que seguramente lo son, y ni siquiera de verificar si hubo reemplazo de las moralejas por planteos éticos, sino de advertir que de cualquier forma persiste la inflación del elemento formativo en la concepción de la literatura infantil. La parte de la biblioteca donde se deben rastrear las lecturas que influyeron en esta concepción son los textos de psicología y de psicología social, en auge en los años setenta, y sin duda también en las ideas sobre la función social de la literatura de los mismos años. Con este cuerpo de lecturas y conceptos guarda relación la tendencia a sobreproteger al lector, suavizando los conflictos, evitando las muertes

Ricardo Marino nació en Chivilcoy, provincia de Buenos Aires, en 1956. Publicó, entre otros libros, *Silbidos en el cielo*, *Cuentos ridículos* (Premio Casa de las Américas 1988), *Recuerdos de Locosmos*, *La casa maldita*, *Lo único del mundo* y *El libro de la risa*.



y los momentos de angustia, y también algunos planteos reduccionistas que todavía circulan y que, desoyendo justamente a Freud, aseguran que las escenas violentas del cine, la TV o la literatura producen niños violentos, o que los libros "de terror", además de ser una moda editorial, "aterrorizan" y producen efectos negativos en los lectores. Muestra de la sobreprotección del lector son, precisamente, nuestros libros infantiles de terror contenido y suavizado.

Estos señalamientos críticos son demasiado generales y dejan al margen cuestiones muy importantes. Rápidamente se me ocurre que la diferencia de "vuelo" formal entre los libros destinados a chicos menores de 11 años, por situar un umbral, y los destinados a lectores que superan esa edad (en general novelas burocráticamente realistas y convencionales) merecería alguna reflexión. Lo mismo la situación de la poesía que pocas veces resuelve con fortuna los términos "poesía" e "infantil". En todo caso es una forma de desplazar el diálogo de las cuestiones relativas a circulación y promoción del libro, continuamente revisitadas en nombre de la literatura infantil, y pasar un poco a las lecturas críticas.

Mientras los libros para chicos, más allá de todo lo señalado antes, trabajan con gran libertad de formas (parodian todo tipo de géneros, imitan la estructura de la enciclopedia, irrumpen con lo fantástico y juegan con el lenguaje), gran parte de los libros dirigidos a lectores que entran en la adolescencia acatan las convenciones más triviales o aceptan el mandato realista en su versión más chata.

¿Cuál es, si existe, la singularidad "argentina" de la literatura infantil que se produce en este país?

**ALIJA**  
ASOCIACIÓN DE LITERATURA INFANTIL  
Y JUVENIL DE LA ARGENTINA



**Domicilio Postal:**  
Casilla de Correo Nº 2995  
(1000) Correo Central  
**Sede:** Biblioteca Miguel Cané, Carlos Calvo 4319,  
Primer Piso, Buenos Aires.  
**Teléfonos:** (011) 4374-1811 / (0221) 423-2972  
**Telefax:** (011) 4567-7798 / (011) 4862-0113  
**E-mail:** alija@netverk.com.ar  
**Página Web:** www.netverk.com.ar/instituciones/alija/  
www.alija.org.ar

**NUEVO COMITE EJECUTIVO DEL IBBY 1998-2000**

**PRESIDENTE** Sra. Tayo Shima (Japón)  
**VICE-PRESIDENTE** Sra. Patricia Aldana (Canadá)  
**VICE-PRESIDENTE** Sr. Peter Schnek (Austria)  
**MIEMBROS** Sra. Silvia Castrillón (Colombia)  
Sr. Tom Eckerman (Finlandia)  
Sra. María Jesús Gil (España)  
Sra. Joan Glazer (USA)  
Sra. Manorama Jafa (India)  
Sra. Loty Petrovits (Grecia)  
Sra. Renate Raecke (Alemania)  
Sr. Roman Sef (Rusia)

**PRESIDENTE DEL JURADO DEL PREMIO HANS CHRISTIAN ANDERSEN** Sr. Jay Hale (Sudáfrica)  
**TESORERO** Sr. Christian Stottele (Alemania)  
**EDITOR DEL BOOKBIRD** Sra. Meena Khorana (USA)  
**DIRECTOR EJECUTIVO** Sra. Leena Maissen (Suiza).

Las autoridades del IBBY enviaron a ALIJA el pedido de la postulación de un especialista de nuestro país para ser un posible miembro del jurado del próximo Andersen, a entregarse en Colombia. Pronto informaremos quién fue el elegido para tan destacada tarea.

ALIJA en la 25ª **Exposición Feria Internacional de Buenos Aires El Libro del Autor al Lector**  
Del 12 de abril al 3 de mayo. Centro Municipal de Exposiciones de la Ciudad de Buenos Aires.  
Stand número 466, pabellón B.

**ARGENTINA FUE NOMINADA AL PREMIO IBBY-ASHI**

Entre las instituciones nominadas figura el Centro Patagónico de Promoción de la Literatura Infantil y Juvenil (CEPROPALIJ). Este proyecto fue nominado por la sección uruguaya del IBBY y su tarea es entrenar a los maestros para el uso de la literatura infantil y juvenil en las escuelas como forma de promoción de la lectura, especialmente en áreas de escasos recursos. ¡Felicitaciones a nuestros compañeros del Sur! Y gracias a nuestros colegas de Uruguay.

**PREMIO IBBY-ASAHI PARA LA PROMOCION DE LA LECTURA 1999**

El ganador del 1999 Premio IBBY-Asahi para la promoción de la lectura, que será presentado en Bologna el 8 de abril de 1999, es la Biblioteca sobre Ruedas para la No-violencia y la Paz (Palestina/Israel), nominada por las secciones del IBBY de Suiza y Alemania. Esta institución fue establecida en 1986 como un proyecto del Centro Palestino para el Estudio de la No-Violencia. Un camión es la biblioteca móvil que visita a los chicos palestinos y sus familias, tanto cristianos como musulmanes, en sus respectivos territorios. Muchas de las áreas beneficiadas, como solitarios pueblos palestinos o campos de refugiados, no tienen acceso a las bibliotecas públicas, a las librerías ni a las escuelas.

**MAESTRAS ARGENTINAS**

**Clara Dezcurre**

por **Roberto Fontanarrosa**

Clara Dezcurre toma la pluma y escribe la fecha. "16 de julio de 1840". Luego, con la misma letra minúscula y erguida, agrega el encabezamiento: "Querida Juana". Finalmente, tras alisar el papel que tiene la textura y la consistencia del hojaldre, embebe la pluma en la tinta negra, y redacta: "Ayer decidí cambiar el método que siempre utilizamos. Quise darle a mis chicos una alternativa diferente que los arrancara de la enseñanza rutinaria. Esta vez, en clase de Habla Hispana, dejé de lado nuestra clásica composición 'Voyage autour de mon bureau' y quise sorprenderlos con algo propio, conocido, cercano. Fue entonces cuando les propuse escribir sobre 'La vaca'".

Clara Dezcurre no lo sabe, pero ha introducido un hábito de escritura que será, luego, por décadas, indicador y modelo en las escuelas criollas.

En realidad, poco y nada decía para sus alumnos la temática de la anterior composición-tipo, "Voyage autour de mon bureau" ("Viaje en derredor de mi pupitre") impuesta por el maestro modernista francés Alphonse Chateavieux a fines de 1815. La

escuela de Clara Dezcurre; apenas un simple salón de tierra apisonada; no tiene pupitres, ni bancos, ni siquiera sillas. Los alumnos se apretujan sentándose en rejas de arados, tocones de ceiba o simples calaveras de vaca que relucen como si fueran de mármol. La calavera de vaca es el asiento

más fácil de conseguir, el más frecuente, porque la escuela nocturna de la señora Dezcurre es, durante el día, un matadero clandestino. Clara humedece con la saliva de su lengua el reborde pringoso de la tapa del sobre donde ha metido la carta. Lo cierra y luego, aprovechando el calor del candil que la alumbra malamente, derrite casi un centímetro de lacre sobre el vértice de la

juntura. Le llega, desde afuera, el olor pesado que viene desde el saladero de cueros, el tufo casi irrespirable a pescado podrido de la costa, y el mugido profundo de algún animal que ha olfateado, quizás, el aroma premonitorio de la sangre.

La escuela ni siquiera está en el centro de Buenos Aires. Ahí, frente al portalón de la



Gabriela Forcadell

Iglesia de los Cordeleros, como se lo había prometido don Juan Lezica, cuando era alguacil segundo del Municipio, para luego decirle que, aquello, era imposible. El Episcopado o, mejor dicho, el obispo Alcides Melgarejo, le había recordado a Rosas que no debían permitirse escuelas ni querserías en las proximidades de los templos. Y entonces le habían dado a Clara ese quincho -porque de otra forma no se lo podía denominar-; cerca de los corrales de Mataderos, a metros del puente de Santa Brígida, detrás del saladero de don



Felipe Echenaugucía. Y la escuela era nocturna. Y los "chicos", como ella los denominaba, eran ya gente grande: puesteros de los corrales, matarifes, carreros cachapaceros, pero muy especialmente, federales. Hombres de la Santa Federación que llegaban a la clase luciendo la divisa punzó, mazorqueros que, en el primer día de clase, habían degollado a un negro por robarse una goma de borrar.

Clara, todas las tardes, mientras escucha dar las siete en el carrillón de La Merced, baldea el piso para quitar los oscuros cuajarones de sangre que quedan de la actividad del frigorífico clandestino, y echa hacia los potreros las reses que aún no han sido sacrificadas. Espera, en tanto, desde el Alto Perú, la respuesta de Juana, su compañera de promoción. Intuye que su puesto al frente de la precaria escuela, peligra. Sin ella saberlo, ha permitido la inscripción de más de un unitario. Algunos le han confesado su condición, como

Juan José Losada. Otros le han dicho que la cinta celeste que llevan recogiendo el pelo, es en honor a la bandera. "Pero nadie viene a controlar lo que pasa por estos pagos, Juana -le ha escrito a su amiga-. Estamos dejados de la mano de Dios. Mis chicos escriben con trozos de ladrillo o pedazos de tripa gorda y yo utilizo las paredes como pizarra. Don Martín de Agüero me ha prometido tizas, pero me dicen que el barco que las trae encalló en las proximidades de Recife".

Un zambo iza la bandera. Le dicen "Falucho", pero es en broma. Tomó parte en el sitio de El Callao, pero no logra aprender la tabla del cuatro. No ha llegado aún al país el sistema inglés de los palotes, y los alumnos trazan una línea aquí, otra allá, sin ton ni son, sin orden ni medida. Clara es la primera en entonar la "Oda a la bandera", de Balmes y Vespucci. Hija y nieta de educadores, recuerda las anécdotas de su abuela, Irma Dezurra, de cuando aún la joven nación no tenía divisa, antes de que don Manuel Belgrano la crease. Los niños -contaba la anciana- se reunían en los patios escolares antes de entrar a clase y no sabían qué hacer. Daban vueltas sobre sí mismos, se chocaban entre ellos o giraban tontamente como tiovivos sin acertar con una conducta. Alguno, quizás, gritaba consignas emotivas, o repartía chanzas contra los españoles. Alguna maestra, tal vez más devota, entonaba salmos religiosos. Hubo quien -recordaba abuela Irma- aguardando la entrada a clase, se empecinó en vocear los números de la lotería de cartones; el juego que tanto entusiasmaba a Manuelita; y así nació la "cifra", el canto que, junto a veladas y pericones, habría de animar numerosas y encendidas veladas patrias.

Clara come un pastelito de dulce y lo acompaña con té de cardosanto. La respuesta de Juana Azurduy tarda en llegar. Hoy Clara ha tenido que sosegar a un federal muy alcoholizado. No la desvela tanto la indisciplina, pero luego se le duermen en la clase. Y a veces se pelean. Los mazorqueros sospechan que uno de los alumnos es unitario. Es un mozo joven, bien parecido, que viene siempre de bombachas de fino fieltro y botas

altas. Tiene la patilla larga que baja y dobla luego hacia arriba, para unirse con el bigote, dibujando una "U" provocativa. Pero los mazorqueros aún no han llegado a este punto en el abecedario. Sólo Isidro Gaitán, un sargento, puede memorizar las letras hasta la hache que, al ser muda, lo desorienta. Los demás apenas si se han familiarizado con las letras hasta la "D". Clara duda si continuar con la enseñanza. Apenas sus chicos descubran que la "U" tiene un dibujo similar al que se lee en las mejillas del joven unitario, puede arder Troya. Clara no quiere más problemas con el gobierno. Pero habrá de tenerlos.

Antes de que llegue, por fin, la carta de Juana, ya don Artemio Soto conoce la noticia de su innovación pedagógica. Algún mazorquero la ha comentado en un boliche. Tal vez un tropero alcanzó a contar las desventuras de su composición-tipo cerca del oído de algún correveidile del poder. Tras seis meses de espera, la carta de Juana llega, como una premonición, días antes que la de Domingo Faustino Sarmiento.

A la Luz vacilante del quinqué, Clara lee la esquila de su amiga. "Tené cuidado, Clara" es todo el texto, entre sucinto y fraternal. Sin duda Juana, preocupada, conciente del tiempo que llevará a su carta llegar de nuevo hasta la capital, optó por escribirla lo más rápido posible, casi con características telegráficas.

Clara bebe una copita de oporto, al que enturbia con hojas de regaliz. Duda si abrir o no la carta de Sarmiento. Sin embargo, la redacción de esta, lo comprobará luego, es de advertencia mas no llega a sonar admonitoria. "No veo de buen grado -le escribe el sanjuanino- el cambio por usted introducido en nuestra lengua criolla. Somos un país incipiente que requiere de ejemplos y el modelo del maestro Chateauvieux aún está en vigencia. Somos todavía como el joven retoño que precisa de la rectitud y la firmeza del tutor para crecer derecho".

Clara garrapatea una carta de respuesta plena de formalismos y ambigüedades, lejos de su habitual estilo franco, y decide continuar con sus planes. La hace persistir en su esfuerzo el entusiasmo que observa en sus alumnos. Por

primera vez, muchos de ellos, escriben más de dos páginas de composición, cuando con el tema "Viaje en torno a mi pupitre" algunos no alcanzaban ni a los tres renglones. Un matarife de Achiras Altas, Juan Sala, redacta, incluso, casi diez páginas de un relato estremecedor, fruto de su conocimiento de la tropa vacuna. Tiempo después, será la base de un libro paradigmático: Amalia.

Josefa Paz de Hurlingham invita a Clara a tomar chocolate en su casa de la bajada del



Marquesado. Recibe en una sala solariega desde donde se ve el patio interno de la casa, impregnado con un perfume fresco a magnolias, glicinas y santarritas. Hay un jardín, también, con lilas del lugar y patos criollos. Una morena carabalí sirve el chocolate en vajilla de peltre y terracota, sobre una bandeja cubierta con una mantilla bordada por la misma señora Josefa. Josefa le cuenta a Clara, animosa, que en el colegio donde va su hija, en clase de Habla Castellana le pidieron una composición sobre el tema "La vaca". Josefa cuenta esto con risa amable y, cada tanto, se toca el fiandutí de su pechera impecable.

Clara no tiene tiempo ni de alegrarse. A la noche siguiente, una frágil figura desciende de una calesa frente a su escuela, siendo de inmediato rodeada por perros coléricos y becerros supervivientes. El nocturno visitante es don Benito Agudo Ersilbengoa, mano derecha del nuncio apostólico y amanuense del

alguacil Ordóñez. "Hemos recibido las quejas de monseñor Brizuela -comunica a Clara Dezcurre- con respecto al tipo de temas que usted está haciendo escribir a sus alumnos".

Clara conoce bien a monseñor Brizuela. Se corren muchos rumores en torno a su persona. Se decía de él que a su arribo a nuestras costas, cuatro años atrás, era un hombre afable y comprensivo. Pero que había sufrido un doloroso accidente durante las invasiones británicas, cuando transportaba trabajosamente un pilón con aceite hirviendo. Aquella desgracia, se comenta ahora, ha dado origen a la sabrosa fritura de pastelería puesta en boga por todos los panaderos: la "bola de fraile".

