Tomo XII

Marcelo Bianchi Bustos
(Compilador)

EL HUMOR EN LA LITERATURA INFANTIL

María Belén Alemán
Hugo del Barrio
Marcelo Bianchi Bustos
Irene de Delgado
María Luisa Dellatorre
María Julia Druille
Marisa Greco
Fernanda Macimiani
Alicia Origgi
Adriana Ortega Clímaco
Raquel da Silva Ortega
María de la Paz Perez Calvo
Zulma Prina
Begoña Regueiro Salgado
Mónica Rivelli
Angélica María Rodríguez Ortiz
Claudia Sánchez
Alma Zolar

Epílogo de Graciela Pellizzari

Editorial AALIJ

Serie Ensayos
DIGITALES

Marcelo Bianchi Bustos (compilador)

EL HUMOR EN LA LITERATURA INFANTIL

María Belén Alemán
Hugo del Barrio
Marcelo Bianchi Bustos
Irene de Delgado
María Luisa Dellatorre
María Julia Druille
Marisa Greco
Fernanda Macimiani
Alicia Origgi
Adriana Ortega Clímaco
Raquel da Silva Ortega
María de la Paz Perez Calvo
Zulma Prina
Begoña Regueiro Salgado
Mónica Rivelli
Angélica María Rodríguez Ortiz
Claudia Sánchez
Alma Zolar

Epílogo de Graciela Pellizzari

ACADEMIA DE LITERATURA Infantil y Juvenil
Asociación Civil

Bianchi Bustos, Marcelo
El humor en la literatura infantil / Marcelo Bianchi Bustos ; compilación de Marcelo Bianchi Bustos ; editado por María Fernanda Macimiani. - 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Editorial AALIJ, 2022.
Libro digital, PDF - (Ensayos. Digitales ; 12)

Archivo Digital: descarga y online
ISBN 978-987-48376-2-2

1. Literatura Infantil y Juvenil Argentina. 2. Estudios Literarios. I. Macimiani, María Fernanda, ed. II. Título.
CDD 860.9982

Autores: ©María Belén Alemán ©Hugo del Barrio ©Marcelo Bianchi Bustos ©Irene de Delgado ©María Luisa Dellatorre ©María Julia Druille ©Marisa Greco ©Fernanda Macimiani ©Alicia Origgi ©Adriana Ortega Clímaco ©Raquel da Silva Ortega ©María de la Paz Perez Calvo ©Zulma Prina ©Begoña Regueiro Salgado ©Mónica Rivelli ©Angélica María Rodríguez Ortiz ©Claudia Sánchez ©Alma Zolar

Comité de Referato

Dra. Honoria Zelaya de Nader – Universidad del Norte Santo Tomás de Aquino

Dra. Carolina Ramallo – Universidad de Buenos Aires

Dra. Angélica Rodríguez Ortiz – Universidad de Manizales, Colombia

Dr. Carlos Rubio Torres – Universidad de Costa Rica

Comisión de lectura

Lic. María Julia Druille – Prof. Mari Betty Pereyra – Esp. Graciela Pellizzari

©Diseño y Maquetación de María Fernanda Macimiani
https://mariafernandamacimiani.com.ar/

Colección Ensayos DIGITALES. Tomo XII- Editorial AALIJ

Publicado en formato digital en julio de 2022

Web Oficial de la Academia Argentina de Literatura Infantil y Juvenil A.L.I.J. https://academiaargentinadelij.org/

Revista Digital de A.L.I.J. "MIRADAS Y VOCES DE LA LIJ"

https://academiaargentinadelij.org/miradas-y-voces-de-la-lij/

Esta obra está bajo una Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License

ÍNDICE

Curriculum vitae de los autores	.9
Introducción	.17
PRIMERA PARTE Humor y Literatura Infantil, Marcelo Bianchi Bustos	.21
1.- Conceptualizaciones en torno al humor	.22
2.- Humor y Literatura Infantil	.24
2.1.- Características del humor literario y su relación con el niño	.26
2.2.- Recorrido histórico por el humor en la LIJ argentina	.29
2.3.- Distintos recursos para trabajar el humor en la LIJ	.40
SEGUNDA PARTE El humor en la obra de algunos escritores de Literatura Infantil	.69
El teatro histórico y las notas de humor en la dramaturgia de Adela Basch, Hugo del Barrio.	.71
La sutileza del humor en la obra de Laura Devetach, María Luisa Dellatorre.	.81
El humor en la obra de Manuel García Ferré, Marisa Greco.	.91
El humor en la obra de Liliana Cinetto, María Fernanda Macimiani.	.99
Marta Giménez Pastor, libros con humor y amor para chicos y grandes, Alma Zolar.	.109

El Humor en la obra infantil de Gloria Fuertes, Begoña Regueiro Salgado.	.115
Cuando el humor nos interpela. Algunas anotaciones para leer a Ricardo Mariño, María Julia Druille.	.123
El humor y la niñez en la narrativa poética de Jairo Aníbal Niño, Angélica María Rodríguez Ortiz.	.131
El humor en la obra de María Elena Walsh, Alicia Origgi.	.141
Cuando el humor le da la mano a la ternura. La poesía de Alfredo Bufano para los niños de las ciudades, María de la Paz Perez Calvo.	.151
El humor y la Literatura Infantil. Una mirada sobre la obra de Graciela Cabal, Zulma Prina.	.161
Nicolas Schuff y el humor, Mónica Rivelli.	.173
El humor en la obra de Silvia Schujer, María Belén Alemán.	.179
Gustavo Roldán: el humor y la oralidad en el monte chaqueño, Claudia Sánchez.	.195
Breve Comentario sobre el humor en la Literatura Infantil y Juvenil Panameña, Irene de Delgado.	.205
El Humor en a Turma do Pererê De Ziraldo, Adriana Ortega Clímaco y Raquel da Silva Ortega.	.213
Epílogo, Graciela Pellizzari.	.221
Referencias bibliográficas.	.225
Acerca de esta colección.	.236

Curriculum vitae de los autores

María Belén Alemán

Hugo del Barrio

Marcelo Bianchi Bustos

Irene de Delgado

María Luisa Dellatorre

María Julia Druille

Marisa Greco

Fernanda Macimiani

Alicia Origgi

Adriana Ortega Clímaco

Raquel da Silva Ortega

María de la Paz Perez Calvo

Zulma Prina

Begoña Regueiro Salgado

Mónica Rivelli

Angélica María Rodríguez Ortiz

Claudia Sánchez

Alma Zolar

MARÍA BELÉN ALEMÁN: Profesora en Letras, Especialista en Gestión Educativa y en Literatura Infantil y Juvenil. Poeta y narradora. Tuvo a su cargo las cátedras de Didáctica de la Lengua, Práctica III y Literatura Infantil y Juvenil en Institutos de Formación Docente. Vicedirectora y Directora de colegios del nivel secundario de Salta, Capital. Coordinó el Programa de Gestión del Ministerio de Educación y fue Supervisora General de la Dirección de Educación Privada. Capacitadora en Lengua y la Literatura en el nivel primario, secundario y terciario. Expuso en diversos Congresos, Jornadas, Encuentros, Seminarios en diversas provincias y en países limítrofes. Coordinó talleres para niños, jóvenes y adultos. Es miembro de número de la Academia de Literatura Infantil y Juvenil y corresponsal por Salta. Fundó y co-coordina el grupo LecturArte, Espacio de Promoción de la LIJ. Obtuvo diversos premios literarios y reconocimientos por su trayectoria docente.

MARCELO BIANCHI BUSTOS: Estudios Postdoctorales en la Universidad Nacional de Córdoba y Universidad Santo Tomás de Colombia. Doctor en Literatura Comparada, Especialista en Literatura Infantil y Juvenil, Magíster en Enseñanza del Español, Licenciado en Enseñanza de la Lengua y la Comunicación y Profesor de Castellano, Literatura e Historia. Vicepresidente de la Academia de Literatura Infantil y Juvenil de la Argentina y Director del Departamento de LIJ del Instituto Literario y Cultural Hispánico. Autor de numerosas publicaciones y de ponencias en eventos académicos de diversas partes del mundo. Obtuvo el Premio Hormiguita Viajera y el Diploma Nélida Norris del ILCH. Profesor del ISPEI, Universidad del Norte Santo Tomás de Aquino y otras instituciones.

RAQUEL DA SILVA ORTEGA: Doctora en Estudios Literarios Neolatinos (UFRJ). Se desempeña como Profesora adjunta de la Universidad Estadual de Santa Cruz (UESC), Brasil. Posee experiencia en la enseñanza e investigación en temas de la Lengua Española.

IRENE DE DELGADO: Presidenta de la Academia Panameña de Literatura Infantil y Juvenil desde 2010. Dirige Fundación La Providencia que se ha dedicado a la promoción de la cultura en áreas rurales. Posee estudios de Licenciatura, Maestría y estudios de Doctorado en la Universidad de Paris.
Ha escrito y publicado varios libros para niños, algunos de los cuales recomendados por el Ministerio de Educación para las Bibliotecas de aula. Su última obra *Literatura Infantil en Panama*, es un compendio de lo que se ha producido en Panamá en materia de LIJ.

MARÍA LUISA DELLATORRE: Profesora en Letras y Diplomada en Gestión de las Relaciones Humanas para las Instituciones Educativas. Miembro de Número de la ALIJ. Es miembro fundador y Co-coordinadora de LecturArte Salta desde 2010. Expositora en congresos de Literatura Infantil y Juvenil. Es capacitadora docente en temas relacionados a la lectura y la LIJ. Publicó en colaboración diversos libros relacionados con la Didáctica de la lengua y la LIJ.

HUGO DEL BARRIO: Maestro, profesor en Letras, Licenciado en Enseñanza de la Lengua y la Literatura y Magister en Estudios avanzados en teatro especializado en dramaturgia. Profesor de las cátedras de Enseñanza de las prácticas del Lenguaje, en el profesorado de la Escuela Normal Superior Nº1 Pte. Roque Sáenz Peña de la Ciudad de Buenos Aires. Se formó en actuación con Néstor Raimondi y Osvaldo

Guidi, con quien fundó, en el año 2000, el Teatro Lo de Guidi. Se desempeña como director, actor, dramaturgo y docente de actuación.

MARÍA JULIA DRUILLE: Profesora en Letras y Traductora Pública. Miembro de Número de la Academia de Literatura Infantil y Juvenil. Poeta y ensayista. Fundadora de la Editorial Tersites. Expositora en distintos eventos académicos.

MARÍA ISABEL GRECO: Maestra Normal Nacional, Profesora de Filosofía, Especialista en Investigación Educativa, Especialista y Magister en Didáctica. Miembro de Número de la Academia de Literatura Infantil y Juvenil Sillón Manuel García Ferré, ensayista e investigadora de temas pedagógicos y filosóficos, colaboradora en distintas publicaciones. Se desempeñó como docente frente a curso en los niveles pre-escolar, primario, secundario, terciario universitario y no universitario. Ocupó cargos de conducción y de asesoramiento en instituciones educativas de la CABA. Participó en cursos, jornadas, congresos nacionales e internacionales como asistente y como ponente.

MARÍA FERNANDA MACIMIANI: Directora de leemeuncuento.com.ar Promoción de lectura. Diplomada en LIJ SADE Nacional. Premios Pregonero y Hormiguita Viajera, Preselección en Vivalectura, Beca del FNA a la Creación Artística, Declaración de Interés Cultural Municipal por Tres de Febrero a su libro *HISTORIAS QUE SALPICAN*. Miembro de la CD de ALIJ y Corresponsal en 3F. Miembro de la CD de SADE 3F (2017-2022). Coordinadora de Talleres Literarios para SADE 3F. Expuso en "5º CONGRESO INT. DEL LIBRO Y LA PROMOCIÓN DE LA LECTURA" FILBA

2002. Selección de contenidos para el C.N.P.C. de USA. Como escritora ha publicado libros propios y en numerosas Antologías, libros escolares de SANTILLANA Arg. y Panamericana Pto. Rico. Diseñadora y Editora de Libros y Revistas Literarias.

ALICIA ORIGGI: Especialista en Procesos de Lectura y Escritura, Profesora de Enseñanza Secundaria, Normal y Especial en Letras y Licenciada en Letras. Profesora Adscripta al Seminario Permanente de Literatura Infantil-Juvenil de la Facultad de Filosofía y Letras de la U.B.A., que dirigió la Prof. Lidia Blanco desde 1992. Tiene a su cargo desde 2013 el Taller de Lectura y Escritura para la Escuela Primaria en la Carrera de Procesos de Lectura y Escritura en la Facultad de Filosofía y Letras de la U.B.A

ADRIANA ORTEGA CLÍMACO: Doctora y Máster en Letras Neolatinas, Literaturas Hispánicas (PPG Letras Neolatinas, UFRJ). Graduada en Letras (UERJ) y en Historia (UFRJ), Brasil. Profesora Sustituta, Sector de Español, Instituto de Letras, UERJ.

PAZ PEREZ CALVO: Licenciada en Psicología y Diplomada en Literatura Infantil y Juvenil. Doctoranda en Psicología. Vicedirectora del Departamento de LIJ del Instituto Literario y Cultural Hispánico. Coordinadora de la Diplomatura en LIJ.

ZULMA PRINA Magíster en Literatura Infantil y Juvenil y en Análisis del Discurso. Profesora en Letras. Miembro de Número de la Academia de

Literatura Infantil y Juvenil. Poeta y ensayista. Autora de numerosas publicaciones. Se desempeñó como docente en los niveles primario, secundario, terciario y universitario.

BEGOÑA REGUEIRO SALGADO Doctora. Profesora titular en la Facultad de Educación y Formación del Profesorado de la Universidad Complutense de Madrid. Directora del Grupo de Investigación UCM "ELLI (Educación Literaria y Literatura Infantil"). Se desempeñó como directora de la revista UCM "Didáctica. Lengua y Literatura", coordinadora del área de Humanidades de los Cursos de El Escorial de la Universidad Complutense. Autora de cuatro libros de poesía y directora de la Revista de Creación Otras Palabras. Autora de más de setenta trabajos académicos centrados en el Romanticismo español, la literatura de la Edad de Plata, las poéticas en la transición de los siglos XX y XXI, la didáctica de la literatura, y la literatura infantil.

MÓNICA RIVELLI Profesora en Letras. Se desempeña como docente en la Universidad Católica de Salta. Miembro de Número de la Academia de Literatura Infantil y Juvenil. Autora de numerosos escritos académicos. Escritora para niños y adolescentes. Ha presentado ponencias en eventos vinculados con la LIJ.

ANGÉLICA MARÍA RODRÍGUEZ ORTIZ: Doctora en Filosofía por la Universidad Pontificia Bolivariana-Colombia; Magíster en Educación, y Licenciada en Filosofía y Letras. Docente de la Universidad Autónoma de Manizales-Colombia. Investigadora del grupo SEAD-UAM.

CLAUDIA SANCHEZ Profesora en Letras. Especialista en Literatura Infantil y Juvenil. Miembro de Número de la

Academia de Literatura Infantil y Juvenil. Autora de numerosos escritos académicos. Escritora para niños y adolescentes. Ha presentado ponencias en eventos vinculados con la LIJ.

ALMA ZOLAR Escritora y docente de nivel inicial. Mediadora de Lectura. Gestora cultural. Miembro de la Academia de Literatura Infantil y Juvenil.

Introducción

Este nuevo libro de la *Colección Ensayos* de la Academia de Literatura Infantil y Juvenil de la Argentina tiene como objetivo analizar el humor en las obras literarias destinadas al público infantil, más allá de que los límites de edad muchas veces son complicados o innecesarios. Este humor que se vincula con la risa y la comicidad es un recurso que ha estado y está presente a lo largo de la historia de la Literatura en general y de la LIJ en particular.
Muchas veces se lo ha visto de manera negativa y en algunos períodos históricos fue censurado por oponerse a los modelos establecidos desde el poder. Esto lo observa M. Bajtin cuando hace referencia a la comicidad y la risa en durante la Edad Media:

> *"El mundo infinito de las formas y manifestaciones de la risa se oponía a la cultura oficial, al tono serio, religioso y feudal de la época. Dentro de su diversidad, estas formas y manifestaciones —las fiestas públicas carnavalescas, los ritos y cultos cómicos, los bufones y bobos, gigantes, enanos y monstruos, payasos de diversos estilos y categorías, la literatura paródica, vasta y multiforme, etcétera—, poseen una unidad de estilo y constituyen partes y zonas únicas e indivisibles de la cultura cómica popular".* Bajtin, 1987, 10

Posiblemente el lector pueda vincular esta imagen con la de la abadía benedictina en la que trascurre *El nombre de la rosa* de Umberto Eco donde la risa y el humorismo estaban prohibidos. La expresión carnavalesca a la que hace referencia Bajtin será considerada como equivalente a la popular que se encuentra en la LIJ y que se anima a jugar con el lenguaje, a decir las cosas de otro modo distinto a lo tradicional, a romper con lo establecido como una manera de experimentar con el lenguaje y darle una mayor riqueza generando comicidad.

Con el humor sucede que por un lado es de carácter universal pero por el otro lado adquiere una gran importancia cuando se lo piensa desde lo local pues el componente humorístico forma parte de la cultura de un pueblo. De esta forma, la LI que usa como recurso el humor, es una herramienta muy útil para conocer la herencia cultural debido a que crea un espacio situado entre el mundo interior y el exterior donde pueden aparecer emociones, sentimientos, características de un lugar y de una época y donde es posible conocer al otro con sus características sin dejar de ser uno mismo.

Este libro está estructurado en dos grandes bloques. En el primero de ellos se aborda distintas cuestiones teóricas en torno al humor, su caracterización y la importancia dentro del campo de la Literatura Infantil. Se trata de una sección que fue elaborada como sobre la base de un trabajo de la Especialización en Literatura Infantil y Juvenil del Instituto Superior SUMMA para la materia Literatura Infantil II a cargo de la Prof. Beatriz Ortiz que posteriormente fue retomada en mi Tesis de Maestría en Enseñanza del Español presentada en la Universidad de San Jorge (España). A su vez muchas ideas fueron puestas en discusión en distintos eventos académicos como la conferencia *El chiste y su relación con el inconsciente. Luces y sombras de época* en la Asociación Escuela Argentina de Psicoterapia para Graduados en abril de 2022. Además, en esta primera parte se ofrece una reseña histórica sobre el uso del humor en la Literatura Infantil de la Argentina.

La segunda parte está compuesta por una serie de breves ensayos académicos laborados por distintos especialistas de América Latina y España – de la Academia de Literatura

Infantil y Juvenil de la Argentina, Academia de Literatura Infantil y Juvenil de Panamá, de la Universidad de Manizales, la Universidad Complutense de Madrid, la Universidad Estadual de Santa Cruz y el Instituto Literario y Cultural Hispánico con sede en California -. En cada uno de ellos los especialistas tomaron a escritores que trabajaron con el humor en obras literarias destinadas a los niños.

Dr. Marcelo Bianchi Bustos
Director de Publicaciones

PRIMERA PARTE
Humor y Literatura Infantil

Marcelo Bianchi Bustos

1.- Conceptualizaciones en torno al humor

Definir el humor no es fácil. Esta dificultad radica en que los abordajes conceptuales en torno a él pueden ser múltiples, pues se puede pensar desde cuestiones filosóficas o psicológicas[1], entre tantas otras.

En el *Diccionario de uso del español* de María Moliner se define al humor como un estado de ánimo o una disposición. Afirma que el buen humor es una cualidad que consistente en descubrir o mostrar lo que hay de cómico o ridículo en las cosas o en las personas, con o sin malevolencia. En oposición a cualquier definición que se intente brindar, Gilbert Chesterton señala que se trata de palabra que se resiste a ser definida y que habría que pensar si el hacerlo no significa ser carente de humor: es una falta de sentido del humor definir qué es el humor. Algo similar afirma Georges Daninos, en cita de Marc Soriano, quien en *Tout l´humor* sostiene que apresar el humor en una definición es como disecar la risa.

[1] Muchos investigadores analizan las diferencias entre lo humorístico y lo cómico pero esas discusiones exceden los límites de este trabajo y por lo tanto serán utilizadas aquí como sinónimos. Solo a modo de ejemplo se puede mencionar al semiólogo italiano Umberto Eco quien marca la diferencia que desde su perspectiva existe entre lo cómico y lo humorístico. Afirma que en lo cómico las situaciones se repiten y no es necesario volver a explicar cosas que la gente conoce por una convención (por ejemplo, la torta en la cara hace reír porque se supone que en una fiesta las tortas se comen y no se estrellan en la cara de los demás). Lo que hace que esto se trasforme en algo cómico es la violación de la regla, aspecto que es cómico y que hace reír. Mientras que esto sucede con la comicidad, con el humor se da una cosa distinta pues según su perspectiva remite a la causa de las cosas, toca al sentimiento y obliga a identificarse con aquella persona / situación que padece la ruptura de las reglas.

Ramón Gómez de la Serna, en el ensayo titulado "Humorismo" de 1930, afirma – en concordancia con otras opiniones a las que se hizo referencia - que no se trata de un género literario, sino de una actitud frente a la vida afirmando que "frente al humorismo está el amarguismo". Dice que el humorismo es una situación superior para juzgar la vida y desarmar lo alevoso.

Desde el Psicoanálisis, Sigmund Freud en *El chiste y su relación con el inconsciente* afirma que el humor está orientado a obtener placer y que se construye a través de dos procedimientos: el de condensación que se da cuando un objeto adquiere la carga afectiva de muchos otros; y el de desplazamiento al que se llega cuando el deseo es desplazado de un objeto a otro y se realiza en él. A partir de un juego de palabras se pone en funcionamiento un juego en el que el inconsciente se expresa rompiendo las reglas y normas admitidas. Sostiene que:

> *"El humor no es resignado, sino rebelde; no sólo significa el triunfo del yo, sino también del principio del placer, que en el humor logra triunfar sobre la adversidad de las circunstancias reales.*
>
> *(...) Al rechazar la posibilidad del sufrimiento, el humor ocupa una plaza en la larga serie de los métodos que el aparato psíquico humano ha desarrollado para rehuir la opresión del sufrimiento." (Freud, 1926).*

Merece destacarse la relación que menciona Freud entre el humor y el principio del placer pues se trata de uno de los aspectos que el lector de un texto humorístico de LIJ menciona cuando se le pregunta que sensaciones tuvo frente a un texto literario de tipo humorístico.

El filósofo francés, Henry Bergson, postula que es por medio de la risa que el hombre puede escapar de la rigidez de la sociedad. Sostiene que la infancia es la depositaria de la

mayoría de los sentimientos alegres y que muchas de las satisfacciones que posee un adulto no son otra cosa que determinados sentimientos vividos en los primeros años de la vida.

Si bien el humor, representado por la risa, puede compartir con el dolor que puede ser demostrado a través de las lágrimas, el hecho de ser una especie de catarsis, se diferencian en un aspecto central pues mientras el humor necesita una separación y un "desprecio" de aquello de los que se ríe; en el dolor se debe dar una identificación con lo ocurrido.

Debido a que en este trabajo se toma al humor pero desde una perspectiva literaria es necesario tener en cuenta que para su comprensión interviene la cuestión cultural de quien genera un elemento humorístico y de quien la recibe. De las lecturas efectuadas se desprende que frente al drama la reacción es universal y los mensajes se comprenden por todos sin grandes dificultades, mientras que en el caso del humor sucede todo lo contrario. Las competencias culturales y el uso del idioma hacen que algo que pueda parecer divertido para un lugar no sea comprendido por otros porque no poseen las mismas competencias culturales y el humor puede ser diametralmente distinto. Nash reconoce que el humor tiene un origen cultural y un diseño característico que hace referencia, por un lado, a las intenciones que posee, y por el otro a la cultura de la cual se es portador.

2.- Humor y Literatura Infantil

El humor, el miedo, la tristeza, la alegría, etc., se vinculan con sentimientos y sensaciones que son utilizados por los escritores como recursos en el momento de escribir. Teniendo en cuenta una determinada intencionalidad optan por alguno

de estos u otros recursos y se valen de ellos para generar diversos efectos en sus obras. No se debe dejar de lado la concepción epistemológica que afirma que se debe leer por gusto o por placer y que un texto debe generar en el lector distintas sensaciones, sentimientos, recuerdos, proyecciones, es decir una serie de reacciones por el simple hecho de estar frente a una obra de arte. Por supuesto que para que eso suceda debe tratarse de buena literatura, es decir de textos que posibiliten distintas lecturas gracias a su carácter plurisignificativo, y por el uso poético del lenguaje.

Si bien se trata de un "recurso" utilizado en la literatura, algunos especialistas y editoriales[2] lo denominan erróneamente "género". Por ejemplo, las especialistas Pardo Belgrano, Gallelli y Vulovic (2009: 512) señalan que "el género humorístico es una constante de las obras destinadas a los más pequeños que gozan de este tipo de cuentos o espectáculos donde el ingenio provoca la risa o el deleite". En oposición a estas perspectivas, Eduardo Stilman ofrece una caracterización de este recurso y sostiene que:

> *"… el humorismo no es un género, sino una actitud ante el mundo que se encuentra en todos los géneros; no hay verdadera obra de arte que no la incluya de algún modo." Y la cita continúa… "Y no se trata de una actitud alegre: los últimos límites del humorismo lindan más con los laberintos de la desesperación que con el decorado de la felicidad convencional En realidad, el humorismo es malhumorado, un incursor de los mismos territorios que ambicionan la úlcera, la demencia y el suicidio"* (Stilman, 1967, 9).

[2] Una de estas editoriales es Sudamericana la cual escribe en la contratapa de los libros de la colección *Pan Flauta* los nombres de los distintos géneros literarios: poesía, teatro, pero al mismo tiempo y dentro de esa categoría incluye Humor, Sentimientos, Naturaleza, Aventuras, Ciencia-ficción, Cuentos de América, Cuentos del Mundo y Cuentos Fantásticos.

Esta opinión acuerda con la de Luigi Pirandello (1946) quien dice que se trata de una cualidad de expresión que puede aparecer en cualquier creación literaria.

2.1. – Características del humor literario y su relación con el niño

"Cuando al tirano se le puede llamar tirano el humor deja de ser necesario"

El humor está presente en la literatura desde sus inicios: se encuentra tanto en las obras folklóricas[3] (refranes, coplas, adivinanzas, leyendas) como en las de autor, a lo largo del tiempo, aunque convencionalmente muchos especialistas señalen que es posterior a los géneros mismos y a la literatura clásica. Puede verse el humor en las comedias de Aristófanes, en *El soldado fanfarrón* de Plauto, en *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha* de Miguel de Cervantes Saavedra, en *Gargantúa y Pantagruel* de François Rabelais, en *La celestina* de Fernando de Rojas, o en obras argentinas como *La nona* de Enrique Cossa, en la obra de Copi, o en el cuento "De la seriedad en los velorios" de Julio Cortázar, solo por citar algunos ejemplos de cuya calidad literaria nadie duda.

Los textos literarios humorísticos son los que apelan al humor, de una manera amena y graciosa, mediante la narración de un hecho o a veces la experiencia del yo, capaz de producir en el lector (u oyente en caso de que se trate de un texto leído o narrado) un estado de alegría. También puede darse el caso, como se verá en los ejemplos, que además de

[3] La expresión literatura folklórica hace referencia a la que es anónima, de carácter oral y que fue trasmitida de ese modo de generación en generación. Puede ampliarse el tema con la lectura de: Bianchi Bustos *Había una vez. El folklore en el nivel inicial*, Buenos Aires, ILCH.

aparecer en la narrativa, también lo hace en el género poético o dramático.

Cuando se indagó a la especialista Cristina Pizarro[4] en torno a la importancia del humor, respondió:

> *"El humor está presente en la historia de la literatura desde tiempos inmemoriales. Desde la literatura de origen oral, así como también en las comedias de la antigüedad clásica, la novela picaresca hasta la misma historieta.*
> *El concepto del humor y el de la risa perpetraron y han influido en los lectores ingenuos y cultos de todos los tiempos a través de múltiples recursos lingüísticos, que satirizan la conducta humana, posibilitan el distanciamiento, favorecen la estructuración de la realidad y el descubrimiento de sí mismo.*
> *Pienso que el humor está subyacente en muchos autores, en cuyas obras se trasunta por medio de las diferentes connotaciones lingüísticas, sociales y psicológicas que involucra.*
> *No podría afirmar que los autores se propongan el uso del humor como recurso.*
> *Desde mi concepción de la literatura y la estética, el humor estaría inserto en su propia cosmovisión del artista dentro del contexto en que le ha tocado vivir y en sus ideas sobre el futuro del arte en la sociedad. Los guiños y las marcas, en complicidad, que traza el autor para representar su realidad, y su "verdad lúdica y que aluden a la autonomía de la obra de arte. No es el arte por el arte, vacío de sentido, como mero adorno, sino la obra que va hacia la liberación y ruptura de modelos establecidos, sin estar al servicio de una finalidad predeterminada".*

Retomando la cita extraída de la web que se usa como epígrafe al inicio de esta sección (cuyo autor no se ha podido encontrar), es necesario pensar al humor por su transgresión, por querer romper reglas y hacer referencia a cosas que

[4] Profesora y Licenciada en Letras. Se desempeñó como Profesora de Literatura del ISPEI "Sara C. de Eccleston" de Buenos Aires hasta 2008. Fundadora y Miembro de número de la Academia de Literatura Infantil y Juvenil de la Argentina. Poeta y disertante en eventos académicos.

políticamente es incorrecto hacerlo. Este es precisamente la idea de Roald Dahl quien en su maravillosa *Matilda* o en *Charlie y la fábrica de chocolate*, transgrede desde los personajes, la historia y el uso del lenguaje generando por momentos una cierta incomodidad en el mundo de los adultos y de muchos críticos.

En este caso por la temática misma del texto de humor, las dos posturas frente a la literatura - a las que se hizo referencia en el párrafo anterior - son irreconciliables pues el humor viene a molestar, a romper reglas y no a reproducir un orden dado, razón por la cual es necesario abordar verdaderos textos literarios y no literatura creada ad hoc con una finalidad deliberada que se encuentra alejada de los artístico.