"Es indigno -continúa don Benito Agudo Ersilbengoa- que nuestros guardias federales, nuestros soldados, sean obligados a escribir sobre un tema tan poco épico y glorioso como el que usted les impone".

Clara comprende que ha llegado el momento de defender sus convicciones. Escribe a Sarmiento explicando su postura y la ventaja de educar a sus alumnos a partir de vivencias que a ellos le sean familiares. Seis meses después, puntualmente, recibe la contestación. Y de allí en más, día a día, irá recibiendo cartas del maestro sanjuanino. Sarmiento no falta un solo día al Correo. Algunas de sus cartas, no todas, muestran sobre el pergamino largos trazos de un pegote blancuzco, como si alguien hubiera moqueado sobre ellos. Clara deduce que Sarmiento las ha escrito bajo su histórica higuera, buscando aislarse, tal vez, de los rayos solares.

"No me opongo a que usted trabaje sobre "La vaca" -le dice el autor de Facundo- en lugar de hacerlo sobre el modelo francés. Habrá un día, solo Dios puede saberlo, en que nuestro país se quitará de encima la influencia europea, y quizá entonces usted será considerada una precursora. Pero déjeme sugerirle otra variante; ya que el debate se ha instalado en torno a si es conveniente o no gastar papel, tinta e ingenio sobre un animal tan rasposo y de índole infeliz como la vaca le propongo que sus composiciones sean sobre otro animal todavía más cercano y afín a nuestra tradición libertaria como el caballo.

Más de uno de nuestros centauros, que regaron con su sangre generosa el suelo americano, sabrá agradecerse".

Clara lo piensa. Supone, con su intuición de maestra, que el del caballo puede ser un paso posterior. Incluso no deja de lado la gallina, con su doméstica convivencia. Pero la cercanía de los corrales, la vital actividad del matadero y, fundamentalmente, la creciente importancia del ganado vacuno en la suerte de nuestra economía, la deciden a continuar con el plan trazado.

Es febrero de 1845 y el formidable estío de Buenos Aires embalsama la brisa con aromas fuertes. Clara ha recibido el paso del aguatero llenando dos odres grandes para sus muchachos. La composición-tipo "La vaca" se emplea ya en casi todos los institutos educacionales de la ciudad. Hasta las familias patricias que contratan institutrices británicas han encontrado pertinente el uso de la redacción impuesta por Clara Dezcurre. Sentada sobre una rueda de carro, Clara observa el patio a través de la puerta del salón. El calor del día ha exacerbado el olor a bosta y escucha las risotadas de sus chicos disfrutando el momento plácido del recreo. Se oye el punteo de alguna guitarra, alguna relación intencionada, el repique constante de un tamboril. De pronto alguien grita, hay un revuelo. Clara presta atención, inquieta. Sus muchachos son buenos, pero si se los vigila son mejores. Escucha un violín y se estremece. Son los sones de la "refalosa", la danza con que los mazorqueros acompañan los saltos despatarrados de sus víctimas cuando resbalan sobre su propia sangre. Clara se levanta y sale a ver qué pasa. Pero, en este caso, la víctima ya ha caído sobre el patio de la escuela. Es Juan José Losada, el joven unitario de las patillas en "U". Lo han degollado. Ante la pregunta enérgica de Clara, nadie dice saber nada, nadie dice conocer a los asesinos. Pero hay risas torvas, sofocadas. El grupo de mazorqueros se aleja un tanto, empujándose unos a otros, como sorprendidos o avergonzados por la reprimenda.

Clara escribe a Juana, el 24 de febrero de ese año. "Los eché a todos. No me importa,

Juana, que sean mazorqueros, hombres del Restaurador de las Leyes o lo que sea. Hoy degüellan a un compañero y mañana pueden llegar a hacer cosas peores. A estas situaciones hay que cortarlas de raíz, antes de que pasen a mayores". Entre los expulsados de la escuela, está el sargento federal Anacleto Medina, héroe de Cepeda.

Clara estudia al jinete que ha llegado hasta su escuela. Ella estaba calentando agua en la pava de latón peruano para prepararse un caldo, cuando escuchó el galope. El hombre es un soldado de Rosas y le estira en la mano, un rollo de papel sujeto con una cinta; por supuesto, punzó. Clara desenrolla el mensaje y lee el texto. La trasladan. Ha estado dando clases durante siete años en un tinglado con piso de tierra que, durante el día, hacía las veces de frigorífico clandestino. A pocas varas del matadero de reses y del solar donde se envenenan los cueros. Alumbrándose con velas de grasa. Educando a una clase compuesta por matarifes, soldados federales, negros, zambos, convictos, renegados y mal entretenidos. Ahora la letra pareja y grande del Restaurador, le indica que será trasladada a un lugar de menos jerarquía. No lo dice con esas palabras. "La patria -le escribe Rosas- demanda de usted un nuevo sacrificio. Y hemos decidido destinarla a una escuela marginal, con alumnos que detentan problemas de conducta. Sé que usted, con su firmeza de espíritu, sabrá encarrillarlos y superar los problemas de presupuesto que, de aquí en más, habrá de sufrir".

Clara Dezcurre sabe que ya no tiene sentido aguardar el cargamento de tiza. Intuye que su alejamiento obedece, más que nada, a su particular obcecación en persistir con el tema de "La vaca".

"Creo que todo ha sido inútil -escribe a su amiga Juana-. Comprendo que, hoy por hoy, se hace muy difícil cambiar algo de lo ya dispuesto. Supongo que, con el paso del

tiempo, todo el mundo se olvidará de mi tema de composición y volveremos a "Voyage autour de mon bureau" o cualquier otra imposición venida de afuera bajo el engañoso rubro de aporte cultural". Deja gotear el lacre, morosamente, sobre la juntura del cierre, antes de moldearlo bajo la presión de su anillo de sello. No puede dejar de pensar en la fugacidad de su iniciativa educacional. No sabe cuán equivocada está. Una gota de lacre, lustrosa, ha modelado un diminuto montículo, sobre la mesa.



**Roberto Fontanarrosa.** Humorista argentino, nacido en 1944. Ha publicado ocho libros de cuentos (*El mundo ha vivido equivocado*, *Nada del otro mundo*, *No sé si he sido claro*, *Una lección de vida*, entre otros), tres novelas (*Best Seller*, *El área 18* y *La gansada*), veinte volúmenes de su personaje Inodoro Pereyra: doce de Boogie, el aceitoso y uno de Sperman. También, varias recopilaciones de chistes sueltos: *Los clásicos según Fontanarrosa*, *Fontanarrosa y la pareja*, *Fontanarrosa y la política*, *El sexo de Fontanarrosa*, *Fontanarrosa contra la cultura*, *Fontanarrosa y los médicos*, *Semblanzas deportivas* y *¿Quién es Fontanarrosa?* Todos sus libros han sido publicados en Ediciones de la Flor. Actualmente publica en el diario Clarín y en varias revistas. El cuento que publicamos fue sacado de *La mesa de los galanes y otros cuentos*. Buenos Aires, Ediciones de la Flor, 1995.

# Cuerda floja

(Fragmento de la novela)

por Lygia Bojunga

Sueños lindos. Variaban: a veces todo era negro y blanco; a veces estaba lleno de colores; a veces, solamente amarillo. Y había días en que él soñaba y despertaba, ¡soñaba y despertaba tanto, que casi no sabía cuando era sueño y cuando no era.

María le contó que, algún día, iría a ver de cerca aquella ventana diferente. María le contó que, algún día, iba a usar —¡bien alto!— la cuerda que Pedro le había regalado. María le contó que barbuda le había telefonado.

—¿Del circo?

—No de una cabina.

Y listo: Quico se fue a dormir y soñó con una cabina telefónica. Un sueño amarillo. Barbuda era amarilla, tenía unas orejas enormes y amarillas, y la barba era tan amarilla que hasta dolía mirarla. Enseguida soñó que la cabina usaba aretes de un amarillo muy claro. Despertó. Soñó. Siempre con la cabina de aretes, siempre en blanco y negro. Pero, de repente, el sueño cambió; y cambió también el colorido; Quico empezó a ver de todos colores.

Vio a María en la ventana, mirando hacia afuera. El día estaba naciendo, un día muy bonito, con un cielo color de rosa pálido. María usaba una pijama a rayas, blancas y rojas. Era la hora en que cantaban los gallos, pero estaban en Copacabana: ya no hay lugar para solares ni jardines, ya no hay lugar para gallos. Todo el mundo estaba durmiendo; era un sueño quieto, muy quieto.

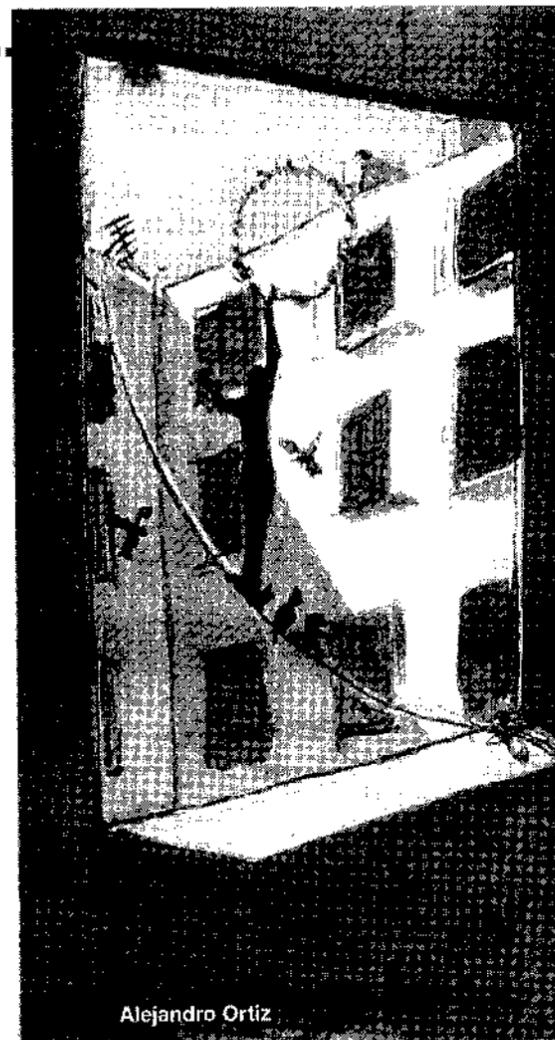
Quico vio a María apartarse de la ventana y

coger el aro de flores. Flores de muchos colores. Vio a María mirando el aro, la vio regresar a la ventana y espiar hacia abajo. ¿Por qué iba y venía, descalza y de pijama, por qué miraba tanto todo? María dejó el aro en la silla, se metió debajo de la cama, salió con el rollo de cuerda; lo desenrolló. Después lo volvió a enrollar de un modo diferente, igual que un hombre que Quico había visto en la televisión: un hombre que enlazaba caballos. Cuando la cuerda quedó lista para enlazar, María se subió a la ventana. Quico Vibró: “¡María va a enlazar caballos, montada en un caballo de ventana!” María balanceó su cuerpo hacia un lado, hacia otro, tomando impulso, tomando impulso, y, de repente ¡zuke! lanzó la cuerda lo más lejos que pudo.

Quico vio. Vio con toda claridad cómo la cuerda enlazaba la antena de televisión de un edificio del frente.

María tiró con fuerza de la cuerda para ver si estaba ajustada. La estiró bien, y se inclinó sobre la ventana; parecía que estaba amarrando la cuerda.

“¿Dónde estás amarrando la cuerda, María?” preguntó Quico. Pero sólo preguntó con el pensamiento: cuando abrió la boca para hablar, la voz no le salió. Llamó muy alto “¡María! ¡María!, pero la voz no le salía. Se asustó; “¡María!” (¿la voz no le salía porque tenía miedo, o porque cuando uno está soñando la voz no sale?). Quiso levantarse y acercarse a la ventana, pero parecía pegado a la cama, no se podía mover. Vio a María sentarse en la silla y



Alejandro Ortiz

sacar una cinta verde del bolsillo; su cabello era largo; lo amarró bien, haciéndose una cola de caballo.

“¡María!”

Caminando con suavidad —como caminaba siempre— María fue al armario y sacó las zapatillas. Azules.

“¡María, no! No, no”. Quico abrió y cerraba la boca, pero la voz no le salía. Vio a María calzándose las zapatillas. Tomando el aro de flores. Saltando sobre la silla. Saltando al borde de la ventana. “¡No, no, no vayas, María! ¡Aquí no es como en la sala, aquí es muy alto!”. María estirando la pierna. María ensayando la cuerda con el pie. Dentro del pecho de Quico, el corazón latía como loco. “María, no vayas, abajo es tan lejos, no hay mesa de dulces, mi abuelo no está teniendo la cuerda, tu abuela no te está cuidando; por favor, María no vayas.”

María levantando el aro, sin mirar hacia el patio (¿era para olvidar que había nueve

apartamentos, uno abajo del otro, hasta llegar al suelo?). Mirando sólo el extremo de la cuerda, allá en la antena de televisión. Quico gritó “¡No vayas! ¡No te caigas!”, pero el grito no salió y María partió.

Quico empezó a sudar. No se movía. Casi ni respiraba. Apenas si suspiraba, muy débil: “María. Cuidado, María.”

El sol apareció. Pero solamente un poco. Y el cielo empezó a ponerse rojo. Quico pensó que afuera hacía viento porque la cola de caballo se movía de un lado a otro. Y vio que María se paraba para no tropezar con una golondrina que iba pasando. La golondrina también paró, para dejar pasar a María. Y las dos se quedaron en un pasa y no pasa, con toda ceremonia, hasta que al fin María pasó primero. La golondrina resolvió seguirla. Con el ala llamó al resto de la bandada. Aparecieron golondrinas por todas partes. Y todas se pusieron en fila detrás de María, aleteando despacio: algo lindo de verdad. Y entonces el corazón de Quico ya no latió tan asustado: por lo menos María ya no estaba sola, allá en el aire.

La cuerda cedió. Quico vio que María iba perdiendo altura, y no quiso mirar más. Metió la cara bajo la almohada para no ver más sueños, para despertar de una vez.

Y así, con la cara escondida bajo la almohada, se durmió.

Despertó. Soñó. Despertó. Durmió.

María siguió caminando por la cuerda, con las golondrinas detrás.

Lygia Bojunga nació en Brasil en 1932. El texto seleccionado es un capítulo de su novela *Cuerda floja*, editada por Grupo Editorial Norma dentro de la colección Torre de Papel, serie Azul para lectores a partir de 9 años. La obra de la prestigiosa autora es considerable: *La bolsa amarilla*, *Angelica*, *La casa de la madrina* son algunos de sus títulos más conocidos. En 1982 obtuvo el Premio Hans Christian Andersen otorgado por el IBBY (International Board on Books for Young People).

## Chohuihui

### ELLA Y YO

Yo le decía "chohuihui"  
y ella se ponía un sombrerito.

O ella me decía "nunuca",  
entonces yo  
le acariciaba la nariz.

A veces bailábamos "zanjaralazanja"  
y se reían hasta los dedos.

Eramos felices.

Un día yo le dije "tubatrampa"  
y ella se puso a llorar.

Lloraba, lloraba  
y no había forma de darle consuelo.

Le recité todas las palabras nuestras,  
pero ella  
lloró  
lloró  
lloró.

Ahora los dos  
somos peces que nadan  
nadan más  
nada más se quieren



### AHI VAN

Aunque nadamos  
como peces luna  
comemos como tiburones  
bailamos como rayas  
igual nos dicen

"ahí van dos pajarracos"

# Poesías

### ALLI ES

En el fondo del lago  
que alimenta la lluvia  
que cae  
que cae  
hay un fueguito  
que nunca se apaga.

Allí es nuestra casa.



### LE DIGO

Ella nada  
en su charquito ambulante  
por una ciudad  
tan seca.

Yo le digo:  
"chohuihui, estrúchame,  
así nunca  
llegarás al mar"

Pero ella  
sonríe.