Cuando se piensa en las características que un texto literario debe poseer, la primera de todas es que, si se trabaja con literatura, es que sea verdadera literatura (esto puede parecer una obviedad, pero no es otra cosa más que poner con otras palabras lo que se ha afirmado anteriormente). Esa literatura, siguiendo algunas ideas de Magdalena Helguera, debe ser una vivencia que marca profundamente al lector, posibilitándole que se imagine aquello que lee o que le leen otros. Este contacto con lo literario debe ser enriquecedor y tan intenso como el juego, pues en definitiva que es un texto literario sino un juego del lenguaje. En el ámbito de la LIJ el uso del humor es muy importante pues permite una mejor vinculación entre el lector y el texto, se adapta a la concepción de mundo de ellos, a su modo de entender y de aceptar la realidad, y de valerse de determinados recursos para hacerle frente.

Para sintetizar la importancia que posee este humor que se ha caracterizado en el mundo de los niños, se puede afirmar que:

- El humor es una forma de juego sumamente placentero y es desde él que el niño podrá expandir su visión sobre todo lo que lo rodea.
- Provee a los niños de verdaderos desafíos para vencer algún problema. Frente a la complejidad de la incongruencia que pueda tener una adivinanza o una historia humorística, e niño debe apelar a su inteligencia para entenderlo y de esa forma comprender el chiste.
- Lleva al niño a tener un pensamiento divergente, es decir que deberá crear asociaciones entre ideas para llegar a comprender las relaciones planteadas por el humor, por ejemplo, en un chiste.
- Le da al niño la posibilidad de adquirir una estructura básica desde la cual puede hacer un chiste o decir una adivinanza. Estas acciones que pueden considerarse estandarizadas se vinculan con lo que Bruner caracteriza como la situación de formato, es decir una serie de juegos y situaciones repetitivas en las que el niño observa alguna particularidad y las incorpora a su léxico. Esto no implica didactizar sino que se trata de algo que se da en paralelo al hecho de divertirse con las palabras apostando al humor.

2.2.- Recorrido histórico por el humor en la LIJ argentina

Para historizar sintéticamente la presencia del humor en la Literatura Infantil de la Argentina hay que tener en cuenta que este recurso se encuentra tanto en las obras pertenecientes al folklore literario como en las obras de autor. El folklore literario infantil está vinculado con el humor. En muchas piezas literarias está presente el disparate que sirve para agudizar el ingenio del niño mostrándole otras realidades en el

mundo del revés, las incongruencias, los perogrullos, etc. Lo importante es que mediante el disparate se aguza su ingenio e ingresa en el reino del sinsentido, entre otras cosas. Se lo encuentra, por ejemplo en las siguientes coplas humorísticas:

"AL TOCAR LA GUITARRA
me mordió un piojo;
Le pegué una trompada,
le saqué un ojo.

La pulga bailando
Quebró un ladrillo,
Y el piojo, de pura rabia,
Sacó el cuchillo.

En este pueblo hay un guapo
que presume de valiente,
con un cuchillo en la mano
en una calle sin gente.

En la falda de aquel cerro
llorando está un gavilán;
no llora porque tienen hambre
sino porque es animal" (Jijena Sanchez, 1960).

"MIRE USTED CON LA GRACIA
Que mira un tuerto,
Con un ojo cerrado
Y el otro abierto.

Un navío, dos navíos,
Tres navíos por la mar;
Si hubiera cuatro navíos,
Hubiera un navío más" (Coluccio, 1988).

También aparece en los denominados disparates

"ME GUSTA PEINAR A UN CALVO
y hacer la barba a un lampiño,
hablar en secreto a un sordo,
poner a un ciego en camino" (Draghi Lucero, 1938).

"CUATRO SON LAS TRES MARÍAS,
cinco los cuatro elementos,
ocho las siete cabrillas,
once los diez mandamientos" (Lanuzza, 1925).

ANDA DILE A MI COMADRE
que me preste su fusil
para matar una pulga
que no me deja dormir (Coluccio, 1988).

Como se puede observar se presentan situaciones tal vez ridículas pero que generan el efecto humorístico buscado.

Con respecto a la literatura de autor, es necesario mencionar que historizar sobre el humor en la Literatura Infantil de autor de la Argentina no es tarea fácil pues los orígenes son confusos debido a que la concepción de niño ha ido cambiando y eso hace que lo que leía un niño hace 150 años sea muy distinto a lo que se lee hoy[5]. Pero más allá de esos cambios en estas concepciones, el humor ha estado presente desde los primeros registros de la LIJ que se dan hacia 1801 – 1802 cuando en el *Telégrafo Mercantil* el escritor Domingo de Azcuénaga comenzó a publicar una serie de fabulas con gran influencia de Iriarte. Cada una de estas fábulas además del elemento aleccionador que poseen son piezas en las que el humor está presente ya sea desde los

[5] Para ampliar sobre este cuestión se recomienda la lectura del libro de BIANCHI BUSTOS, Marcelo, PIZARRO, Cristina y PRINA, Zulma (2020) *Apuntes para una historia de la Literatura Infantil y Juvenil de la Argentina. Primera parte*, Buenos Aires: ILCH – Editorial El escriba.

personajes o desde lo que se narra. A partir de aquí se evidencia una preocupación por el lector infantil pero con una intencionalidad didáctica.

En el siglo XX una serie de escritores dan un impulso a la LIJ en la Argentina. En 1925 la editorial Peuser publica el

libro *La docenita del Fraile* de Ricardo Monner Sans. Se trata de un libro totalmente realista en el que su autor, un gran conocedor de distintas expresiones típicas de la Argentina, las utiliza generando un efecto humorístico, tal como sucede en estas líneas del cuento El morocho

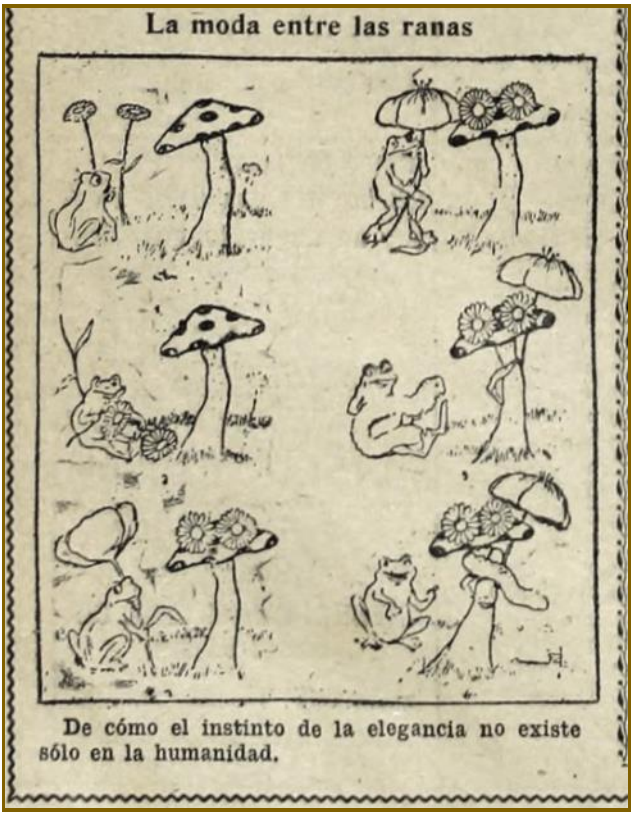
> *- Estas triste, estás. Qué tenés.*
> *- Nada.*
> *- Querés tener plata, querés. (Monner Sans, 1925: 102).*

En el ámbito de la poesía se destaca José Sebastián Tallón que publica *Las torres de Nüremberg* en 1927, un libro pensado para niños en el que incorpora poesías en las que usa distintos tipos de humor. A este libro pertenecen poemas como "Rapatonpocipitopo" o "El sapito Glo-Glo-Glo" que juegan con distintos elementos humorísticos que se dan tanto en el plano del contenido como del uso concreto que se hace del lenguaje.

Por otro lado Alfonsina Storni también se atreverá a jugar con el humor en su producción teatral para niños. Por su parte y dentro del mismo género, Germán Berdiales hará uso del humor en muchas de sus obras dramáticas que rápidamente comenzarán a ser utilizadas en el ámbito escolar, logrando de esa manera una gran masividad.

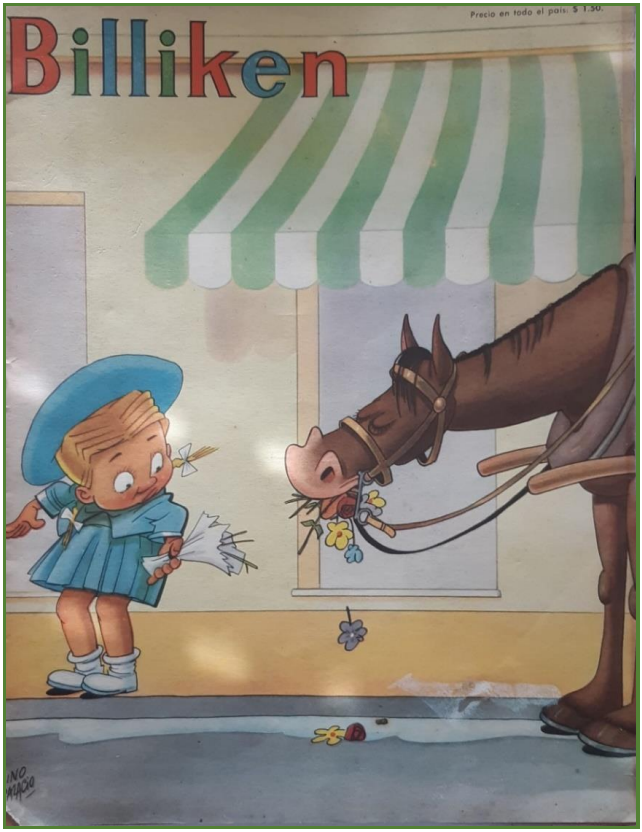
Además de esta importante producción de libros, en la primera mitad del siglo XX el auge de las revistas y de los diarios hizo que de manera directa o indirecta se dedicaran páginas a los niños. En muchas publicaciones para el hogar

había cuentos para ellos y en muchas, distintos tipos de historietas que perfectamente podían ser disfrutadas por los más pequeños. Por ejemplo, en el número 274 de la revista *El hogar. Ilustración semanal argentina* del 1 de enero de 1915 se incluye la siguiente historieta que apela al humor al mostrar qué sucede con la moda dentro del mundo de las ranas.



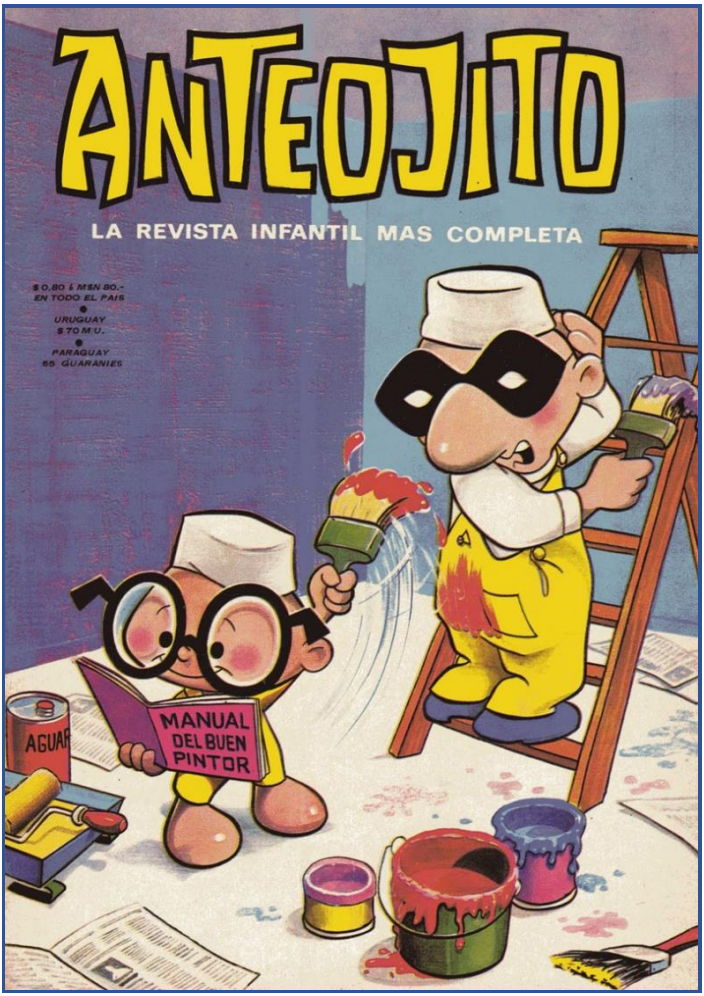
Por su parte Constancio C. Vigil comenzará a hacer uso del humor en algunos de sus cuentos y fundamentalmente en la revista *Billiken*. En esta revista, una de sus más grandes producciones que salió de la editorial Atlántida durante cien

años, puede observarse el tratamiento del humor que desde las ilustraciones de tapa estaba presente, tal como sucede con esta ilustración de Lino Palacio correspondiente al 1 de noviembre de 1954



También el humor estaba presente en la revista en tiras cómicas como Pelopincho y Cachirula de Fola o Las aventuras de Pi-Pío de García Ferré que aparece primero en Billiken y cuando su autor crea la revista Anteojito pasa a ser publicada en ésta última.

A partir del 6 de octubre de 1964 Billiken tendrá en el mercado editorial a otra revista con características similares, *Anteojito* creada por Manuel García Ferré. Con tiras cómicas e importantes ilustraciones también conquistó el mundo de los niños. Las dos jugaban con el humor, un humor inteligente y sumamente cuidado.



En el mundo de las revistas surge otro exponente muy importante vinculado con el humor es la creación hacia 1928 del personaje *Patoruzú* que tendrá su propia revista desde 1936. Nacido con otro nombre mucho más complicado, Curugua-Curiguagüigua, es rebautizado por otro personaje como Patoruzú y deambuló primero por varios diarios como Crítica hasta llegar a ser el protagonista de su propia publicación.

Este personaje creado por Dante Quinterno es un cacique con el que tanto niños, adolescentes y adultos comenzaron a sentirse familiarizados, hecho que llevó a que la revista sea la más leída en los años 40. En sus aventuras aparece el humor de la mano no solo de su protagonista sino también de los otros personajes que irán apareciendo. Ese personaje que pasa de ser secundario a ser el gran protagonista es nada menos que un héroe y como tal estaba acompañado en muchas de sus aventuras por familiares y amigos como Ñancul, el capataz de

la estancia, Upa, el hermano que aparece caracterizado como "diforme y sietemesino" en la tira, la Chacha, madre de leche del indio, Pampero, su caballo fiel y, más adelante la hermana del protagonista, Patora. Desde la estética los personajes son humorísticos y su accionar o la parodia de algunas situaciones frente al lenguaje generan importantes efectos humorísticos.

En 1949 aparece un libro que si bien es de autor se emparenta con el folklore, Las hazañas de Pedro Urdemales de Julio Aramburu. Se trata de un personaje que, según el autor, tienen sus raíces en una comedia de Miguel de Cervantes Saavedra y que se caracteriza por ser astuto, pícaro y muchas veces inteligente. Siempre aporta algo de humor por las situaciones que le toca vivir en los veintidós relatos que forman la obra.

Si bien el humor estuvo presente, es a partir de la aparición de la obra de María Elena Walsh la presencia del humor pasa a ser mucho más fuerte. Obras como *Tutú Marambá, Zoo loco, Cuentopos de Gulugú, Canciones para mirar*, etc., marcan un camino en el mundo de la literatura para otros escritores que se animan a experimentar con el lenguaje y con los temas. Solo es suficiente con leer el primero de los limericks de *Zoo loco*:

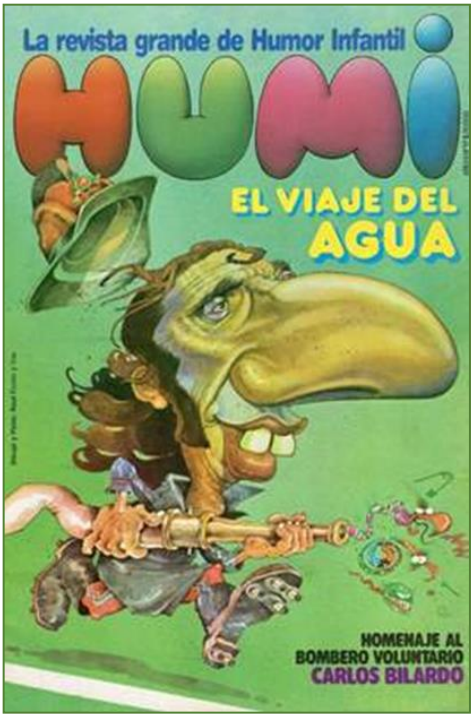
> *"Una vaca que como con cuchara*
> *Y que tiene un reloj en vez de cara,*
> *Que vuela y habla inglés,*
> *Sin duda alguna es*
> *Una Vaca rarísima, muy rara"* (Walsh, 2015: 11).

Los juegos con el humor son constantes en la obra de Walsh, tal como se evidencia en *Perro salchicha*, un hermoso poema en el que un perro salchicha que tomaba sol en la playa es cazado por una gaviota que lo lleva al nido pensando que se trata de un alimento que puede servir de desayuno para su pichón:

"Pronto aterriza porque divisa
un bicho gordo como un salchichón.
Dice "qué rico" y abriendo el pico
pesca al perrito como a un camarón" (Walsh, 2013: 5).

Durante la Dictadura Cívico - Militar – 1976-1983 - la LIJ entro en un período de pausa. Si bien hubo publicaciones, la mayoría eran realistas, respondían a perspectivas clásicas y el humor si bien podía estar presente no se destacaba especialmente por miedo a la censura.

En 1982 hace su aparición la *Revista Humi* que propone una renovación en el ámbito literario pues desde ese momento nuevos escritores apuestan a un tipo de humor distinto, con una estética muy particular desde lo gráfico que se puede observar e la tapa que aparece al lado de este texto. Autores e ilustradores como Ema Wolf, Laura Devetach, Juan Lima, Tabaré, etc.se harán presentes en sus páginas. En esa renovación también aparecerán otros tipos textuales, muchos de ellos híbridos que darán cuenta de la creatividad de los autores en las que prevalece el humor, con un uso especial de la tipografía y de la ruptura de las normas de estilo en el uso de los signos de puntuación.



Uno de los cuentos de la revista es el siguiente:

CUENTITO RIDÍCULO

El gato Héctor comía solamente tallarines con pesto.

¡Ay, ay, ay! –gemía su mamá–. ¡Mi hijo come tallarines! ¡Qué desgracia! ¡Qué catástrofe peluda! ¡Qué terrible terriblez! ¡Cómo, cómo, cómo! Los chinos inventaron los tallarines. ¿Será chino en vez de gato? Los genoveses comen tallarines. ¿Será genovés en vez de chino? ¡Brrreñeque! ¡Iturrirri! ¡Tallarines! ¡Puaj! ¡Me muero de la impresión y de la conjunción! ¿Qué va a decir la vecina? ¿Y la cocina? ¿Y la sardina? ¡Me compongo y me descompongo! ¡Uno, dos, tres y me desmayo de la mala suerte! ¡Plop! ¡Pataleta la rabieta! ¡Ay, ay, ay! ¡Miauuuuu!! ¡¡¡AAAAAAGGGGGGGH!!!

Y para consolarse, se comió una mandarina.

A partir de la recuperación democrática en la Argentina en 1983 aparece es escena una serie de temas y de propuestas estéticas se van a desarrollar utilizando la irreverencia, el juego literario y lo humorístico a través del disparate, el absurdo o la parodia. De esa forma autores como Graciela Cabal, Elsa Bornemann, Sandra Comino, Ricardo Mariño, Adela Basch, Isol, tan solo para citar a algunos escritores comenzarán a usar el humor de distintas maneras.

Con un humor irreverente y una estética desde sus dibujos muy particulares, la escritora e ilustradora Isol hace un juego muy interesante con el humor. Por ejemplo en *Vida de Perros* se narra la historia de un niño y su perro Clovis, una relación muy particular en la que los dos seres se sienten iguales

como producto de una gran amistad. Con otra estética muy distinta la ilustradora Nora Hilb también juega con el humor en muchas de sus creaciones, destacándose especialmente los libros que escribió con sus hermanas y que tienen como protagonista al lobo Rodolfo. En cada uno de los libros este simpático personaje va viviendo aventuras maravillosas en las que el humor se hace presente, tanto desde el texto como desde la imagen.

También le apuesta al humor Pablo Bernasconi, quien en muchos de sus libros como por ejemplo *Vaca blanca* genera efectos humorísticos, en este caso con una vaca que no está conforme con tener manchas negras lo que le genera una serie de confusiones.

Si hoy se tuviera que pensar en el humor hay dos grandes escritoras que se destacan que son Ema Wolf con sus cuentos y Liliana Cinetto con algunas de sus novelas para niños en las que el personaje central es nada menos que un perro llamado Diminuto que es tan chiquito que cabe en el bolsillo de Federico, el niño que lo lleva a su casa a escondidas.

2.3. - Recursos del humor en la literatura

> *"La palabra 'humorismo' designó la tesitura artística en la que prevalece un impulso hacia el regocijo originado en la evocación o descripción de situaciones que mueven a risa.*
> *La comicidad admite múltiples variedades, algunas de ellas cargadas de una trágica ironía o de esa fuerza corrosiva feroz que los surrealistas exaltaban en el 'humor negro'."* (Rest, 1991).

La cita del crítico y escritor argentino Jaime Rest sirven para ingresar en el tema de las diversas formas que puede tener el humor dentro de un texto literario, la ironía, el humor negro, la parodia, etc., son solo algunas de esas formas de

manifestarlo. Al preguntarse qué hace reír a los niños y a los adolescentes, el escritor argentino Luis Alberto Pescetti menciona una larga lista de posibilidades. Según señala se puede reír de la rebelión contra la autoridad, de aquellas cuestiones que los asustan y les genera temor, del castigo a los que cometen una falta contra alguna norma establecida, etc. Como sostuvo Eco lo cómico siempre implica una transgresión de una regla que debe ser conocida y aceptada por todos para que se sepa lo que se está violado y eso genere el humor.

La literatura, por medio del uso del lenguaje y los juegos que propone, dispone de una gran cantidad de recursos para experimentar con el humor a través de los libros. Como veremos a continuación pueden ser juegos de palabras, exageraciones, equívocos, ruptura con diversas normas lingüísticas, lógicas y sociales, etc. Lo importante es que ese uso particular del humor genera en el lector distintas reacciones, como por ejemplo la risa, la más común de ellas.

Muchos teóricos hablan cerca de las leyes fundamentales de la risa y dicen que la misma se produce por el uso de tres elementos:

- *Repetición:* consiste en repetir alguna frase, un gesto, una actitud o una acción natural. Por ejemplo, en la novela de María Elena Walsh *Dailán Kifki* el tío repite la frase *"Estamos fritos"* generando cada vez que la dice las risas de los niños pues la repetición genera un efecto humorístico. Algo similar ocurre por ejemplo cuando se escucha el cuento de fórmula *La chiva del cebollar* en el que se repite una y otra vez *"Yo soy el chivo del cebollar y de aquí ninguno me puede sacar".*

- *Acumulación* de elementos de situaciones: por ejemplo, en *Cuento escondido* de Laura Devetach, el narrador comienza con una nota a modo de epígrafe donde dice que la autora

encontró “este cuento debajo de las pestañas de Marianita”. Ya esa oración genera intriga y rápidamente se piensa en lo diminuto que será el cuento que se va a leer. Lo escondido posee en este texto un lugar tan importante que hace que las cosas más extrañas puedan ocurrir debajo de esa pestaña. Luego se va dando una acumulación enunciativa y un encadenamiento de diversos elementos (cocineros, bailarinas, mandarinas, trompetistas, gatos bigotudos, loras charlatanas, etc.) que se van sumando hasta que, más allá de ser un texto poético disparatado, se acepta que ya más disparates no pueden existir. Leemos en él: “en un cuento escondido no cabe nada más”.

- Inversión de distintos elementos, como por ejemplo de roles, comportamiento de los personajes, etc. En *Historia de la momia desatada* su autora, Ema Wolf (2011) escribe: “Hay una hora de la noche en que están despiertos los poderes del mal. A esa hora, los martes, los monstruos se reúnen para hablar de sus cosas. Al final, alguno de ellos cuenta una historia de hombres”.

En este caso lo cómico está en esa inversión: mientras que en una reunión de hombres muchas veces se puede contar una historia de fantasmas para atemorizar a los participantes, en este fragmento los monstruos invierten esta situación y lo que hacen es contar cuentos de hombres.

También en el cuento de la misma autora *La isla que flota* dice: “Los sopitos nunca abandonan la isla porque en tierra firme se marean”. Esa inversión de las cosas que pasan en el mundo que se conoce frente a un mundo distinto es la que genera el efecto humorístico.

Los escritores que utilizan el humor como recurso se valen de diversos mecanismos en sus obras, entre los cuales se pueden encontrar:

Lo absurdo, lo inesperado y el nonsense

Es aquello que no va de acuerdo a una cadena lógica de sucesos o que rompe con la idea de normalidad, y que por lo tanto desencaja con la realidad provocando risa.

Según Calderón puede definirse del siguiente modo

> *"Término de origen latino (absurdus: necio, disparatado) que se aplica a enunciados sin sentido lógico y a situaciones y acontecimientos que no admiten una explicación racional. En la filosofía existencialista contemporánea, el absurdo es un concepto clave, de orden metafísico y moral, para definir el "sin-sentido" de la vida en un mundo en que el hombre se encuentra como "arrojado", y donde su existencia, dominada por la angustia de una muerte ineludible, carece de significación y de esperanza" (Estebánez Calderón, 1999:1).*

Por ejemplo en un cuento de José Luis Cortes, a su protagonista que es un niño llamado César Pompeyo cada vez que hacía algo mal recibía un par de azotes en el culete regordete. Lo absurdo aparece cuando un día el culete le habla al personaje y le pide que se porte bien pues está cansado de recibir tantos castigos. No obtiene lo que pide y entonces:

> *"Así que aquella noche, cuando ya estaban toso en la cama, el culete le dijo a César Pompeyo:*
>
> *- ¡Basta ya!*
>
> *Como he visto que no vas a ser bueno, he decido marcharme y dejarte solo"(Cortés, 1996: 2).*

Situaciones ilógicas como esta descolocan al lector y generan risa. Este tipo de recurso se encuentra presente en la

obra de Ema Wolf. Por ejemplo en *La aldovranda en el mercado* que trata sobre una aldovranda[6] vesiculosa que entra en el mercado y que como es una planta carnívora va a buscar algo para la cena, dirigiéndose directamente al puesto del carnicero, poniéndose en la cola como "el resto de las viejas". Se sigue leyendo en el libro luego de esta presentación:

> *"Delante de ella había una cargando un perro del tamaño de un monedero, friolento y quejoso, La aldovranda lo miró con gula. Se relamió.*
>
> *- ¡Qué lindo perrito! ¡Y qué chiquito! Seguro que hace pis en un bonsái… - hizo además de agarrarlo-. ¿Me deja que se lo tenga?*
>
> *La mujer, horrorizada, escondió al perro en el escote". (Wolf, 2014).*

Las situaciones absurdas son variadas y todas generan la risa en el lector. La caracterización de ese ser extraño llamado adorando, el hecho absurdo de que haga la cola en el supermercado y la reacción de la dueña del perro cuando lo esconde dentro de su escote.

En *Los martes carancho*[7] dice que el gaucho Bencina "nació huérfano de madre". Si bien pueden rastrearse fragmentos, toda la obra de esta autora está plagada de absurdos. Por ejemplo en *La lluvia de arena* que cuenta que en el año 2018 comenzó a llover arena no solo en la Tierra sino también en Marte.

En *El mástil parlante*, la pata de palo de un pirata y los escarbadientes son un oráculo:

---

[6] La aldovranda vesiculosa es una planta acuática carnívora que vive en charcas de aguas ácidas principalmente. Tiene aproximadamente de 15 a 20 cm de longitud. Extraído de: https://es.wikipedia.org/wiki/Aldrovanda_vesiculosa

[7] El nombre del cuento remite a una relación intertextual con el filme argentino *Los martes orquídeas* dirigida por Francisco Mugica en el año protagonizado por la actriz Mirta Legrand.

> *"el mástil estaba hecho con madera del famoso roble parlante que crecía junto al oráculo de Dodoma.*
> *Igual que el roble, el mástil hablaba. Y como el roble era capaz de redecir cosas, también el mástil era capaz de predecir cosas" (Wolf, 2010).*

Otro ejemplo interesante sobre el uso del absurdo lo ofrece la obra *Los animales no se visten* de Judi y Ron Barrett en el que genera comicidad las razones por las que lo animales no deben vestirse y al mismo tiempo se muestra desde las ilustraciones lo absurdo de ver a un puercoespín con camisa o una jirafa con corbata.

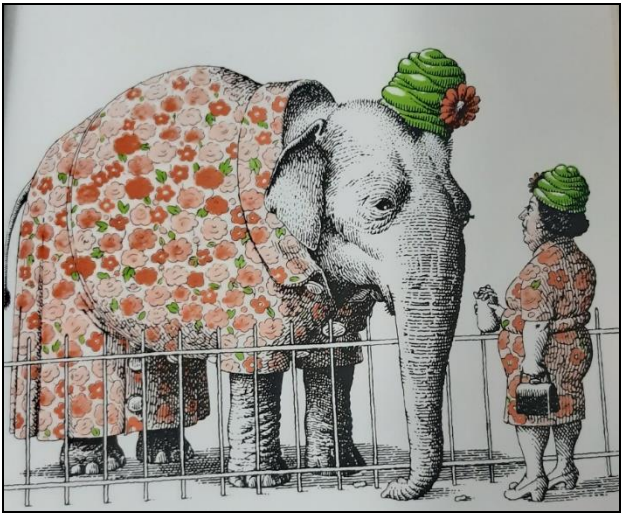


Ilustración de LOS ANIMALES NO SE VISTEN

Lo inesperado y el nonsense se encuentran muy vinculados y tienen que ver también con el uso de lo absurdo debido a que la idea es sorprender, romper con la lógica de la situación, hablar sobre aquellas cosas que no tienen sentido. Lo inesperado en algunos cuentos y poesía aparece sorprendiendo y cuestionando cosas de la realidad que nadie se las pregunta

como por ejemplo en un poema de Mirta Goldberg se puede leer:

"Habrá un señor
que se llame Ponenombres
que saca los nombres
de la Nombrería?