David Wapner  
(Inédito)

David Wapner nació en diciembre de 1957 en Buenos Aires. Es poeta, compone y canta canciones. En 1987 publicó su primer libro de poemas: *Bulu-Bulu*. Para chicos publicó *El otro Gardel*. Algunos sucesos de la vida y obra del mago Juan Chin Pérez, entre otros.

## Piedras de colores

Ella a él un día  
le contó una cosa  
(el aire latía  
su inicio de rosa).

Él al otro día  
le mostró un dibujo,  
(el lápiz punteaba  
su papel de brujo).

Por una semana  
contaron estrellas  
(lunares de él,  
pequitas de ella).

Él, que se sabía  
un largo poema,  
(caballo de luna  
saltando en la arena).

Ella que cantaba  
el romance aquél,  
(el de Catalina  
bajo su laurel).

En el infinito  
de un año de escuela  
llevaron un vuelo  
pegado en las suelas.

Y en las vacaciones  
él se fue a Perú  
y ella lo soñaba  
trepada en su luz.

Amores que fueron  
dicen que se van  
a orillas de un río  
que no tiene mar.

Piedras de colores,  
cielos reflejados,  
risas y dolores  
los enamorados.

María Cristina Ramos  
(Inédito)



## Sol desesperado

Cuando te miro encallo en esta orilla  
de palabra en penumbra  
de zozobra en puntillas.

Cuando te miro, todos los celestes  
son de cielo en la tierra  
para mis zapatillas.

Pero un temor me ronda como abeja  
y en tecleos de susto  
mi corazón se aqueja.

Si no me miras guardo mis amores  
en bolsas de secretos  
(hojitas de fulgores).

Si no me miras guardo mis intentos  
en bolsas de esperanza  
(petalitos, lamentos).

Con tanto bolserío almacenado  
ensombrezco en preguntas  
de sol desesperado.

María Cristina Ramos (Inédito)

## Abanicos

Abanicos de seda  
que guarda la abuela,  
transparente el aire  
con que se consuela.

Abanicos de luna  
que guarda en rincones,  
con aros antiguos  
que ya no se pone.

Cuento que no acaba,  
lluvia que no cesa,  
beso que se posa  
sobre la tristeza.

Baile de abanico,  
ala de la lumbre,  
briza con su mano  
años de costumbre.



Abanico ajado  
de sueño y de tela,  
puente en la memoria  
joven de la abuela.

María Cristina Ramos  
(Inédito)

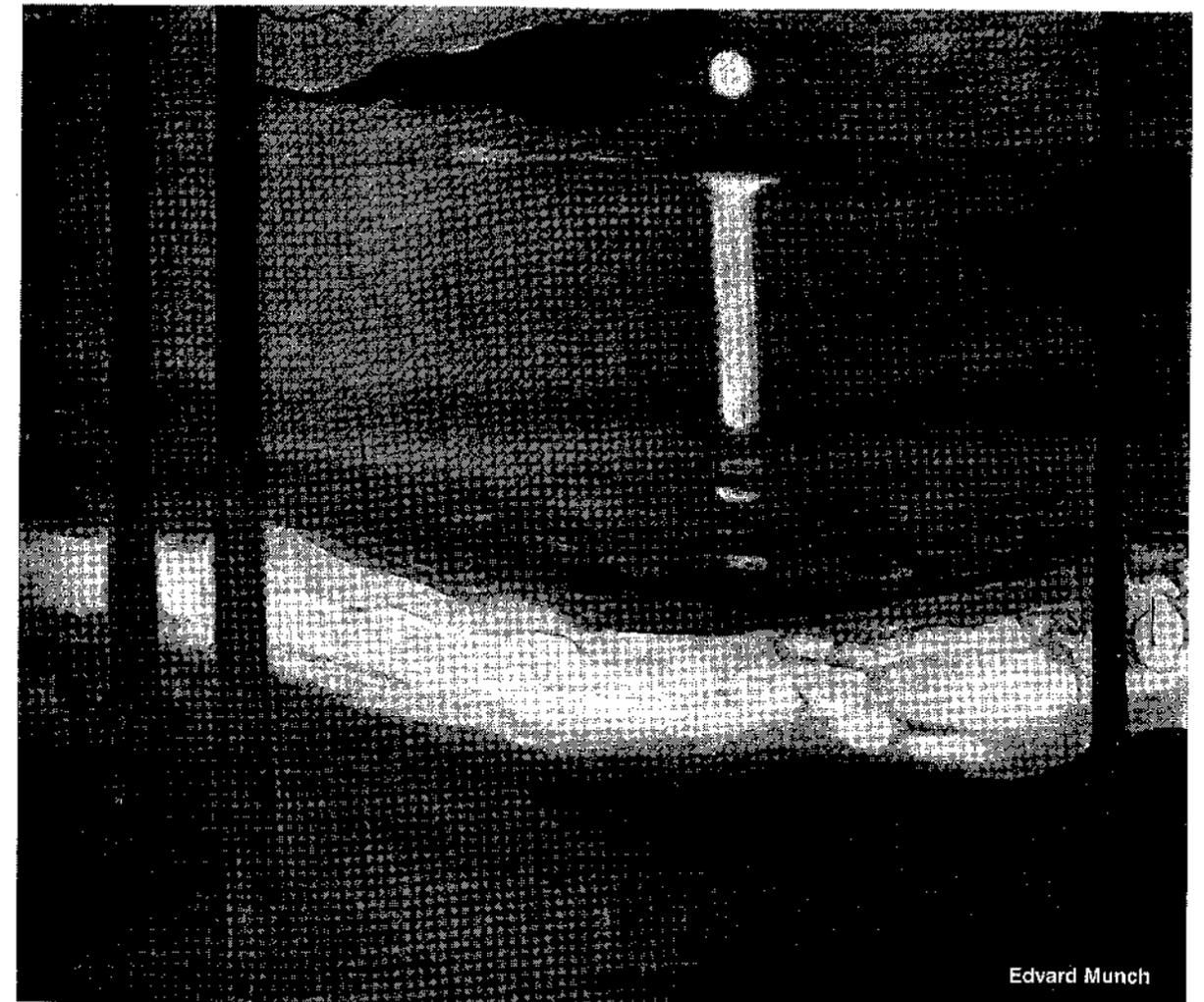
María Cristina Ramos  
Ver página 9

# Colón agarra viaje a toda costa

por Adela Basch

COLON: *(Colón escucha que alguien llama a su puerta).*  
 ¿Quién es?  
 PRESENTADOR: ¡Botellerooooo! Perdón, cartero.  
*(Colón sale a la puerta que, por supuesto está abierta y encuentra una botella con un mensaje. Lo lee en voz alta).*  
 COLON: Vamos, Colón, el mar te espera. Sea como sea, tenés que conseguir tres carabelas. No dejes que el desaliento te inunde el corazón. Andá a ver a los reyes de Castilla y Aragón.  
*(Colón interrumpe un momento la lectura del mensaje y habla en voz alta consigo mismo).*  
 Pero si ya fui como veinte veces y no pasa nada. Siempre me dicen: vuelva otro día, vuelva otro día.  
*(Sigue leyendo el mensaje).*  
 ¿Y quién te dijo que hoy no es otro día?  
*(Colón se va).*  
 PRESENTADORA: ¡A Colón le tiemblan las rodillas cuando piensa en la reina de Castilla!

PRESENTADOR: Ya no puede resistir otro fracaso. Y teme que los reyes se vayan al mazo.  
 PRESENTADORA: Algunos reyes están siempre en el mazo, el rey de espadas, el rey de copas...  
 PRESENTADOR: *(Le impide seguir hablando).*  
 ¡Atención! ¡Atención!  
 PRESENTADORA: ¡Atención! ¡Atención!  
 PRESENTADOR: Vamos a informar a la población.  
 PRESENTADORA: ¡Los reyes de Castilla y Aragón han logrado unificar España y se creen capaces de cualquier hazaña!  
 ¡Los reyes de Castilla y Aragón empiezan a soñar con la expansión!  
 PRESENTADORA: ¡Y ahora tal vez les interese el proyecto de Colón!  
 PRESENTADOR: ¡A la reina de Castilla los bellos ojos le brillan cuando piensa en la otra orilla!  
 PRESENTADORA: ¡A la reina de Castilla los bellos ojos le brillan, pero a Cristóbal Colón se le aflojan las rodillas!  
 PRESENTADOR: Y ahora, ¡atención, atención!  
 PRESENTADORA: ¡Aquí están, éstos son, los que escuchan a Colón!



Edvard Munch

COLON: *(El presentador y la presentadora se van. Y nos encontramos ante la reina de Castilla y el rey de Aragón en sus tronos. Colón entra, hace una reverencia y permanece de pie).*  
 ¡Salud, altezas! Espero que ahora estén dispuestos a financiar mi empresa. Les ofrezco una aventura insólita y valiente: navegar hacia el oeste para llegar a Oriente. ¡Internarse en el misterio del mar abierto, buscar otros rumbos y otros puertos!  
 REY: Sí, sí, el mar es muy

COLON: interesante. Pero España... ¡prefiere pensar en la montaña! En la montaña de oro, plata y riquezas que pueda traernos con la empresa.  
 REY: Sólo necesito carabelas, provisiones y algo de dinero para realizar la travesía.  
 REINA: Nuestras arcas están vacías. Estuvimos peleando contra los moros y la lucha consumió el tesoro.  
 REY: En la lucha contra los moros la corona casi se nos desmorona. Por eso hasta ahora no le dimos ni la hora,

pero como ahora la guerra ya no nos demora, aunque casi no tenemos oro, como no nos demoramos con los moros nos interesa su viaje si nos trae otros tesoros.

COLON: Entonces, no me demoro. Déme oro.

REINA: ¡Qué difícil que es eso! Por favor, díganlo otra vez, más despacio.

REY: En la lucha contra los moros la corona casi se nos desmorona. Por eso hasta ahora no le dimos ni la hora, pero como ahora la guerra ya no nos demora, aunque casi no tenemos oro, como no nos demoramos con los moros nos interesa su viaje si nos trae otros tesoros!

COLON: ¡Entonces, no me demoro! ¡Déme o-ro!

REINA: ¡Muy bien! ¡Muy bien! ¡Les salió bárbaro! ¡Al Colón! ¡Al Colón! ¡Al Colón!

COLON: Sí, claro, al Colón, a mí, a mí, denme dinero para el viaje, carabelas y provisiones. Es un viaje riesgoso, peligroso y ¡bastante costoso!

REY: ¡Qué mala pata! Justo ahora los reyes tenemos poca plata.

COLON: ¡Hace tanto tiempo que estoy empeñado en hacer este viaje!

REINA: Nosotros también estamos empeñados hasta la manija... Sin embargo, este proyecto me parece interesante. Y todavía me quedan algunas joyas que podría empeñar. Algún collar, alguna pulsera, algún aro...

COLON: ¿Dijo: aro?

REINA: Dije: aro. ¡Aro, aro, aro, aro!

COLON: ¡Aro, aro, aro, aro! Ayer pasé por tu casa y me miraste a los ojos y me dio no sé qué cosa que me puse todo rojo. ¡Aro, aro, aro, aro!

REINA: ¡Aro, aro, aro, aro! Ayer pasé por tu casa y vi tus labios de miel, si querés tiráme un beso, pero yo prefiero cien.

REY: ¡Colón y la reina de Castilla me van a sacar de las casillas!

COLON: Bueno, ¿en qué quedamos? ¿Me dan las carabelas o no?

REINA: El proyecto nos interesa mucho, pero es muy riesgoso.

COLON: Y peligroso.

REY: ¡Y muy costoso!

COLON: ¡Hace tanto tiempo que estoy tratando de concretar este viaje!

REY: Sí, pero póngase en mi lugar.

COLON: Cómo no.  
*(Y se lo toman al pie de la letra: el rey se levanta, Colón le saca la corona y se la pone sobre su cabeza, se sienta en el trono y el rey adopta la forma de pararse de Colón).*

COLON: *(Imitando la forma de hablar del rey).* Cristóbal Colón, en este mismo instante me comprometo a darle carabelas y lo nombro mi almirante. Puede comenzar los preparativos. Su pedido ha sido concedido... Ah, y también me comprometo a darle una generosa parte de todo lo que consiga... y...

REY: ¡Basta! Levántese de ahí.

COLON: El que fue a Sevilla, perdió la silla.

REY: Sí, pero esto no es Sevilla. ¡Somos los reyes de Aragón y de Castilla!

*(Colón se levanta y le devuelve la corona al rey).*

REINA: Cristóbal Colón, me has convencido. Empezá a prepararte. Tu pedido ha sido concedido.

**Adela Basch.** Fragmento del libro *Colón agarra viaje a toda costa*, de próxima aparición en Alfaguara, Buenos Aires, 1999.

# Aladino y la lámpara maravillosa

Versión de **Gustavo Roldán**

**E**n la capital de un inmenso reino de la China vivía un sastre llamado Mustafá. Era un hombre muy pobre, que apenas conseguía mantener a su mujer y a su único hijo con el trabajo del hilo y la aguja. Aladino, criado en un completo abandono, pasaba el día entero jugando en las calles con otros vagabundos de su misma edad. El padre había tratado de enseñarle el oficio de manejar la aguja, pero todos sus intentos chocaron contra la falta de interés del muchacho por cualquier forma de trabajo. Cuando Mustafá murió, la madre de Aladino, que conocía la inutilidad de su hijo, cerró las puertas de la tienda, vendió las telas y las herramientas, y siguió en su trabajo de hilar algodón. Con eso, y con el pequeño capital obtenido, pensaba pasar una vida modesta y tranquila. Aladino, a los quince años, libre ya del limitado control de su padre, era el muchacho más vago y desvergonzado de la ciudad. Cierta día que estaba jugando en la plaza con otros vagabundos pasó un extranjero, un mago africano, que se detuvo a contemplarlo. Después de un rato el hombre llamó aparte a

Aladino y le preguntó si era el hijo del sastre Mustafá. –Sí, señor –dijo el muchacho–, pero mi padre hace mucho que murió. Al oírlo el mago se abrazó al cuello de Aladino llorando con el mayor desconsuelo. Entonces le contó que era hermano de Mustafá y que regresaba de un muy largo viaje de muchísimos años para encontrarse con su hermano y se enteraba de tan terrible noticia. Después le dio a Aladino un puñado de monedas de oro para su madre y le pidió que le anunciase que iría a verla al día siguiente. Aladino se separó del supuesto tío y corrió a buscar a su madre. La buena mujer le contó que no sabía de la existencia de tal pariente, pues el único hermano de su difunto esposo había muerto hacía mucho. Al otro día se le apareció de nuevo a Aladino el mago africano, le dio unas monedas de oro para que su madre preparase alguna comida, ya que pensaba ir a visitarla, y se alejó lentamente de la plaza. La viuda de Mustafá hizo grandes preparativos, pidió prestada la vajilla para

servir y obsequiar dignamente a su cuñado, y cuando todo estuvo preparado llegó el africano cargado de exquisitas frutas y botellas de vino.

Después de dar rienda suelta a su dolor, cuando se hubo serenado dijo a la madre de Aladino:

—No es raro que nunca me hayas visto en vida de Mustafá. Hace cuarenta años que me fui de este país y viajé por Asia y por Africa, hasta que de repente un día sentí deseos de ver a mi patria y todas las cosas amadas de mi corazón. Pasé grandes peligros, infinitas contrariedades para llegar hasta aquí y cuál no sería mi tristeza al enterarme de la muerte de mi tan querido hermano. Después preguntó al joven cuál era su nombre.

—Aladino —respondió.

—Bueno, Aladino, supongo que ya tendrás algún oficio.

Aladino bajó los ojos, avergonzado, y entonces su madre aclaró que era un vago y que ella se veía obligada a trabajar todo el día para mantenerlo y que estaba dispuesta a echarlo de su casa.

—Eso no es razonable, Aladino —dijo el africano—, pero si no te gusta el oficio de tu padre, siempre se puede elegir otro. Yo estoy dispuesto a ayudarte para que puedas hacer lo que te gusta. Puedo ponerte al frente de una tienda de ricas telas con lo que te convertirás en un próspero comerciante.