¿O la arena sola
decidió llamarse arena
Y el mar solo
decidió llamarse mar?" (Goldberg, 2005).

Muchas veces lo inesperado se produce cuando se rompen las características de un género causando en el lector en un primer momento extrañeza para pasar al humor pues se trastoca lo conocido generando diversas situaciones.

Se sabe que en los cuentos de hadas son los príncipes los que buscan a las princesas, que las hadas son lindas y las brujas feas pero la escritora cordobesa Graciela Bialet le da un cambio a esto al presentar a un hada muy fea pero super activa que, cansada de no conseguir novio, cuelga carteles en los negocios y postes de su pueblo que decían:

"HADA DESENCANTADA BUSCA PRÍNCIPE ENCANTADOR PARA BESAR EN LA BOCA Y SER BELLA COMO UNA FLOR" (Bialet, 2014).

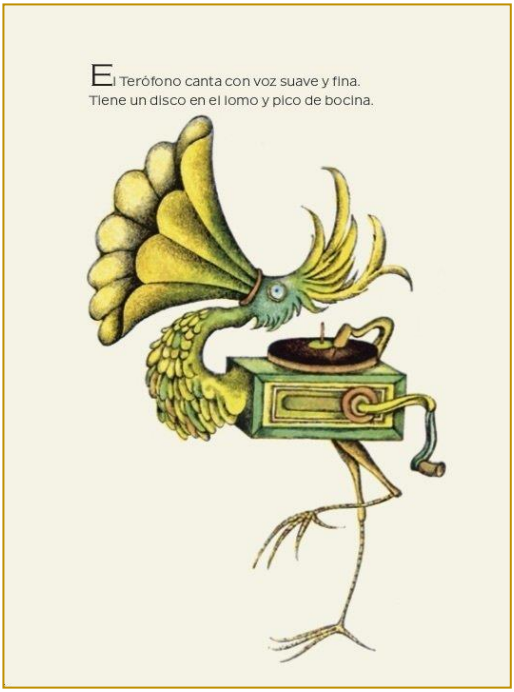
En la obra de Ema Wolf aparece por ejemplo en "Mi mapa cerebral" del *Libro de los Prodigios* con el siguiente fragmento:

"En mi mapa cerebral se distinguen con claridad cuatro hemisferios, divididos transversalmente por la línea de la Marsopa (la temperatura allí es altísima) y longitudinalmente por algo que de lejos parece un tabique de telgopor pero en realidad es un pelo

encarnado. Lo atraviesan a lo ancho unas cuantas cintas celestes, onduladas muy monas, que, de no ser isobaras o algo así es probable que sean los lazos que se usan para mantenerlo enrollado.

Arriba de todo, pero del lado de afuera a la intemperie, está la mollera, deshabitada, que en mi geografía equivale al casquete polar. (...)

Observemos la zona de la memoria. Es lisa. Los manchones plateados corresponden a otras tantas lagunas. Allí nadan patos de goma que se inflan y desinflan todo el tiempo. Si por cualquier motive, alguno pierde el aire de golpe sale disparado hacia arriba y desaparece en la atmósfera. Excepto por la abundancia de lagunas, es lo más parecido al paisaje de la Patagonia: sobre la superficie erosionada ruedan, como ruleros, erráticas matas de pasto zamarreadas por vientos de todos los cuadrantes."



En este ejemplo se llega a comprender la etimología de este galicismo que significa "sin sentido".

Una de las máximas escritoras que utiliza en nonsense y el juego de palabras para causar risa es María Elena Walsh. Según señala Alicia Origgi la utilización de este género paródico le sirve a la autora para romper con el lenguaje

estructurado en una sociedad donde el orden era fundamental y cuidarlo era la misión de todo hablante de la lengua española en Argentina. Ella usa el nonsense a través de los Limericks, una forma poética de origen inglés que data del siglo XVIII y se encuentra formada por cinco versos:

"Si la tortuga llega de Neuquén
A Buenos Aires en un santiamén,
Lo más probable es que
No haya viajado a pie.
Seguro que fue en ómnibus o en tren (Walsh, 1975).

Se observa en estos ejemplos que hay un uso coloquial del lenguaje y un uso que permite descolocar al lector y hacerlo pensar en otras formas de comunicar y de pensar desde el absurdo.

Con una mezcla de nonsense y de imágenes absurdas, se encuentra dentro de este recurso del humor el libro *El pájaro cucurucho y otras aves extrañas* de Arnold Lobel. Este es un hermoso libro de breves poesías, de rimas creadas en torno a estas aves imaginarias. Por sus páginas desfilan el alfiletereta, el piquigotón, el cotorrápiz, el canario basurero, la lechuza láctea, el cortalotodo, el dodo diez en punto, las grullaves, el gallo guante, y muchos más. Una de estas extrañas aves puede verse al lado de estas palabras.

Juegos de palabras y repeticiones

Este recurso se observa por ejemplo en las coplas, un tipo de composición poética folklórica, como por ejemplo:

"Un diablo se cayó al pozo
Y otro diablo lo sacó
Y otro diablo preguntaba
¿cómo diablos se cayó?"

La desacralización, el disconformismo, la irreverencia, la desobediencia, el desvío de las reglas, las travesuras

Cada uno de estos elementos rompe con cuestiones establecidas tendiendo a romper con temas comunes y desacralizando determinadas cuestiones que en sociedades muy cerradas están sumamente arraigadas. Los temas sobre los que se actúa con el humor desde esta perspectiva pueden ser de los más diversos.

Por ejemplo en *Secretos de familia* de Isol se puede ver como la autora intenta romper con estereotipos sociales y en la cuestión del imaginario social en torno a lo femenino en este caso. El estereotipo de madre, de mujer arreglada que se contrapone con la imagen doméstica de una mujer por la mañana antes de peinarse y maquillarse usando todas las cremas posibles.

Otros ejemplos más poderosos se encuentran en *La señora Planchita* o en *Las hadas brillan en la oscuridad* de Graciela Cabal. En la primera de las obras ya su nombre hace referencia a una relación de dominación y de distribución sexual del trabajo. Su protagonista es presentada al inicio de la obra como "La Señora Planchita de la Fuente", carece de un nombre que le es propio y toda su vida se reduce a planchar, limpiar y cuidar todos los detalles de la

casa. Un hecho hacia el final de la obra vinculado con su hija hace que Doña Planchita recuerde su niñez y es ahí donde aparece su nombre, Aurora, y decide dejar de lado la plancha y las cosas de la casa para dedicarle una tarde a su hija. Tal vez algo muy sencillo para quien no tienen en cuenta que el simple hecho de dejar las tareas que tienen socialmente asignadas es una ruptura: ella decide ser feliz. En la segunda de estas obras hay una referencia muy fuerte a lo que son los estereotipos y lo que debe hacer cada uno de acuerdo a su "sexo". Cuando su protagonista, un niño, cuenta que se ha encontrado con un hada la respuesta de su padre es: "Ya sabés que esas cosas no me gustan". Si bien la autora lo remarca y se nota una intención clara de parodiar un dicho que podría haber sido proferido por cualquier persona.

Las exageraciones o hipérboles

Éstas, como su nombre lo indican, exageran algún aspecto de la realidad, y por lo tanto causan risa. Las exageraciones se vinculan con una figura retórica, la hipérbole, la cual consiste en aumentar cuantitativamente las propiedades de un objeto, de una persona o de un estado determinado.

Por ejemplo Graciela Repún escribe: "Al príncipe Medafiaca solamente le gusta una cosa: descansar. No le gusta otra cosa". Por una imposición de su padre comienza a trabajar en la cocina y luego de un año cambia su manera de ser. Decide ir a rescatar a una princesa que había sido raptada por un monstruo marino y lo hace con sus elementos de la cocina:

"Pero el monstruo los persigue y los alcanza. Madafiaca saca su batidor y agita el mar. El monstruo mira fijamente al príncipe.

- ¿Qué estás haciendo? – pregunta.

- Bato el mar para hacer merengue – responde el príncipe-. Quiero hacerlo "punto nieve". ¿Sabías que la nieve te puede congelar?" (Repún, 2006).

En *Pobre lobo* de Ema Wolf se observa su uso cuando describe al lobo:

"¡Qué voz ronca tenés, abuela! Ni que comieras tuercas. (...)
Ahora que te miro bien: ¡qué boca enorme tenés! ¡y qué dientes amarillos! ¿Siempre tuviste los dientes así de amarillos? (...)
Además es la primera vez que te veo los ojos así de colorados" (Wolf, 2011).

También se puede ver en "La ruta del chocolate" del libro *Famili* donde se cuenta que Cleta, la prima del protagonista elabora una teoría: los españoles no llegaron a América en busca de especias sino por el chocolate. Se exagera en la descripción pues el olor a éste sale de América y pasa por el Atlántico hasta llegar a España.

En *Los tres marineros mentirosos y el viejo* de la misma autora se hace referencia a un barco de un tamaño desmedido:

"A mí me hablaron [de un barco] tan grande que para llevar las órdenes de proa a popa usaban un caballo. En la mitad del camino el jinete hacía noche en un albergue".

En los libros de Ian Falconer que tienen como personaje a *Olivia*, una cerdita, la misma por ejemplo antes de salir se prueba toda su ropa, una acción que resulta exagerada – aunque posible – y que genera risa en los niños.

Olivia probándose la ropa

Los malos entendidos

Hay una serie de situaciones generadas por errores, las inversiones, las transposiciones y equivocaciones que causan de manera casi segura risa en los niños y en los adolescentes. El concepto de mal entendido remite a la locución latina quiprocuo que significa "sustitución de una cosa por otra". El principal malentendido que se da en la literatura consiste en que dos personajes crean que hablan de lo mismo pero en realidad para un narrador testigo u observador esto no es así. Por ejemplo en la novela corta de Ema Wolf *La sonada aventura de Ben Malasangue* cuando se establece el diálogo entre Ben y los guarias, el cree que está siendo detenido por robar un pavo cuando en realidad lo detienen por creer que es

Sandokán. También se puede observar este recurso en *El pulpo está crudo* de Luis María Pescetti.

Las jitanjáforas y otros juegos de palabras

Son palabras inventadas que no poseen otro sentido más que el de jugar con el lenguaje. El Diccionario de la Real Academia Española la define diciendo que se trata de un concepto desarrollado por Alfonso Reyes que hace referencia a un texto que carece de sentido pero que posee un valor estético vinculado con la sonoridad.

Las jitanjáforas y el efecto que generan son de gran importancia para el desarrollo de la oralidad, como sucede en:

"TIN, MARÍN
dedón pingué.
Cúcara, mácara
títere fue".

También aparecen en distintas rimas de sorteo, es decir en aquellas que se usan para saber quién se queda y quién se va:

UNA, DO, LI, TUÁ
de la li-men-tá,
osofete, colorete,
una, do, li, tuá.

También hay canciones de origen folklórico que tienen jitanjáforas que resultan atractivas, tanto para los niños como para los adultos, como, por ejemplo:

"DICEN QUE SANTA TERESA
cura los males del alma,
Santa teresa es muy buena
pero a mí no me ha curado.

Achumba caracachumba,

Acumba chulé,
Achumba caracachumba,
qué bonita que es usted".

Algunos ejemplos que se puede observar de jitanjáforas que generan comicidad por su estructura y los sonidos son:

"Pajarita picotea
Picorrama
Picovuela.

Pajarito piconido
Picotrino
Que aletea.

Picopluma, pajarito
Pico aire y pico tierra;
Abrepico para el sol
Picoduerme en las estrellas" (Goldberg, 2005).

Otro juego del lenguaje similar a la jitanjáfora por sus efectos es el de la jerigonza. Este recurso es definido como una variante lúdica del habla que provoca comicidad por los sonidos que se generan por el agregado después de cada sílaba del sonido "p" y se repite la vocal. En el habla cotidiana en Argentina aparecen muchos ejemplos pero como en este trabajo se lo aborda desde lo literario se puede recurrir la poesía de José Sebastián Tallón que se ha mencionado con anterioridad, *Rapatonpocipitopo*:

"Sipi sepe duerpe mepe
Gapa topo Lopo copo,
Rapa tonpo cipi topo
quepe sopo ropo epe.

Pepe ropo tanpa topo
quepe sopo ropo epe
quepe sepe duerpe mepe.
Rapa tonpo cipi topo.

¡Opo japa lápa quepe
Gapa topo Lopo copo
duerpe mapa máspa quepe
Rapa tonpo cipi topo!" (Tallon, 1927).

El jeringozo genera un juego con las palabras que provoca comicidad al recitarlo o el leerlo producto del ritmo que posee además este poema.

La inversión de situaciones reales

En el contexto de las obras de muchos autores, el mundo de lo ficcional para a ser cambiado generando en quien percibe la situación risa y comicidad. Con solo leer la primera estrofa de *El reino del revés* de María Elena Walsh se puede observar el uso que hace la autora:

"Me dijeron que en el Reino del Revés
Nada el pájaro y vuela el pez
Que los gatos no hacen miau y dicen yes
Porque estudian mucho inglés" (Walsh, 2014).

Como se puede observar en este ejemplo se pueden hacer diversos tipos de lecturas pero hay una que juega con el humor al invertir el orden social de las cosas, la manera en la que se presenta en el contexto social.

Ilustración de Vilar de 1969 a El reino del revés

Muchos personajes literarios también hacen cosas que no son posibles con la lógica del mundo real. Esa ruptura con el contrato mimético que muchas obras literarias poseen genera un efecto humorístico en quien las lee. Por ejemplo, en *De los chanchos que vuelan* de Silvia Schujer se narra la historia de un chanchito que un día comenzó a tragarse enteros los huevos de muchos nidos. En su panza siguieron incubándose hasta que rompen el cascarón y nacen comenzado a batir sus alas. "Tantas aves moviendo las alas en su panza hicieron que nuestro héroe empezara a volar. Primero muy cerca del suelo y, casi enseguida, a metros del cielo" (Schujer, 2005). Además, con el título de esta obra ya hay una cuestión intertextual que remite a un poema humorístico de origen folklórico del que se conocen dos versiones:

DE LAS AVES QUE VUELAN
me gusta el chancho,
porque vuela y se asienta
sobre tu rancho.

DE LAS AVES QUE VUELAN
me gusta el chancho,
porque es petizo, gordo,
rechoncho y ancho.

Algo similar ocurre en la novela corta *Orbis pictus* de Alicia Zaina en la cual los libros cobran vida y uno de ellos, el pequeño Orbis, un libro chiquito, viejo y descatalogado, un día comienza a volar.

El humor causado por lo físico, por lo que causa asco o extrañeza

Aunque muchas veces resulta agresivo, existe un tipo de humor vinculado con las características físicas de las personas o de los animales. En la literatura folklórica son muchos los poemas que se encuentran, por ejemplo, éste que recoge en su cancionero Juan Alfonso Carrizo:

VAMOS A LA PLAZA
que hay mucho que ver,
que se casa un hombre con una mujer.
La mujer es tuerta
y el hombre no ve.
Zapatitos blancos,
hechos de papel (Carrizo, 1926: 420).

Por ejemplo en *Periquito* de Laura Devetach hay tres poesías llamadas "cositas" que dicen:

"Las lombrices
tienen
largos
sueños
finos.

Los bichos bolita
Sueñan sueños
Acurrucados.

Las tortugas
tienen problemas
para meter
las manos en los bolsillos" (Devetach, 2007: 12).

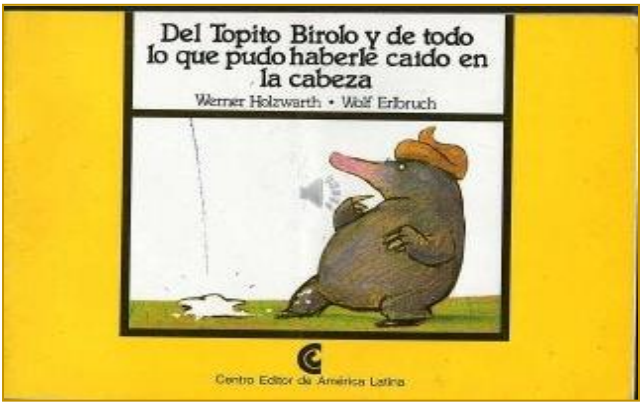
Si bien corresponde a otra concepción de la literatura no puede dejar de mencionarse al hablar de este recurso a Pedro Melenas de Heinrich Hoffmann. Este libro aparecido en 1845 aún sigue reeditándose y presenta, entre varios textos, a este niño llamado Pedro Melenas que se caracteriza por no haberse cortado el pelo durante un año y tener un aspecto muy desagradable. Aquí es aspecto físico generaba humor por un lado y por el otro servía para que los niños adquirieran determinados hábitos bien vistos desde el punto de vista social.

También hay un ejemplo en *Los martes carancho* de Ema Wolf donde se dice que Bencina, un

gaucho que se transforma en carancho, llega a una pulpería y allí se enfrenta en una payada con un mudo, pero que no gana pues pierde por puntos.

Presencia de lo escatológico

En toda la literatura las cuestiones escatológicas generan situaciones de humor. Esto llevó por ejemplo a que uno de los grandes escritores del Siglo de Oro español, Francisco de Quevedo escribiera su *Poema al pedo*.



Un cuento clásico dentro de este tipo de humor es *Del topito Birolo y de todo lo que pudo haberle caído en la cabeza* de Werner Holwarth y Wolf Erlbruch en el que a un tierno personaje le sucede lo siguiente:

> *"Un día, mientras el Topito Birolo se asomaba para ver si ya había salido el sol, sucedió que ... ¡plop!*
>
> *(Redondo y café era eso. Pero eso no era una salchicha, ni un gorro. Era simplemente eso, redondo, café y ... oloroso)" (Holzwarth, 1991).*

Con esta misma presencia, pero en un libro más contemporáneo, *La mosca* de Gustavo Ariel Rosemffet se genera un efecto distinto donde prevalece el mal gusto.

En el cuento de Ema Wolf, *Pis de gato* del libro FAMILI se dice

> *"Mi tío Pepe Murias es un hombre de ideas.(...) Una de las más robustas es ésta:*
>
> *- En toda casa decente – dice – hay siempre un poco de olor a pis de gato.*
>
> *La idea no es nada complicada, pero le ha causado algunos dolores de cabeza. Especialmente por esa costumbre suya de preguntarle de golpe a cualquiera si en su casa hay suficiente olor a eso que dije. Muchos se enojan y no entienden" (Wolf, 1913).*

Otro ejemplo interesante se da en el libro *No es pipí* de Mark y Rowan Sommerst en el que el pavo Amaro, uno de los personajes, desea vengarse de lo que le hace la oveja Bertha en otro libro, y le ofrece un delicioso y amarillento vaso de limonada que el lector sabe que es orina.

La ironía

Se trata del recuro más complejo pues para su comprensión es necesario poseer determinadas competencias culturales que posibiliten la comprensión de la ironía. Esta consiste en el empleo de una palabra con el sentido de su antónimo. Se puede ver su uso, por ejemplo en la obra de Ema Wolf *Flori, Ataulfo y el dragón*, cuento en el que los solteros del reino usan la ironía para no casarse con una princesa que era excesivamente fea.

Son muy interesantes los diversos usos que puede tener la ironía en el libro álbum y en el humor gráfico. En estos tipos de textos se puede pensar en tres aspectos:

- La entonación: aquí se incluyen los recursos de la ilustración y la tipografía que son utilizadas para indicar

distintas entonaciones. Es necesario observar la forma y el tamaño de las letras, la tipografía, los gestos de los personajes que aparecen, etc.

- Los signos de puntuación: la interrogación, exclamación, los puntos suspensivos y las comillas son signos altamente significantes para marcar una ironía. Desde lo grafico se rompe con la norma y pueden colocarse varios signos a decisión de los autores para significar algo en particular.

- El desequilibrio que es generado por la presencia de palabras o imágenes que se usan para exagerar, modificar o contradecir algo.

Parodia

Se trata de un recurso por medio del cual un autor se burla de otra obra literaria, de situaciones o de personajes. Tal como sucede con muchas de estas figuras, su comprensión depende de la competencia cultural del lector.

Desde la perspectiva de Bajtín, en la parodia existen siempre dos voces, dos palabras que se contraponen, la del autor o narrador y la palabra ajena. La parodia se caracteriza porque el autor toma la palabra ajena introduciendo un sentido opuesto. Mediante el uso de este recurso se puede parodiar una manera de ver, de actuar, de pensar, un estilo de un escritor, etc.

Por ejemplo, en el cuento *Cenicienta cienzapatos* su autora Alicia Zaina juega con el cuento clásico Cenicienta y lo hace narrando que a una ciempiés llamada Juanita le gusta mucho ese cuento y soñaba con vivir esa historia para encontrar a un

ciempiés azul. Pero por la lógica del cuento debe perder un zapato cosa que la lleva a un problema pues tiene cien pies.

> *"Entonces empezó el problema ¿Cuál sería el ZAPATO que tenía que perder?*
>
> *¿El primero de la derecha? ¿El quinto de la izquierda? ¿El cuarenta y ocho de la derecha? ¿el último de la izquierda?*
>
> *Tan preocupada estaba por la cuestión de los ZAPATOS, que en la linda fiesta no bailó con nadie.*
>
> *Seguía pensando: ¿el séptimo de la derecha? ¿el treinta y tres de la izquierda? ¿el quince de la derecha? ¿el veintisiete de la izquierda?" (Zaina, 2007).*

La parodia aquí consiste en romper con una escena de un conocido cuento no sacándola sino generando una confusión.

En *Hay que enseñarle a tejer al gato* de Ema Wolf se recupera la tradición de los cuentos populares de animales, donde los paradigmas que se plasman en estas narraciones son un trasunto de viejos problemas, pero en lugar de hacerse cargo de temáticas importantes, aquí lo central está en la enseñanza de esa actividad manual. De la misma autora, hay una relación intertextual en *Flori, Ataulfo y el dragón* con Blancanieves y su espejo, pero se parodia la respuesta que él le da cuando pregunta quién es la más bella del reino. También parodia a un personaje prototípico como las brujas, la escritora Liliana Cinetto en *La bruja Hermelinda*, un ser terriblemente feo y malo que una noche pierde la memoria, comienza a arreglarse y decide salir a recorrer su comarca enamorándose del príncipe. Aquí las características del cuento maravilloso se parodian y los que son enemigos terminan enamorándose. Después de una serie de desventuras:

> *"Hubo boda, al fin, con mil quinientos invitados, fuegos artificiales y torta de chocolate y dulce de leche. Una boda de la que se habló durante meses. Porque fue rimbombante, pomposa,*

espectacular y porque hacía mucho que no se veía una pareja tan enamorada y tan feliz y una novia tan bien peinada.

Porque Hermenegilda no dejó de ser bruja. Pero eso sí: se hizo el alisado definitivo" (Cinetto, 2012).

El uso de la analogía

Se trata de un procedimiento que consiste en comparar un elemento conocido con otro desconocido. Dependiendo de los casos, es posible que se transforme en un elemento de humor. Por ejemplo, en *Pedro, el juntador de mamuts* de Ema Wolf se la utiliza para tener una idea de cómo era un mamut: "Parecía un elefante sin afeitar. O más bien un elefante que había tratado de disfrazarse de gorila" (Wolf, 2007).

La expectativa frustrada

Muchas veces algo resulta cómico porque es lo contrario de lo que se estaba esperando luego de haber efectuado una anticipación del texto desde el título de la historia. Por ejemplo, al leer el título *El gato de Berta tiene pocas pulgas* el uso de esta última expresión lleva a pensar en el refrán popular de origen español que se usa para expresar que alguien tiene mal carácter o que no tiene paciencia, pero en realidad no se usa la palabra se manera metafórica sino en el sentido real. Es un gato que no tiene pulgas y Berta las consigue luego de una serie de errores pero con un acierto fina (aunque a ella también la atacarán las pulgas).

Uso del humor negro

Si bien no es tan frecuente en la LIJ es posible encontrarlo en varias obras literarias. Por ejemplo en el cuento *Un héroe* de Ema Wolf se puede leer:

"Siendo teniente a punto de ascender a capitán, que perdió su pierna. (...) Una bala de cañón se la arrebató más arriba de la rodilla. El mismo alcanzó a ver cómo salía disparada por encima

de las cabezas de sus hombres (...) Ahí se pone una rama pero como aún estaba verde en primavera brotaba" (Wolf, 2003).

En otro cuento de la misma autora, *La sonada aventura*, el capitán manda a lustrar los zapatos, incluso a los que usaban patas de palo.

Situaciones disparatadas

El disparate al que ya se ha hecho referencia cobra especial vida en los textos de la LIJ. En "El cuento de Lupita", Laura Devetach escribe:

"A Lupita le enseñaron: "Siempre se escribe m antes de p". Y Lupita lo repitió varias veces para no olvidarlo.
Al día siguiente la maestra recibió el siguiente mensaje:
Querida maestra:
Hoy no mpuedo ir a la escuela mporque mi mpampa me mandó comprar dos boletos mpara ir al mpueblo.
La saluda con cariño
Lumpita".

Uso de refranes, dichos y greguerías

En muchos cuentos hay referencias directas a refranes. Por ejemplo en *Hay que enseñarle a tejer al gato* de Ema Wolf, Ismael se teje unos mitones y cuando las ratas pasan delante de él no hace nada, haciendo una referencia indirecta al refrán "gato con guantes no caza ratones".

Las greguerías, género desarrollado por Ramón Gómez de la Serna, son textos breves que están formados por una sola

oración y que puede expresar pensamientos humorísticos, o de cualquier otra índole. Algunas de sus greguerías son

> *La pulga hace guitarrista al perro.*
>
> *Los bebés con chupete miran al fumador en pipa como a un compañero de cochecito.*
>
> *Al ombligo le falta el botón.*

En *Muchas patas*, Laura Devetach y María Inés Bogomolny juegan con el género de las greguerías, pero sustituyendo dicha palabra por PERRERÍAS para que guarden coherencia con diversos textos en torno a los perros generando humor. Dentro de ellas incluyen:

> *"Contento como perro con dos colas.*
> *Serio como perro en bote.*
> *Perro que ladra no muerde.*
> *Más perdido que perro en cancha de bochas"* (Devetach, 2009).

Colmos

Tratándose de textos generalmente disparatados, los colmos generan un efecto humorístico en el lector. Como señala Bianchi Bustos (2020) son una especie de chistes cortos que generalmente comienzan con una pregunta que busca averiguar el colmo de una persona o de otro ser y a continuación se presenta la respuesta. Muchas veces se genera un efecto humorístico porque se responded desde un estereotipo o con alguna palabra vinculada semánticamente con el ser que se pretende definir.

Por ejemplo:

"¿Cuál es el colmo de un perro?
Que use medias can-can
Y que viva en la calle Cucha-Cucha" (Devetach y Bogomolny).

Inicio de las historias "in media res"

Se trata de una técnica que consiste en comenzar una narración por la mitad de la historia, por eso la denominación de in media res que significa "en medio del asunto". Lo interesante es que este recurso puede generar alguna situación humorística, tal como sucede en el cuento de Ema Wolf "Los días a bordo" del libro *La galleta marinera*. Algo similar ocurre en el cuento de Beatriz Ferro (2005) *Un cuento con alas*: *"¿Acaso alguien se daba cuenta de los que estaba por ocurrir en la ciudad? Nadie. Mejor dicho, casi nadie; porque las palomas lo sospechaban"* (p. 5).

Personificaciones y descripciones humorísticas

Las personificaciones consisten en atribuir características o actos humanos a seres inanimados o irracionales. Estas generan muchas veces un efecto humorístico como puede observarse en el fragmento de la poesía de Liliana Cinetto "Discusión en el desayuno":

"Una taza preocupada
Le preguntó a una tostada
- ¿Qué ocurre con la manteca
Que la noto tan inquieta?
- Se peleó con mermelada
- intervino la cuchara.
- No seas tan indiscreta
- la retó la servilleta.

- Cállense – gritó la leche –
Si no quieren que las eche. (…) (Cinetto, 2010).

Algo similar ocurre con este fragmento de Beatriz Ferro:

> *"A esas horas, ya ocurrían algunos hechos sorprendentes: en pleno invierno soplaba una tibia brisa de primavera, las antenas de TV pataleaban de alegría y la ropa tendida, con las mangas llenas de viento, conversaba por señas de azotea en azotea". (Ferro, 2004: 12).*

Muchas veces este recurso se puede vincular con el **oxímoron**, figura retórica que consiste en la confrontación de palabras de sentido opuesto que parecen excluirse mutuamente, pero que en el contexto se convierten en compatibles. En el caso de la LIJ, este uso genera muchas veces efectos humorísticos, como por ejemplo los títulos de los libros de Ricardo Mariño *Un enano altísimo* o *Un perro llamado gato*.

Enumeraciones

> *"- ¡Nos vamos a quedar muy solos en este monte tan grande!*
> *- ¿Quiénes se van a quedar muy solos?*
> *- El tatú, la pulga, el coatí, la paloma, el puma, el tapir, el yacaré, la cotorra verde, los monitos, todos los pájaros, el jabalí, la corzuela, el bicho colorado, los elefantes y mil animales más. Todos nos vamos a quedar muy solos" (Roldán, 2011: 12).*

Mentira

Puede estar presente en cualquier tipo de texto, pero hay una tipo de cuento en el que predominan que son los "cuentos de mentirosos" los cuales están cargados de situaciones

exageradas y de engaños que los oyentes o lectores disfrutan aunque no crean en ellos. Un ejemplo de la literatura infantil es el ya mencionado Pedro Urdemales. Hay un clásico que lo constituye el libro *Misia Pepa* de Constancio C. Vigil en el cual el autor toma como protagonista a una lora, un animal que habita en distintas regiones de varios países de América del

Sur, pero lo hace para introducir una figura, la del mentiroso[8]. Otro autor que utiliza este recurso que se vincula con el humor es Fernando Sorrentino en sus *Cuentos del mentiroso*.

[8] Puede ampliarse en tema en BIANCHI BUSTOS, M. (2020) *Constancio C. Vigil y sus libros para niños*, Buenos Aires, editorial AALIJ.