La proposición entusiasmó a Aladino y aceptó la promesa del africano, que aseguró que en dos días tendría todo resuelto.

Entusiasmada con el proyecto, la viuda de Mustafá no tuvo más dudas de que el mago fuese hermano de su esposo al ver las atenciones que tenía con ellos.

Al día siguiente el mago llevó a Aladino a una tienda para comprarle los más hermosos trajes. El joven, transformado de los pies a la cabeza, no tenía palabras para expresar su alegría.

Cuando la madre lo vio con tan hermosas

vestiduras no tuvo más que lágrimas de agradecimiento para tanta generosidad y bendijo mil veces a su cuñado.

Al otro día el mago invitó a Aladino a pasear por los jardines de la ciudad para que se fuese acostumbrando al trato con la gente de alta sociedad.

—Hoy quiero que visitemos lo más hermoso de los alrededores de la ciudad —dijo el mago.

Y salieron hacia un paraje de suntuosos palacios y magníficos jardines, hasta que

entraron a un parque más hermoso aún que todos los que víeran. Allí se sentaron a descansar al borde de un gran estanque.

El mago sacó de un bolsillo frutas y pasteles, y después de comer siguieron marchando hasta llegar al pie de una escarpada montaña.

Aladino, que nunca había andado tanto, se sentía cansado.

—¿Adónde vamos, querido tío? —preguntó un poco

inquieto—. Si seguimos caminando más lejos no tendré fuerzas para volver a la ciudad.

—Un poco de ánimo —dijo el mago—, casi no falta nada. Quiero mostrarte un jardín que no tiene igual en el mundo. Cuando estés dentro de ese paraíso te olvidarás del cansancio de la caminata.

El joven se dejó convencer y siguieron andando. Un rato después llegaron a un paraje entre dos montañas, que era el lugar elegido por el mago para llevar a cabo los planes que lo habían traído desde el fondo del Africa hasta la China.

—Aquí es —le dijo a Aladino—, y ahora vas a ver maravillas que nunca contemplaron los ojos de un mortal. Necesito que traigas ramas secas y trozos de leña mientras yo saco fuego del pedernal.

Cuando estuvo hecho el montón de ramas secas el mago les prendió fuego, y apenas comenzaron a levantarse las llamas arrojó a la hoguera una especie de incienso que produjo



un humo muy espeso. Mientras el humo los envolvía pronunció algunas secretas palabras mágicas.

La tierra tembló y se abrió delante de ellos, dejando al descubierto una losa con una argolla de bronce en el centro.

Asustado por todo lo que veía, Aladino quiso escapar, pero el mago alcanzó a tomarlo del brazo y le dio una tremenda cachetada.

—¿Qué hice para que me pegue así? —dijo Aladino temblando y con lágrimas en los ojos.

—Tengo mis razones. Pero no te preocupes, sobrino mío, ya viste lo que pude hacer con la virtud y el poder

de estos polvos. Debajo de esa losa existe un inmenso tesoro que te hará más rico y poderoso que todos los reyes de

la tierra, pero solamente mi sobrino Aladino puede levantar la losa y penetrar en el agujero. Si

yo lo hiciese no conseguiría nada. Eso sí, tendrás que obedecerme en todo lo que te ordene.

La esperanza del tesoro entusiasmó al joven, que prometió obedecer todo lo que le indicase su tío.

—En primer lugar tendrás que levantar esa losa.

—Querido tío, jamás podré hacerlo, es demasiado pesada para mí.

—Claro que podrás. Tendrás que concentrarte y podrás. Si yo te ayudo no conseguiremos nada, porque es un trabajo que sólo Aladino puede hacer. Si yo llegase apenas a tocar la piedra desaparecerían los encantamientos y nos quedaríamos sin el tesoro.

Aladino probó y levantó la losa sin esfuerzo. A la vista quedó una cueva poco profunda, algunos escalones y una puerta pequeña.

—Tendrás que escuchar y entender bien lo que voy a decirte, y obedecer con exactitud para no cometer ningún error. Al llegar al último escalón vas a encontrar una puerta abierta que

conduce a un gran salón dividido en tres partes, una después de otra. En la primera sala, a derecha e izquierda, hay cuatro jarrones de bronce llenos de oro y plata que no deberás tocar siquiera. Antes de entrar deberás ajustar el traje a tu cuerpo para no rozar las paredes ni los objetos, pues te convertirías en una mole de piedra. Después de atravesar las tres salas, al final de la última hallarás una puerta y después un jardín con árboles cargados de frutos; un camino que cruza el jardín te llevará a una escalera de

cincuenta escalones por donde se sube a una azotea. En la azotea hay un nicho y en el nicho una lámpara ardiendo.

Tendrás que apagar la lámpara, tirar el líquido, guardarla en tu pecho y traerla en seguida. A la vuelta podrás sacar de los árboles los frutos que más te gusten.

Al terminar las instrucciones el mago puso un anillo en uno de los dedos de Aladino para preservarlo, según dijo, de cualquier peligro que pudiese

sobrevenir.

Aladino bajó a la cueva y cumplió con rigurosa exactitud las indicaciones del mago, cuidando de no cometer ningún error.

Después de apoderarse de la lámpara y guardarla en el pecho entre sus ropas, se detuvo en el jardín, lleno de asombro y admiración. Cada árbol mostraba frutos de diferentes colores. Algunos eran blancos, y eran perlas; los transparentes eran brillantes; los verdes eran esmeraldas; los rojos, rubíes. Todos de un tamaño y una perfección admirables.

Aladino, que desconocía el valor de las piedras preciosas, hubiese preferido que aquellos frutos fuesen higos, uvas o naranjas. Pensó que eran sólo cristales de colores, pero el brillo y la diversidad de matices lo entusiasmó y se llenó los bolsillos y juntó todo lo que pudo en las manos.

Así llegó hasta la entrada de la cueva donde lo aguardaba el mago.



-Tío, déme usted la mano para ayudarme a salir -pidió.  
 -Mejor dame la lámpara para no tener ese peso encima.  
 -No, no me molesta para nada. Se la daré cuando suba.



El mago se empeñó en que le entregase la lámpara, pero Aladino, como no podía sacarla sin vaciar sus ropas de las joyas de que estaba cargado, insistió en subir primero. El mago insistió una y otra vez, pero Aladino no quiso deshacerse de sus frutos y se negó a hacerlo hasta subir. Furioso ante la negativa, el mago arrojó otro poco de polvos en el fuego que seguía ardiendo, pronunció con rabia dos palabras mágicas, la piedra de la argolla volvió a su primitivo lugar y todo quedó igual que cuando llegaron al sitio misterioso.

**E**l mago, en realidad, no era hermano del sastre Mustafá y no tenía ningún parentesco con Aladino. Había nacido en el Africa y desde muy joven estaba dedicado a las artes de la brujería. Después de cuarenta años de encantamientos, de estudios y de ensayos, supo que existía en el mundo una lámpara maravillosa que haría a su poseedor el hombre más poderoso del universo. También pudo saber que la lámpara estaba en un lugar subterráneo de la China, y que necesitaba de la ayuda de otra persona para conseguirla.

Por eso había elegido a Aladino para que le ayudase en sus propósitos, pero estaba decidido, apenas la tuviese en sus manos, a pronunciar las palabras mágicas que volverían a cerrar la roca y sepultarlo en el centro de la tierra. El destino dispuso que no se pudiese apoderar de la lámpara, y viendo desvanecidas sus esperanzas regresó al

Africa ese mismo día. Jamás se sabría lo que había pasado y nunca se volvería a hablar de Aladino, pero el mago, en su enojo, no recordó que le había dado un anillo milagroso.

Mil veces llamó Aladino a su supuesto tío al verse solo, enterrado en vida en esa especie de sepulcro. No encontrando ningún camino redobló sus quejas y sus llantos, hasta que se echó al pie de la escalera, en la total oscuridad, decidido a esperar la muerte. Dos días pasó así, sin comer ni beber, hasta que al tercero, mientras rezaba una plegaria, se frotó las manos con desesperación, y al hacerlo frotó el anillo que le había puesto el mago y cuya virtud desconocía. No bien terminó de frotar el anillo se le apareció un genio enorme y espantoso que le dijo:

-¿Para qué me llamaste? Aquí estoy para obedecer tus órdenes como el más humilde de los esclavos. Soy el servidor del anillo en la tierra, en el aire y en el agua. En otro momento Aladino hubiese temblado ante la aparición, pero preocupado por el encierro contestó sin vacilar que lo único que deseaba era salir de aquel terrible lugar. Un instante después el joven estaba afuera de la cueva, en el mismo lugar donde había comenzado la aventura con el fuego y la tierra que se abría.

Casi sin fuerzas regresó a la ciudad, sin mirar nunca para atrás, y fue a la casa de su madre. La pobre mujer, que ya daba por muerto a su hijo, no cabía en sí de felicidad y lo cuidó y alimentó lenta y pacientemente hasta lograr que Aladino recuperase la salud. Después Aladino pudo contar las aventuras y su madre maldijo una y mil veces al impostor que había querido matar a su hijo.

**Gustavo Roldán** (1935) Nació en el Chaco. En la ciudad de Córdoba se licenció en Letras Modernas. Radicado en Buenos Aires, se dedicó a escribir cuentos para chicos. Obras publicadas: *El monte era una fiesta*, *Sapo en Buenos Aires*, *La noche del elefante*, *Crimen en el Arca*, *Todos los juegos el juego*, *Dragón*. El que publicamos es un extracto de *Aladino y la lámpara maravillosa*, Ediciones Colihue, colección Los Fileteados.

## Entrevista con Pedro Orgambide

*“La literatura argentina se destaca en el mundo por la cantidad y calidad de sus cuentistas”*

Por Nora Lía Sormani



**P**edro Orgambide es uno de los escritores más prolíficos de la literatura argentina contemporánea. Nacido en Buenos Aires en 1929, ha producido una obra amplia y diversa que incluye la poesía, el ensayo, el cuento, la novela y el teatro. En 1948 publicó su primer libro, *Mitología de la adolescencia* (poemas). En 1957, su primera novela: *El encuentro*, a la que siguieron *Las hermanas* (1959), *Memorias de un hombre de bien* (1964), *El páramo* (1965), *Los inquisidores* (1967), *Un amor imprudente* (1995) y *Una chaqueta para morir* (1998), entre otras. De sus libros de cuentos mencionemos *Historias cotidianas y fantásticas* (1965) y *La buena gente* (1970). A su labor ensayística se deben el volumen *Yo, argentino* (1968) y biografías de Horacio Quiroga, Ezequiel Martínez Estrada y Raúl González Tuñón. Como dramaturgo se inició en 1961 con *La buena familia*, pieza a la que siguieron *Juan Moreira super show* (1972), *Eva* (El Gran Musical Argentino) (1987), *Discepolín* (1989), entre otras. Además, Orgambide incursionó en la literatura para niños y jóvenes. **La Mancha** lo entrevistó para conocer su punto de vista, tanto en la teoría como en la práctica, sobre la problemática de los géneros.

-¿Cómo define usted el género/los géneros en literatura?

-Como una convención, una categoría literaria que admite demasiadas interpretaciones. Su significado ha ido cambiando con el tiempo, sobre todo por la interacción de los distintos géneros literarios, como se observa en la literatura contemporánea.

-¿Considera que la noción de género es un principio válido para la organización interna de la literatura?

-Creo que es un principio que tiende a modificarse, que no responde a las exigencias actuales de la ficción y de la crítica.

-¿Distingue entre géneros y subgéneros?

-No. Los llamados subgéneros (crónica, miscelánea, etc.) tienen muchos elementos comunes con los géneros tradicionales. Una viñeta de Fray Mocho puede leerse como un cuento costumbrista y a veces como el diálogo teatral escrito por un “posible sainetero” (como observó Ernesto Morales).

-¿El género impone un sistema de reglas a la escritura? ¿La condiciona?

-No; ya nadie obedece a un rígido sistema de reglas. Por ejemplo: ya nadie cree que el cuento sea “una novela depurada de ripios”, como decía Horacio Quiroga.

-¿En su propia producción, tiene en cuenta los géneros a la hora de escribir?

-No siempre. Con frecuencia alterno el ensayo con la evocación autobiográfica y el testimonio. Mi heterodoxia es más evidente en el teatro, donde utilizo la prosa y el verso, el drama y lo paródico y los recursos del teatro musical.

-¿Cuál es el género en el que se siente más cómodo como escritor?

-En la narrativa.

-¿Considera que la noción de género condiciona la actividad y las selecciones del lector?

-En parte, sí. La aceptación, por parte del lector de cierto tipo de novela, responde muchas veces a la moda y a los estímulos del marketing.

-¿Los géneros cambian a lo largo de la historia? ¿Son influidos por los cambios socio-culturales?

-Desde luego que sí; no es igual una novela de Cervantes, Rabelais o Fielding, signadas por la vitalidad y el humor, que la “novela burguesa” del siglo XIX con su fuerte carga sociológica (Balzac) o la novela de introspección y elaboración simbólica del siglo XX (Kafka) o de experimentación formal (Joyce).

-¿Sigue vigente en el fin de milenio la noción de género o ya no es válida?

-Creo que no es válida.

-¿Cuando era chico, leía de todo, o se inclinaba por un género en especial?

-Leía de todo.

-¿La literatura argentina en general se destaca en el mundo en algún género en especial? ¿Hay mejores cuentistas que novelistas o mejores teatristas reconocidos internacionalmente?

-Creo que la literatura argentina se destaca en el mundo por la cantidad y calidad de sus cuentistas.

# “Nunca me gustaron los superhéroes...”

**N**o puedo recordar el primer libro que leí, pero supongo que habrá sido alguno infantil, como “El trencito Valiente”. Pero entre las primeras lecturas estuvieron, sin duda alguna, las historietas. Las revistas Rayo Rojo, Misterix, Puño Fuerte. Y ahí nomás, a continuación, los libros de la colección Robin Hood. Allí consumí mucho de Salgari, con Sandokán; de Jack London, con Colmillo Blanco, por ejemplo; a los libros de El Príncipe Valiente, escritos e ilustrados por Harold Foster. También recuerdo la colección de los Pequeños Grandes Libros, libros muy chiquitos, cuadrados, con tapas duras, con dibujitos en el ángulo superior derecho de cada página que, al pasarlos rápidamente, lograban un efectos de dibujos animados.

Tal vez Salgari haya sido uno de mis autores predilectos en aquel entonces, Mark Twain también y, luego debido a las historietas, Héctor Oesterheld. Por cercanía con el dibujo me gustaban las historietas, lógicamente, o los libros profusamente ilustrados como los de El Príncipe Valiente. También recuerdo un libro, cuyo autor no registro, que se llamaba “Aventuras del capitán Hatteras”, una suerte de aventuras documental novelada con mucha información sobre el Artico.

Mi tema preferido era el de aventuras. Y no sé si me identificaba con algún héroe, o con todos, pero nunca me gustaron los superhéroes porque, ante la imposibilidad de que fueran derrotados, no le encontraba mayor interés a los relatos. Además, desde el momento de tener superpoderes contaban con una ventaja apreciable sobre el resto de los mortales. Tampoco nunca me atrajo demasiado la ciencia-ficción. Recuerdo haber leído Vito Nervio, de Alberto Breccia, algunas cosas del personaje Tommy Futuro, pero me resultaban temas muy lejanos.

Ya de adolescente, las lecturas fueron muy variadas y diversas. Leí *Un mundo feliz* de Huxley, demasiado joven. Pasé luego por el boom de la literatura latinoamericana, conocí a Pavese. Pero creo que los escritores que más me gustaron e influenciaron fueron los narradores norteamericanos, de estilo casi periodístico, empezando por Hemingway, Salinger, Truman Capote, Norman Mailer, etc.