SEGUNDA PARTE

El humor en la obra de algunos escritores de Literatura Infantil

EL TEATRO HISTÓRICO Y LAS NOTAS DE HUMOR EN LA DRAMATURGIA DE ADELA BASCH

Hugo del Barrio

Es sabido que el humor forma parte de la obra literaria de Adela Basch. Es su herramienta de vida en la escritura narrativa, poética y dramática. Como se ha podido leer o escuchar en entrevistas a la autora, su ingreso a la literatura infantil estuvo relacionado con que no se tomaba en "serio" a este espacio literario, lo cual le permitía "moverse libremente" en su creación dramática. Con los años, se comprobó que la literatura infantil y juvenil había recuperado su rasgo de seriedad para escritores, investigadores y sobre todo editores que vieron en esta, un campo de comercialización riquísimo. No se trataba de falta de seriedad por su contenido, sino por un grado de desvalorización sobre dicha literatura por considerársela menor.

"Lo serio responde a lo que es real, verdadero y sincero, sin engaño o burla, doblez o disimulo" (RAE); por lo tanto el humor no está separado de lo serio. Así lo demuestran las obras de carácter histórico que la dramaturga ha escrito a lo largo de treinta años. Para continuar con su análisis es necesario recordar el camino abierto por el investigador Oscar Montenegro (2004) quien nos presenta en su libro sobre la dramaturgia de Adela Basch las dos primeras obras de este carácter: *Colón agarra viaje a toda costa* (1992) y *José de San Martín, caballero del principio al fin* (2001). Montenegro ubica a Adela Basch en el grupo de los continuadores del camino abierto por María Elena Walsh y su nueva visión sobre el canon del teatro histórico infantil en Argentina.

Numerosas obras de teatro histórico ha sumado Basch a su rico catálogo. Distintos abordajes para contar la Revolución de Mayo y nuevas miradas sobre nuestros próceres. En estas páginas se analizarán algunos puntos relevantes sobre tres obras de teatro: *Belgrano hace bandera, y le sale de primera* (2005*); Juana, la intrépida capitana* (2016) y *Rosario Vera Peñaloza, un homenaje a la escuela y a su coraje* (2017).

Desde sus estructuras, la autora rompe con los acuerdos de los manuales de arte de escritura teatral y establece un singular número de actos, entre cuatro y seis más un epilogo, retomando formas clásicas. Lo que le permite redistribuir la historia con mayor libertad. A diferencia de sus obras no históricas, en estas se observan interesantes delimitaciones. Pudiéndolas clasificar en tres aspectos, el valor del acontecimiento mencionado y del héroe – prócer de la historia, en primer lugar; el humor puesto en situaciones y en personajes secundarios, en segundo orden y por último, el posicionamiento político actual.

En lo que respecta a los héroes y heroínas, es fuerte el respeto por la figura humana más allá del prócer. Lejos de ubicarlos en el bronce, como se podría notar en obras del mismo tenor producidas por otros escritores. Basch logra caracterizar a personas con deseos, dolores, enojos, enamoramientos, pudiendo llevar adelante una proeza que beneficie a los demás. Tanto Azurduy, Vera Peñaloza como Belgrano son valientes. Llenos de coraje para cumplir con sus sueños. Belgrano será el hombre que más allá de sus miedos y sus inseguridades, se anima a enfrentarlos. Es consciente de su salud endeble y de su falta de conocimiento sobre la estrategia militar. No se ha formado para eso; pero es el lugar que la patria le brinda para buscar la independencia que tanto anhela. La autora presenta a Azurduy como un personaje parecido al primero, de hecho en ambas obras, los protagonistas se encuentran y demuestran admiración mutua. Seres parecidos; aunque diferentes ante la mirada de la realidad. Los une el coraje. Mientras que Manuel Belgrano es motivado por el optimismo, Juana Azurduy es guiada por el enojo. Característica que no sería favorable en el enaltecimiento de un prócer. En Vera Peñaloza descubrimos la necesidad de la razón, para ella nada es porque sí. No admite

diferencias entre el hombre y la mujer al momento de tomar decisiones. Basch crea personajes rebeldes, que no temen desobedecer a sus superiores si estas órdenes se alejan del objetivo que persiguen o de lo justo. Esto hace que los personajes, como en la vida, decidan su camino. Los acontecimientos mencionados son los necesarios para enmarcar a los protagonistas. Se vislumbra que la intención de la autora es abrir una puerta a la historia a través de la obra. Y no dejar cerrada una visión personal del lector sobre los héroes, aunque ella la tenga; sino colaborar con la lectura y la mirada crítica.

Es interesante ver como las obras propuestas muestran otras elecciones de la autora para contar sus historias. En *Belgrano…* sigue una línea similar con la obra de San Martín. Resaltar al hombre y al héroe social, que la historia nos ha presentado desde siempre. Dando pinceladas de humor que permiten denunciar las incongruencias históricas y los arrebatos de los políticos y funcionarios actuales. Utiliza a los padres de la patria como ejemplos a seguir por los ciudadanos. En *Rosarito…* y *Juana…* se produce una ruptura. Basch profundiza la transmisión de acontecimientos históricos sobre los humorísticos y su compromiso político es mayor. Hay un claro posicionamiento en resaltar las figuras de estas mujeres. Rosarito es una defensora no solo de la educación, sino de los derechos de todos y de la revalorización de la mujer en la sociedad. La maestra de la patria denuncia en la obra la violencia, la corrupción, la discriminación y el autoritarismo que serán en su vida, objetos de lucha.

Recuperando el tema del humor en las obras analizadas, se observa que en *Belgrano…*, las notas de humor están puestas en uno de los personajes secundarios: Tambor 1, tartamudea cuando se encuentra en el tiempo presente de la historia, cabe aclarar que en las tres obras se intercala el tiempo presente con

el histórico, causando un juego constante de adivinanzas entre lo que los otros suponen que va a decir y sus tiempos para hablar. Estas acciones se pueden observar al inicio de cada acto. Pero dicho modo de hablar no lo tiene cuando lo vemos como un soldado del ejército de Belgrano.

El candidato es otro de los personajes que llevan a la hilaridad. Al comienzo de la obra hace un discurso proselitista con promesas para los posibles votantes y para sí dice lo contrario en complicidad con el lector/espectador.

> *"Candidato.- Si me votan, les prometo una vida de primera… (Para sí). ¡…para mí, que me voy a llenar la billetera! (Basch, 2005:7)*

Otro juego temporal que se produce además del mencionado es la aparición de personajes fantasmas que trasladan al candidato a otra época para que conozca a un hombre decente, Belgrano.

La torpeza del candidato que no comprende el contenido de las palabras refleja otro toque de humor. Confunde la idea de "materias primas" con sus "primas carnales". O descontextualiza conceptos:

> *Tambor 1. - ¡Se va la segunda! (refiriéndose a la segunda invasión inglesa)*
> *Candidato. - ¿Vamos a bailar una chacarera?*
> *Tambor 2. - ¡Qué chacarera ni qué vidala!*
> *¡Son los ingleses que vuelven con sus balas! (Basch, 2005:33)*

Basch emplea palabras extranjeras de uso cotidiano en la actualidad y las pone en boca del general Whitelocke, quien comandó la Segunda Invasión Inglesa. Y al hacerlo no solo da una cuota cómica, sino que nos enfrenta ante la realidad de una invasión cultural e idiomática que no se pudo detener con aceite caliente, como ocurrió en el hecho histórico.

Whitelocke. -¡Free shop! ¡Salad bar! ¡Wash and wear! ¡Outlet! ¡Shopping! ¡Showroom!¡Delibery! ¡Marketing!¡Drugstore!¡Fast food!¡Okey!¡Happening!¡Rock and roll!¡Blue jean!¡Snak bar!¡Personal trainer!¡Software!¡Happy hour!¡CD!¡Boy scout!¡Playground!¡Halloween!¡Windsurf!¡Far west!¡Good bye!¡Esta vez la victoria es nuestra! (Basch, 2005:33-34)

La descontextualización como recurso que se pone en juego para profundizar en el humor se descubre en personajes u objetos atemporales con lo histórico.

Manuel. – Si esto es un ejército, yo soy Domingo Faustino Sarmiento. Pero soy Manuel Belgrano, y esto es lo que tengo a mano.

Soldado criollo 1.- ¡Esto es un horno! No hay un ventilador ni para adorno.

Soldado criollo 2. – Todavía no se inventó la heladera, ni los camiones. Va a ser difícil recorrer la selva en estas condiciones.

Soldado criollo 1. - ¿Nadie tiene espirales? ¡Estos mosquitos son descomunales! (Basch, 2005:51-52)

El juego homofónico es característico en sus textos teatrales. En este caso los emplea tanto en la obra sobre Belgrano como para Azurduy explorando las posibilidades fónicas, semánticas, morfosintácticas que encierran los signos lingüísticos:

Manuel. – Acá queda fundada una escuela. Y acá otra. Un pueblo sin educación va derecho a la derrota.

Soldado criollo 1. – Sí. A la "d" rota y a todas las letras rotas. Desde la "a" hasta la zeta. (Basch, 2005:52)

Tambor 1. – Cuando Manuel llega a Jujuy dice:

Manuel. – Uy, uy, uy. (Basch, 2005:66)

Laprida. – Hoy, 9 de julio de 1816, el Congreso declara…

Candidato. - ¿Quién es Clara? ¿Eh? ¿Quién es Clara? (Basch, 2005:81)

Actor. – Juana nació en el Alto Perú, donde mucha gente no podía decir ni mu. Esa región era parte del Virreinato del Río de la Plata, cuando Chuquisaca…

Soldadito. - ¿Chuqui saca? ¿Quién es Chuqui? ¿Y qué saca? (Basch, 2017:19)

Actor, - Juana descendía…

Soldadito. – (Toma de su mochila una escalera desarmable, la arma rápidamente y se la ofrece al actor). ¡Aquí tienen! Pueden usar esto. Con todo gusto se las presto.

Actor. - ¿Se puede saber para qué queremos una escalera, cabecita de ciruela?

Soldadito. – Y…estaban diciendo que Juana descendía… (Basch, 2017:20)

Funcionario 3. – (Ante una estatua cubierta por una tela). A partir de hoy nuestra ciudad severa… (Una mujer con un cuaderno en la mano tose estruendosamente y el funcionario se sobresalta) Nuestra ciudad severa… ¡Se verá enaltecida por este momento! (La mujer tose). Eh, por este momento… ¡Por este monumento que tierniza el mármol…! (La mujer avanza hacia él y le sostiene el cuaderno abierto delante de sus ojos) que tierniza el mármol (la mujer le da un fuerte codazo) ¡Que eterniza en el mármol a una gran mujer que con su incansable voluntad contribuyó a forjar los desatinos…! (La mujer tose, le deposita el cuaderno entre las manos y se va). Los desatinos de la patria… ¡Los destinos de la patria! (Basch, 2017:100 – 101)

En *Rosario Vera Peñaloza…* el texto comienza con un contrapunto sobre el tema género. El personaje/maestro enaltece la imagen de los docentes mientas que la maestra los humaniza. En toda la obra su producen dos situaciones paralelas, por un lado se presentan aspectos de la vida de Rosarito y por otro se describe la realidad de muchas las escuelas públicas actuales. Una escuela cuyo edificio se derrumba. Los maestros sostienen las paredes, tapan los agujeros de los caños con sus cuerpos, al mismo tiempo dan clases y son acosados por los supervisores. En la escena dos del acto tres, la maestra que está dando clases, frena con la mano un chorro de agua que sale por un caño roto. El

inspector ingresa al aula y la acusa de jugar al carnaval. Le ordena que retire la mano de la pared y el chorro de agua sale con tal fuerza que lo baña.

Escena seguida Rosario Vera Peñaloza es convocada por el señor de gris, un funcionario del ministerio de educación, para ofrecerle cargo docente. Este le lee el acuerdo que debe firmar si desea tomar el puesto. Se trata de una serie de normas que las maestras de fines del siglo XIX y principios del XX debían respetar para poder ejercer. No casarse, no estar a solas con un hombre, no ir a heladerías, no salir de la ciudad sin permiso de la autoridad, limpiar el aula, no usar vestidos que queden por encima de los cinco centímetros de los tobillos, no maquillarse, entre otras prohibiciones. La reacción de Rosarito es irónica y cuestionadora.

En varias escenas la incomprensión del gobierno es representada por el inspector a quien solo le preocupa que se cumpla con el programa y se limiten las libertades dentro del aula. El inspector presencia una clase de lectura en donde la maestra promueve a que sus alumnos elijan libros de acuerdo con sus gustos. Este acontecimiento es censurado por la autoridad y se da un intercambio entre estudiantes, docente y el susodicho. Un alumno solicita leer teatro y es denostado por el funcionario por considerarlo un entretenimiento superfluo y barato. Aquí Basch parodia a los censores del Quijote o los decretos de censura durante la última dictadura militar argentina (1976 – 83) con sus fundamentos descabellados. La autora presenta varias situaciones escolares negativas que hoy persisten en los ámbitos educativos. Rosarito enfrenta al señor de gris en un ring de boxeo. Se establece una lucha simulada, con sin contacto físico mientras se da la discusión sobre la necesidad de crear jardines de infantes. Cosa que el señor de gris ve inútil, afirmando que las maestras jardineras se dedican a las plantas. Rosario abre la discusión sobre la necesidad de

innovar y enseñar a pensar, el señor de gris sostiene que la escuela debe enseñar a los alumnos a repetir lo que piensan los que tienen autoridad. Finalmente Rosarito es cesanteada.

LA SUTILEZA DEL HUMOR EN LA OBRA DE LAURA DEVETACH

María Luisa Dellatorre

El universo literario de Laura Devetach depara situaciones cotidianas en la vida de los niños, enriquecidas por la imaginación y el trabajo a partir de la palabra. Su obra es vastamente conocida en el mundo de la LIJ y en ella se destacan la creatividad de sus historias y el cuidado del lenguaje.

El presente capítulo intentará abordar el tema del humor en su literatura, a partir de un corpus recortado de su obra. A tal fin se definirán algunos conceptos teóricos, previamente al análisis de los textos elegidos.

En el amplio arco que se abre al profundizar en el ámbito de la Literatura Infantil, la crítica literaria está llamada a preguntarse cuáles son los rasgos distintivos de tal o cual autor y cuáles son los que hermanan sus trabajos. Se puede percibir fácilmente que el tema del humor es común a la gran mayoría de textos infantiles dentro de la producción argentina canónica para la infancia y aunque el tratamiento que se hace de él es dispar y presenta aristas de estilo distintas, el efecto perseguido es causado siempre por un trabajo escritural que subvierte al lenguaje. Según Bettina Caron:

"*El disloque de la realidad, a través del lenguaje y el disloque del lenguaje mismo con el disparate obedecen a esa misma estirpe: desestructurar a través del humor lo instituido como intocable, lo que genera respeto en unos y miedo, en otros*"[9].

El humor no necesariamente mueve a la risa (acaso sí, a la sonrisa) aunque esté muy ligada a ella, pero sí representa una actitud ante la vida, y especialmente es un condimento esencial de la Literatura en general y de la Infantil en especial. El humor convoca al espíritu crítico y lleva a superar conflictos existenciales; no está necesariamente emparentado con la

[9] Concepto vertido en el prólogo al libro de Alicia Origgi. (2017) *María Elena Walsh o la coherencia del disparate.*

alegría, sino que muchas veces linda con algunas verdades duras que se quisieran transformar.

Se podría decir que el humor en la Literatura Infantil se reviste de varios ropajes, por un lado el que mueve a la carcajada espontánea, urgente, propia de algunos diálogos del teatro para títeres donde se pone de manifiesto lo cómico y caricaturesco; además cabe hacer referencia a la importancia de la literatura oral, plagada de adivinanzas , chistes y colmos; luego se encuentra el que está orientado al juego con la palabra, las rimas sin sentido y el disparate que desestructuran la lógica más realista como se refería Caron al hablar de la obra de María Elena Walsh. Otra de sus vestimentas es la que está encarnada en los personajes animales, especialmente en la obra de Gustavo Roldán, donde se encuentran los recursos discursivos de la ironía y la intertextualidad entre otros, que realizan guiños al lector.

En busca del estilo

Ahora bien, entre todas estas facetas y modos de escritura, se hace necesario discernir el humor en la obra de Laura Devetach o probablemente considerarlo totalmente distinto a los aspectos mencionados. Se podría considerar en la misma, la existencia de un estilo humorístico muy sutil, implícito, develador de realidades de la infancia, a veces muy difíciles de superar.

Para tal fin se recorta el siguiente corpus a los fines de sostener dicha idea: Se ejemplificará a partir de algunos cuentos de *La torre_de cubos y Monigote en la arena.* Cabe aclarar que se realiza una selección acotada por la breve extensión de este trabajo, ya que el humor se encuentra, de una forma u otra, en la mayoría de los relatos comprendidos en estos libros. Los textos elegidos son: “La planta de Bartolo”;

"El deshollinador que no tenía trabajo"; "Monigote de carbón"; "El pueblo dibujado"; "Monigote en la arena"; "El garbanzo peligroso"; "Guy" e "Historia de Ratita".

Se podría decir que la situación sorpresiva, sin aviso previo es ocasión de humor, como por ejemplo cuando una planta comienza a dar cuadernos como ocurre en el cuento "La planta de Bartolo" que integra el libro *La Torre de Cubos:*

> *Bartolo sembró un día un cuaderno en un macetón. Lo regó, lo puso al calor del sol, y cuando menos lo esperaba ... ¡trácate!, brotó una planta tiernita con hojas de todos colores. (Devetach,2014:25).*

La expresión "trácate" da la idea de sorpresa y el nombre "Bartolo" juega con el verbo "brotar". Por lo general la sorpresa, cuando es agradable conmueve y lleva al menos a sonreír. La situación se complica cuando aparece el Vendedor de Cuadernos quien le exige a Bartolo que le venda la planta. Este se niega y al finalizar el relato se hace justicia ya que los pájaros y conejitos le desprenden los tiradores al Vendedor; esto origina una situación humorística propia de los relatos para niños cuando se "castiga" al personaje oponente:

> *Tanto y tanto se rieron los chicos al ver al Vendedor con sus calzoncillos colorados, aullando como un loco, que tuvieron que sentarse a descansar. (Devetach,2014: 31-32).*

Según se dijo al principio, el estilo del humor presente en los textos de Devetach es sutil, no directo; en consonancia con esto la autora emplea también la intertextualidad y la metaficción para producir el efecto deseado. A continuación, se observa el final del cuento "El deshollinador que no tenía trabajo" cuando Totó lo lleva a Carbonilla a la casa de Laura y ella así le dice al deshollinador desmoralizado:

> *--Yo conozco todas las chimeneas—dijo Laura con seriedad mientras se chupaba los dedos—y los deshollinadores y los monigotes de las paredes. Y sé lo que les pasa a los chicos cuando se tragan un silbido… (Devetach 2014:50).*

Laura, personaje que aparece al finalizar el cuento, nombra otros textos de la misma escritora. Ya en el último párrafo, el narrador invoca al lector y se pone de manifiesto la metaficción:

> *Por fin, Laura y él cuchichearon un rato, como para que no los oyeran ustedes, que todo lo espían. Y después, en puntas de pie, Carbonilla, el deshollinador, se metió con su bicicleta en este cuento que acaban de leer. (Devetach,2014:51).*

Cabe mencionar en la cita anterior la importancia que tiene la elección del vocabulario y su registro para complementar el sentido humorístico. Es así que el empleo del verbo "cuchichear" da un tono intimista e informal al texto, que sería otro quizás si la autora hubiera escrito "murmuraron" o "hablaron en voz baja".

En "Monigote de carbón", el lector es llevado a percibir lo que el personaje siente:

> *Micael. El monigote, despertó una mañana celeste dibujado sobre la pared. El sol, al hacerle cosquillas, lo hizo reír a carcajadas, porque Micael era alegre y saltarín como una pelotita. (Devetach,2014:73).*

La simple lectura de estas líneas iniciales ya predispone a una situación desopilante y a la vez tierna, que lleva a provocar al menos una sonrisa en el niño lector. Este vive las peripecias del monigote que busca a toda costa la amistad de Roque, el niño protagonista. Al fin lo logra, entonces cómo no sentir la satisfacción del "premio merecido":

> *Ahora Micael está en el cuarto de Roque. Al pie de la hoja, casi junto al hermoso marco que la rodea, dice: Gran Pirata Negro, Rey del Caribe y de los mares Universales.1° Premio. (Devetach,2014:83).*

Avanzando en la lectura de *La torre de cubos,* se llega al cuento "El pueblo

dibujado" donde la imaginación de la protagonista, Laurita, se hace "realidad", ya que lo que dibuja en la pared cobra "vida" en su doble valencia: dinamismo de los monigotes pequeños y vida a través del don de la palabra.

Cabe detenerse en las siguientes escenas que fácilmente se pueden visualizar como algo cómico:

> *La monigota salió detrás enarbolando la escoba y amenazando a Laurita. Esta no pudo menos que reírse al verlos tan chiquitos y enojados (...) Cuando terminó. Arrastró con gran trabajo la bolsita y el paraguas hasta la mesa y allí empezó a armar palabras: QUEREMOS MUCHAS LETRAS DE ESTAS escribió primero. BASTA DE LLUVIA, puso después, y tomando su paraguas y su bolsa, saltó hacia el dibujo y desapareció en una de las casitas. (Devetach,2014:92 y 96).*

En este relato están muy presentes las palabras "risa" y "cosquillas" con lo que se crea un ambiente de suave comicidad. También llama la atención la profusión de onomatopeyas e interjecciones integradas a las palabras ininteligibles de los monigotes. Este lenguaje confuso es debido a que ellos venían de muchas partes y eran dibujados por niños que todavía no sabían leer y con Laurita conocieron las palabras a través de su rica sopa de letras. La situación nuevamente es tierna y cómica a la vez cuando los pequeños monigotes le hablan a ella:

--¡Qué lindas son las palabras ¡Dedales, cacerolas, caracolas, lapiceras, escupideras, ¿por qué no voy a decir escupideras? (Devetach,2014:106)

En el libro *Monigote en la arena*, el cuento que lo encabeza y lleva su nombre presenta una historia que se involucra con tópicos universales de la literatura: el de la muerte, lo fugaz de la vida y la necesidad de aprovecharla con alegría. Estos temas implícitos se brindan a través del humor compartido con los elementos de la naturaleza; tanto es así que la desaparición del monigote se produce imperceptiblemente, casi sin quererlo:

Las nubes bajaron un poquito, enhebradas en rayos de sol.

Monigote jugó y jugó en medio de la ronda dorada, y rió hasta el cielo con su voz de castañuela.

Y mientras se borraba siguió riendo, hasta que toda la arena fue una risa que juega a cambiar de colores cuando la sopla el viento. (Devetach, 2014:13)

El abordaje de "El garbanzo peligroso" nos lleva al recurso del cuento acumulativo y encabalgado muy común en relatos y canciones populares infantiles que persiguen el efecto humorístico; vamos a su inicio:

Un día un garbanzo peligroso se cayó de la cama. Hizo kec y despertó a la pulga que vivía sobre el gato.

La pulga hizo bu y despertó al gato, que se colgó de la soga de la campana.

La campana hizo clin clon y despertó a las palomas azules.

Las palomas hicieron rucucú y despertaron a las gallinas. Las gallinas… (Devetach,2014: 15)

Y así sucesivamente hasta que todos los personajes involucrados se sentaron a esperar que el garbanzo explotara. Es decir que hay elementos que se van acumulando y encabalgando hasta hacer "estallar" la atención del lector,

seguramente por la tensión y las expectativas, ya que nadie sabe por qué el garbanzo es peligroso.

La próxima lectura se trata de "Guy", el elefante de circo. Aquí la autora recurre nuevamente a la competencia de la intertextualidad, en este caso a la referencia del cuento "Un elefante ocupa mucho espacio" de Elsa Bornemann, que además puede traernos el eco de otras historias donde el protagonista es un elefante, como por ejemplo "La noche del elefante" de gustavo Roldán y la novela *Dailan Kifki* de María Elena Walsh.

Guy se había descubierto reflejado en el espejo de agua del río, pero al pisar una piedra redonda cayó y no logró ver más su imagen, por eso andaba con mucho cuidado para no volver a caerse: "--*Un elefante ocupa mucho espacio, si cae de espaldas desaparecerá—iba murmurando Guy camino al circo".* (Devetach, 2014:26)

El relato avanza y Guy, paulatinamente recobra sus hábitos en el circo y especialmente la confianza en sí mismo, el optimismo y la voluntad: "---*Un elefante ocupa mucho espacio; si cae de espaldas ocupa mucho más, ¡pero si quiere se puede levantar!"* (Devetach,2014:33)

Al leer este cuento el niño puede imaginar las distintas piruetas que podría hacer un elefante de circo y todo eso es factible de provocar risa, sin embargo, lo que origina una complicidad entre el texto y el lector es justamente la intertextualidad con los libros de los escritores mencionados. Obviamente el desarrollo de esta competencia literaria es posible en la medida en que los lectores estén familiarizados con esos otros textos.

El humor engalana las diversas temáticas presentes en la obra de Laura Devetach, como ocurre también en "Historia de Ratita", donde entre otras cosas se pone de manifiesto la problemática de la identidad, que atraviesa la trama del relato mediante distintos recursos, como por ejemplo el uso de

diminutivos que logran crear una escena donde la ternura y la fragilidad se dan de la mano con las acciones de Ratita:

> *Bailó con una hoja.*
> *Patinó sobre un papel de chocolatín.*
> *Jugó a fumar, con un palito.*
> *Se puso antejos de papel de caramelo.*
> *Tomó mate en una flor de campanilla color lila.*
> *Se puso aros de arroz.* (Devetach,2014: 35)

A modo de conclusión

Se podría decir que estos ejemplos textuales, cuyos discursos se han analizado poniendo en primer plano distintos recursos literarios, dan cuenta del poder desestructurante del humor en la obra de Devetach. Su escritura se orienta a transformar realidades y/o a superarlas como por ejemplo lo que acontece en el cuento "El pueblo dibujado" donde se parte de algunas carencias (una niña sola que hace la sopa para sus padres, la falta de lápices…), sin embargo se llega a un final pleno de satisfacciones y alegrías compartidas:

"--*Mañana haré un barco…murmuró Laurita entre sueños—para que se llene de marineros…y también un circo y vendrá el elefante más azul y todos comeremos pan con manteca…*" (Devetach,2014:107).

Este poder del humor, presente en lo desopilante del argumento, está aderezado con el tono delicado y sutil, presente siempre en la escritura fresca y plagada de imágenes poéticas de nuestra escritora.

EL HUMOR EN LA OBRA DE MANUEL GARCÍA FERRÉ

María Isabel Greco

Aristóteles (-384/-322) dedicó los primeros cinco capítulos de la *Poética* a la poesía en sí; destinó los capítulos del sexto al vigésimo segundo a la tragedia y se ocupó de la épica desde el vigésimo tercero hasta el vigésimo sexto. A pesar de haber incluido a la comedia como aquella parte de la poética que se ocupa de los seres "peores que nosotros", los capítulos dedicados a ella se han perdido. Su imaginario hallazgo en una misteriosa abadía medieval, constituye el desenlace de *El nombre de la rosa,* la novela de Umberto Eco y allí, Jorge, el bibliotecario ciego le dice a Guillermo de Baskerville.

La risa es la debilidad, la corrupción, la insipidez de nuestra carne. Es la distracción del campesino, la licencia del borracho […] Pero aquí, aquí …- y Jorge golpeaba la mesa con el dedo, cerca del libro que Guillermo había estado hojeando-, aquí se invierte la función de la risa, se la convierte en objeto de filosofía […] La risa libera al aldeano del miedo al diablo, porque en la fiesta de los tontos, también el diablo parece pobre y tonto y por tanto, controlable. Pero este libro podría enseñar que liberarse del miedo al diablo es un acto de sabiduría (Eco, p. 447).

En este fragmento se encuentran huellas de la concepción platónica según la cual la risa tenía un efecto corrosivo sobre el alma por causar desorden y perturbación, pero recuérdese que Platón anatemizaba a la poesía en general por su incidencia en las emociones "más bajas" que terminan inhibiendo el juicio racional y hacen confundir el vicio con la virtud, motivo por el cual expulsaba a los poetas de la *polis* en la *República*.

Después de él se han dedicado vastos análisis al tema, pasando por Aristóteles, Agustín de Hipona, Tomás de Aquino, Tomas Hobbes, Immanuel Kant, Arturo Schopenhauer, Soren Kierkegaard, Sigmund Freud, Henri

Bergson, entre tantos otros, cada uno aportando alguna idea esclarecedora, aunque no total.

El hombre ríe ante distintas circunstancias y esa risa suele tener un efecto liberador, una suerte de catarsis ¿Por qué ríe el *homo ridens*?

Hay teorías que atribuyen la risa a fenómenos genéticos considerando que esa capacidad humana antecede a la capacidad lingüística y se la encuentra en otras especies como las ratas, estudiadas por el psicobiólogo y neurocientífico J. Panksepp (1942-2017).

En esa línea, los investigadores S.Ishiyama y M. Bretch hallaron que cuando las ratas "ríen", emiten sonidos ultrasónicos.

Continuando con otra especie, Patricia Simonet (1959/ 2010) se consagró a la investigación canina y llegó a diferenciar en ellos cuatro patrones diferentes de vocalización, uno de los cuales corresponde a la "risa canina" que se manifiesta como una peculiar actividad respiratoria en el saludo amistoso y los estudios de tono semejante prosiguen.

En oposición a estas teorías, el filósofo Henri Bergson sostenía a fines del siglo XIX, que la risa es exclusivamente humana y que no hay comicidad fuera de lo humano.

La reflexión sobre el tema permanece y ciertos expertos la analizan en la doble etiología física - mental y en una facultad de carácter emotivo – intelectual.

Evidentemente la broma verbal que desemboca en la risa, solo puede predicarse de los hombres e implica refinadas habilidades cerebrales y cognitivas.

Algunos pensadores explican el fenómeno por la incongruencia entre diversos objetos, ideas o actos. Otros lo basan en la necesidad de combatir el miedo ante lo amenazante o riesgoso. Todos coinciden en que se trata de un hecho social, facilitador de la interacción pues aún la risa solitaria es

consecuencia de lo que otro ha escrito, dibujado, pintado, fotografiado.

Lo cierto es que la risa, compañera de la comicidad, estalla en la alegría humana y se la celebra en el humor que aflora permanentemente con la obra de Manuel García Ferré (1929/ 2013) en sus historietas, dibujos animados y películas

La historieta tiene como elemento esencial la imagen, que puede estar acompañada o no de un texto. En la obra de García ferré ambos elementos, dibujo y trama, se amalgaman armónicamente en las acciones de más de treinta personajes principales y secundarios creados a lo largo de décadas.

Muchos de los seres por él inventados se hicieron multimediáticos. Y cada uno de ellos, en los distintos géneros, presenta varias aristas vinculadas con esa apelación a lo cómico.

El primero de la serie es Pi-Pío, un pollito que debutó en una centenaria revista argentina en mil novecientos cincuenta y dos, cuyo nacimiento rompiendo el cascarón del huevo es simple y gracioso. Su imagen empalma cabeza y cuerpo de ave con extremidades humanas. Homeles o linyera en sus primeras apariciones, con un “mono” en el cual lleva sus escasas posesiones colgando del palo mientras camina por el campo, se convierte luego en sheriff de Villa Leoncia y viste como un típico cowboy estadounidense.

Se trata de una figura con una anomalía risible por su ensamblaje, pero al mismo tiempo con cierta belleza traducida en los movimientos que el dibujante supo representar al punto de hacerlo parecer como un ser vivo.

Todos los bandidos antagonistas del pollito son cómicos, esta vez por la fealdad de los rasgos deformados o aumentados, que responde al humor satírico y a una difundida idea acerca de las díadas belleza - bondad y fealdad - maldad.

Un amigo de Pi-Pío es Formulín - Calculín, la caricatura suavizada de un niño muy inteligente, tan inteligente que su cabello está representado por un libro abierto como receptáculo del saber de una época, elemento disruptivo que por esa razón, resulta hilarante.

Hijitus es otro niño caricaturizado, dibujado como todos con líneas simples, sin adornos especiales, pero con un gran sombrero desfondado del que emerge, cuando pronuncia las palabras mágicas, convertido en un superhéroe con capa y una hélice en la cabeza que le permite volar e impresiona desplazándose por el espacio de las viñetas o de la pantalla hasta la resolución del problema que causó su transformación. Entonces vuelve a su estado inicial, el del infante que camina parsimoniosamente arrastrando su trencito hecho con piolín y tarritos, acompañado por su perro Pichichus.

Larguirucho, Pucho y Serrucho son una combinación de ratones y hombres que, más allá de su apariencia física de por sí graciosa, lo son por sus nombres, porque se ven envueltos permanentemente en hechos repetidos y porque pronuncian frases habituales que los identifican, como el "Blá má fuete que no tescucho" de Larguirucho; "este que" y "pluscuan perfecto" del tanguero Pucho y la única locución de Serrucho, una onomatopeya imitando el sonido de su nombre mientras realiza un gesto ilustrativo sobre su cuello.

Otros nombres resultan simpáticos, como los asignados a los pillos Bodega y Rapiño; a Tony Bujía, un corredor de autos de carrera; al científico Bocho Alcubo; a Compactapiedras , personaje de fugaz aparición en uno de los films; al pirata Malapata en otra película; a los cinematográficos caballos Ico, Patacorta y Quebrado.

La lista se extiende profusamente, pues la inventiva del autor es copiosa vinculando los nombres con una característica, actividad o desempeño, porque, como decía

Teófilo Gauthier, lo cómico extravagante está en la lógica de lo absurdo.

El Boxitracio es un extraño vertebrado, el último representante de su especie. Nace de un huevo, se asemeja a un canguro, tiene patas de ave, cabeza con hocico, diente dilatado, grandes ojos redondos, largas orejas, andar oscilante, cuello largo con estola y está siempre dispuesto a boxear mientras emite un sonido traducible en *terequete, terequete…ua,ua,ua*

Las palabras o frases divertidas inventadas para estas criaturas de la ficción se popularizaron y formaron parte del lenguaje cotidiano, excediendo a los personajes originales. Subsisten aún entre los miembros de las generaciones que compartieron aquellas historias. Así el "Intríngulis-Chíngulis, Uh,Uh,Uh" (Anteojito); "Fuuu,chucuchucu, chuculita, chuculata" (Hijitus), "Marche preso, desacatau", (El Comisario);"Tiro, lío, cosha golda" (Oaky). Ocasionalmente, lo mismo sucedía con los términos y alocuciones del ámbito científico, incorporados de manera incongruente.

La trama o argumento da cuenta de variedad de recursos humorísticos empleados por García Ferré. Son aquellos que resultan cómicos por lo inesperado, la distracción accidental o sistemática, los automatismos, la rigidez, el desarrollo geométrico de los enredos, el efecto dominó o bola de nieve en secuencias que precipitan el colofón y la interferencia de series o hechos independientes entre sí, interpretados simultáneamente en dos sentidos diferentes (*quid quo pro*).

La conexión de lo bueno con lo malo o de lo grave con lo débil son situaciones frecuentes en las acciones de estos personajes.

Otro rasgo que suele aparecer es la ruptura de la moda que libera la imaginación y rompe con la lógica cotidiana o da lugar a lógicas paralelas.

Un personaje de la película *Anteojito y Antifaz, mil intentos y un invento* (1972), es Meethoven, el gato profesor de música que se presenta ataviado como Ludwig van Beethoven, actúa pomposamente dentro de una sala ambientada como las del siglo XIX y obtura sus orejas con dos corchos para protegerse del canto desafinado de algunos discípulos como el gato Bonaño o tal vez esos tapones simbolicen una velada referencia a la sordera del genial compositor en el que se inspira..

En *Manuelita, la tortuga* aparece Larguirucho vestido como Johan Sebastian Bach mientras ejecuta solemnemente el órgano en una bella catedral gótica durante la ceremonia nupcial de los quelonios a la que asisten como invitados, vestidos para la ocasión, Hijitus, Oaky, la Vecinita de enfrente, el Patriarca de los Pájaros, Anteojito, Antifaz y hasta Neurus, ese científico ambicioso que tiene dos líneas por piernas y hostiga a sus ayudantes llamándolos "retontos".

En las historietas, dibujos animados y películas hay aparatos que combinan ridículamente lo nuevo con lo viejo, como aliscafos con latas, submarinos a pedal, globos aerostáticos zurcidos, camiones destartalados y futuristas y hasta un troncomóvil metamorfoseándose en el objeto o animal que encuentra por el camino, en una escena de *Trapito*.

La comicidad se expresa en esos casos en la conjunción entre el objeto mismo y el entendimiento del sujeto que capta lo absurdo, lo contradictorio, en una simbiosis de lógicas paralelas y de contrastes.

Las lógicas paralelas utilizadas en los argumentos tienen un antiguo antecedente en la Saturnalia romana, cuando los nobles agasajaban a los agricultores y a los esclavos después de la cosecha o en la Fiesta de los Locos medievales, que se llevaban a cabo en las iglesias cuando se nombraban obispos por ese día a gente disfrazada, o en las celebraciones

carnavalescas anteriores a la Cuaresma que llegaron hasta la actualidad.

Los niños son hábiles intérpretes de esos mensajes contradictorios habituales en toda la obra de este creador, en la que también se pone en juego el humor moralizante, el humor lúdico, pero en mayor medida , el humor disparatado con historias en las que se superponen lo real y lo fantasioso y de a ratos suponen un mundo al revés que siempre se endereza hacia el final y deja un mensaje vinculado con la solidaridad, la esperanza y el esfuerzo manifestado simultáneamente con humor y con seriedad.

EL HUMOR EN LA OBRA DE LILIANA CINETTO

María Fernanda Macimiani

"Creo que el humor es sumamente difícil, pero es maravilloso y verdaderamente abre puertas. Las puertas de la vida, las puertas del amor, las puertas de la amistad, las puertas del conocimiento…" Liliana Cinetto (Entrevista, María Publishing, 2013)

En un breve recorrido por la obra de Liliana Cinetto veremos que en su narrativa como en su poesía se repiten recursos humorísticos que la autora maneja hábilmente. Su lenguaje fresco, cotidiano, rico y cercano a los niños genera un código que ellos descifran rápidamente para entrar en su juego. En gran parte de su obra se encuentra la propuesta sutil u exagerada al pensamiento comparativo, relativo, irreverente, desafiante, irónico, inteligente que implica el humor en un texto literario. Podría decirse que el humor es un sello de la autora. Su pasión por la lectura[10] y su experiencia docente afloran en los juegos con el lenguaje, personajes ridículos y caricaturescos, situaciones disparatadas, contradicciones y comparaciones que, con naturalidad encontramos en sus textos.

Sus cualidades como narradora oral aportan agilidad y forma a la lectura de sus textos. Ellos se brindan a la gesticulación y al uso de la voz para expresar los diálogos, sonidos, silabeos, etc. Esto también propicia momentos divertidos, un atractivo que asegura una muy buena experiencia lectora.

Veremos algunas de sus obras que, de distintas formas se nutren del humor. Comenzaremos por un libro informativo sobre los personajes más horrendos de todos los tiempos. ***Monstruario***, es una obra de investigación sobre monstros se presenta como una obra académica: "*Una guía terroríficamente divertida de las criaturas más horrendas de todos los tiempos*", pero los

[10] Entrevista en Léeme un cuento web, M.F. Macimiani, (2016). https://www.leemeuncuento.com.ar/entrevista-Liliana-Cinetto.html

tonos sarcásticos de la obra se sostienen hasta el final haciendo de la obra una parodia de la enciclopedia formal. Cinetto interpela al lector (preadolescentes en adelante), buscando su complicidad. En el prólogo plantea las utilidades del *"diccionario de monstruos"* en forma divertida, cerrando con: *"escribí no para morirse de miedo, sino para morirse de risa."* Los diez ilustradores que trabajaron junto a la autora, plasman detalles de las bestias y elementos relacionados a cada una, pero en forma grotesca. El juego con el lector es irónico sobre lo terrorífico y lo conocido popularmente sobre los personajes, se ridiculizan las leyendas y cualidades. Este libro está lleno de picardía y exageraciones. Todo invita que el lector se sume al pacto, por ejemplo, dice de la Mandrágora:

"...parece un pequeño cuerpo humano, con pies y piernas, pero sin cabeza (detalle sin importancia, ya que hay muchos seres humanos descabezados)", p. 172.

O en la ficha de Elfos: *"No me vengan con que Legolas era buenos y los elfos ayudaron a Sauron, en El Señor de los anillos, de Tolkien. Ya lo sé. Yo leí los libros (¿y ustedes?). Pero los elfos no eran todos buenitos…*" p. 86.

Para cerrar el libro la autora publica su autobiografía escrita en el mismo tono que el resto de la obra: *"Liliana Cinetto, Monstruo literario autóctono."*

EL HUMOR EN LAS NOVELAS DE CINETTO

Una de las tantas novelas de la autora es ***Cuento con carpincho y todo***, una obra en tono de humor constante. La protagonista es una nena que se refiere a la maestra con ironía en varios momentos: *"imaginé la historia de una bruja que se disfrazaba de maestra de lengua"*, p. 11. Luciana, la nena protagonista, repite una frase (muletilla), en los distintos capítulos logrando un clima gracioso: *"me quedo muda y no me sale ni un "sí", ni un "no", ni un "¡hola!", ni siquiera un "¡ah!" o un "¡ho!", que son bastante fáciles de decir."* Otro recurso es el juego

de opuestos (oxímoron) entre el carácter de perro y gato, que son pura tranquilidad, y sus nombres denotan lo contrario, *Robin Hood* y *Sandokán*. El efecto sorpresa causado por la visita inesperada de un carpincho que golpea a la puerta para anunciarse, provoca sonrisas. Hay exageraciones y repeticiones constantes. Situaciones delirantes como cuando la nena sueña que Manuel (su compañero de clase) la besa y al despertar es el carpincho que la mimaba. O cuando el sodero tira chorritos de soda en los rincones de la casa como si fuera agua bendita (parodia de un rito religioso). También la historia está plagada de confusiones como esta:

> *"¡pum! La silla se rompió y la tía se cayó al suelo, –el griterío era insoportable. La tía decía que quería matarla, el sodero afirmaba que era una casa embrujada, mi hermano ofrecía un ungüento contra los golpes que acababa de inventar, y mi mamá se equivocó y, en lugar de llamar por teléfono a mi tía, llamó al veterinario."*

Otra novela con animales. ***¡Cuidado con el perro!***, es la primera aventura del personaje *Diminuto*, un perrito de bolsillo que sorprende por sus cualidades, cuyo nombre lo describe. Son cinco las novelas que cuentan distintas situaciones del perrito de 3 cm y Federico, su dueño: *DIMINUTO CONTRA LOS FANTASMAS, DIMINUTO Y EL MONSTRUO SUBTERRÁNEO, DIMINUTO Y EL GOL DE ORO, DIMINUTO Y EL CAMPAMENTO ZOMBI*, además de *¡CUIDADO CON EL PERRO!* El tamaño extremadamente pequeño del perro causa un efecto sorpresa que predispone al disfrute de la aventura. Los personajes tienen características bien marcadas y cada uno se asocia a frases o signos particulares como un padre poco creativo y una madre muy creativa, una hermana alérgica a todo. La repetición de la misma frase para nombrar al perro es otro recurso gracioso que

la autora usa en con frecuencia: "*Diminuto será perro, y perro chiquito además*, (...)" La autora juega exagerando y poniendo en ridículo a cada personaje. La relación niño-mascota favorece la empatía de los lectores.

El tesoro del último dragón, tiene un protagonista mitológico muy conocido por los chicos. En esta historia las comparaciones y situaciones ridículas e insólitas aparecen desde el comienzo, con la irrupción de un Dragón en pleno barrio de Boedo, Buenos Aires, ("barrio serio y tanguero", aclara la autora):

"Un griterío que despertó incluso a don Remigio, que estaba desde hacía años ***sordo como una tapia*** *y usaba en la oreja, para escuchar mejor,* ***una corneta de cuando en Boedo se festejaba el carnaval***." (p.4)

Son muchos los personajes grotescos como el comisario que quiere multar al Dragón y se deja intimidar por la maestra que lo había tenido de alumno: "*Tiene razón, seño...*", responde ante un "reto de su ex maestra". Aparece acá la burla al poder policial pero también al modo autoritario de ciertas maestras. Las confusiones abundan en el texto:

"-Pero no ve que es un animal… -le gritó la maestra, sin que al comisario le quedara claro si se refería a él o al mamotreto de escamas verde azuladas que…" (p.12)

De forma constante se remarca al carnaval de barrio, como fuente de cultura y alegría. La modista, la reina del carnaval, la murga, la comparsa, los balcones compartidos para ver el desfile, todo aparece con nostalgia y humor.

Más actual llega ***Archienemigos de la galaxia en… El monstruo ojos de flash.*** En este caso también hay una aparición inesperada como en las novelas anteriores, pero en un marco distinto, ciencia ficción y suspenso además de los toques de humor que la autora pone como sello a sus obras. Una nave buscaba al archienemigo de la galaxia y: *"…la TRILENIUM I, se encontró frente a frente con el monstruo Ojos de Flash. No quedó nada de ella. Ni el espejo retrovisor. Ni la calcamonía que decía Made in China."* Y así presenta a uno de los descendientes

fallecido en tal accidente, el Capitán Boris Artemio Estupedencus: *"Criado en el seno de una familia de fabricantes de infladores de bicicletas y globos, su vida había estado signada por el aire y desde pequeño había soñado con viajar por el espacio y vengar a ese pariente remoto." (...) "Joven, valiente, guapo hasta la uña del dedo gordo…"* En gran parte es una parodia de las películas y novelas de ciencia ficción. El uso de vocabulario y escenarios típicos del género se contraponen a la realidad de un niño que cree que todo es un juego.

CUENTOS QUE DAN RISA

El humor es un buen condimento para los cuentos. ***La cabellera de la princesa y otros cuentos***, es un libro recomendado para chicos de primer ciclo. Son ocho cuentos, uno más loco que otro, totalmente disparatados, ocurrentes, fantasiosos, divertidos. En particular el cuento que da nombre al libro hace una intertextualidad con Rapunzel:

"Larga no. Larguísima era la cabellera de la princesa Rigoberta. Tan larga que le llegaba hasta el reino de al lado. Es que llevaba años sin querer cortarse ni un mechón ni el flequillo ni un solo pelo."

Es todo tan absurdo y detallado que uno puede imaginar esas situaciones dislocadas como cuando se le sube un piojo:

"…el piojo se sintió tan cómodo en esa cabeza, con tanto espacio, que se instaló enseguidita y mandó llamar a su familia y a unos parientes lejanos y a los vecinos de otras cabezas con los que se llevaba bien…"

Las exageraciones, imágenes y vocabulario aportan gracia:

"La princesa Rigoberta tenía **quichicientos** *millones de piojos. Y una picazón… se rascaba con dos manos, con dos tenedores, con un rastrillo…".*

Los demás cuentos cumplen con la misma consigna, entretener y entusiasmar al lector con recursos como la personificación de animales y objetos, situaciones disparatadas.

FEROZ… ¡FEROZ! Es un cuento que parodia a los lobos de los cuentos clásicos y a los mandatos familiares en general

los trata con sarcasmo: *"sí, Lobi tiene los ojos grandes y las orejas grandes grandes y los dientes grandes grandes grandes*", esto nos recuerda a Caperucita Roja pero se contrapone a la imagen de un tierno lobito. La historia está plagada de intertextos con cuentos muy conocidos por los chicos. La oposición entre lo que es Lobi, con el estereotipo del "personaje lobo", que todos esperan que sea, se chocan una y otra vez:

"*muy feroz no parece, sobre todo cuando ve a la mamá y 'upaupaupa'.*"

Este libro álbum deja que el lector descubra la verdadera personalidad del lobito que, debe ser feroz aunque la imagen muestre otra cosa. Se lo ve escuchando canciones de cuna (con un osito), cuando come (muerde un zapallito), cuando está nervioso (se chupa el dedo) Así sucede con otras situaciones irónicas como esta: "*Lobi trata de que sus aullidos sean ES – CA – LO – FRIAN – TES como los de su mamá"*, pero se lo ve muy dulce con sus ojos cerrados y un caracol sobre su hocico que dice *"Auu-u"*. El juego de oposición entre lo que dice el texto y lo que ilustra la imagen, es muy entretenido.

Para los más chiquitos, desde nivel inicial, ***La memoria del elefante*** es un cuento divertido. La buena memoria es una cualidad conocida de los elefantes, y la autora se toma de eso para lograr la complicidad del lector:

"*Si alguno no sabe algo, va y le pregunta al elefante: -¿Cuántas patas tiene el ciempiés? / –Cien. / -¿De qué color es una violeta? / –Violeta.*"

Luego un error, un tropezón con consecuencias inesperadas. Al perder su valiosa memoria se lo muestra en una situación opuesta a la anterior:

"Si le preguntaban cuántas patas tiene el ciempiés, contestaba: -Ocho. Y si le preguntaban de qué color es una violeta, respondía: -Anaranjada."

El absurdo y la exageración son el alma de la historia:

"Ni siquiera recordaba que era elefante y a veces andaba revoloteando entre las flores, convencido de que era mariposa."

POEMAS, RIMAS Y RISAS

Muchos de los poemas de Cinetto son narrativos, cuentan historias en versos. Animales, personajes clásicos y folclóricos, conocidos por los chicos pero reformulados, ridiculizados por situaciones o cualidades inesperadas.

Amor en la biblioteca, parodia arquetipos de cuentos clásicos como "la princesa" y "el pirata", también a "la biblioteca" y al mismísimo cuento de hadas como género. Cinetto arma un lugar mágico dentro de un espacio supuestamente silencioso, formal y serio, ella dota a los libros con cualidades maravillosas y sus personajes transgreden lo esperado. Las fórmulas de los cuentos maravillosos dan mayor efectividad a los contrastes: *"Cuentan que cuentan…"* en reiterados versos que estructuran la historia. Así comienza el poema:

"Cuentan que cuentan que había / una vez una princesa / que vivía en un estante / de una vieja biblioteca."

Algo similar ocurre con el poema ***El monstruo y la princesa***, donde la autora deja en ridículo al personaje "malo" que quiere comerse una princesa. También en rima y evocando a los cuentos clásicos, rompe con lo esperado, la princesa se muestra en un rol de autosuficiencia y "retando" al monstruo, quien al final del poema es totalmente distinto al que se muestra en las primeras estrofas:

"… (tal como dicen los cuentos) / para saciar su apetito / no bastaba un huevo frito /…/ tampoco una milanesa / sino una hermosa princesa/…".

Del mismo libro el poema que le da título ***Problemas en el ropero,*** tiene como protagonista a "un agujero", sí, un disparate, y el resto de personajes son prendas de vestir y una polilla. Una especie de drama se vive en un ropero lleno de enredos y diálogos graciosos como:

"Lloraba desesperado/el vestido agujereado/mientras le daban consuelo/desde un cajón los pañuelos…"

Todos los poemas de este libro son rimados, disparatados y muy graciosos.

La bruja Maruja, es parodia de lo que da miedo y el error con sus consecuencias es lo que activa el humor. Una lista disparatada de ingredientes y vocabulario específico (poción, caldero, escoba voladora, sapo, sombrero), dan marco a las acciones. La bruja intenta cambiar su tradicional "escoba voladora" por algo más moderno, una aspiradora (burla a los cuentos tradicionales). El juego de lenguaje se da con las onomatopeyas y las palabras mágicas:

"—Escoba, escobita, serás la más rápida, / zim zalaca zum, / zim zalaca zom… / Pero, entonces… ¡BUMMM! / Hay una explosión."

El dragón Filiberto, es un cuento en versos rimados donde el absurdo pasa por la historia y por las cualidades de cada personaje, como un conejo haragán y un zorro charlatán. La contradicción de lo que se espera de un dragón, que además de inofensivo es un cantante que ve frustrada su actuación luego de una situación totalmente absurda, luego de un hecho sorpresivo, que en lugar de la voz le saliera una llamarada. Una idea trae la solución:

"Y así mientras lo escuchan / cantar bajo la ducha / el dragón Filiberto / su sueño cumplirá."

Romance del sapo, en esta historia de amor hay imágenes tiernas y graciosas, algunos versos despiertan la sorpresa, como estos: "*Lo espían desde la orilla / hormigas en camisón / mientras todo el bicherío / pregunta qué le pasó."*

CONCLUYENDO

El humor en la poesía de Cinetto es el condimento que, sumado a la cadencia y al ritmo, a los temas del mundo infantil como el juego, el amor, la naturaleza, los miedos, la amistad, la familia, le dan ese estilo entretenido que seduce a los pequeños lectores. También en su narrativa, el desparpajo del lenguaje acompaña las situaciones humorísticas. El desafío a lo establecido a lo tradicional tiñe gran parte de su obra que,

como toda buena obra, surte efecto en lectores de todas las edades.

MARTA GIMÉNEZ PASTOR, LIBROS CON HUMOR Y AMOR PARA CHICOS Y GRANDES

Alma Zolar

"Mi infancia fue muy feliz en el campo,
en la pampa llena de paz,
de rosales, de árboles y calles de pueblo."

Marta Giménez Pastor, en su valiosa y abundante producción literaria, ha creado poesías, cuentos y obras de teatro que harán disfrutar al lector – niño, joven o adulto – de textos que motivan la sonrisa y, al mismo tiempo, la reflexión filosófica sobre determinados temas. Es decir, la lectura de la obra completa de Marta Giménez Pastor es una amable invitación al entretenimiento, a la diversión y al pensamiento divergente.

La actitud humorística en la literatura aparece como una reacción creativa que pone distancia a una realidad que se presenta como demasiado densa y abrumadora. El sentido del humor está estrechamente ligado a la capacidad de generar divertimento y alegría. "Versos en sube y baja" (2), la primera publicación de poesía infantil (1967) de Marta, presenta la posibilidad de disfrutar del ritmo lúdico y armónico de las palabras que evocan en cada poema el tiempo y el espacio mágico de la niñez, en una plaza o un parque cualquiera. Allí habitan los personajes tan divertidos como entrañables: *Rosa la jirafa*; *tía Naturaleza*; *el duende Pirimpimpóm; Don Ratón y Doña Rata; la abeja Genoveva; el conejo Serafín y el avestruz Manolo*, que pasan las horas, los días, la semana y cada una de las estaciones, al son del humor y la imaginación en iguales proporciones.

"Creo que frente a la página en blanco y al torbellino de ideas y palabras que nos desbordan, la responsabilidad y el compromiso son idénticos
cuando se escribe para adultos o para niños. La diferencia está en la sonrisa.

Escribir para niños es como un recreo en nuestro oficio permanente. Nos trae recuerdos de infancia, imágenes lejanas y mucha ternura"

En el canon personal de quien escribe estas líneas "La brujita Trik" es el libro favorito, que ha motivado sonrisas, risas y carcajadas en quienes están iniciándose en la maravillosa aventura de aprender a leer y a escribir. El lector puede sentirse identificado con Marcela, la niña que pasó de Jardín a primer grado y está aprendiendo a leer cuando descubre con sorpresa que Trik, la brujita protagonista de su libro preferido, ha salido de las páginas del cuento y la acompaña en increíbles aventuras. Se presentan variadas situaciones en la casa, en el barrio y en la escuela, muchas veces desopilantes y arriesgadas, siempre conmovedoras y enternecedoras, que reflejan el inagotable universo creador de la autora.

Mucho gusto brujita

Aquí les presento a Trik
con su escobita de seda
y su corazón de anís.

Se vino desde París
manejando un barrilete
y aterrizó en la vereda
de un pueblito de juguete.
Su castillo es de cartón
y su bosque, de papel.

Aquí les presento a Trik
estrellas en su bonete
y zapatitos de miel.

"Me interesa todo. No conozco el aburrimiento.
Me interesa estar viva y de ahí parten las cosas."

Marta Giménez Pastor ha desarrollado en sus textos la sensibilidad, la creatividad y la afectividad a través del sentido

del humor, cualidades que han sido su impronta en su modo de vida y en su escritura. Su particular y valiosa trayectoria docente ha generado la producción de libros de textos escolares que ofrecen, a padres y maestros, un encuentro con el arte y la cultura de toda América Latina. De la mano de Marta y de su equipo de colaboradores: periodistas, fotógrafos, editores e ilustradores, es muy divertido el viaje que emprende cada lector a través del libro "Cuaderno de viaje 7"(4), una genial antología literaria que reúne textos de Gabriela Mistral, Julio César Gancedo, Jorge Luis Borges, Bartolomé José Hidalgo, Gabino Coria Peñaloza, María Wernicke, Manuel Rojas, Silvina Ocampo, Marosa Di Giorgio Medicis, Cecilia Meireles, María Granata, Baldomero Fernández Moreno, Vicente Barbieri, Aída Marcuse, Aquiles Nasoa, Fray Cesáreo de Armellada, Ricardo Rojas, Germán Arciniegas, Yolanda Teresa Andreoli, Beatriz Ferro, María Hortensia Lacau, Augosto Monterroso, Marco Denevi, Don Azpiazu, Luisa Valenzuela, Carl Sandburg, Pablo Rojas Paz, Jorge Vocos Lescano, Chabuca Granda, José María Arguedas, Martha Mercader, Ricardo Güiraldes y Virginia Malinow, además de los propios escritos de las autoras (Marta Giménez Pastor e Inés Malinow).

> *"Soy escritora y no programo el destino de mis obras ni elijo mis lectores.*
>
> *Feliz con mi profesión escribo, escribo sin preguntar para quién. A veces me aceptan mis contemporáneos, a veces me aceptan los chicos*
>
> *y otras veces son las mariposas, las que llevan mis manuscritos de árbol en árbol."*

El humor y el amor son la huella inconmensurable en la obra de Marta Giménez Pastor, que se percibe en cada frase de sus cuentos y poesías, en cada uno de sus libros. Un legado

valiosísimo y maravilloso para las nuevas generaciones de lectores.

EL HUMOR EN LA OBRA INFANTIL DE GLORIA FUERTES

Begoña Regueiro Salgado

"Bienvenida sea la risa/que deja alegría por donde pisa" (Fuertes, s.a:114), dice uno de los poemas de Gloria Fuertes publicado en *El perro que no sabía ladrar* (1982). La risa que alimenta, que hace que se duerma bien por la noche, la risa que es "muy buena para el pecho". Por eso, el humor, o el humorismo, es uno de los rasgos fundamentales de la poesía de esta poeta madrileña, tanto en su poesía para adultos como en su poesía infantil. Pero, ¿qué esconde ese humorismo? ¿qué hay tras esa sonrisa?

Gloria Fuertes vive entre 1917 y 1998 y empieza a publicar de forma regular en los años cuarenta, es decir, en una época en la que España está llena de las heridas que le hacen una guerra demasiado cercana y una dictadura aún vigente y férrea. ¿Para qué sirve el humor entonces? Varios autores han estudiado el uso del humor en la obra para adultos de Fuertes y, aunque señalan *"la tendencia lúdica que recorre de manera obsesiva su poesía"* (Leuci, 2015:101) , también coinciden con José Luis Cano en afirmar que *"la poesía de Gloria Fuertes no es una poesía alegre, aunque a ratos lo parezca"* (Monje, 2007:180). De acuerdo con esta idea, se señala el humor como escape de los valores consagrados, de los valores relacionados con la España franquista y la estética que esta propone. Se trata de un humor que huye, que contesta, que transgrede y que consigue que el lector acepte el mensaje que lanza, porque no se trata de un humor sarcástico e hiriente, sino que, más relacionado con el humorismo, la sonrisa que arranca no trata de fustigar sino que, según las teorías de Shopenhauer que recoge Pilar Monje, el humorista *"se identifica emotivamente con el objeto de su crítica [...] y esa identificación supone una actitud abierta, una mirada comprensiva"*, porque *"el humorismo no juzga, comprende"* (Monje, 2007:121); se trataría del humor que, según Fernández Flórez en su discurso de acceso a la Real Academia es *"siempre un poco bondadoso.*

[...] sin acritud, porque comprende. Sin crueldad, porque uno de sus componentes es la ternura" (Leuci,2015:113). Sin embargo, según Shopenhauer, el humorismo oculta un pensamiento grave y, según Evaristo Acevedo, un intento de llevar más allá la sociedad, consciente de los problemas que existen en ella. Y esto es lo que encontramos en la poesía de Gloria Fuertes donde el humor implica una crítica social en la que la poeta se convierte en la voz del pueblo para denunciar, primero, situaciones derivadas de la guerra civil y la posguerra y, más adelante, nuevas preocupaciones de corte universal, como la pobreza, el hambre, la injusticia, etc. (Leuci, 2015:104). Para ello, según Verónica Leuci, la poeta emplea una risa carnavalesca y popular, entendiendo por popular lo que define Bajtín cuando habla de una risa universal y ambivalente que engloba al que se ríe. Esta risa desacraliza los valores impuestos, las ideas previas, los dogmas, e, incluso, los ideales más sagrado, como es el mismo Dios, al que humaniza y trata como un amigo. Frente a ello, enaltece a personajes marginales que se convierten en foco de la poesía. Esta risa sirve también para hablar de episodios funestos y desgarradores de manera irónica y menos solemne, quitando parte de la gravedad que el asunto, sin duda, requeriría (valga como ejemplo el poema en el que Gloria Fuertes habla de su propio nacimiento o su autobiogafía, el que afirma *"De pequeña/ fui a un reformatorio y a un colegio gratis./ De joven fui al dolor/ y en el verano a un Preventorio,/ ahora voy a todas partes"* (Fuertes, s.a:148). De este modo, según señala Monje siguiendo las ideas de Grotjahn, el humor representa el triunfo sobre la derrota porque *"el humorista reconoce la realidad generalmente como mala, pero se comporta como si no le afectara, o como si no le importara"* (Monje, 2007:124). El humor es, por tanto, una actitud ante la vida, una defensa de la vida y de la alegría desde el conocimiento pleno de la tristeza.