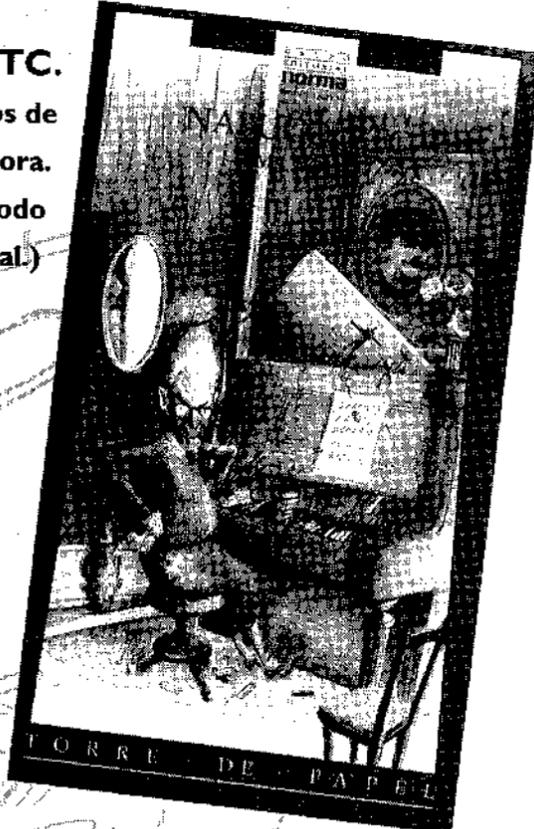
**Roberto Fontanarrosa**  
habla con  
*La Mancha* sobre  
sus recorridos  
de lectura.  
Su tránsito por  
diversos géneros,  
entre revistas,  
historietas, cuentos  
y novelas..

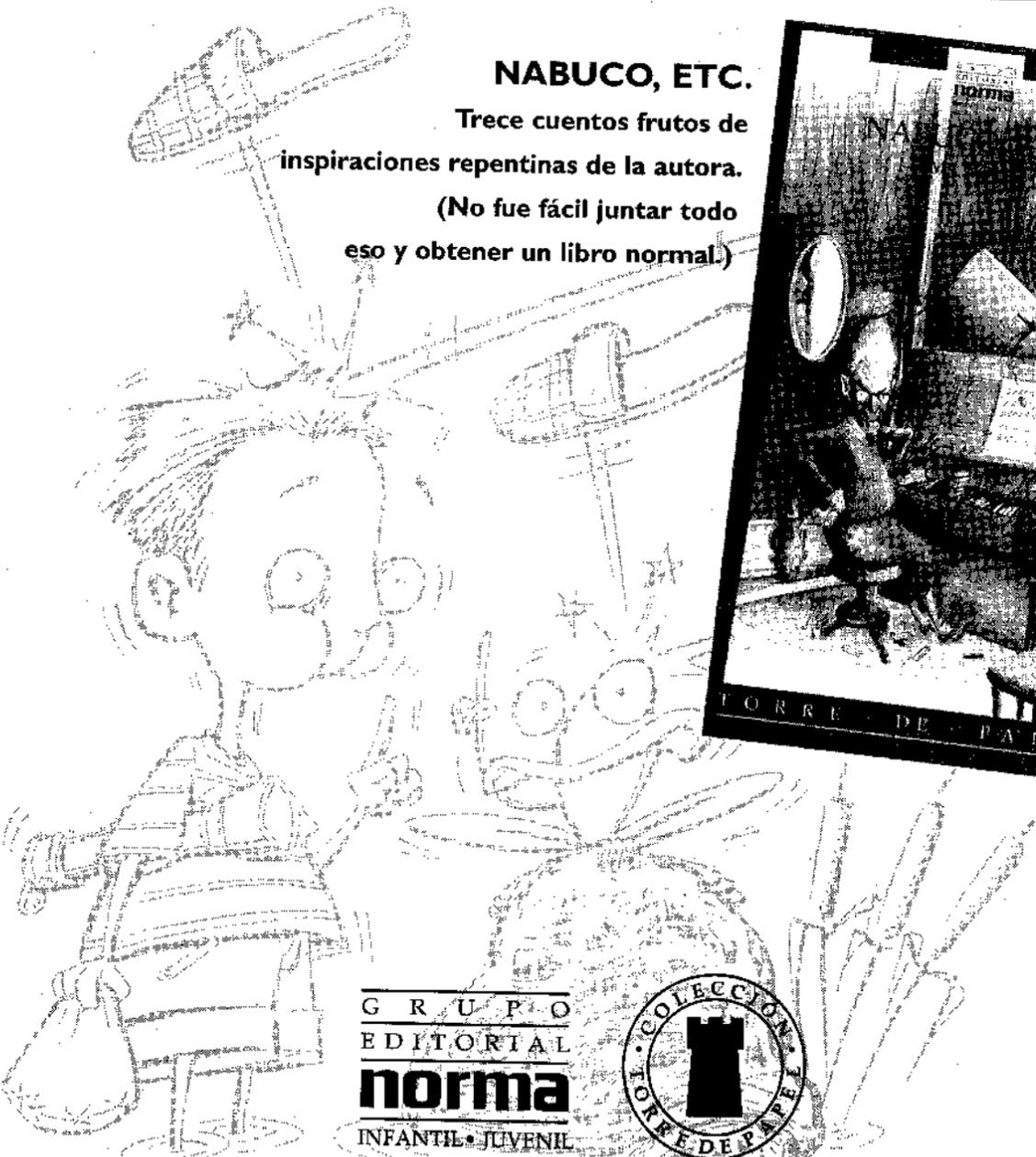




# LO NUEVO DE EMA WOLF

**NABUCO, ETC.**  
Trece cuentos frutos de  
inspiraciones repentinas de la autora.  
(No fue fácil juntar todo  
eso y obtener un libro normal.)





GRUPO EDITORIAL **norma**  
INFANTIL • JUVENIL



San José 831 (1076) Capital Federal  
Tel.: 4382-7400/4381-0800 Fax: 4383-5455  
e-mail: empresa@kapelusz.com.ar

# Saldos & Retazos



## VUELVE EL YOYO

Más antiguo que el rondó,  
la gavota y el minué,  
el Mambrú y el Arroró  
es el juego del yoyó,  
que volvió no sé por qué.

Como la mujer que ya  
pasó más de una tormenta,  
este chiche, en realidad,  
hoy no tiene más edad  
que aquella que representa.

Y, a juzgar por lo metido  
que está con él hoy la gente,  
y, a juzgar por el ruido  
con que ha vuelto, de repente,  
sólo es un recién nacido.

¿Qué importa ya el malestar  
que la crisis provocó  
y que aun sigue sin cesar,  
cuando hay ganas de tirar  
de la piola del yoyó?

De tal modo está dispuesto  
el pueblo a jugar con esto,  
se usa tanto y a lo vivo,  
que el Poder Ejecutivo  
piensa aplicarle un impuesto.

(Caras y Caretas - N° 1969, 27  
de junio de 1936)

Pedro le pide a su abuela  
psicoanalista que lo lleve a  
conocer el consultorio.  
Después de explorar el  
lugar y hacer preguntas, se  
sienta en el diván y le dice  
a su abuela:  
-...Yo quiero venir a que me  
atiendas...

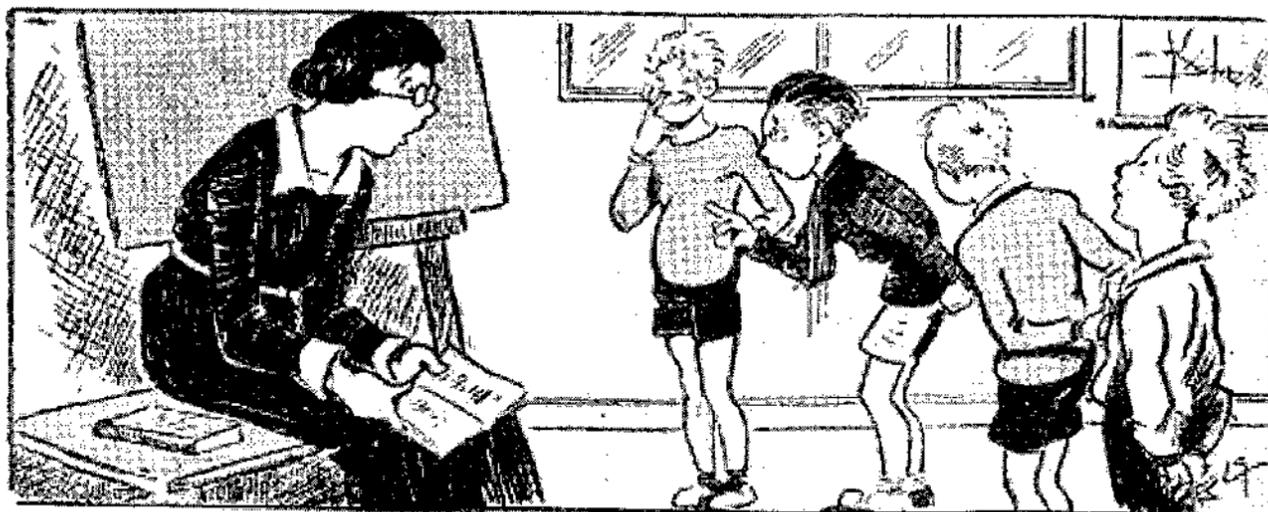
-...Es que yo no te puedo  
atender porque vos sos mi  
nieto -dice la abuela.  
-¿Y qué más? -insiste  
Pedro.

-Y... además, la gente que  
viene acá tiene  
"problemas", y vos no  
tenés problemas como para  
venir...

-¡Si! -responde  
enfáticamente Pedro -Yo  
tengo un problema!

-Ah... ¿y cuál es tu  
problema?

-Que no sé cómo se  
construyen ni las casas ni  
los edificios.



-Son ustedes muy desaplicados. No sabrían decirme qué diferencia hay entre una pulga y un camello...

-¡Eso sí, señorita! El camello tiene pulgas mientras que la pulga no puede tener camellos.

(Caras y Caretas - N° 1969, 27 de junio de 1936)

## Saldos & Retazos

# UN TEXTO "HERODES" DE LA SERIE

Jonathan Swift (1667-1754), el más audaz defensor de Irlanda frente a los ingleses que la han sumido en la pobreza, es a su vez su más duro fiscal. En 1729, la situación de Irlanda alcanza unos límites de pobreza inesperados. La miseria le inspira una profunda compasión y a la vez, el deseo de que Irlanda reaccione. Escribe con implacable ironía entre sus últimos trabajos sobre el tema, el ataque dialéctico y retórico más duro que se conoce. Propone como solución al problema un proyecto que le sugiere un imaginado especialista en cuestiones de economía para salvar al país. El argumento es rotundo: la práctica del canibalismo, en particular con los niños.

## UN MODESTO PROYECTO ORIENTADO A EVITAR QUE EN IRLANDA LOS HIJOS DE LOS POBRES SEAN UNA MOLESTIA PARA SUS PADRES O PARA SU PAIS; Y ORIENTADO A CONSEGUIR QUE SE CONVIERTAN EN UN BENEFICIO PUBLICO

Resulta triste para quienes atraviesan esta gran ciudad o viajan por el país, el ver las calles, los caminos, las puertas de las chozas llenas de mendigas seguidas de tres, cuatro o seis niños cubiertos de harapos pidiendo limosna a todo el que pasa. En vez de poder trabajar para ganarse honestamente el sustento, estas madres se ven obligadas a pasar el tiempo paseando con el fin de mendigar el sustento de sus indefensas criaturas, a quienes, en cuanto crecen, la falta de trabajo les convierte o bien en ladrones, o bien les obliga a abandonar su querida patria...

...Cualquiera que descubriera una manera justa, barata y fácil de convertir a estos niños en miembros solventes y útiles de la Mancomunidad, merecería un agradecimiento tal por parte del público como para erigirle una estatua por protector de la nación.

Pero mi intención dista mucho de ocuparse sólo de los hijos de los mendigos declarados, y con amplitud mucho mayor, incluye a la totalidad de los niños de determinada edad, nacidos de padres tan incapaces de mantenerlos como los que nos piden caridad por las calles...

Un americano al que he conocido en Londres y que está al corriente de estas cuestiones, me asegura que a la edad de un año un niño sano y bien cuidado es un alimento delicioso, nutritivo y completo, tanto estofado, asado, cocido como hervido, y no me cabe duda de que

también se puede utilizar en un fricandó o ragout.

Yo ofrezco por tanto a consideración pública que, de los ciento veinte mil niños ya contados, veinte mil se reserven para crianza, de los que sólo una cuarta parte deben ser machos, que es más de lo que permitimos en el caso de las ovejas, del ganado negro y porcino. Mis razones se basan en que estos niños son rara vez fruto del matrimonio, circunstancia que nuestros indígenas no tienen muy en cuenta, y que por lo tanto, un macho es suficiente para atender a cuatro hembras. Propongo que los cien mil niños restantes, al contar un año, se ofrezcan en venta a las personas de calidad y fortuna en el reino, advirtiendo siempre a la madre que les deje mamar abundantemente el último mes para que estén rollizos y gordos como exige una buena mesa. De un niño se pueden sacar dos platos para un banquete entre amigos, y si la familia come sola, la pechuga y la pata son suficiente plato, y aderezados con un poco de sal y pimienta y hervidos, pueden estar muy sabrosos al cuarto día, sobre todo en invierno.

Yo he calculado que por término medio un niño recién nacido pesa sobre doce libras, y que, si se le cuida medianamente bien, en un año puede llegar a pesar hasta veinte libras.

Estoy seguro de que este alimento resultará algo caro, y por tanto muy apropiado para terratenientes, quienes como ya habrán devorado la mayor parte de los padres, parecen los más indicados para merecer a los hijos...

# El vaivén de los textos, o ¿de dónde salen los cuentos?



Es posible que al compartir este texto encontremos algunos elementos o algunos climas conocidos por todos. Que nos pongamos en actividad y evoquemos otras imágenes que aquí no estuvieron, que percibamos en ellas otras resonancias, que nos asalten las ganas de comunicar a otros lo que sentimos y hasta que pongamos en juego una disponibilidad distinta para escuchar, para leer o escribir.

Esto sucede cuando reparamos en los textos que llevamos adentro, combinados de mil maneras diferentes. ¿Tenemos conciencia de los textos que llevamos adentro?

por **Laura Devetach**

**S**i bien me ocupo, entre otras cosas, de la literatura, no dejo de tener clara conciencia de que ni este tema, ni tantos otros, llegan a todos los destinatarios que quisiéramos.

Estamos insertos en países, políticas y culturas que son expulsivas de los que tienen menos. Pienso en los chicos de la calle de todos nuestros países latinoamericanos, por ejemplo, o en el millón doscientos mil chicos argentinos de entre 5 y 17 años que no van a la escuela, pienso que la industria del libro nacional cayó al subsuelo en los últimos años y que somos los primeros importadores del mundo de libros españoles. Pienso en que Académicos de la Lengua reunidos en un congreso en Soria, España, coincidieron en que los "culebrones" televisivos son el remedio que la lengua española e iberoamericana necesitaban.

Cito una nota de Clarín del 20 de julio de 1996: "Al hacerse plenamente inteligibles en cualquier ámbito geográfico del idioma, han evitado las disonancias y rechinchamientos que la exagerada fidelidad local podría producir en otros territorios". Pienso en todo eso y, aunque parezca sea trabajar sobre la toma de conciencia de la existencia concreta de un imaginario colectivo que hace pie en la cultura de la vida cotidiana.

Imaginario creativo que no necesariamente forma parte de lo que los medios masifican y privilegian, aunque muchos elementos de la licuada cultura de los medios in-

tegren, se mezclen, dentro de este imaginario colectivo que nace de otras fuentes: afectivas, vinculares, profundas. Advertir la existencia de este imaginario diferente es instalar una mirada crítica en la cultura y su sistema de relaciones. Y desde allí, avanzar hacia donde se pueda, a sabiendas de que trabajamos en el terreno de las incertidumbres. La globalización es un hecho, no nos da la posibilidad de aceptarla o no. Por eso trabajar a sabiendas con la incertidumbre, esgrimir las dudas, es pensar de una manera diferente, abrir espacios.