Así pues, tras constatar que esta es la concepción del humor que subyace tras la poesía de Gloria Fuerte, Pilar

Monje clasifica los usos que la poeta hace del humor en humor con connotaciones de crítica, de ensalzamiento, de desmitificación, de relativización y de diversión.

Si esto es así en la poesía dirigida a los adultos, ¿qué se puede encontrar en la poesía que se escribe pensando en los niños y niñas? A pesar de los repetidos debates acerca de si existe una literatura infantil o no, lo que es obvio es que se trata de un género que, de manera recurrente, los adultos han utilizado para adoctrinar a los más pequeños en la ideología de la época. De acuerdo con esto, si el humor no era uno de los valores más defendidos durante la dictadura franquista en general, está claro cuánto más sería denostado en la literatura que se dirigía a los infantes y que, según las instituciones franquistas debía ser un tipo de literatura utilitaria y "formativa" para niños y niñas que respondiesen al modelo de Estado que se quería crear. Como señala Hugonet: *"los cuentos de infancia y sus personajes eran materia especialmente delicada que, como otros registros de la mentalidad social, debía atender al fin político: la formación de los niños y de las niñas al servicio de la nación española"* (Hugonet, 2013:3). Como resultado de esto, salvo brillantes excepciones, lo que encontramos son obras didácticas y moralizantes, según la moralidad católica oficial, con modelos de niños idealizados y en las que se potencia el realismo y la cotidianidad y se destierra de las obras toda esencia lúdica y humorística, ya que se llegó a considerar que la hilaridad infantil era una ofensa para el carácter patriótico.

Frente a esto, Gloria Fuertes, tanto en la obra que realiza durante la dictadura como en la publicada ya en democracia, enarbola la bandera del humor también en la parte de su obra que se dirige a los más pequeños, crea personajes como Pelines y Coletas, (estudiados por Ballesteros-Aguayos y Escobar-Borrego), caracterizados por la desobediencia y la imaginación (Ballesteros - Aguayo, 2019:529), y escribe poesía donde el humorismo es el ingrediente principal. Lo que

interesa ahora es comprobar si, en este caso, el humor conserva los valores que presentaba en la obra para adultos, teniendo en cuenta que el lector o lectora al que se dirige no posee la experiencia y el conocimiento del mundo del lector adulto. Señala Domingo Dueñas que el humor *"requiere de un bagaje compartido, de un cúmulo de referencias susceptible de ser cuestionado"* (Dueñas Llorente, 2011:22) y, en general, los escritores y las escritoras que se dirigen al público juvenil recurren más al paternalismo que a la complicidad. De ser así, gran parte de los mecanismos que emplea para generar humor Gloria Fuertes no servirían, pero, ¿es así? Pilar Monje habla del tratamiento de temas irrelevantes en los que solo prima lo lúdico con un toque de ternura en relación a la literatura para niños y niñas de Fuertes (Monje, 2017:446) , y es cierto que muchos de los poemas para los más pequeños juegan con estos recursos, muy dentro de la estética surrealista, del juego verbal propio del postismo e, incluso, a semejanza de las Greguerías de Gómez de la Serna, como en el poema "Catarata", *("Río que se pone de pie/ cuando le falta tierra/ para seguir su curso"* (Fuertes, 2017:154)). Otro ejemplo claro sería el poema "En la clase de párvulos", que juega con las definiciones realizadas a partir de la similitud de palabras o paranomasias como león definido como *"un señor que lee mucho" o ladrón como "perro que ladra mucho"* (Fuertes, 2017: 75). Igualmente, los juegos lingüísticos son generadores de humor en múltiples ocasiones y, como señala Leuci para la poesía adulta, *"los profusos juegos conceptistas que explotan el nivel léxico y fónico del lenguaje se observan de modo recurrente"*(Leuci, 2015:105). Esto se puede ver en el poema "*La foca en la tele"*, en el que la ambivalencia de la palabra "foco" como macho de la foca y como "lámpara eléctrica de luz" lleva al equívoco que provoca la risa: *"La foca: ¿de qué foco? ¡Aquí no hay ningún foco!/ A mi foco Manolo,/ lo he dejado en el polo"* (Fuertes, 2017:124).

Sin embargo, más allá de todo esto y de la esencia lúdica del juego de palabras, conviene señalar que la poesía infantil de Gloria Fuertes no es, en absoluto, una poesía que infantilice a los niños ni que se centre en el tratamiento de temas banales en los que se obvie la realidad. Muy por el contrario, al igual que en la poesía destinada a los adultos, se puede decir que es una poesía en la que se tratan temas de enorme trascendencia a nivel social, muchas veces desde un poso de tristeza profunda, de manera que las connotaciones de crítica y denuncia se mantienen. El mismo poema de la foca, ya mencionado, serviría de ejemplo pues, desde una moderna visión que enlazaría con el ecologismo, el poema denuncia que una foca, cuyo hábitat natural es el polo, acabe en un estudio de televisión, muerta de calor y tristeza, entre los focos y las cámaras: *"La foca: Lo siento, no puedo sonreír.../me estoy asando"* (Fuertes, 2017:124). El pacifismo o la denuncia de las situaciones precarias en las que viven algunos niños y niñas aparecen también con frecuencia en los poemas que la autora escribe para los infantes, como por ejemplo, "El niño somalí" del poemario *Versos fritos* (1995) o "Estampa de invierno" de *Pienso mesa y digo silla* (1997). En estos poemas, sin embargo, desaparece el humor casi por completo, por lo que se escapan del interés de este estudio.

Volviendo a los valores del humor que señala Pilar Monje en su tesis doctoral, en la poesía infantil de Gloria Fuertes se pueden encontrar múltiples ejemplos de desmitificación por medio del humor, en este caso, desmitificación de muchos de los personajes, reales o ficticios, que asustan a los pequeños. Los poemas dedicados a brujas, fantasmas o castillos encantados, son buen ejemplo de ello, pues *"un fantasma tan pobre/ que no tenía ni sábana"* (Fuertes, 2017: 88) y que tiene miedo a los muertos difícilmente puede asustar, igual que el fantasma "con botijo" del poema "Cómo se dibuja un castillo" (Fuertes,

2017:221) o la bruja "Burbuja. /Maga/ maja/ cara/ de paja" (Fuertes, 2017:64); igualmente, un león "con colmillos careados/ y que le falta un diente" (Fuertes, 2017:99) inspira poca ferocidad.

El humor para relativizar lo que a primera vista es malo o, al menos, para presentar lo negativo con ternura y menos gravedad, también es un recurso que Fuertes emplea en la poesía para niños, tanto para hablar de temas universales, como la justicia, como para referirse a ella misma, que como se menciona en todos los estudios citados, es uno de los temas principales y focos de humor de su poesía. Así, en el caso de lo que se refiere a la figura de la autora, sería un buen ejemplo el poema "Mis defectos" *"convertí mis defectos/ en afectos/ y quedé tan guapa"*(Fuertes, 2017:64) , y los poemas "El ciempiés yeyé" o "El ratoncito y el elefante" mostrarían cómo la autora resta gravedad al hecho de que *"la naturaleza/ es bella, pero a veces/ es injusta/ la Naturaleza"* (Fuertes, 2017:70).

Por último, el ensalzamiento de figuras marginales o poco presentes en la literatura, se realiza también por medio de humor en poemas como "Más chulo que un ocho", de *Versos fritos* (1995) o "El hada acaramelada", de *El hada acaramelada* (1973) en el que, tras la niña de clase proletaria que se convierte en hada, se esconde una vendedora de golosinas capaz de hacer felices a los niños y niñas con su "¡Todo gratis!" (Fuertes, 2017:78).

A partir de todo lo visto hasta aquí, se puede concluir que la poesía infantil de Gloria Fuertes emplea los mismos mecanismos para crear humor que la poesía para adultos. Esto lo hace posible el elemento *naif* o ingenuo que prima en la poesía infantil y que, muchas veces, en su contraste con la realidad, genera humorismo. Igualmente, el humor, según Monje (2007:88), hace más asequible la poesía, por lo que se convierte en un recurso idóneo para la poesía destinada a los más pequeños. Por último, como ya se dijo, Fuertes respeta a

los infantes y confía en ellos y en su capacidad de comprensión. Por eso, el humor en la poesía para niños también denuncia, relativiza, ensalza y transmite una visión del mundo que apuesta por la belleza y la felicidad, aunque sea aceptando que eso es una clase de locura: *"Me chifla todo/ estoy chiflada"* (Fuertes, 2017:24).

CUANDO EL HUMOR NOS INTERPELA. ALGUNAS ANOTACIONES PARA LEER A RICARDO MARIÑO

María Julia Druille

Ricardo Mariño, escritor y periodista nacido en Chivilcoy es un autor reconocido por sus celebrados libros para chicos como Cuentos espantosos, El mar preferido de los piratas, Recuerdos de Locosmos, Cinthia Scotch y la guerra al malón, La casa maldita, el inventor, entre otros.

Creador de personajes desopilantes como Cinthia Scotch, la niña que encuentra un árbol de mandarinas ridículas y alcanza el colmo del absurdo: que una mandarina hable. Por comerse sus gajos le crecen ramas, hojas verdes y pajaritos en la cabeza y se convierte en un reloj despertador desarmado y luego en cebra.

Ni hablar de ese otro personaje memorable como es el "Hormigón Armando", o el cuento "Los más famosos inventores de inventos ridículos" que detalla dónde viven esos inventores, un edificio de siete pisos donde se alojan el inventor de pasta dentífrica para dientes de peine, el que inventó el jarabe para hacer ver a los sordos y mejorarles el oído a los mudos, o ese otro invento que consiste en aspirinas para caballos de calesita.

Podríamos seguir enumerando personajes y cuentos pero nos interesa realizar algunos señalamientos sobre su modo de trabajar con el humor.

Una de las características del autor es el trabajo lúdico que realiza con los nombres propios:

Cynthia Scotch parafrasea al objeto jugando con la similaridad fonética, Zopietro Tropiezzo juega con la inversión de la misma palabra, John Faber, otro de los nombres de personajes, alude a la marca de lápices. Injerto Cítrico designa a una persona que experimenta con frutales. Akad El Nariz, un pirata narigón

También hay un coleccionista de botellas raras: Li-kor-Ching o el Hormigón Armando con el que realiza un increíble juego de homónimos.

Los colmos, entre los que podemos citar al abuelo botánico a quien obligan a casarse con Florencia Margarita Robles.

El tío oculista que se compromete con la chica Iris, que es "pupila" de un colegio religioso.

El hermano mayor, que es marino y se casa con Marina Mercante

Y el padre médico que se casa con Dolores Susana Lozano o el que dijo que sería joyero y le presentaron a Perla Esmeralda Topazio.

Todas estas resonancias del lenguaje no dejan indiferente al niño lector sino que activan en forma multiplicadora nuevas significaciones, pensamientos e imágenes a través del humor.

En *La construcción del camino lector dice Laura Devetach (Pág. 83-84):*

> *"Así se van adquiriendo otras maneras de leer y hasta de mirar el mundo, porque cada movimiento hacia la cultura es de ida y vuelta con modificaciones mutuas, un movimiento dialéctico."*
>
> *"...porque si miramos el mundo a través de un cuadrado, leeremos luego solo estos cuentos cuadrados y a la vez esos cuentos reforzarán el gusto para que sigamos mirando el mundo en clave de cuadrado y deseando solo cuentos cuadrados"*

En ese sentido, en los cuentos y novelas de Ricardo Mariño a través de ingeniosos recursos podemos encontrar otras formas de leer y de mirar el mundo.

En la novela El hijo del superhéroe (2015), se observa un notable uso del humor. En el personaje de Crashman, padre del protagonista, se parodia a un superhéroe. Fue designado por la presidencia de la Tierra para combatir a los mutantes y evitar que destruyeran los medios de comunicación terrestre. Lo curioso es que tiene una gran ineptitud para comunicarse con las personas.

Dedica todo el tiempo a luchar contra sus enemigos pero no puede jugar a la pelota con él o llevarlo a un parque. Sacrifica el tiempo para

estar con su hijo lidiando con los mutantes pero los políticos no dudan en descartarlo con la excusa de que ha puesto en peligro la seguridad de la Tierra aunque solo abandonó sus tareas por un solo día y fue para salvar a Franco, su hijo, de los que creía que lo tenían secuestrado.

Mariño pone el acento en la incapacidad emocional del superhéroe y en su falta de conocimiento de lo cotidiano, a través de situaciones ridículas como comentarios desubicados en reuniones de padres, destruir la casa de los nuevos amigos de su hijo pensando que eran mutantes, o papelones en la cancha de Boca como desintegrar la pelota antes de que entre un gol de River y su equipo pierda el partido. Pero es a través de esas situaciones en las que Franco decide que debe educar a su padre para una nueva vida. ¿Por qué estas situaciones nos hacen reír, o sobre todo hacen reír al lector juvenil?

Dice Umberto Eco (1988): *"¿Cuáles son las disposiciones que lo cómico viola sin que deba reiterarlas? Ante todo, las comunes, es decir, las reglas pragmáticas de interacción simbólica que el cuerpo social debe considerar como dadas. La tarta arrojada a la cara hace reír porque se presupone que, en una fiesta, los pasteles se comen y no se estrellan en la cara de los demás"*

En este sentido se espera que un superhéroe sepa manejar situaciones y pueda darse cuenta de cuándo y cómo le corresponde actuar. Pero justamente desconoce esas reglas de interacción social y nos hace reír.

También el autor desnuda la ambición y miserabilidad de la dirigencia[11] con sus planes de favores a familiares y amigos, sin apuntar más que al enriquecimiento y descuidar el bien común.

Es un texto que nos interpela como lectores porque el protagonista dirige una mirada crítica pero no exenta de humor a esa construcción de superhéroe que todos admiran, lo baja a una realidad para la que no está preparado y pone en escena para los chicos una nueva visión con las debilidades y fortalezas del héroe.

Parafraseando a Alejandra Pizarnik en *Arbol de Diana: "Una mirada desde la alcantarilla puede ser una visión del mundo/ la rebelión consiste*

[11] El Vicepresidente Adjunto del cuerpo de Comunicaciones para el Cono Sur, dependiente de la Subsecretaría Colegiada del Ministerio Multinacional de Seguridad Planetaria es quien lo llama para avisarle que se lo había castigado con el cese definitivo de servicios.

en mirar una rosa/ hasta pulverizarse los ojos/." Cambiar la perspectiva, mirar las cosas desde otro ángulo parece ser entonces la propuesta que le hace al lector Ricardo Mariño.

Si echamos una mirada a las novelas juveniles históricas de Ricardo Mariño, como La expedición, La invasión y La revolución, incluidas en el corpus seleccionado para este trabajo, también aparece el humor en situaciones hilarantes:

"-¡Agua!¡La botella tiene agua!¡Esa mujer, tu madre!¡Es una serpiente!¡Vació la botella y la llenó de agua! Aniceto, granuja, no te rías! A ver qué pasa con las demás botellas-dijo mientras revolvía desesperado bajo un montón de trapos- No,agua, agua ¡Dios mío, este viaje será un infierno! (Mariño, 2003).

Esta es la reacción de Pancho, el tío borrachín que debe reemplazar al padre de Aniceto en el viaje a Las Salinas porque el padre se enfermó de culebrilla y se entera de que su cuñada le ha vaciado sus provisiones de alcohol con que esperaba aliviar ese trayecto."

Más adelante cuando los indios que los cercaron se llevaron una botella con el supuesto aguardiente leemos:

"-¿Qué haremos cuando ellos se den cuenta de que les dio agua?-preguntó

-Rezar - murmuró el tío Pancho- Ojalá esperen a tomarla en una fiesta."

Situaciones desopilantes como las citadas encontramos también en *La invasión* (Mariño, 2010: 11):

"Con esas piedras tropezaba su padre a la noche, al regresar de la pulpería y eso lo hacía maldecir y provocar la alarma que en segundos se transmitía de perro en perro hasta abarcar una legua a la redonda."

Hay un extrañamiento que mueve al lector a la risa porque la alarma no se transmite por una máquina como esperarían los chicos de hoy, sino "de perro en perro", como sucedía en esa época o tal vez también ahora, pero en el campo.

Entonces el autor activa los mecanismos de la risa a través de desautomatizar lo conocido y provoca en el niño un acercamiento a lo narrado.

Como afirma Elisa Gagliano en Consentido del humor:

"La solemnidad es enemiga del pensamiento. Cualquier intento de cristalización intelectual sustrae el agenciamiento en cuestión de la

corriente. Del devenir. ¿Cómo ser pensadores, entonces, y no pescadores? ¿Cómo construir y deconstruir sentido desde el flujo y no desde la orilla?... Si la solemnidad estratifica, el humor necesita reconocer qué es lo que se ha quedado quieto, para romperlo, transgredirlo y faltarle el respeto."

Mariño echa por tierra lo solemne y lo desacraliza, se ríe de todo pero su intento es llevar al lector a un terreno no transitado: las arenas movedizas de lo nuevo.

"Comían la carne medio cruda pero recién le dio asco cuando ya habían comido bastante"

La situación absurda de que el asco lo siente después de que ya comió y no antes también es un guiño para el lector.

Se establece una complicidad que será una constante en toda la lectura y mantendrá atento al niño que, lejos de mostrarse indiferente, estará motivado y a la espera de esos nuevos giros humorísticos.

En medio de descripciones llenas de poesía como: *"Arriba, entre los mínimos fragmentos de cielo que permitían ver los árboles empezaba a notarse una tonalidad grisácea"*, surgen imágenes como esta:

"Lo que asustaba del monte eran sus propias fantasías: Hombres sin cabeza, finados que regresaban de la muerte para vengarse de alguien, almas en pena, chanchos salvajes"

El autor combina la fuerza de las creencias con términos como "finados" con su matiz coloquial que le quita solemnidad y logra que el lector, acostumbrado a series y filmes de terror, se sienta interpelado y pueda establecer intertextos con su propio capital cultural.

"Amaneció rápido. Como si lo hubieran estado esperando a él para empezar, apenas pasó la Plaza de Toros se escucharon los trece cañonazos."

Quisiera destacar que en un taller donde leímos algunos fragmentos de este libro, la cita causó mucha risa. Cuando les pregunté a los chicos por qué se reían dijeron: *"Pero mire que justo lo iban a estar esperando a él, eso es ridículo."*

Más adelante un irlandés hace sonar los nítidos compases de un clarinete, los ingleses entonces se van.

La situación es de por sí muy graciosa: (pag 57) *"El irlandés! Los engañó con la orden de retirada!"*

De modo que podemos encontrar no solo hechos del lenguaje de por sí humorísticos, sino también situaciones inesperadas que nos invitan a una sonrisa.

En *La revolución* (2010), Mariño va mechando los hechos históricos con detalles hilarantes. Por ejemplo el protagonista Benicio (que es el personaje central de los tres libros citados) ha conseguido un empleo en el correo y no soporta que un tal Constantino Delgado Casavento le envíe cartas a la chica de la que está enamorado (Angélica Linares) por lo que él comienza a llamarlo despectivamente: Intestino Delgado Cagalento. De nuevo el juego con los nombres propios que tanto divierte a los jóvenes lectores.

Más adelante se presenta en el correo donde trabaja Benicio el propio tío de Angélica y como parodiando ese sistema social que se está resquebrajando por la revolución de Mayo, el propio jefe de Correos hace que se lo salude con sus nombres completos: Nicolás Francisco del Campo Cuesta de Saavedra Rodríguez de las Varillas de Salamanca Solís García de Olalla y Sánchez Salvador Linares Carrillo para dejar en evidencia a través del recurso de la exageración, la jerarquía del sujeto que se hace valer por su linaje noble y sus apellidos de renombre y no por los valores que justamente en ese momento de cambio les importaban a los criollos.

Otras situaciones de mucho humor suceden cuando por un error la carta perfumada para Angélica se moja en el mate cocido del protagonista y para castigarlo el jefe de Correos lo persigue con un bastón que termina golpeando y rompiendo la nariz y la oreja del busto de Fernando VII que adornaba la sala. Completa la escena la llegada de Castelli al Correo sacando irónicas conclusiones sobre lo poco que el rey va a escuchar (Ahora que le faltaba la oreja) el pedido de los españoles de Bs As que piden reemplazar a Cisneros por otro

virrey.

En el cuento un soldado le pide a Benicio una carta entregada por el Coronel y como Benicio se niega, le apuntan. Entonces Benicio escoge cualquier carta y se la entrega "apostando su vida a que el otro no sabía leer"

¿Cómo contar nuestra historia a los niños? Parece preguntarse Ricardo Mariño en estos libros. Y el resultado es una invitación a la aventura, a la risa liberadora y a la imaginación y abre caminos para quienes se decidan a contar otros hechos de nuestro pasado.

En los textos de Mariño queda flotando esa manera de ver el mundo que tienen los niños y conservamos a veces los adultos memoriosos porque tal como afirma la poeta Louise GlÜck: *"Miramos el mundo una vez en la infancia. El resto es memoria".*

EL HUMOR Y LA NIÑEZ EN LA NARRATIVA POÉTICA DE JAIRO ANÍBAL NIÑO

Angélica María Rodríguez Ortiz

Podría pensarse, sin lugar a dudas, que uno de los más importantes escritores de literatura infantil y juvenil en Colombia fue Jairo Aníbal Niño. Quizás muchos disfrutábamos de sus cuentos y poesías antes de ir a dormir; otros tantos se deleitaban con pequeños fragmentos de sus obras, cuando en el colegio resultaban ser de lectura obligatoria en el plan lector.

En pocas décadas, más de cuarenta de sus obras, pasaron a ser consideradas como parte del canon de literatura infantil y juvenil colombiana. Sus historias breves o minicuentos, como les llama Rodríguez (2005), lograban vincular con humor lo cotidiano con lo mitológico para crear mundos de fantasía, en los que la naturaleza, la ciencia y la vida eran protagonistas.

En sus narrativas el tinte poético acompañado del humor no podía faltar. Sus personajes, más reales y auténticos que ficticios, eran extraídos del mundo de la vida; un mundo en el que se privilegiaba lo regional, lo autóctono y la fragilidad del ser humano. Un mundo donde se exploraba la oscuridad de la naturaleza humana, a través de los destellos de ironía, magia e inocencia, utilizando juegos del lenguaje que evocan comicidad para salir de lo rutinario.

Niño, quien hacía honor a su apellido, se consideraba a sí mismo como un ser capaz de disfrutar, gozar y divertirse en la búsqueda de sus sueños; un niño atrapado en el cuerpo de un adulto; un ser capaz de descubrir en lo popular mundos maravillosos para recuperar el valor de lo nativo, de lo habitual, a través del humor anclado a lo cultural y la alegría de la niñez que caracterizaban sus obras.

Para Carbelo (2008), “la persona que tiene sentido del humor tiene un alto grado de autoestima, lo que le permite ver sus imperfecciones y no desea sentirse superior a otros” (p.45); una cualidad de la que pocos gozamos, pues no resulta fácil reírnos de nosotros mismos. Para Niño, este era, quizás, un

cuantioso valor que no podía pasar inadvertido en su obra. La capacidad de tomar lo ácido y oscuro del universo cotidiano y presentarlo con humor, haciendo alarde de la cultura regional, presentando un mundo en el que se vuelven indelebles las distinciones sociales. Un mundo en el que los niños protagonistas logran aceptarse en medio de la diferencia y gozan de sus imperfecciones.

Zoro es un ícono de la literatura de este autor colombiano. Ganador del premio colombiano de literatura infantil Enka en 1977. Obra en la que los tintes filosóficos son destellos de escritura poética para iniciar a los niños en la búsqueda de sí mismos. A través de esta historia, Jairo Aníbal Niño abre caminos bifurcados entre el mundo de la adultez, un mundo rígido, autoritario y lleno prejuicios sociales, y el mundo de la niñez, que se destaca por su sencillez y capacidad de asombro ante lo natural y cotidiano.

El sonido del aire, el color del plumaje de un pájaro y el encanto de la selva colombiana son elementos que el escritor retoma en este cuento, en el que a través de Zoro, un niño indígena, explora con curiosidad la forma de vida y las creencias de una comunidad en la que prima el valor de vida en la tribu.

Entre lo mitológico y lo poético, Niño presenta fragmentos de la historia de Colombia a través de este personaje. Grafica la situación en la que se imponen nuevas culturas ante los pueblos indígenas; extranjeros que llegan a desplazar nativos y los someten a su dictadura esclavizante. Esta narración es, tal vez, la ilustración del vaivén de la vida, en el que se encuentran dicotomías entre el blanco y el indígena, el niño y el anciano, la ciencia y la mitología, la inocencia y los prejuicios de la cultura, el poder de la fuerza y el poder de lo mental.

El Zoro, de Jairo Aníbal, ejerce el protagonismo de los infantes que, en medio de un mundo de adultos, llegan ser héroes. Un niño indígena que lucha desde su sentir contra lo que se quiere imponer; una lucha contra la vida adulta que deja de creer en el poder de la imaginación y la fantasía para someterse ante nuevas reglas de una nueva cultura que se ha implantado a la fuerza y que masacra abruptamente la identidad de un pueblo.

Asimismo, las vivencias del protagonista, narradas por el autor, evidencian situaciones forzadas en las que la ironía y la burla aparecen una y otra vez. Circunstancias en las que las odiseas vividas por Zoro son una muestra del humor negro con el que, de forma irónica, el autor cuestiona la realidad. Una expresión de situaciones adversas en las que se halla el pequeño protagonista que logra salir victorioso de las mismas. Es irónico que en un pueblo, en el que el adulto y el viejo son fuentes de autoridad, sea precisamente un niño el más sabio para hacer una travesía forzada en aras de encontrarse con su familia.

> *Desechó la angustia de su corazón*
> *y llegó a la conclusión de que su pueblo,*
> *ante el sorpresivo ataque, había corrido veloz por el río,*
> *sin que nadie se hubiera dado cuenta de que él*
> *había caído sin sentido en el fondo de su barca.*
> *Estaba convencido de que pronto les daría alcance. (Niño, 2005,10).*

Paradójico, por demás, que en una comunidad indígena, en la que la sapiencia se alcanza con el pasar de los años, se presente la misma, desde el inicio de la historia, como una cualidad compartida con el más pequeño. Es precisamente la inocencia, la magia, la ilusión y la imaginación de la infancia la que permite dar el mejor desenlace a la historia. Ese juego forzado entre la sabiduría del anciano y la inocencia del niño,

son elementos que permiten ver el humor del autor al narrar una oscura situación de invasión y esclavitud. Zoro, pese a las adversidades, sigue soñando con la liberación; y lo logra, a través de figuras mágicas que empiezan a aparecer en la historia. Podría decirse que el uso de la fantasía, de lo inimaginado en la situación adversa es una burla del autor a esa realidad triste que enmarca el abuso y la ruptura contra la naturaleza.

> *La nave trotaba en las oscuras aguas del río.*
> *El muchacho creyó oir su nombre. Zoro, gritaba*
> *el aire; Zara, gritaba la voz melcochuda*
> *de la selva. Pensó encontrar detrás de*
> *la voz, la figura de su padre Zicorauta, o*
> *la de su madre Mélide, o la de su gente*
> *que minutos antes navegaba con él en busca*
> *del país de los pastos verdes y de las*
> *bestias apacibles. Pero su pueblo, montado*
> *en las barcas, había desaparecido. Ahora recardaba*
> *un confuso griterío y un estampido*
> *de pólvora y un golpe en la cabeza que lo*
> *había desvanecido. Su mano corrió tras ese*
> *recuerdo y encontró un camino ensangrentado*
> *en su cuero cabelludo, una costra de*
> *sangre seca, como rastro de la detonación*
> *que había salido de lo más oscuro del bosque*
> *de chontaduros (Niño, 2005, 10).*

Los juegos de palabras, usados por Jairo Anibal Niño, en su lenguaje poético imprimen lo que Montaigne, en su *Ensayo sobre la diversión*, identificó como el elemento de la diversión en medio de historias trágicas. Juegos de palabras que iluminan la historia: “los saltos húmedos y llenos de colores, los saltos húmedos y llenos de colores, de un gallito de roca” (Niño, 2005, 11). Una introducción de eventos mágicos en medio del sufrimiento de Zoro, el niño que se haya perdido en

la selva, navegando en un río, angustiado por la pérdida de su comunidad. Pese a esta situación, el niño se detiene para observar la naturaleza, para escucharla hablar, para ver los colores que le rodean, sin perder de vista su objetivo final.

> *Estaba convencido de que pronto les daría*
> *alcance. Remó el resto de la tarde. El sol*
> *cayó con resplandores de algodón y una bandada*
> *de garzas rosadas pasó volando tan lentamente*
> *que no parecía volar sino caminar*
> *por las carreteras del cielo. Zoro dirigió su*
> *barca a la orilla, la amarró cuidadosamente*
> *a un palo de caimo y se quedó mirando. (Niño, 2005, 11).*

Entre sueños, magia y realidad, el autor explora las emociones, la existencia, la naturaleza humana del personaje principal. La búsqueda dentro de sí de un poder mágico para hacerle frente a la realidad. Los recuerdos mezclados con las experiencias del sueño y de la vigilia se confunden en la historia. Un toque intencional que contempla la diversión para explorar los matices de la vida.