Es indispensable ser conscientes de que la cultura tiene redes que nos abarcan a todos, aún a los que se desea expulsar; que mal o bien pertenecemos a un marco común, al pueblo argentino, al idioma castellano. Y que todos compartimos semejanzas y diferencias con otros países latinoamericanos.

Ahora les voy a hacer una invitación: que todos realicemos un viaje a través de algunos textos que yo cacé, tejí y enganché y que ya compartí varias veces con muchísimas personas. Pido gancho para que me dejen llevarlos como si los hiciera bailar, los meciera o ¿por qué no? los embrujara un poco.

## ENGANCHADOS

Había una vez el va y el ven, el va y ven, el vaiven, el vaivenelvaiven de un arrotó mi niño, arrotó mi sol, arrotó pedazo de mi corazón. Duerme, duerme negro

que tu mamá está en el campo trabajando, duramente trabajando. Ay que viene el Coco a comerse a los niños que duermen poco. Noni noni noni, Mmmmm m, mmmmm m, scht, scht, scht...

Un día el arrotó mi niño hizo tortita de manteca, para mamá que le da la teta, tortita de cebada, para papá que no le da nada. Y entonces, éste cazó un pajarito, éste lo desplumó y este pícaro se lo comió.

Y siempre el tilín tilín, el chas, el broom, el guau, el pio, el cocó, el tolón, el ¿Qué?... eto, eto, ¡cá tá! Y entonces vino un gato que tenía calzón de trapo y la cabeza al revés ¿Querés que te lo cuente otra vez? No me digas sí porque los zapatitos me aprietan, las medias me dan calor y aquel mocito de enfrente me tiene loca de amor. No me digas no porque a Juancito de Juan Moreyra hay que darle la escupidera, que anoche comió una pera y le vino una cursiadera. Todo porque Cenicienta quería ir al baile del príncipe y la madrastra no la dejaba. Mientras tanto, Blancanieves vivía en el bosque con sus siete enanos.

Y siempre, el chungu chungu, el crak, el ring, el blablá. Y Diostesalvemaría... elfrutodetuvientreJesús. (¿Qué es tesalve? ¿Qué es tuvientrejesús?)

Y entonces, un día, ALA, A-LA, A- L- A, A-LA, ALA.



Alas para la Gallina Turuleca que sentada en el verde limón, con el pico cortaba la rama, con la rama cortaba la flor. Pero cuando los cinco patitos que se fueron a bañar, escucharon: Febo asoma, sordos ruidos oír se dejan tras los muros del histórico convento. (¿Qué ruidos hacen los sordos detrás de los muros?) Bum burumbúm, pam papam. Bum burumbum, pam papam, viene la murga. Yo por vos me rompo todo, y te vengo a saludar, y a decirte que el gobierno, de hambre nos va a matar. Bumburumbum, pam pa pam. Mamá eu quero, mamá cu quero mamá.

-¿Qué gusto tiene la sal? -preguntó Hansel a Gretel, con la boca llena de casita de chocolate.

-¡Salado! -contestó Pinocho mientras se tiraba al mar, desde la boca de la ballena, llevándose a Gepetto al hombro.

La princesa está triste, ¿qué tendrá la princesa?, los suspiros se escapan de su boca de fresa.

-Este año, sin regalos, no va a parecernos que estamos en Navidad -dijo Jo con disgusto.

-A mí no me parece justo que algunas tengan tantas cosas bonitas mientras otras no tienen nada -añadió Amy.

-Tenemos a mamá, a papá y nos tenemos las unas a las otras dijo Beth.

## Cuentos de las Mil y una Noches



VOLUMEN I

Un relato de **Graciela Montes**

con dibujos de **Liliana Menéndez**



**ODO S.R.L.**  
Crecer con libros

Distribución y ventas:  
Ediciones Colihue  
Díaz Vélez 5125 (1045) Buenos Aires  
República Argentina  
Tel-Fax: 983-4191/81



VOLUMEN II

—¡Esta familia es una cooperativa! —comentó Mafalda, mientras Susanita declaraba que las casas tienen que ser como la del hornero, que tiene sala y tiene alcoba, y aunque sea sin escoba, limpia está con todo esmero. Pero: Hombres necios que acusáis a la mujer sin razón, sin ver que sois la ocasión de lo mismo que culpáis. Todo de angaú nomás. Por eso Malena tiene pena de bandoneón: todos los viernes el amado se le convierte en lobizón. Se non é vero, é ben trovato.

Y así fue como la luna vino a la fragua con su polizón de nardos. Los flamencos bailaban y bailaban con sus medias coloradas, blancas y negras. Y despertaron a Alicia que venía del País de las Maravillas. Y allí estaba Batman, esperándola.

—Bésame —cantó—. Bésame mucho, como si fuera esta noche la última vez. Se callaron las luces, se encendieron los grillos y una música los abrazó. Era Lisa Simpson en un solo de saxo.

Y colorín colorado, seguramente este cuento no se ha terminado.

Es posible que al compartir este texto encontremos algunos elementos o algunos climas conocidos por todos. Que nos pongamos en actividad y evoquemos otras imágenes que aquí no estuvieron, que percibamos en ellas otras resonancias, que nos asalten las ganas de comunicar a otros lo que sentimos y hasta que pongamos en juego una disponibilidad distinta para escuchar, para leer o escribir.

Esto sucede cuando reparamos en los textos que llevamos adentro, combinados de mil maneras diferentes. ¿Tenemos conciencia de los textos que llevamos adentro?

Cada uno de nosotros fue construyendo una **textoteca** armada con palabras, canciones, historias, dichos, poemas, piezas del imaginario individual, familiar y colectivo. **Textotecas** que se movilizan y afloran cuando se relacionan entre sí.

A la manera de las retahílas infantiles podemos decir que en cada persona hay muchos textos, que la unión de los textos de muchas personas arman los textos de una familia, de una región, de un país. Las formas literarias no son arbitrarias, no nacen sólo por una voluntad estética de las personas que escriben, de los pueblos que escriben, nacen porque suelen ser una manera de construcción.

¿Qué relación hay entre el reconocimiento de los textos internos y la literatura? ¿Qué relación hay entre la presencia de la literatura en la escuela y los textos internos?

Estos textos constituyen el piso para que la literatura se convierta en objeto de uso cotidiano, el lugar en el que se puede hacer pie para dar el paso natural hacia la lectu-



ra en el sentido más creativo. Cuando llegue el momento, hacer crecer lo que se tiene, poco o mucho.

Reconocemos en los textos compartidos nos da noción de pertenencia, de "venir con un pan debajo del brazo", de estar en una trama común que de alguna manera nos respalda. El paso siguiente será relacionar este patrimonio personal con todo lo que hay en la biblioteca. Si es que hay biblioteca. Y si no, crea una necesidad, nace el deseo de apropiarnos de más textos. Reconstruir las huellas de lo que traemos da también noción de propiedad de ese material, que luego vincularemos a los libros.

Cuando llegue el momento.

Todos los textos internos que poseemos provienen de algún vínculo afectivo o de circunstancias cargadas de afectividad. A veces esto hace que nuestro texto interno sea prestigioso ante nuestros propios ojos, a veces ocurre lo contrario y lo ocultamos: sentimos quizás como bello el poema transmitido por la maestra que quisimos: "No son los muertos los que en dulce calma, / la paz disfrutan de la tumba fría / muertos son los que tienen muerta el alma / y viven todavía." Y ocultamos la palabra de la abuela india o la canción del legendario inmi-

grante borrachín de la familia.

Los actuales criterios de globalización nos llevan en los países latinoamericanos a que descalifiquemos aún más ese bagaje privado y compartido. Lo importante es poder operar y reflexionar sobre el interjuego de estos elementos, sobre nuestra lengua, la escritura, la lectura, aquí y ahora. Y sobre todo, cómo enriquecer la textoteca de nuestros chicos para que su bagaje no sea sólo bagaje masificado.

La realidad nos dice que muchas veces, encerrados dentro de nuestros distintos roles profesionales, no tenemos idea muy clara de nuestra textoteca. Muchos de nosotros no sabemos *leemos*, y cuando queremos leer literatura lo hacemos con esa carencia y desde el rol. ¿Qué sucede cuando las personas nos salimos de los roles durante un rato y ponemos en movimiento nuestra textoteca? Tomamos conciencia de que tuvimos un camino de palabras, de textos, en el que se puede urgar y al que se puede seguir construyendo. A fuerza de escuchar y realizar distintas lecturas se nos configuró un piso en el que tanto lo que se incorpora como la forma en que se incorpora van determinando las variables del crecimiento lector.



Nos enteramos también de que lo adquirido no vino sólo a través de los libros, ni de un solo libro, ni de un solo tipo de actividad, y que además este camino está lleno de vaivenes y no tiene nada de lineal. Me parece oportuno subrayar que una de las riquezas de la lectura se encuentra en la relectura de muchos textos. No en la media hora dedicada a leer hoy, aquí y ahora, sino en los distintos regresos físicos y anímicos que podemos hacer a los libros. Tal vez valga la pena que pensemos mucho en esto quienes trabajamos con chicos y nos sentimos a veces programados a plazo fijo. Que lo piensen también quienes no trabajan con chicos y no leen, pero quieren que los chicos lean.

La textoteca interna ya reconocida se encuentra un buen día con la biblioteca. Es inevitable. ¿Qué tipo de biblioteca? Cualquiera. Pero para los que estamos afanados en este tema pienso que la mejor es la que definió Italo Calvino: "...esa biblioteca debería comprender por partes iguales los libros que hemos leído y que han contado para nosotros, y los libros que nos proponemos leer y presuponemos que van a contar para nosotros. Dejando una sección vacía para las sorpresas".

Y a los escritores, ¿qué nos pasa cuando movilizamos nuestra textoteca? Puedo responder por mí, pero creo que representa a mucha gente que hoy trabaja en la Argentina. Hacemos pie en el adentro para comunicarnos con el

afuera, sin demasiadas garantías. Personalmente hago pie en el adentro para gambetear tentaciones y demandas, como ser instalarse en la escritura más cómoda y quedarse allí, decir sólo lo que se quiere escuchar y está prestigiado por la moda; responder conciente o inconcientemente a las demandas de las editoriales, que quieren responder a las demandas del mercado, que quiere responder a las demandas de la escuela, etc., etc.

En la textoteca hace pie el estado de escritura en el que uno tiene que zambullirse para poder escribir. Estado de escritura que se corresponde ajustadamente al estado de lectura en el que se necesita entrar para poder leer de verdad. Ambos estados son parecidos y son más bien *disponibilidades*. La tan simple y sencilla lectura puede llegar a encubrir marejadas y movimientos internos que de afuera no se ven. Tanto como para que nunca falte quien nos diga **pero dejá de leer, andá a hacer algo**.

Y con los chicos que descubren su textoteca, qué pasa? Se ponen curiosos y hacen preguntas. De todas las preguntas que recibí durante encuentros en escuelas, las más repetidas que registré son: "¿De dónde salen los cuentos?", "¿Te equivocás al escribir?"

Abordan precisamente dos temas centrales, el origen y el instrumento de la escritura.

Trato de responderles de la manera más aproximada, ya que no es fácil la respuesta ni hay una sola.

A veces les hablo de la teoría del huevo. Una va en el colectivo, o se está bañando y de pronto aparece una pa-

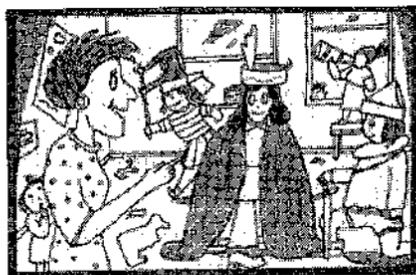
**Para los chicos va a ser un placer leerlo. Para nosotros es un orgullo publicarlo.**

Silvina Ocampo llega a nuestra colección con **La Liebre Dorada**. Un relato magnífico, simple y a la vez cargado de sentido, que va a encantar a sus chicos. Y que nos enorgullece poder compartir con usted.

**Santillana**

**La liebre dorada**  
Silvina Ocampo

Beazley 3860 (1437) Buenos Aires - Tel. 4912-7220/7430 Fax 4912-7440  
Email info@santillana.com.ar Internet www.santillana.com.ar



labra, o un personaje, o una vieja idea que va tomando cara de nueva y empieza ocupar lugar adentro de una y a convertirse en algo parecido a un cuento. Y empuja y nos acompaña. Rueda por dentro, esté donde una esté. Y un buen día, no se sabe bien cuál día, la idea, o el cuento o lo que sea, empieza a redondearse, aunque no le veamos bien la forma todavía. Y una empieza a ponerse nerviosa. Como las gallinas, empieza a buscar un lugar para poner. A veces es el escritorio, a veces un bar entre una actividad y otra, otras veces el anotador de la cocina. El cuento o lo que sea, empuja. Y una se alborota, da vueltas y escribe las primeras palabras. Si se puede seguir, se sigue.

Ya está puesto el huevo. A una le dan ganas de cacarear. La diferencia con las gallinas es que ellas lo ponen todo, redondo y terminado. Una no. Ya es bastante con que salgan las primeras líneas que, muchas veces, terminan siendo las últimas o las del medio.

Este comentario es muy a vuelo de pájaro y con respecto a la pregunta ¿De dónde salen los cuentos?

Con respecto a la otra, a si me equivoco al escribir, me parece importante llevarles a los chicos un texto en borrador, de esos que aún quedan por suerte, previos a la computadora. Allí ellos pueden "leer" respuestas: la autora tacha, cambia las palabras, escribe en los márgenes. Esa hoja parece que tiene dos cuentos, uno a máquina y otro con birome, entre líneas. Entonces la autora prueba y corrige, compara y reemplaza, abolla las hojas como si fueran pelotas y a veces las vuelve a estirar para ver lo que había escrito antes. Entonces escribir lleva tiempo, no se llega así nomás a la primera oración, a la primera cartita. Pero si hay deseo, sí se llega.

Me pareció importante mencionar aquí algunas ideas y circunstancias que acompañan al acto de escribir, a los procesos, los temores, las pasiones, las búsquedas y los trabajos que hay detrás de algunos textos que aparecen como sencillos. Quizás sean los mismos procesos, temores y pasiones que tienen quienes empiezan a leer y a escribir, quienes movilizan sus textotecas y empiezan a pescar. Sería importante ayudarlos desde la misma disponibilidad. Fundamentalmente a enriquecer la textoteca para después poder hacer pie en ella.

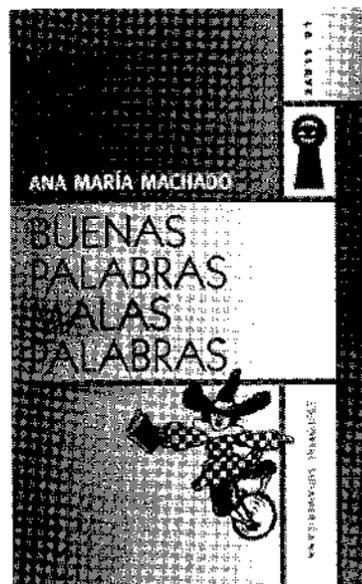
Ilustraciones Txiliku

Laura Devetach nació en Reconquista, Santa Fe. Escribe cuentos y poesías destinadas a los niños y también para el público adulto. Entre sus obras más importantes están *La torre de cubos*, *Monigote en la arena*, *La toma del hombre flaco*, *Oficio de palabra*. *Literatura para niños y vida cotidiana*.

# Bibliografías

## TEORIA

Ana María Machado: *Buenas palabras Malas palabras*. Editorial Sudamericana, Colección La llave, 1998.



El poder del lenguaje, las palabras, la escritura como oficio, la lucha del proceso de escribir y el dolor ante la página en blanco, son algunas de las reflexiones que la autora, Ana María Machado, entreteje en un reflexivo análisis de su propia creación narrada como un cuento, paso a paso en un libro titulado: *Buenas palabras Malas palabras*. Bajo la dirección editorial de Canela, prologado por Graciela Montes, con viñetas de Oscar Rojas en tapa y en el interior de Jorge Sansol (*Los imposibles* de Ema Wolf), la prestigiosa escritora brasilera reúne una serie de textos presentados en diversos congresos que se han llevado a cabo en los últimos años, en distintos puntos del mundo. Como bien relata Graciela Montes, "Ana María Machado va construyendo su pensamiento. Un pensamiento vigoroso y fresco como una buena brisa", "dotada de una inteligencia porosa para atrapar los matices, vale la pena conocerla. Y conocer su palabra". Machado asegura que literatura infantil es aquella que, además de los adultos, pueden leer los niños, atribuyéndole al género la riqueza de tener que ser escrita con una calidad indiscutible.

## BIBLIOGRAFICAS

para poder ser comprendida por todos, como ha expresado, también alguna vez, Michel Tournier. Los que conocen a esta célebre escritora van a hallar una clara ideología en defensa del libro, con una postura categórica frente a lo que es escrito para el consumismo y que nunca reemplazará a la literatura. Reivindica los textos que provocan una transformación y sugiere una vuelta a los clásicos como Tolstoi, Balzac, Flaubert, Sthendhal. Los que desconocían sus libros tienen un buen motivo para acceder a ella.

Sandra Comino

Roberto Cotroneo: *Si una mañana de verano un niño*. Alfaguara, 1998. ¿Se puede escribir un Carta en forma de libro para explicar un placer, el de la lectura? Es una pregunta que se hace Roberto Cotroneo en el libro *Si una mañana de verano un niño*, traducido por Alessandra Picone, que prologa Marcos Aguinis y publica Alfaguara. Esta larga carta, que el escritor italiano dirige a un pequeño receptor, su hijo llamado Francesco, sin duda, apela a una diversidad de lectores cuyo placer por algunas obras clásicas sea muy significativo. Este acercamiento a novelas como: *La isla del tesoro* de Robert Louis Stevenson, *El guardián entre el centeno* de Jerome David Salinger, *El malogrado* de Thomas Bernhad, y dos poesías de Thomas Stearns Eliot, tiene un tono confidencial, sin excluir al lector que desconoce los mencionados títulos, porque involucra, mientras transita el recorrido literario, a otros nombres que va destilando a



través del relato. En una original manera de transmitir el gusto por selectas obras de la literatura universal, Cotroneo delega buenos libros sin sacralizarlos y "sin colocarse en un plano de superioridad". El autor seleccionó para el epílogo un cuento de hadas: *Y un día en el castillo un venerable anciano* que tiene a Jorge Luis Borges como protagonista. "Al final, Francesco, las historias no son muy distintas, como la de tu vaquita, como la de este libro, que cambiará cada vez que lo leas, quizá no mucho, porque tú irás descubriendo cosas nuevas. Porque los libros son así, mi pequeño Francesco: no necesitan al mundo, es el mundo el que los necesita a ellos."

S. C.

M. Berutti, G. Falbo, SM. Mele, R. Moscoloni, M. Sansone: *El taller, en ámbitos no convencionales*. Colección Espacio de La Palabra - Volumen III, 1998.

Aunque desde el prólogo se nos anuncie que "no hay nada nuevo bajo el sol", siempre los textos sobre taller y las propuestas de especialistas son dignos de recibir alguna mirada; en este sentido, podemos destacar estas propuestas sobre talleres interdisciplinarios donde la concurrencia es, por cierto, muy divergente. Cinco especialistas confeccionan una tarea loable que se inserta en la práctica de técnicas que se exponen -tanto con un fin utilitario como lúdico-, para adultos, niños, viejos, presos o enfermos en recuperación. Martha Berutti, fundadora y coordinadora del Taller de Escritura y Lectura Creativa: Espacio de la Palabra (y directora de la editorial del mismo nombre), integrante del grupo interdisciplinario TRAMA, es una de las responsables de este libro. Otra de las autoras es Miriam Sansone, profesora en Letras, fundadora del proyecto en la Escuela Media de la Unidad Carcelaria de Mujeres, donde tiene a cargo la cátedra de Lengua y Literatura y aplica un original proyecto. Graciela Falbo lleva la propuesta del taller a la universidad y expresa: "Los malos entendidos a la hora de escribir son los que mayores dificultades acarrearán en la producción de un escrito y, por lo general, se traducen en frustraciones que hacen que el sujeto



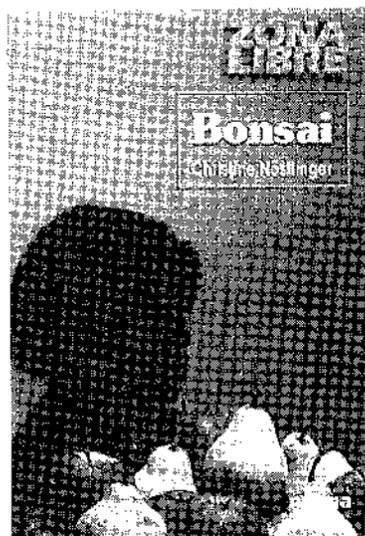
abandone la escritura antes de haberla experimentado. Lo mismo ocurre con la lectura". Roberto Moscoloni, coordinador de talleres de arte en salud mental, y Stella Maris Melle, con un taller de lectura para la tercera edad, permiten reconstruir aspectos olvidados que el ámbito del taller rescata. Estos son los protagonistas de esta obra, un libro de interés para especialistas, docentes y talleristas, que se interesen por el "hacer", la "reflexión" y "el procedimiento."

S. C.

## FICCION

Christine Nöstlinger: *Bonsai*. Grupo Editorial Norma, Colección Zona Libre, 1998.

Este libro -tan excepcional como reflexivo, contruido desde la focalización de un joven y su entorno en el límite de la incompreensión-, aborda sin tapujos todos los temas imaginables de la problemática adolescente. La excelente novela de Christine Nöstlinger, con traducción de María Mercedes Ortíz, es un texto para tener en cuenta. La autora austríaca, acreedora del Premio Hans Christian Andersen en 1984, reconocida mundialmente por su copiosa obra -entre sus títulos más conocidos (tiene más de sesenta publicados) encontramos: *Un marido para mamá*, *¡Por favor vuelve a casa!*, *Franz se mete en problemas de amor*- aborda temáticas fuertes. En este relato los protagonistas son: un joven, apodado Bonsai por su estatura (tema que por cierto es preocupación de su madre), una prima atractiva, una mamá separada y una tía. La



historia es sostenida por una narración de vivencias, desde la profundidad, siempre en el límite de los conflictos, sin dejar cuestiones de lado y considerando aquellas que en la literatura juvenil argentina aún son tabúes. La escritora crea un clima que provoca una lectura dinámica. Las reflexiones acerca de la religión, el despertar sexual y las ambigüedades, dentro del pensamiento púber, se entrelazan con amores prohibidos, fantasías eróticas, incomprendidos y malos entendidos. Un ejemplo: las consultas a un terapeuta que establece una mujer ante "conductas sospechosas" de su hijo o la actitud de la escuela ante hechos mal interpretados. "No sé si corrió al cuarto y lloró desde allí al psicólogo amigo para comunicarse que se había preocupado sin necesidad y lo había molestado sin objeto, porque su hijo no era travesti y simplemente tenía dudas de adolescente. Supongo que eso hizo. En todo caso, tarareó el resto de la noche y estuvo el mejor genio". Una lectura que otorga placer.

S. C.

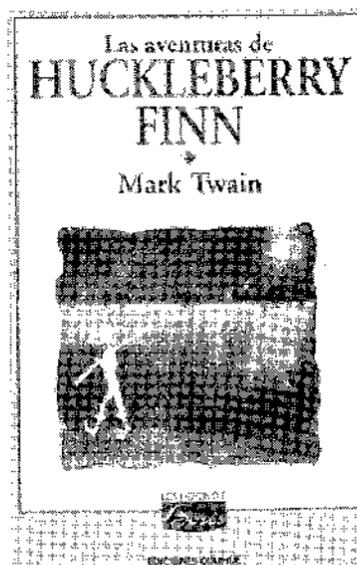
**Mark Twain:** *Las aventuras de Huckleberry Finn*. Traducción de Graciela Montes. Ilustración Nona Umberto. Buenos Aires, Colihue, 1997. Colección Los libros de Boris. El escritor Mark Twain (1835-1910) es un clásico de la literatura infantil y juvenil de todos los tiempos. Miles de millones de niños y adolescentes en todo el mundo eligieron disfrutar de las obras de Samuel Langhorne Clemens, más conocido como Mark Twain, quien ocupó un lugar central indiscutible en la narrativa del siglo pasado en los Estados Unidos. Sus más gran-

## BIBLIOGRÁFICAS

des novelas son *Las aventuras de Tom Sawyer* (1876) y su continuación *Las aventuras de Huckleberry Finn* (1884), ambas nacidas, según declaraciones del escritor, de sus recuerdos biográficos de infancia y juventud. Se destaca el estilo y la importancia ideológica de la obra de Twain, quien pintó como pocos la experiencia histórico-social de su época. Más allá de la crítica social, las novelas de Twain trascienden una curiosa fe en la humanidad y su destino. Graciela Montes, desde su doble experiencia de escritora y traductora, realiza una traducción impecable que permitirá redescubrir a los héroes entrañables: Tom (el niño discolo de buena familia), Huck (el vagabundo hijo de un borracho de pueblo) y el negro Jim. Como señala Mercedes Mainero en la introducción: "En esta versión de *Las aventuras de Huckleberry Finn* 'está' Mark Twain y 'está' Graciela Montes. Twain disfrutando al narrar, Montes disfrutando -como escritora- al traducir. Tal vez porque ambos comparten, como Huck, un amor empecinado por la vida". La Colección de Los Libros de Boris, decidida a traducir las grandes obras de escritores clásicos infantiles, aporta al mundo editorial argentino valiosas obras celosamente custodiadas por nuestros destacados escritores.

Nora Lía Sormani

**Carlos Rodríguez Gesualdi:** *Raros Peinados*. Ilustraciones de Gustavo Roldán, Alfaguara, 1997. *Raros peinados* es una novela, casi un cuento de hadas, con brujas



y brujos muy peculiares. Sus protagonistas son integrantes de una familia con poderes sobrenaturales, vinculados a una Cofradía y aunque sean vecinos de la costanera del Río de La Plata pueden volar a otros países en tan sólo un instante. Estos inconfundibles personajes tienen una características que los identifica: los raros peinados, y pueden cambiar el clima, obtener objetos deseados, adivinar la mente y hacer cosas que cualquier persona normal no puede. Val, figura principal de la historia, es la bruja que se enamora de Zak y éste le canta canciones como *Raros peinados nuevos* o *Muchacha ojos de papel*. Entretanto, la cofradía planea un encuentro para presentar a los jóvenes en sociedad para que allí encuentren su amor, pero Val ya está enamorada y corre el riesgo de dejar a toda su familia sin poderes si recibe un beso de alguien que no fuera de su estirpe y carezca de raros peinados. El relato es ameno y está escrito en primera persona desde el punto de vista de la niña, quien, además de ser bruja, posee rasgos verosímiles tanto como cualquier adolescente, puesto que dice: "Me molestaba que hubiera insistido en besarme, pero a la vez me alagaba su insistencia. Estaba muy triste por haberle dicho que no podíamos vernos, pero a la vez estaba contenta porque él me había confesado su amor". Una historia de amor con mucha música (hay letras de Bob Marley, Spinetta o Charly García), valorable, con un ritmo narrativo que demuestra que los chicos pueden acceder a la buena literatura.

S. C.

**Gustavo Roldán:** *Dragón*. Dibujos de Luis Scafati. Sudamericana. Argentina, 1997. 76 págs. Gustavo Roldán nació en Fortín Lavalle, provincia del Chaco, en 1935. En Córdoba se licenció en Letras Modernas en la Universidad Nacional. Entre sus libros más reconocidos figuran *El día de las tortugas* (1983), *Historia de Pajarito Remendado* (1984), *El monte era una fiesta* (1985), *Sapo en Buenos Aires* (1989), *Un largo roce de alas* (1992) y *El último dragón* (1997), etc. Su tarea como editor de colecciones infantiles no perjudicó su prolífica creación, lo que le valió el Premio Konex 1994 por su trayectoria. Su último libro, *Dragón*, es un recorrido simbólico y poético por el mundo de este mítico animal. A través de los veintidós capítulos del libro, Roldán bucea en las actitudes y sensaciones de los dragones: la pena, el sueño, el juego, el llanto, el amor... El escritor echa mano de este motivo central para dar rienda suelta a su imaginación y desplegar un lenguaje poético cargado de sentimientos y enigmas. Los mágicos dibujos del mencionado Luis Scafati, un artista excelente, amplían y enriquecen la dimensión fantástica del texto de Roldán. Un libro que invita a disfrutar de la belleza de las palabras y las imágenes. Ya desde el comienzo del libro, Roldán nos lo propone cuando cuenta la "Bendición del Dragón": "...Que nunca te falte el fuego./ Que nunca te falte el agua./ Que nunca te falte el amor./ Tal vez el fuego se pueda prender./ Tal vez el agua pueda caer del cielo./ Si te falta el amor, no hay agua ni/ fuego que alcancen para seguir/ viviendo".

N. L. S.



## CRÍTICA

**Héctor Tizón:** *El viaje*. Dibujos de Oscar Rojas. Editorial Sudamericana (Colección Pan Flauta N° 44), 1997, 57 págs. Ganador del Premio Nacional de Literatura en 1996, el escritor jujeño Héctor Tizón (autor de obras fundamentales de la literatura argentina contemporánea: *A un costado de los rieles*, *El jactancioso y la bella*, *Fuego en Casabindo*, *Luz de las cruces provinciales* y la más reciente *La mujer de Strasser*) incursiona por primera vez en el circuito de la literatura infantil y juvenil con *El viaje*, acompañado por los dibujos del ilustrador Oscar Rojas.

Destinado a niños a partir de los once años, *El viaje* es un cuento extenso, sencillo en la linealidad de su estructura pero, a la vez, muy logrado. Se constituye en un "modelo" del género en tanto logra instalar con su escritura climas y atmósferas fugaces y ambiguas. El mundo de una aldea del Gran Chaco y sus personajes marginales aparecen retratados como parte del paisaje del norte del país. Ronco, un hombre "que va para viejo", relata una aventura o, quizás, un sueño de los tiempos de su infancia: el viaje por el río, hacia el mar, que compartió con su pequeño amigo Efraín y El Capitán. La enigmática figura de este último lo convierte en un ser a la vez de carne y hueso, atemporal y fantasmagórico. El relato de Ronco bordea siempre límites imprecisos, entre la realidad y la ensoñación, entre la historia y la imaginación. A partir de su voz, Tizón crea en el lector la idea de un universo de dominios difusos. Nunca sabremos del todo si el viaje aconteció o si "fue un sueño soñado por dos niños, un viejo y un río" (pág. 56). De acuerdo con la "semiosis infinita" que Peirce atribuye al discurso de la poesía, la prosa de Tizón convierte este viaje en objeto de múltiples interpretaciones: representa a la vez la libertad, el devenir de la vida, la búsqueda de un más allá, la necesidad de huir de la realidad inmediata del país, incluso la experiencia del exilio que Tizón vivió durante la dictadura.

Ligado al neo-regionalismo que caracteriza la casi totalidad de la producción de Tizón, *El viaje* encierra algunos momentos memorables de la descripción de la vida en provincia, como el pasaje en que el narrador evoca la llegada del cine a su pueblo. "Hacia el mediodía el hombre del cine levantaba en la plaza una tienda junto a su camión y allí ofrecía en venta lo que traía de novedoso y aquello que los vecinos le encargaban cada vez: ropas, linternas, calzados, hexramientas, medicinas, anzuelos, revistas, puntillas y cintas de colores (...). Al atardecer, comenzaba la función de cine en el galpón de la parroquia adonde acudían los vecinos llevando cada quien su silla. El hombre del cine tenía un repertorio breve, de sólo cuatro películas que, aunque cambiando el orden, eran siempre las mismas" (página 18).