> *No pudo volver a conciliar el sueño. Llegaron*
> *en bandada, como tropel de animales de pradera,*
> *los recuerdos de su pueblo, la búsqueda*
> *de un lugar donde pudieran vivir en paz, bajo*
> *un cielo que oliera a limpio y en una tierra que*
> *les diera frutos perfumados y carnosos para*
> *llenar de dulce la existencia. (Niño, 2005, 12).*

Es preciso anotar, que la lucha de la niñez frente a los imprevistos que acontecen no es algo arbitrario en la obra de este poeta y narrador colombiano. Por el contrario, es un elemento intencional que se aviva y acentúa en obras posteriores.

La recuperación de la inocencia y, a la vez, de la magnificencia de ser niño es algo latente y transversal a la obra de este escritor de literatura infantil y juvenil. *De las Alas Caracolí*, otra historia cuyos protagonistas también son niños, presenta en el marco de la Costa colombiana, la lucha entre la codicia, la maldad y el abuso de poder que permea el mundo de los adultos. Ramón y Rosalba, los pequeños hermanos protagonistas de esta historia, encuentran un mundo cargado de maravillas y fantasía en la casa amarilla. Un color que está presente de manera intencional, pues permite reflejar un sinnúmero de creencias del caribe colombiano.

Al igual que García Márquez, con su *Realismo Mágico*, Niño recrea las vicisitudes del mundo caribeño. Retoma los conflictos del mundo de la vida y los adapta al mundo de la fantasía para presentarlos a los niños. Esta es la mayor riqueza de su obra, narrar poéticamente y con humor la memoria histórica de los pueblos colombianos; particularidad que pocas obras de literatura infantil alcanzan (Rodríguez, 1994).

De las Alas Caracolí presenta un diégesis colorido, en el que los niños son, como en *Zoro*, protagonistas de las historias. Este reconocimiento a la grandeza de ser niño implica el conocimiento de sí, de sus debilidades y capacidades para iniciar la lucha contra lo impuesto; es una identificación de esa forma de vida particular que irrumpe con los cánones impuestos por una cultura en la que el adulto es quien resuelve y dispone.

La lucha por alcanzar lo anhelado, el tesoro que les pertenecía por derecho, pero que el abuelo por su condición no podía mantener, era el aliciente para que los hermanos superaran las dificultades y alcanzaran su cometido. “Avanzaron por extensos salones, por intricadas escaleras, dejaron atrás un dormitorio situado en un puente que atravesaba una laguna de aguas grises, superaron balcones que

se asomaban hacia abismos de ríos subterráneos […]" (Niño, 1997, p.30). Solo ellos, los niños, podían superar mágicamente los peligros en el camino para proteger la muñeca de oro. Entre magia y realidad, Niño introduce un humor negro para mostrar la cruda y fría realidad con ironía y de forma adornada, haciendo una crítica a la misma.

Los viajes de estos pequeños personajes dejan entrever la necesidad de buscar nuevos escenarios, nuevas metas, nuevos mundos en los que la naturaleza presenta diversas alternativas para recuperar lo realmente valioso: *la familia, la cultura, la tribu, lo propio.*

La exploración de las emociones es otro valor importante en la obra de Niño. Los niños son seres capaces de pensar y razonar por sí mismos para dar solución a los misterios; seres capaces de sentir, de imaginar y de crear. Los niños, como lo muestra este poeta, son seres sexuados y emocionales, a quienes desde las perspectivas adultas se les niega este derecho.

La alegría de querer devela al lector la mente de los niños que se inician en las mieles del amor. Un escenario en el que la inocencia deja ver otro mundo para el amor. Un amor cargado de emociones puras y reales, que no usa investiduras de apariencias. La poesía de Niño es, sin duda, tan libre como la mente de los niños, despojada de toda regla de la rima y métrica establecida, pero sin dejar escapar la musicalidad y el sentimiento.

Me haces un favor

-¿Me haces un favor?
-¿Qué clase de favor?
-¿quieres tenerme mis avioncitos durante todo el recreo?
-¿durante todo el recreo?
-Sí, es que tú eres mi cielo…

Los poemas presentados en esta obra presentan al lector un sinnúmero de pensamientos en los que los niños protagonizan una forma real y simple del amor en su mundo cotidiano. Un despertar a la vida que se inserta de forma fantástica en la literatura (Todorov, 2003). Niño logra en cada verso libre y, en general en toda su narración poética, expresar el sentir de los pequeños a quienes les atribuimos caprichosamente ciertas actitudes y formas de actuar en la sociedad, y les desconocemos la grandeza de sus emociones.

Asimismo, el uso del lenguaje para establecer las analogías entre el amor y los gustos cotidianos evoca el humor para ilustrar el sentir de la juventud. Es una mueca evocada por un juego de palabras que huye de la parca realidad (Bergson, 2011). El amor expresado entre las múltiples pasiones y tareas de la juventud provoca situaciones de placer, como el que produce la risa. Para Niño, el uso de la fantasía cómica es, como lo propone Bergson (2011), un revelar la imaginación humana, la imaginación social.

TU CABELLO ES UNA BANDA DE CHUPAFLORES

Tu cabello es una banda de chupaflores,
tu cara es un espejo mágico,
tu sonrisa es un gol olímpico, tu mirada es un 5 en álgebra,
tus manos son un par de mariposas, tus pies dos caballitos blancos.
Serías perfecta si tu corazón no fuera de piedra

Podría decirse que Jairo Aníbal Niño fue uno de los primeros autores que recuperó la grandeza y el protagonismo de ser niño en la literatura colombiana. Fue un “niño” que, desde su sentir, escribió para los niños en Colombia, como lo afirma Robledo (2000). Un literato que, aunque creció y tuvo cuerpo de adulto, prefirió continuar con su espíritu de niño, para mostrarles a otros niños el valor inmenso de su condición

que la cultura de lo rígido, pensado por un mundo para adultos, ha dejado escapar.

Su espíritu de niño voló a través de la obra para representar lo humano, usando la comicidad, el humor, explorando las emociones y evocando la magia de los sueños de la humanidad. Partir de lo cotidiano para presentar la realidad abstrusa con humor es una de las virtudes de Jairo Aníbal Niño, ese gran autor de la literatura infantil y juvenil colombiana que ha entrado a hacer parte del currículo literario en este país para quedarse como un clásico.

EL HUMOR
EN LA OBRA DE
MARÍA ELENA WALSH

Alicia Origgi

"Manuelita, Manuelita,
Manuelita dónde vas
Con tu traje de malaquita
Y tu paso tan audaz"
M.E.W.

María Elena Walsh[12], (Buenos Aires 1930-2011) poeta, traductora, libretista, compositora, cantante y actriz, se constituye en la década del 60 como primera escritora argentina moderna con destinatario infantil. Si acordamos con Lotman en que "el texto artístico es un factor activo de la cultura como sistema semiótico" (Lotman, 1996: 97), podemos considerar la totalidad de la obra con destinatario infantil de María Elena Walsh como un texto que se mantiene vigente a través de generaciones en la cultura argentina, generando nuevos sentidos por medio de sus relecturas permanentes.

Los libros de poemas: *Tutú Marambá*, *El Reino del Revés*, *Zoo Loco*; los cuentos infantiles: *Cuentopos de Gulubú*, *El País de la Geometría*, la novela *Dailan Kifki*, y las comedias musicales para chicos*: Los sueños del Rey Bombo, Canciones para mirar y Doña Disparate y Bambuco,* cumplieron un papel movilizador en el polisistema literario de los '60 y gestaron un nuevo paradigma escriturario dentro del campo de la literatura infantil y juvenil por las renovaciones retóricas, temáticas, pragmáticas e ideológicas que aportaron.

La literatura infanto-juvenil estaba en proceso de construcción en los 60', además de ser una literatura vinculada exclusivamente al ámbito escolar. En ese momento histórico, el humor para chicos en la poesía era excluido por ser poco apropiado para la seriedad de la escuela. Los poetas escribían en su mayoría versos sentimentales, melancólicos, didácticos o patrióticos, para celebrar las efemérides.

[12] En este trabajo nos referiremos a María Elena Walsh indistintamente como M.E.W. o Walsh.

Tutú Marambá, primer libro de cuarenta y ocho poemas para niños, publicado en **1960** por M.E.W. inaugura una nueva etapa en la construcción lectora. Aparecen aquí entre otros la Mona Jacinta, la Vaca de Humahuaca y Doña Disparate, personajes inolvidables dentro de la poética con destinatario infantil, que mantienen una relación intertextual al interior de su obra, por ejemplo, el enanito Carozo, personaje originario del cuento: *El enanito y las siete Blancanieves* (*Cuentopos de Gulubú*, 1966), que reaparece como protagonista en *Dailan Kifki* (1966).[13]

Uno de los postulados de Walsh era **introducir el humor en los textos**; de esta manera el personaje de "Doña Disparate", se convierte en emblemático dentro de su producción poética. Doña Disparate aparece en televisión, luego en la comedia para chicos: *"Doña Disparate y Bambuco"* (1963) y más tarde en la película "Juguemos en el mundo" (1971), que produjo y protagonizó bajo la dirección de María Herminia Avellaneda.

"Doña Disparate" se olvida el rodete detrás de la puerta, duerme cuando está despierta, bebe cuando la botella está vacía, oye con el diente, habla con la oreja y barre la vereda con un cucharón. Es la protagonista perfecta del mundo al revés; al boticario le pide tornillos y al verdulero que le haga un vestido. Este personaje es la reformulación del personaje de "Old Mother Hubbard", uno de los más conocidos entre las nursery rhymes, según el Diccionario de Oxford (1996: 317 - 322), Estos textos posibilitaron la construcción de un nuevo lector infantil apto para decodificar la parodia y el

[13] *Dailan Kifki* es la historia de un elefante que vuela con alas *"de tul de todos colores, con plumitas, flecos de celofán, adornos de papel plateado, cintas de seda, y hasta una escarapela*" (*Dailan Kifki*, Página 26). Esta novela, armada en 48 capítulos y un epílogo, postula un lector modelo que aún no sabe leer.

humor, donde uno de los recursos más usados es la inversión.

María Elena había escuchado de la boca de su padre las rimas inglesas (*nursery rhymes*) esos "cuentitos en verso", como ella misma declara[14]. Este inglés nacido en Argentina, hijo de inglesa y de irlandés, las había oído a su vez de sus abuelos. Por medio de las *nursery rhymes* accede a su primera lectura del mundo y se incorpora a la tradición infantil inglesa, vinculada a la música.

Las rimas son conocidas con ligeras variantes a través del norte de Europa y han sido cantadas durante siglos. En Gran Bretaña, en América del Norte y dondequiera que se hable inglés, los chicos tienen su primer contacto con el idioma escuchando los mismos versos tradicionales. En Inglaterra, los versos se conocen como "*Nursery Rhymes*" y en Norteamérica, como "las canciones de Mamá Oca". Las rimas que acompañan los juegos infantiles están probablemente entre los versos más antiguos que existen. La poca frecuencia con que las *Nursery Rhymes* se registraron por escrito antes del siglo XIX, demuestra que la palabra escrita tuvo poco que ver con su supervivencia. Es un hecho fuera de toda discusión que su transmisión ha sido oral.

Walsh reescribe, reformula y transmuta en su obra poética con destinatario infantil la tradición tanto inglesa como española. Ha demostrado un conocimiento profundo del **folklore español y argentino**, así como también del folklore latinoamericano. A través de sus lecturas, sus viajes por Europa y América y sus numerosas recopilaciones de coplas en el

[14] *"Yo me crié, en cierto modo, con el cuento en verso. Y todavía tengo bastante debilidad por la poesía narrativa. No me importa si es buena o mala como poesía; la juzgo como narrativa porque posiblemente fue lo primero que absorbí, en las nursery rhymes En una cuarteta te contaban un cuentito, una historia. Tenía principio, medio y un final, que a veces era dudoso, generalmente dramático. Versificado, tenía estructura de cuento.* GIARDINELLI, Mempo (1992) *Así se escribe un cuento.* Pág. 164.

noroeste de Argentina, junto a la antropóloga y folkloróloga Leda Valladares, asimiló la métrica y los ritmos tradicionales, que reelaboró en poesías y canciones para niños. Hay una intención consciente de la autora de rescatar la poesía tradicional, presente en sus escritos teóricos como *La poesía en la primera infancia* y en su libro: *Versos Tradicionales para Cebollitas* (1967) destinado a los chicos. En esta antología, donde selecciona poemas que ha registrado en España y el Noroeste argentino, podemos observar la preferencia de MEW por poesías donde el humor es la materia prima.

Por medio del estudio de sus textos se hacen visibles las relaciones intra literarias dentro de la estructura del sistema cultural de la Literatura infantil argentina y la evolución lingüística y literaria que significaron. Pionera de la hibridación de géneros, su producción integra lenguajes diversos, la música, la literatura, lo folklórico, lo oral popular, con una mezcla de registros, lo ingenuo, lo prosaico y lo irracional.

Asume su labor autoproclamándose como la heredera de Lewis Carroll, quien inaugura la literatura inglesa para niños sin moralejas, parodiando mediante el ***nonsense***[15] la cultura y la educación victorianas. La autora preserva la intención paródica carrolliana, adaptándola a la cultura argentina. Su obra reorganiza el lenguaje según el principio del juego, el humor y la musicalidad de la expresión poética. Destierra las moralejas y divierte señalando paradojas. El mundo del ***nonsense*** le ayuda a cuestionar todas las ideas establecidas, instala el humor y el juego con intención liberadora y de distanciamiento crítico.

[15] ***Nonsense*** es un género literario paródico utilizado en *Alicia en el País de las Maravillas* (1867) por Lewis Carroll, que Walsh recrea en nuestro idioma.

Coincidimos con Elizabeth Sewell (1952), estudiosa de la obra de Lewis Carroll y Edward Lear, en que el ***nonsense*** se concentra sobre la divisibilidad de los materiales lingüísticos en pequeñas unidades, a partir de las cuales se construye un universo peculiar, que busca reorganizar el lenguaje según el principio del juego. La actividad lúdica consiste en fortuitas asociaciones de sonidos y de rimas, de malentendidos y juegos de homonimia, de confusiones entre el sentido figurado y el literal de las palabras. En el mundo del ***nonsense*** a través de diferentes procedimientos lingüísticos se cuestionan las ideas establecidas, todo lo tenido como normal se tambalea. Predomina la incongruencia sobre lo razonable, el puro juego sobre el didactismo, la gratuidad sobre el criterio de que el valor depende de la utilidad. El disparate es la violación de las normas que rigen el significado, de acuerdo con lo establecido por el sentido común, por la lógica. Se desentiende de las posibilidades lógicas y reales y se libera de las obligaciones que las palabras tienen con sus referentes. Un grupo de palabras concatenadas en forma "irregular" produce un texto opaco o contradictorio, pero al oscurecerse la relación entre el sonido y el sentido de la palabra se estimulan los sentimientos y las imágenes pre lingüísticas. El texto disparatado no desilusiona ni desespera, complace, porque produce un placer lúdico, debido a su magia verbal. El disparate pone en cuestión los prejuicios o presuposiciones que el receptor posee de su lenguaje y su cultura. **Hay un parentesco entre el *nonsense* y la poesía moderna: dadá, surrealismo, porque el *nonsense* o disparate carece de función cognitiva.**

M.E.W. eligió el sentido del humor como un arma para proteger a los "locos bajitos" de la rigidez cultural imperante y señalar estereotipos culturales en un contexto donde la risa fue la mejor manera de tomar distancia crítica de situaciones asfixiantes.

Frente a obras moralizantes, didácticas, cursis y con un tratamiento "rebajado" a lo que los autores suponían que era el ámbito infantil, aflora con sus discursos del absurdo, que no sólo hacían reír a los niños sino también a los adultos. Los versos de la vaca de Humahuaca que se instaló en la escuela mientras "los chicos tiraban tizas y se morían de risa" (1960, 25) resultaron revolucionarios en su momento por la inclusión del humor y la transgresión de las normas disciplinarias. Su revisionismo excluye las clásicas reinas malas, los príncipes galantes y las princesas bobas. Inaugura con las comedias musicales: "*Canciones para mirar* "(teatro Gral. San Martín, 1962) y *"Doña Disparate y Bambuco"* (1963) otra era en espectáculos infantiles, expresando una necesidad suya de unir el juego, el lenguaje y la **música**.

Es la primera en traducir a nuestro idioma el **Limerick,** estrofa de origen irlandés de cinco versos con tono humorístico y disparatado que cultivó el autor inglés Edward Lear; lo recrea en *Zoo Loco*, una colección de limericks, protagonizados por animales "diferentes":

Una Pava con fama de letrada
fue a decir un discurso en Ensenada
La aplaudió mucha gente
pero, naturalmente,
la Pava solo dijo una pavada. (Pág. 21)

Al interesarse más por la eufonía que por la razón, el disparate le permite a Walsh jugar con la realidad puramente musical del lenguaje. La desviación, la multiplicidad de sentidos y el cuestionamiento son elementos que definen su poesía.

En la década en que Walsh publica su obra para niños en el país imperaban la represión política y social y perduraban la censura y la autocensura. No se percibió en

el momento la revolución copernicana que implicaban sus textos. El absurdo, el disparate y el sinsentido no son una mera pátina formal ni un juego carente de sustancia, Por el contrario, la poética del absurdo se sostiene sobre dos bases sólidas. Una de ellas es la metaforización del mundo humano. El uso de la parodia implicó un distanciamiento de las reglas del mundo "real" donde impera la lógica, la misma que da origen a las jerarquías, la burocracia, al consumismo y a la guerra. El humor invita al lector a construir otros mundos posibles a partir de la polisemia del lenguaje, para descubrir que nuestra experiencia se puede procesar de diferentes modos. Su vida fue un testimonio de esa actitud libertaria.

Otra base es la confianza en el poder de la palabra, que unida al humor y a las melodías ayuda tanto al grande como al chico a enfrentar los miedos, los fracasos y la tristeza. En épocas oscuras, de gobiernos de facto en nuestro país, esa palabra suya hecha canción iluminó muchos corazones con esperanza y alegría y dio vuelo a la imaginación de todo un pueblo que atravesó muchas circunstancias terribles.

La musicalización de los poemas y su difusión a través del disco constituyó una novedad para la L.I.J. en los '60, pero su vigencia se debe a un fenómeno más profundo: el tesoro intertextual del folklore está en la génesis de su poética que abreva en las tradiciones inglesas e hispanoamericanas fusionando esas vertientes en una obra originalísima, que trae consigo el poder de convocatoria de lo folklórico por su ritmo y diversas melodías y por la relación dialógica que establece con los textos que forman la memoria ancestral de los hispanohablantes.

Sus libros entraron a la escuela de la mano de los chicos y más tarde fueron reconocidos por la institución escolar, sin una industria editorial que los sostuviese. Los padres, los niños y algunos maestros llevaron en los años '60 los libros de Walsh

a la escuela “de contrabando”. Incorporaban un material que resultó revolucionario, que respondía a un profundo amor de la autora por su lengua materna y a un trabajo muy serio de recreación de una tradición.

María Elena nos ha dejado, pero mientras haya un niño y un adulto reunidos escuchando sus versos, vuelve, como la cigarra, a cautivarnos, porque nos recuerda con su canto que “el idioma de infancia es un secreto entre los dos”.

CUANDO EL HUMOR LE DA LA MANO A LA TERNURA. LA POESÍA DE ALFREDO BUFANO PARA LOS NIÑOS DE LAS CIUDADES

María de la Paz Perez Calvo

Que el humor es un recurso recurrente en los libros infantiles, es bastante sabido. El humor permite crear situaciones imposibles, tramas enredadas y circunstancias inesperadas cuyo objeto es sorprender a los pequeños lectores y lograr que permanezcan interesados en la lectura.

Es bastante común, cuando se habla del humor en la literatura infantil, que se piense en obras donde el humor aparece en forma de disparate, absurdos o parodia. No es descabellado tampoco que pensemos en colmos y chistes. Cuando de poesía con humor se trata, el recuerdo se posa en los *Limerick*, el despliegue lúdico de la jitanjáfora y en rimas absurdas y jocosas. Quizás este recorte arbitrario que solo rescata relatos o poemas hilarantes sea la causa de que queden deslucidas otras manifestaciones más sutiles del humor.

Incluso, si quisiéramos plantear un abordaje histórico de las obras con humor para niños en Argentina, se evidenciaría el olvido por la poesía infantil con humor que ya existía en nuestro país en las primeras décadas del siglo XX pues parece existir la pretensión de considerar que la poesía humorística infantil surgió en los años 60 y que toda obra y todo escritor previo a esa década buscaba "inocular tradición, respetabilidad y obediencia utilizando un lenguaje raso, "correcto", sin humor ni sorpresa" (Shujer 2014).

Nada más lejano a la realidad es lo que se encuentra en los *Poemas para los niños de las ciudades,* que escribe Alfredo Bufano "en el Valle de San Rafael, sitio de su trabajadora soledad", libro que "El poeta lo dedica a su hijo Ariel Darío, a su ahijado Ignacio […] y a todos los niños de su patria", según expresa el colofón del libro, que data de 1935.

Bufano, nacido en 1895, vivió en Mendoza hasta los quince años, edad en que se muda con su familia a Buenos Aires. Fue vendedor de globos de colores en las plazas hasta que a los dieciocho años comenzó a trabajar en una librería de

la calle Carlos Pellegrini, donde empezaron sus contactos con el medio intelectual, artístico y periodístico de la ciudad. En 1915 comenzó a publicar sus primeras obras, llegando a escribir más de treinta libros de cuentos y poemas. Viajero incansable, volvía una y otra vez a su tierra de infancia, donde falleció el 31 de octubre de 1950 habiendo alcanzado la amistad de Baldomero Fernández Moreno, Alfonsina Storni, Ezequiel Martínez Estrada y el reconocimiento de Jorge Luis Borges, Manuel Mujica Laínez, Conrado Nalé Roxlo y Eduardo Mallea, entre otros.

Bufano amaba la tierra de Cuyo y así lo demuestra incansablemente en sus obras. En sus poemas expresa "una gratitud de quien reencuentra algo propio (la realidad, la tierra...)" y ese objeto cotidiano (tierra, cielo, nieve, el paisaje semi agreste, el viñedo) es "elevado a la categoría de objeto poético por la magia del creador" (Castellino 1995) Así mismo, rescata el humor de lo simple y la picardía sencilla, que se hacen evidentes en este libro que dedica especialmente a los niños. En estos poemas es elevada la calidad literaria y el sentido poético. También aquí cantará a lo cotidiano, como se comprueba en *Su excelencia el moscardón* o en *Balada de la nieve*, pero también lo veremos capaz de recurrir a la imaginación más fantasiosa y de gran espíritu novelesco. En todos los casos el humor se presenta contundente, sin necesidad de recurrir al disparate o al absurdo para arrancar una sonrisa:

Don Paco Panqueque montado en su jaca,
al hombro el trabuco y al cinto la faca,
con tamaño hocico bajo el mostachón,
arre que te arre, grita que te grita,
don Paco Panqueque se me desgañita
carilargo y fiero por un cañadón.

Esta primera estrofa de *La vara de Pirimpilo. Del muy singular combate librado entre Pirimpilo y el ogro Panqueque* es un claro ejemplo de la estética literaria de Bufano, donde el relato narrado en verso conserva en todo momento el toque de humor sin perder el objetivo de la poesía que es ante todo despertar una respuesta de sentimientos y emociones. Es interesante considerar que a los niños les atrae el tono afectivo de las palabras antes que su significado literal; de este modo un poema con expresiones que han quedado en desuso sigue siendo una lectura apta a los tiempos modernos pues el vocablo desconocido se vuelve tan oscuro y cargado de misterio como una palabra mágica. Así, los poemas con formas antiguas encuentran en el niño un receptor atento y asombrado. El humor, después de todo, reluce más allá del significado de la palabra y esto queda evidenciado en estas estrofas de la *Ronda de los enanos de la luna*:

En lo mejor de la ronda,
¡qué batahola, Dios mío!
En la red como abejorros,
los gnomos quedan prendidos.

¡Qué llantos,
qué gritos,
qué grandes
gemidos!

¡Qué entrevero de bonetes!
De barbas, ¡qué revoltijo!
¡Qué rasgaduras de calzas;
y de espadines, qué ruido!

Como expresa Tejo (2018) un buen poema debe contener palabras expresivas, vigorosas y ricas en imágenes para impulsar la imaginación provocando así la sonrisa, la simpatía

o la sorpresa, que no son otra cosa que formas sutiles del humor:

En un verde valle Pirimpilo y Paco
se encuentran. El ogro cara de macaco
ruge. Pirimpilo sonríe feliz.
El ogro da voces de mando a su tropa,
muge, grita, brama, se para, galopa,
mientras se enrojece su enorme nariz.

Un poema para niños es ritmo, rima y juego de palabras con sentido poético, sostiene Pellizari (2021) En el apartado de "El moscardón" en *Las bodas de Pirimpilo y Flordeluna* el ritmo, la rima y las palabras sonoras se hacen presentes para generar sonrisas y juegos en el pequeño lector:

¡Soy un pobre cascarudo
de las selvas misioneras!
¡Triquitác! ¡Ronrón!
Esta es toda mi canción.

Soy un negro candombero,
Medio brujo y carpintero…

En el mismo poema, que Bufano subtitula *Poema dramático*, el humor se presenta con picardía. En este caso, habla una lechuza mientras mira a un joven presente en la boda, y le responde un sapo:

¡Qué joven tan garrido!
¡Ay, Señor, si de mí se enamorara!

¡En cuanto vea tu cara, señora,
echa a correr despavorido!

Si de juego de palabras se trata, sabiendo que si es juego estará íntimamente relacionado con el universo infantil y el

humor, es común que pensemos en las jitanjáforas como el modo más lúdico y sonoro en que puede presentarse un poema. Hasta que leemos:

¡Oh, qué extraña y tremenda baraúnda
de tremielgas, caribes y esturiones
abre las aguas de la mar profunda!

¡Qué de alitanes, que de jaquetones!
¡Qué de patijas y catalinejas!
¡Qué tropas de forzudos tiburones!

¡Qué limandas, qué durdos, qué escopetas,
que singios, qué brillantes porredanas,
qué confusión de púas y de aletas!

Estos versos, que para el niño serán un conjunto de vocablos graciosos, sin sentido y con divertida sonoridad, no son otra cosa que una culta enumeración de especies de peces. Una vez más, el humor trascenderá el significado de la palabra y será interpretado emocionalmente. De este modo los niños encontrarán en *El rapto de Flordeluna* ganas de reírse con los sonidos del lenguaje, y de disfrutar, que es de lo que se trata.

Por otra parte, creemos que la importancia del humor encontrado en los poemas de Bufano radica en no haber recurrido a la estratagema del absurdo, el disparate o la parodia que fácilmente despiertan una reacción, sino que apunta a un humorismo sostenido en lo insignificante y en el detalle:

El moscardón:
Ron, ron, ron, ron
ésta es toda la canción
del guarango moscardón.

El viento:

¡Qué ganas tengo de soplar a gusto!
¡Mas no conviene: puedo dar un susto!

Resulta de este modo un humorismo que debería rescatarse ya que, más allá de la sencillez de las palabras, requiere de una comprensión elaborada, en un plano de la intelectualidad de nuestros niños y niñas que deberíamos no solo reconocer, sino respetar:

El zorzal es ocarina,
¡Es buen músico el zorzal!
Solamente desafina
cuando ha descansado mal.

El serrucho es la cotorra
pues su voz no es de trompeta.
Flautín es la pizpireta
pititorra.

Por sobre todo, encontramos que Bufano no rinde su obra únicamente a la risa ni al juego de rimas graciosas, sino que deja en alto, una y otra vez, el sentimiento poético. Un sentir poético que conmueve predominantemente en forma de ternura. Ternura que definimos como la expresión serena y bella del amor, y también como correlato de la candidez e ingenuidad propias del mundo infantil. Por supuesto, Bufano no olvida que está dedicando su obra para niños y así la risa y las rimas graciosas estarán presentes también, una y otra vez. De este modo Alfredo Bufano ha logrado hermanar el ingenio, el humor y la picardía con manifestaciones de exquisita ternura. Los ejemplos en su obra son innumerables por lo que hemos tomado como ilustración unos pocos fragmentos de *Balada de la yareta* y de *Flor de Luna*, cuyos versos parecen convertirse en canción de cuna al recitarlos:

Esta es Flordeluna,
la niña más bella;
un poco de luna
y un gajo de estrella.

Copito de nieve
por lo diminuta,
lindo copo leve
de nieve impoluta.

La señora hormiga
menuda y rabona
es junto a mi amiga
una sargentona.

En *Balada de la yareta* las flores quieren condecorar a la flor que estuviera más cerca del cielo. La Rosa, por bella, la Azucena por lucirse en los altares, la Violeta por humilde, la enredadera por elevarse a sí misma, son varias que se postulan. Hasta que llega la yareta, una flor de la alta montaña andina.

Se abre paso y dice con voz muy discreta:

"¡Perdonen, señoras, yo soy la Yareta!"

Las flores de alcurnia, tal nombre al oír,
con toda malicia se echan a reír.

¡Perdonen, señoras! Tengo la fortuna
De vivir muy cerca del sol y la luna.

Vosotras, lo veo, sois mucho más bellas.
¡Pero yo me nutro de cielo y estrellas!

Terminó el discurso. Se oyó un clamoreo,
y doña Yareta se ganó el trofeo.

Y a mí me llamaron en forma oficial
para que cantara la marcha triunfal.

Entendemos que la poesía es la manifestación literaria que apunta fundamentalmente a expresar emociones y sentimientos, valiéndose de evocaciones y recuerdos, del misterio y de lo secreto, de la música y del silencio, de la exaltación del ritmo y de la pausa, buscando intencionadamente la belleza. Coincidimos con Sylvia Puentes de Oyenard en que "La poesía infantil es experiencia, encuentro, participación, alegría" donde "los poemas del absurdo o humorísticos también constituyen un capítulo importante y atractivo para las apetencias infantiles". Sostenemos que los poemas para niños deben despertar una sonrisa; deben ser entretenidos, ingeniosos, como si los invitaran a jugar con las imágenes y las palabras. Parafraseando a Puentes de Oyenard, son un juguete sonoro.

Poemas amenos, de alta calidad literaria, graciosos y lúdicos, con sentido lírico espiritual, en formas estéticas que acentúan la belleza y que sirven de estímulo a la imaginación, es lo que encontramos en los poemas de Bufano.