Para esta edición, Tizón ha escrito especialmente unas líneas autobiográficas en las que afirma: "De todos los desafíos que en mi vida he padecido como escritor (...) el más difícil para mí ha sido aquél de escribir un relato para niños no tan pequeños". Es muy cierto que escribir para chicos y adolescentes es una operación compleja. Tizón la sortea con inteligencia y acierta en la valoración del niño como un lector no subestimable. El autor de *El gallo blanco* no cae en los supuestos "clichés" o lugares comunes del ideal pedagógico que convierte la literatura infantil en materia ñoña y trivial. Todo lo contrario: elabora un texto poético del que los jóvenes lectores deberán apropiarse, como ya lo han hecho con la *Odisea*, *Sandokan* o *Los viajes de Gulliver*.

Tizón debuta en la literatura infantil de la mejor manera; ojalá haya llegado para quedarse.

Nora Lía Sormani



# Horacio Quiroga

por Ezequiel Adamovsky  
y Gustavo Bombini

**B**astó con ver su aspecto para que la andaluza que se había acercado a la casa de Vicente López, en busca de empleo, huyera despavorida. Al abrirse la puerta, había visto a un hombre descalzo, vestido con un overol manchado de grasa, con abundante barba y cabellera negras, ojos celestes e inquietantes, muy flaco y de baja estatura. Contra lo que la andaluza y nosotros mismos pudiésemos pensar, contra la imagen habitual del "escritor prestigioso", quien apareció allí era Horacio Quiroga. Es que la vida del leidísimo cuentista pareciera haber sido pergeñada para destruir todos los posibles lugares comunes que recorren habitualmente las biografías literarias.

¿Puede alguien imaginarse a Gustavo Adolfo Bécquer inventando un aparato para matar hormigas; o a Lugones domesticando un oso hormiguero; o a Borges con mame-luco, arreglando su Ford a bigotes? Quiroga no sólo hizo esas cosas: también fue capaz de inventar una maceta putrescible para el trasplante de la yerba mate, de destilar naranjas, de fabricar maíz quebrado, mosaicos de bleck y arena ferruginosa, resina de incienso por destilación seca, carbón, cáscaras abillantadas de apestí, tinctura de lapacho y de otros vegetales, de extraer caucho, de regar flores de fibra textil de abajo hacia arriba para aprovechar el efecto de capilaridad, de construir canoas, chalanas y botes, de confeccionar su propia ropa y de apasionarse con la lectura de catálogos de herramientas de la "Ferretería Francesa". Pero Quiroga nunca obtuvo un centavo por sus impredecibles invenciones. No siempre el más ingenioso creador es su mejor promotor. Sus pobres ingresos vendrían de otra parte.

## De profesión, escritor.

Los manuales de literatura suelen proponer una imagen del escritor como un sujeto que realiza una actividad

## De los devaneos juveniles a la profesionalización del escritor \*

que en ningún momento es considerada reductible. El escritor debe soportar durante toda la vida su destino de pobreza y su tarea no contribuirá a modificar la situación. Si, en cambio, ha nacido en una familia adinerada, esta

posición ventajosa le permitirá dedicarse a la literatura como un hobby. La historia de la literatura muestra que las cosas pueden ser contadas de otra manera. Basta pensar en la figura de Sarmiento escritor, para comprobar que, en su momento, y hasta entrado el siglo XX, esta actividad no podía pensarse en forma autónoma. Es decir: se era escritor, además de ser ministro, diputado, presidente o porque se pertenecía a la oligarquía y entonces la literatura se constituía en un hobby, un pasatiempo, una actividad de "gentlemen-escritores", como Miguel Cané, Eduardo Wilde o Lucio V. Mansilla. Los escritores pertenecían, entonces, a una clase social privilegiada.

La década del '10, la ley de sufragio universal (1912), el advenimiento de Yrigoyen al poder (1916), es decir el acceso de las capas medias al poder, supone el desplazamiento de los escritores de apellidos tradicionales por escritores que pertenecen a la clase media, y que son, a veces, hijos de inmigrantes. Sin ser hijo de italianos como José Ingenieros, Roberto Giusti o Roberto Arlt, Quiroga se constituye como la figura más representativa de lo que se ha dado a llamar la profesionalización de la tarea del escritor. Escribir ya no es un privilegio de clase, sino que se convierte en un oficio.

La literatura es un producto regulado por el mercado editorial, es algo que se compra y se vende, se publicita, y que, según sea éxito o fracaso, dará ganancias o pérdidas a editores, librerías y escritores. Ser escritor profesional es publicar libros regularmente sin pagar del propio bolsillo las ediciones, colaborar habitualmente en diarios y revistas y recibir una remuneración por ello.

Las casi dos décadas que van desde el ascenso del radicalismo hasta el golpe de Estado de Uriburu contra el



## Noche de amor

Noche de amor. Bajo la sombra cómplice  
La ingenua tentación. En la arboleda  
El motivo de vida va pecando.  
Como un ensueño de precoz histeria,  
Hay quemantes sudores en las pieles;  
Sorda germinación en las arterias;  
Protestas en las curvas no labradas  
Y en tu pupila audaz, francas ofertas.  
La idealidad se tiñe de rubores  
Como un pálido lirio, de vergüenzas;  
En los lechos abiertos y manchados  
Se tiende la pasión. La noche arquea  
Su gran complicidad sobre la falta;  
El lirio de tu sexo se doblé,  
Y señala tu carne temblorosa  
El índice fatal de mis torpezas.  
¡Oh la sed de mis labios, cuyos besos  
Recargan la intención que nos rodea!  
¡Oh el carmín de tus labios, cuyo orgullo  
Palidece al fulgor de tus caderas!  
Dame tu cuerpo. Mi perdón de macho  
Velará la extinción de tu pureza,  
Como un fauno potente y pensativo  
Sobre el derrumbe de una estatua griega.

Horacio Quiroga  
Diciembre 14 de 1899.  
En Revista del Salto, 1899

segundo gobierno constitucional de Yrigoyen, se caracterizarán por una inmensa producción: grandes empresas editoriales ofrecen a bajos costos grandes obras de la literatura y el pensamiento universal, proliferan las revistas de todo tipo y se leen masivamente los grandes periódicos nacionales. En el centro de este proceso se halla Quiroga y el año 1925 es el de la cúspide de su popularidad. Publica habitualmente en La Nación, La Prensa, Plus Ultra, Caras y Caretas y La Novela Semanal y por esta época ya había publicado o estaba por publicar sus mejores colecciones de cuentos. Quiroga no escribe en medios exclusivamente literarios: su público es masivo, es un escritor popular.

Ser escritor profesional supone, además, pertenecer a un espacio de luchas donde se decide quiénes son los "buenos" y quiénes los "malos" escritores y, por lo tanto, quienes tienen acceso a publicar. Escritores, críticos, lectores, diarios, revistas y otros medios, premios, editores conforman este campo en el que también se negocian cuestiones gremiales: cuánto ganará un escritor por su trabajo, qué parte le corresponde al editor, qué a los herederos, etc.

Quiroga no es ajeno a todos estos problemas y en numerosas cartas y artículos manifiesta sus preocupaciones por la opinión de la crítica y el problema de los derechos de autor y la legislación correspondiente, por las "cotizaciones" de una colaboración en un diario o una revista y,

# COLIHUE 99 Novedades

## LITERATURA JUVENIL

### Colección Literaria LEER Y CREAR (LyC)

Dirigida por Herminia Petrucci

- ☆ POEMAS PARA MIRAR, Antología
- ☆ Y USTED, ¿DE QUE SE RÍE?, Antología del género epistolar
- ☆ UN TAL SERVANDO GÓMEZ, Samuel Eichelbaum
- ☆ CUENTOS REGIONALES ARGENTINOS: LA LLANURA PAMPEANA, Antología
- ☆ FEDERICO, Antología de Federico García Lorca

### Colección LA MOVIDA

Dirigida por Pablo De Santis

- ☆ AVENTURAS EN BORRADOR, María Cristina Alonso, Primer Premio del concurso de novela juvenil
- ☆ ALREDEDOR DE LAS FOGATAS, Beatriz Actis, Segundo Premio del concurso de novela juvenil

### Colección LA LÍNEA DE SOMBRA

Dirigida por Adolfo Colombres

- ☆ EN EL CORAZÓN DE ÁFRICA. HACIA LA FUENTE DE LOS GRANDES RÍOS, Pierre Savorgnan de Brazza
- ☆ TIFÓN, Joseph Conrad

### BIBLIOTECA DE CULTURA POPULAR

Dirigida por Adolfo Colombres

- ☆ CANCIONERO POPULAR DE CORRIENTES, Rubén Pérez Bugallo
- ☆ EL CICLO DE TOKJUAJ Y OTROS MITOS DE LOS WICHÍ, Buenaventura Terán (comp.)
- ☆ LOS CUENTOS DE AMADOU KOUMBA, Birago Diop (Trad. de Miguel Espejo)

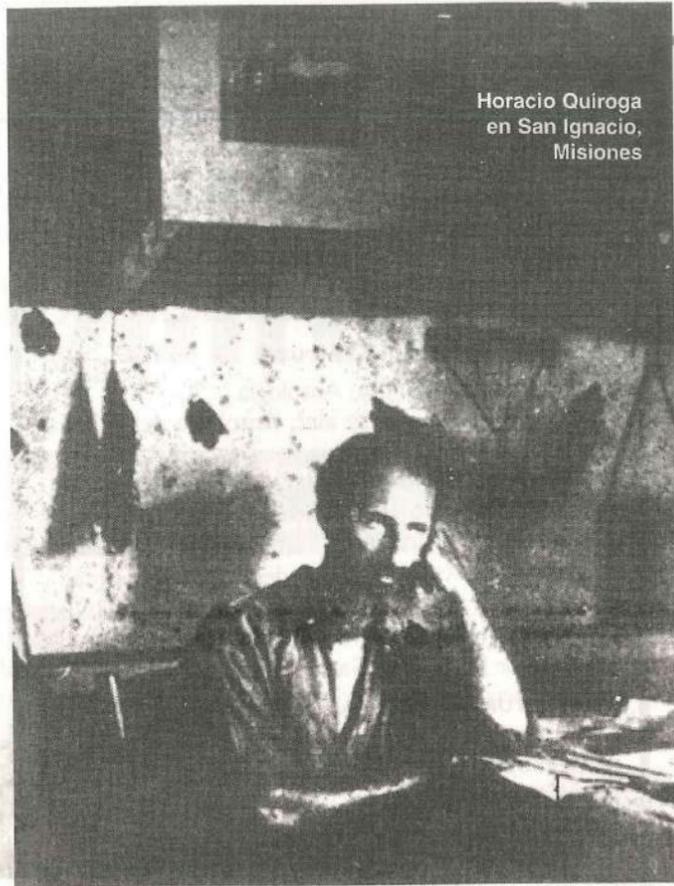
### PUÑALADAS. Ensayos de punta

Dirigida por Horacio González

- ☆ RAZONES DE LA CRÍTICA. SOBRE LA LITERATURA, ÉTICA Y POLÍTICA, Alberto Giordano
- ☆ VIAJE BIALET MASSÉ, Javier Trímboli
- ☆ LA ANARQUÍA CORONADA. LA FILOSOFÍA DE GILLES DELEUZE, Raúl García

## EDICIONES COLIHUE

Un paso adelante en literatura infantil y juvenil  
Av. Díaz Vélez 5125 (1405) Buenos Aires  
Tel.: 4958-4442 / Fax directo: 4958-5673  
E-mail: ecolihue@infovia.com.ar



Horacio Quiroga  
en San Ignacio,  
Misiones

## FIGURAS

Terminado el secundario en el Politécnico de Salto, no siguió estudios universitarios regulares: iba cuando quería a los cursos que le interesaban. Su familia, harta de sus devaneos juveniles, lo intimó a tomar una decisión definitiva. Puesto a elegir, Quiroga sorprendió con una vocación oculta: ser marino. La familia aceptó entusiasmada la opción: un poco de disciplina militar vendría bien al joven díscolo. Pero pronto Quiroga abandonó la idea.

Los inicios literarios fueron casi como un juego. Con su amigo (y años después biógrafo) Alberto Brignole, pasaban sus tardes de ocio discutiendo sobre filosofía y literatura y leyendo poemas. Una tarde, Brignole se animó a mostrar a Quiroga un poema suyo. Horacio se entusiasmó y algunas tardes después mostró a su amigo sus versos. El intercambio continuó y pronto se sumaron al dúo Julio Jaureche y José Hasda, fundando el grupo de "mosqueteros". Los cuatro se reunían en una casa abandonada en las afueras de Salto, donde recitaban sus poesías frente a una pared elegida por su especial resonancia. Las veladas literarias del grupo continuaron hasta que Brignole se trasladó a Montevideo a comenzar sus estudios. Quiroga lo siguió. Fue a dar a la casa de unos parientes quienes le ofrecieron la azotea: habían sido prevenidos sobre los experimentos del joven químico.

Las primeras colaboraciones de Quiroga son de fines de 1897 en revistas salteñas. Por esta época Brignole descubre casualmente un libro de un poeta desconocido que maravilla a los mosqueteros: un tal Leopoldo Lugones. En 1898 viajan todos a Buenos Aires para visitarlo y entablan una perdurable amistad. Bajo la influencia de este nuevo "maestro" de la poesía modernista, Quiroga funda en Salto su propia "Revista de Literatura y Ciencias Sociales", que desaparece en el número 20. Allí escribe artículos, notas sociales, alguno que otro cuento, ensayos y, sobre todo, poesía. En el número 15 aparece "noche de amor", un típico poema de su época modernista. Muchos años después, en 1924, en una reunión literaria, alguien lee en voz alta algunos versos de este poema, y propone a los presentes adivinar su autoría. Baldomero Fernández Moreno arriesga: deben ser de Lugones en un mal momento.

"Tienen razón", responde Quiroga. "Debe ser un momento muy malo para un gran poeta cuando sus versos se confunden con los de sus imitadores. Esos versos son míos y los publiqué hace mucho más de veinte años. El que no tenga un libro de que arrepentirse, que levante un dedo".

Quiroga, ya consagrado cuentista, mira con distancia su primera producción: han pasado muchos años desde sus primeros devaneos modernistas.

\* El presente texto es una adaptación de la "banda" de la antología *Para noche de insomnio*. Textos de Horacio Quiroga publicada en 1991.

**Ezequiel Adamovsky** es Licenciado en Historia y docente de la Cátedra de Historia de Rusia en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires.

**Gustavo Bombini:** ver página 12.

## HUMOR

por Rep



privadamente, llevaba una estricta contabilidad de sus ganancias como escritor.

### Entre la bicicleta y el modernismo

En realidad, nadie podría haber pensado que ese adolescente caprichoso y desconcertante iba a terminar siendo un escritor. Y el mismo Quiroga, menos que nadie. Sus primeras aficiones estaban muy lejos de corresponder a los influjos de alguna musa inspiradora. Nada más lejos de la escritura que su primera pasión: el ciclismo.

A los quince años tuvo una bicicleta en sus manos y, entre los inevitables porrazos, decidió dedicarse por completo al, por entonces, nuevo deporte. Se compró cuanto libro y revista existiera sobre el tema y pronto las paredes de su habitación estuvieron cubiertas con posters de los ídolos del ciclismo. Su afición era tal que llegó a fundar la primera asociación de ciclismo de su ciudad natal, Salto. Además obtuvo el dinero necesario para construir allí el primer velódromo.

Su objetivo era llegar a competir profesionalmente a nivel internacional, objetivo que debió abandonar al darse cuenta de que, por más duro que entrenara, no llegaría ni siquiera a igualar los tiempos de cualquier aficionado. Porrazo final.

Su siguiente vocación iba a ser igualmente lejana a lo literario, aunque no con menos sorpresas: el químico Quiroga solía despertar a toda su familia con explosiones e incendios en su habitación. De la química pasó a la fotografía, actividad en la que fue igualmente inconstante, mientras matizaba sus tardes armando y desarmando maquinarias en un taller vecino.