Y, como homenaje a la poesía misma, más humor, ternura, aventuras y belleza en estos fragmentos de la *Balada del lobo, la niña y el ángel*:

Un lobo, lobazo, lobuno y lobero
mitad alquimista, mitad hechicero,

y naturalmente, medio distraído,
"cuál todos los sabios que en el mundo han sido";

En busca de presa se va al bosque umbrío,
La garra afilada y el diente bravío.

Un ángel que oyera las voces que daba
la niña que el lobo feroz se llevaba,

bajó de los cielos en brazos del viento
y a fuerza de alas buscó al lobo hambriento.

Lo halló, y a la niña maltrecha y llorosa
trocó, entre las fauces de la bestia, en rosa.

Y el lobo, lobazo, lobuno y lobero

Cuando dióse cata, de muy mal humor,
de que en su bocaza llevaba una flor,

largóla diciendo con muecas furiosas
"¡Sólo los poetas se nutren de rosas!"

EL HUMOR
Y LA LITERATURA INFANTIL.
UNA MIRADA SOBRE LA OBRA DE GRACIELA CABAL

Zulma Prina

La Literatura Infantil juvenil es fundamental para el desarrollo de la personalidad. Es la base del crecimiento interior del ser humano. Ella está formada por elementos y recursos específicos, uno de esos es el humor.

Podemos considerar esta palabra desde su significado literal y pensar en dos aspectos: mal humor; buen humor.

En este trabajo, el propósito es analizar brevemente la importancia de ese "buen" humor que, como mecanismo fisiológico ayuda a superar situaciones difíciles. Nos centraremos en el humor especial en la narrativa de Graciela Cabal tomando pasajes de algunos de sus cuentos.

La literatura sería la responsable de transformar los estados de ánimo como la tristeza, el miedo, la angustia, el dolor, en una suerte de alegría, de esperanza, de "buen" humor. Puede arrancar una sonrisa, una expresión de alivio, hacer brotar risas y carcajadas.

Graciela Cabal y el humor de la caricia, del alivio, de la felicidad.

Si incursionamos en la historia, en su devenir con la literatura, podemos señalar que Cabal comenzó poniendo su mirada en el niño pequeño, un niño no abordado tal vez en la literatura infantil desde esa mirada. Así escribió su primer cuento *Jacinto* en 1977, en una edición del Centro Editor de América Latina. Se interrumpen las publicaciones en esta época de dictadura, donde este libro, que estaba incluido en una colección anterior, fue prohibido. Luego continúa publicando, ya en la época de la democracia.

En 1976 *Jacinto* tiene su antecedente en la colección Los cuentos del Chiribitill pero en condiciones muy

difíciles, donde circula en forma casi a escondidas. Cabal juega con el lenguaje desde un lugar diferente, nuevo. Esta

colección fue prohibida en Mendoza en 1976 -Cornide, 2006: 211 -. Por estas razones encontramos un espacio discontinuado en las subsiguientes publicaciones. Reaparece en 1988.

El análisis

En general, los niños y niñas, los adolescentes, se ríen y se emocionan ante una sorpresa, lo insólito, lo disparatado, las exageraciones, la ridiculización o la burla ante la autoridad de los adultos, las travesuras, el mundo al revés, los finales sorprendentes.

Para introducirnos en ese tipo de humor que genera alivio, que ayuda a superar situaciones críticas, podemos analizar un cuento, donde el lenguaje se acerca más al sentimiento del niño, casi sin diálogos, con reiteraciones, en un llamado a ese subconsciente desde un sujeto "niño" sin identidad, porque será todos los niños.

Miedo -1997-

"Miedo" pertenece a la serie de cuentos del libro: *Cuentos de miedo, de amor y de risa.* Algunos de ellos nos remiten a la oralidad a aquellas narraciones orales, que en la palabra escrita de la autora, recrean, y crean nuevos espacios para la imaginación y para romper estructuras.

Es interesante abordar este cuento, porque apunta a ese humor que calificamos como de la caricia.

> *Había una vez un chico que tenía miedo.*
>
> *Miedo a la oscuridad, porque en la oscuridad crecen los monstruos.*
>
> *Miedo a los ruidos fuertes, porque los ruidos fuertes te hacen agujeros en las orejas.*
>
> *Miedo a las personas altas, porque te aprietan para darte besos.*
>
> *Miedo a las personas bajitas, porque te empujan para arrancarte los juguetes. Mucho miedo tenía ese chico.*

El lector no reirá a carcajadas, pero podrá expresar una sonrisa de satisfacción, tal vez ante la decisión, la respuesta imprevista y valiente del niño que replica a su madre, cuando, en el parque encuentra a un perro, quiere llevarlo a su casa y la madre le dice que no.

-No es de nadie- dijo el chico -¿Lo llevamos?
-No- dijo la mamá.
-Sí- dijo el chico -. Lo llevamos.

El chico que tiene miedo transgrede los límites, burla la autoridad de la madre. No hay excusas ni explicaciones, ni peros. Sorpresivamente la historia sigue con el perro instalado en la casa. El narrador habla de una manera distinta, como si todo pasara en imágenes, sin personificaciones; es un chico, sin nombre propio. Es cualquier chico, como el lector, como todos los chicos que tienen miedo a todo. Pero llega el perro, que será un perro como cualquier otro, porque tiene una misión: comerse todos los miedos. Esta reiteración de : el chico, el perro, se convierte en una abstracción y al mismo tiempo personificación que se incorpora al mundo del lector.

El chico le dio leche y un poco de polenta del mediodía. Pero el perro seguía teniendo hambre. Mucha hambre tenía ese perro.

Entonces el perro fue y se comió todos los monstruos que estaban en la oscuridad, y todos los ruidos fuertes que hacen agujeros en las orejas. Y como todavía tenía hambre también se comió (...). Debajo de la cama del chico se fue a dormir, por si quedaba algún monstruo.

Ahora el chico que tenía miedo no tiene más miedo. Tiene perro.

En definitiva, puede tener la satisfacción de que el niño lleno de miedos lo supera a través de ese perro, que se come todos los miedos del mundo.

Otras temáticas

Graciela Cabal toca temas como el miedo, la pobreza, la crítica sexista, la discriminación, la soledad y los transforma, muchas veces a través de ese humor que convierte lo malo en bueno, porque ayuda a superar tristezas, angustias, en algunos casos, a través de lo fantástico.

En una entrevista que le hicieron en la Revista Planetario (2001) le preguntan por qué elegía esos temas, a lo que ella responde:

> *"Porque la vida es dura. Pero yo no elijo los temas, sino que el tema me elige a mí. Yo toco mucho el tema de la mujer, por ejemplo, y no es que me lo proponga. Estoy haciendo un cuento de gatos y, de repente, me doy cuenta que lo que está saliendo es un tema de estereotipos de lo masculino y lo femenino. Y yo empecé hablando de esta gata y su novio. Pero la ideología sale, se me impone. Toco unos temas terribles, pero como lo hago desde el humor puedo decir cosas que de otra manera serían insoportables. Yo en la cosa más dramática pongo el humor. Es lo que me sale, no lo puedo evitar. Pero como de la primera persona con la que hago bromas y de la que me río es de mí (...), me puedo reír de los demás sin ofenderlos " (2001).*

Similar situación a la mencionada por Cabal con su cuento de gatos, podemos encontrar en el cuento **"Cosquillas en el ombligo".**

El mismo título predispone a sonreír y, si tenemos muchas cosquillas, a reír. Aquí la protagonista es Bettina, que transgrede en cierto modo los límites ahora de su casa de juguetes, donde los lápices, los colores también juegan un rol importante. En esta trama se puede entrever un juego de complicidad entre protagonista y lector al repensar y evaluar los vínculos con los adultos.

Gatos eran los de antes -1988-

En la entrevista mencionada, Cabal habla de este cuento y señala cómo surge sin pensar esa crítica a los estereotipos. La trama ronda alrededor de Flor y Cacique, una gatita muy de su casa, ordenada, muy "señorita cuidadosa" y un gato bien callejero, bravo, de los que buscan pelea.

La autora ubica la acción en el barro de San Cristóbal, pero hará mención de otros barrios, ya que vendrán gatos pendencieros con su jefe a la cabeza.

En este cuento, aparece Flor, una gatita "muy de su casa". Como todas las niñas bien educadas, según determinada clase social y determinada época, no sale a la calle, es muy obediente.

Porque a Florecida, la calle... ni fu ni fa.

Como contraparte presenta a Cacique, el jefe de la banda de San Cristóbal

Él había nacido para el peligro y la aventura.
Y el peligro y la aventura sólo se encuentran en la calle.

Flor mira siempre por la ventana, hasta que un día pasa Cacique, se miran y todo cambia bruscamente.

Fue un amor a primera vista, un verdadero flechazo.

Se producen cambios bruscos. Flor se rebela contra su madre, su genio y actitud sorprende. Lo mismo sucede con Cacique, que deja sus andanzas y se aparta de las peleas gatunas.

Cacique también andaba con el paso cambiado.
Ya no encontraba ninguna diversión en perseguir a los gatos del baldío.

Cuando la banda de los del Once llegan, Cacique "ni miau."

> *Los gatos de San Cristóbal se tapaban la cara de vergüenza, (...) Los del Once rodaban por el suelo de la risa. Y uno de los que más se reía era el gran Sultán.*
>
> *- ¡Jua, jua, jua! ¡Así que éste era el famoso Cacique! ¡Jua, jua, jua! ¡Y todo por una gatita de mala muerte!*

Ese Sultán, a través de la historia resultó ser el padre de Flor. Cuando esta aparece en medio de la escena enjuiciando a su padre y en defensa de Cacique, otra vez, la historia da un giro sorpresivo.

La autora toma estos temas con animales, para desbaratar los estereotipos, en este caso el machismo y la actitud "modosita" de la mujer, como esquema social de la época. Además, ese mensaje de que el amor todo lo puede.

> *- ¡Es que ya no se puede creer en*
> *nada - se decían moviendo la cabeza -*
> *¡Gatos, lo que se dice gatos eran los de antes!*

***Cuentos con brujas* - 2005-**

El primer cuento, "¿Bruja yo? Usted me ofende." Nuevamente aparece la desmitificación de este personaje

del cuento tradicional, maravilloso. Graciela, cuenta al lector que, de niña, leía en la cocina, mientras su madre

"iba y venía entre sus cacerolas y sus sartenes".

Ella tenía miedo, pero igual le gustaban las brujas.

Eran seres diminutos que jugaban a entrar y salir por esos recovecos, agujeros y rincones, descolgarse de los hilos de las telarañas. Era un divertimento, donde parece estar

rememorando a Julio Cortázar en sus Cronopios, junto con las historias de hadas y brujas. Salían a montones:

> *"hundiendo las narices puntudas en la olla del puchero, curioseando aquí, toqueteando allá, y hasta convirtiendo la sal en azúcar y el vino en vinagre, si estaban de humor!"*

Estas brujas diminutas arreciaban, invadían todo el lugar, entonces llegaba el llamado, la salvación, el grito:

> *"-Mamáaaa…*
> *¡Santo remedio! ¡Había que verlas a las muy zorras, chocándose unas con otras, tropezándose para llegar rápido a sus escondites, abandonando en sus corridas sus paragüitas floreados y sus gatos negros, esas miniaturas- "*

Se puede observar el lenguaje, cómo se invierten las antiguas figuras y accesorios, ese juego de nombres comunes que destruyen los elementos característicos del cuento tradicional. Es una forma de reelaborar la raíz folklórica.

El intertexto recurre para enlazar los tiempos, recrear y transformar. El humor, como el chico que tiene miedo a todo, como Graciela que tiene miedo a las brujas, o el lector que ve fantasmas en la oscuridad, se ríe de esos seres creados por la literatura, porque están en el

subconsciente del ser humano. Esos recovecos, esos agujeros, reflejo de nuestros "caños" subterráneos inexplorados, pueden ser la curiosidad de nuestras brujitas internas que nos impulsen a "meter las narices" en nuestros propios recovecos para iluminarlos.

El lenguaje cotidiano, desenfadado, coloquial cercano al niño, permite que se establezca una cierta complicidad entre autor-protagonista-lector. Un alivio, una caricia para el alma, una suerte de suspiro de felicidad.

Pobrecito el aguará, -2008- comienza así:

> *Bicho buenísimo el aguará-guazú. Medio timidón. Sin embargo, de él se dicen cosas terribles.*
>
> *Se dice, por ejemplo, que el aguará-guazú no es un animal sino per-sona, humano. Un humano —el séptimo hijo varón de cualquier familia— que cada tanto, entre vueltas carnero, se convierte en temible lobizón. (...)Pero son puras patrañas. ¡Qué va a ser lobizón el aguará!Y se los digo yo que, en mi propia casa del barrio de San Cristóbal, tuve un aguará-guazú. (...)*

Desde ya, nos hace saber que es un aguará guazú.

Este cuento, uno de los más disparatados y risueños, también apunta a incidir en varios temas, como ella dice, "terribles" la discriminación, el rechazo a lo diferente.

Cabal recurre a la exageración constantemente, a ridiculizar y exagerar situaciones, que tocan el plano de lo fantástico.

La narradora, protagonista-narrador-autor, -uno de sus recursos-, está muy triste pues se murió su perra y va a la veterinaria a buscar otro perro, una mascota. Allí encuentra en una jaula un "perrito bebé", dice ella.

> *Pero en una jaula, solito su alma, con cara de desgraciado, y un cartel que decía "LAGUNA DE IBERÁ /*
>
> *CORRIENTES" y otro cartel que decía "¡¡NO DAR!!", había un cachorrito colorado y orejudo. El cachorrito me miró y yo lo miré al cachorrito. Es sabido que soy una persona viva, vivísima. Así que pensé: "A este no lo quieren dar porque es el más lindo de todos.*

Y se escapa con ese lindo cachorrito, a quien llamó "Lobo"

Cuando empezó a crecer, los vecinos miraban con recelo. Era muy raro y nadie se le acercaba. Se suceden las situaciones disparatadas y se complica con el horrible olor que despide Lobo. Las amigas dejan de visitarla.

"El lío grande fue cuando empezó el olor. Olor siempre había tenido, desde cachorrito. Pero EL OLOR, lo que se dice EL OLOR... Un olor a tapir, a elefante, a manada de elefantes, le llegó con el crecimiento.Y eso que perro más bañado que "Lobo" dudo mucho que exista. Y no solo en la República Argentina, sino en el mundo entero, se los puedo jurar. Llegué a bañar a "Lobo" todos los días."

Así, las reiteraciones suman a la acción disparatada, a lo irreal, donde la protagonista-narradora mira con otros ojos: Lobo es hermoso, cariñoso, tímido. Al mismo tiempo reconoce ese olor insoportable, que no disminuye ni con tanto baño diario. Se producen escenas desopilantes.

La gente se espanta y empiezan a mudarse, hasta quedar solos, pues hasta el marido se va.

Sigue el disparate hasta llegar al grotesco.

La narradora le cuenta a su amiga, conocedora de animales. Al verlo, grita

¡¡ESE PERRO NO ES PERRO!! ¡¡ES AGUARÁ-GUAZÚ!!

Lobo termina en su lugar, ante una escena graciosísima entre ambos, que lloran en la despedida, se abrazan y besan.

Más allá del disparate y de la narración graciosa, aflora la crítica hacia el ser diferente. Todos huyen, se espantan, no soportan la presencia y el olor. En este caso, el olor, que se reitera como la marca del rechazo más evidente, como el motivo más insoportable. El final se resuelve en consonancia con la realidad, pero con un mensaje de aceptación y de amor.

En cuanto a recursos, los juegos de palabras, las inversiones, el absurdo, las exageraciones, lo disparatado. Todo se conjuga para hacer de este cuento, un exponente máximo para reír a carcajadas.

En síntesis, el humor, uno de los recursos de la literatura infantil juvenil, se convierte en la palabra de Graciela Cabal, en el elemento esencial a través del cual puede llegar al niño, para ayudarlo a superar conflictos internos, por medio de la sonrisa, la caricia, la revalorización, la afirmación de su poder de autoestima.

NICOLAS SCHUFF Y EL HUMOR

Mónica Patricia Rivelli

En la LIJ se reflejan frecuentemente hechos disparatados, esos acontecimientos sin lógica pero cargados de comicidad. Se reconoce el humor como liberador, como una actividad catártica diría Freud. Él habla de dos actividades dentro del humor: el ingenio y la comicidad, dos ingredientes infaltables para provocar la risa.

Después de la línea trazada por María Elena Walsh, muchos autores continuaron plasmando la irreverencia, el juego lingüístico y el ingenio en la literatura para niños y jóvenes en nuestro país. Así, Nicolás Schuff, un joven escritor argentino, autor de obras infantiles como: ***El Pájaro Bigote, Mis Tíos Gigantes, Las Interrupciones y Cualquier Verdura, El Equilibrista, Seres que hacen Temblar***, entre otras.

Se observa un sello humorístico en casi todas sus obras, lo que marca un estilo particular y donde se visualiza el ingenio tanto en lo lingüístico como en lo argumental. El conocimiento de lo dramático, explica el dinamismo que presentan sus historias con juegos escénicos.

La risa es un elemento indispensable. Está para corregir, sacarnos del letargo, tiene una significación y un alcance social que logra con éxito conquistar a los lectores. Lo cómico expresa algo que no es tan cotidiano, donde se pierde la rigidez humana y jugamos a nuevas emociones. Entre las variadas y numerosas obras del autor, seleccioné ***El Equilibrista,*** por ser una historia donde se plasman claramente éstas características.

Esta obra, fue publicada en diciembre del año 2015, con ilustraciones de Pablo Picyk, quien completa esta historia con mucho ingenio y superposiciones de imágenes muy

originales. Fue publicada por editorial Edelvives y elegida como destacada en el año 2015 por ALIJA IBBY.

Descubrimos en ella, elementos elocuentes que nos provocan el disfrute y la risa constante. El desplazamiento argumental está cargado de personajes que rompen con los estereotipos y nos producen empatía. Schuff, nos cuenta los sentimientos y vivencias propias del circo, donde los artistas viven para provocar la risa, aunque guarden frustraciones en su vida privada.

Es el caso de los cinco hermanos equilibristas, que vivían de sus funciones circenses junto a su mamá, una señora petiza y pelirroja, que siempre los acompañaba. Mientras, el padre de los hermanos Berto se había ido hacía muchos años a dar la vuelta al mundo, nadando.

En ***El Equilibrista*** el autor nos retrotrae a los orígenes del circo. Los hermanos Berto, bien pueden relacionarse con los hermanos Podestá, quienes establecieron las bases del teatro argentino; se ganaban la vida haciendo espectáculos que ofrecían en el pueblo a donde llegaban, al igual que los cinco hermanos Berto.

Otro indicador, es la aparición de la Mujer Barbuda, una de las atracciones para captar al público. Lo interesante en ***El Equilibrista,*** es pensar que la mujer con barba es capaz de romper la estética sistematizada de la mujer actual. Otro ejemplo, es la madre de los equilibristas que tampoco representa el estereotipo de madre tradicional, es una mujer trasgresora que lleva tatuados en forma de golondrinas a sus cinco hijos, simbolizando la libertad otorgada.

Los hermanos se enamoraron de Anastasia, la mujer barbuda, ella no correspondía a ese amor porque estaba enamorada del hombre bala, Carlitos.

> *Ustedes son muy buenos -les dijo, al fin un día- lo que pasa es que yo… estoy enamorada de Carlitos, … (Schuff, 2015:13)*

El argumento se desarrolla a partir de esta situación. Los hermanos resignados, emprenden el viaje para complacerla y demostrarle su cariño.

> *...¡Tengo miedo que le pase se haya ido para siempre, sin avisar ¡Extraño tanto su perfume a pólvora!… (Schuff, 2015:14)*

La búsqueda comenzó en el circo, dando lugar a la aparición de personajes muy divertidos que formaban parte del elenco: los payasos gigantes Hi y Ho, el hombre nudo Oxspix, el enano Durruti, que hacia malabares, Gumo y su ballet de ratones eléctricos, Lucia, la niña espejo, quien les indicó que lo vio volando y salir muy fuerte.

Todos los personajes que aparecen, dan lugar al asombro del lector tal como ocurre en una función. La risa es constante, el modo operandi de los personajes en el mundo circense es divertido, hasta fantasioso. Ejemplo: Durruti, hacia malabares con bolas de fuego y hielo al mismo tiempo. Gumo dirigía su orquesta de ratones eléctricos, mientras ellos tocaban y bailaban sobre su capa, todas imágenes disparatadas y divertidas.

IDENTIFICACION

Se presentan en esta historia, situaciones muy cotidianas de la vida real. El humor radica en la forma de tratamiento sin tragedia, pero con ironía, que es otro elemento característico del humor reflexivo.

...Hacía veinticuatro mil trecientos dieciocho días que nadaba sin parar. Y todavía faltaba mucho…" (Schuff, 2015:4)

La ironía junto a la hipérbole del argumento hace risible y tolerable la historia, aun cuando se trata de una situación angustiante para cualquier niño que sufre la ausencia del padre. Schuff, plantea hechos de la vida cotidiana donde el lector puede encontrar similitud, lo presenta en un constante tono de humor que logra desarrollarlo sin sufrimientos. Según Henri Bergson: un lector activo es capaz de decodificar las situaciones planteadas y la complicidad del relato, el humor siempre tiene dos caras que obligan a hacer una lectura activa. De tal manera, se corresponde una causa común entre el discurso y la identificación que atrapa al lector.[16]

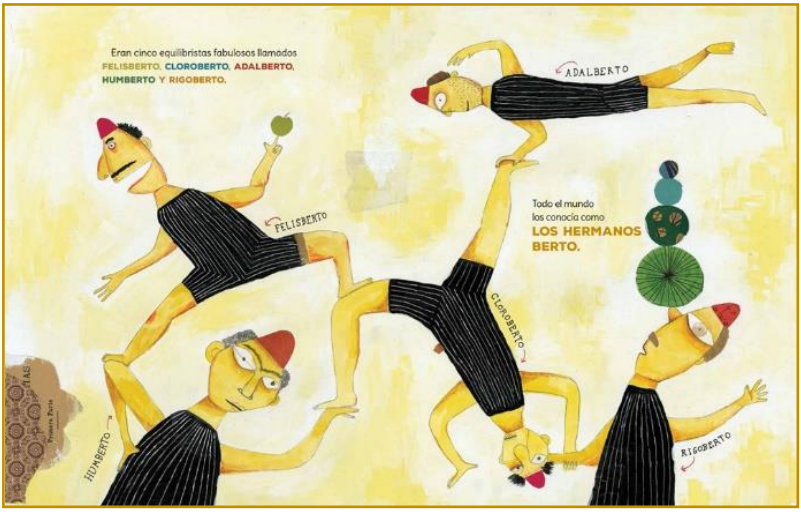
EL LENGUAJE AL SERVICIO DEL HUMOR

Es indispensable hacer una reflexión sobre el lenguaje, el juego de palabras tiene estrecha relación con la fonética, en ***El Equilibrista***, los nombres de los personajes son un motivo de risa y parte de la complicidad lingüística: Felisberto, Cloroberto, Adalberto, Humberto, Rigoberto, los Berto. Otro ejemplo, es la conversación con Cósme, el hombre sordo, donde se usa el lenguaje como parte del juego sin daños ni prejuicios.

....-¿No viste pasar por aquí a un hombre volando? -¿Que? ¿A un chancho saltando?...." -¿Que? ¿A un ogro roncando?... (Schuff, 2015:22)

[16] Ensayo sobre el significado de lo cómico, Henri Bergson

El juego de palabras causa risa y da frescura al texto. Así, cuando encuentran al hombre Bala en la casa del molino, se descubre a cinco hermanas: Marcolina, Natalina, Isolina, Etelvina y Guillermina quienes bailaron toda la noche con los hermanos Felisberto, Cloroberto, Adalberto, Humberto, Rigoberto. Esta relación fonética y casi musical, invita al lector a imaginar un final feliz, abierto a muchas posibilidades.



BUEN EQUILIBRIO

El autor revela escenas de la vida real tan cercanas a la comedia, que se puede afirmar que forma parte de ella. Muestra la sensibilidad y la solidaridad en un mundo deshumanizado y materialista. Nicolás Schuff, deja abierto el espacio al humor, la sorpresa y la magia del destino.

***Ilustración de Pablo Picyk,**

EL HUMOR EN LA OBRA DE SILVIA SCHUJER

María Belén Alemán

> *"La risa implica la superación del miedo. No impone ninguna prohibición. El lenguaje de la risa no es nunca empleado por la violencia ni la autoridad." M. Bajtin, La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento.*

¿Por qué el humor es un elemento indispensable en la literatura para niños?

Sin duda porque el humor les permiten sobrellevar el mundo reglado y, a veces, agobiante de los adultos. El descubrimiento en la infancia de ciertas realidades o experiencias genera demasiada ansiedad en los niños y la risa relaja, permite que la complejidad fluya. El humor distiende situaciones, ayuda a sobrellevar los temas complejos desdramatizándolos pero también permite que los niños socialicen mejor y se abran al diálogo. La comicidad activa la inteligencia y colabora a desarrollar los mecanismos necesarios para comprender el juego de palabras, la parodia, lo absurdo, la ironía, o cualquier otro soporte sobre el que se haya construido la misma. Luis Ma. Pescetti sostiene que el humor *"es una herramienta contra la impaciencia, contra la autoridad excesiva, contra nuestra propia rigidez y nuestras torpezas.*"

El humor es una actitud vital. Reír es catártico. Y el humor en la literatura, además de lograr que el rictus y la óptica del día cambien, ofrece una experiencia de lectura motivadora con cierto sentido terapéutico. Permite abordar temas conflictivos, situaciones familiares, sociales, culturales, etc., con una mirada que empática. Desde las formas más sutiles del humor literario a las más complejas, se produce un intercambio nutricio, un toque de verdad y profundidad.

Por lo tanto, hablar del humor en la literatura es cosa seria: primero, porque el humor no es ingenuo, implica una mirada

crítica de la realidad. Segundo, porque "humorizar" es un ejercicio de lucidez que requiere gran capacidad de observación y escucha, que apela a la inteligencia, que dice la cotidianeidad de otra manera y ayuda a sobrellevar los embates de la propia existencia. Los textos construidos desde un humor que no subestima al niño, permite una lectura gratificante que, por añadidura, favorecerá el desarrollo de habilidades cognitivas en ellos. A medida que los niños crecen y se afianzan en el lenguaje, comprenden mejor las estructuras humorísticas y los guiños que introduce el autor. Sin embargo, escribir desde el humor, con humor, no es tarea sencilla. Dice Maite Dautant: "*Construir un texto burlón e irreverente que establezca una comunicación efectiva con el lector implica un hábil manejo de técnicas y recursos literarios que incidan tanto en los temas como en la forma de cada obra"*. En los libros con humor los lectores son cómplices de lo inesperado, del extrañamiento, de la sorpresa.

Humor, palabra y juego en la poética de Silvia Schujer:

> *"…mi vinculación con la escritura es eminentemente lúdica y experimental, sobre todo en relación con el lenguaje, con las infinitas posibilidades de cada palabra y es en esa exploración por donde a mí me aparece la gracia."*
> *Silvia Schujer*

La obra literaria de Silvia Schujer es muy basta, tiene más de cuarenta títulos publicados. Por tal motivo, en este capítulo se realizará un acercamiento a sus modos de poetizar y narrar desde el humor, ejemplificando solo con algunos cuentos y poemas de su gran corpus literario.

A la pregunta de por qué escribe para niños y cuál es su propósito, la autora responde que para ella: *"No existe un por qué. Ni un para qué. Yo escribo y punto. Y no solo para chicos aunque lo que publico sea más específicamente para ese público.*

Borges siempre citaba una frase de la Ilíada que dice algo así: "Los dioses traman desventuras para que los hombres vengan a cantarlas". En efecto: la escritura, para mi es reparatoria. Sale a buscar respuesta, reparación y/o consuelo a mis interrogantes existenciales. En esa búsqueda la posibilidad de pasar del plano real al fantástico –de ida y vuelta- sin que se resienta la verosimilitud, escribir para chicos fue un hallazgo".[17]

Y en ese hallazgo literario Schujer se siente muy cómoda. Pasa de la poesía y las canciones a los cuentos y novelas para niños y jóvenes con dinamismo, con una obra pensada desde un humor sutil, lúcido y despojado. Para ella, el humor en la literatura para niños es un elemento eficaz y atrapante, casi necesario: *"Capta la atención del joven lector apelando a su inteligencia, a su capacidad de leer de un modo no literal. Promueve lecturas diversas, críticas. Prestigia la irreverencia, la capacidad de pensar la vida sin solemnidad"*.[18]

En su poemario *A la rumba luna*, hay un efecto humorístico que continúa con la línea irreverente que había marcado Ma. Elena Walsh. El disparate se convierte en un fenómeno de ruptura social y cultural. Desde 1960 en adelante, los autores argentinos se instalan con comodidad en la desobediencia del lenguaje, se alejan del sentido lineal, plano, correcto de lo verbal y "humorizan" desde la sorpresa, el nonsense, la ironía, la parodia y otros recursos que antes eran impensados en la literatura para la infancia. En esa búsqueda responsable y comprometida, nutriéndose de sus antecesores

[17] Entrevista realizada por Ma. Belén Alemán a Silvia Schujer y respondida vía mail el 17 de diciembre de 2020. Puede leerse en la REVISTA MIRADAS Y VOCES DE LA LIJ, con el título "La escritura es reparatoria… y el humor apela a la inteligencia del lector…", disponible en https://academiaargentinadelij.org/Revistas/30/Miradas-y-Voces-de-la-LIJ-30.pdf

[18] Ibidem.

pero con voz propia, Schujer desestructura discursos que se vuelven coloquiales, desarma perspectivas, articula la comicidad de las situaciones, ironiza sutilmente y encuentra su estilo.

A la rumba luna tiene momentos en que es casi con un Arte Poética porque hay diversos poemas que hacen referencia a la palabra que crea. Ya en el primero nos adelanta las clases de palabras con las que el lector se encontrará: *"aquí comienzan / por aquí - pasan / palabras sueltas / que se entrelazan. / Palabras blandas / palabras duras / las del silencio / las de habladuras. / Desde aquí salen /de aquí partieron / y ahora son versos / que me crecieron."* (Schujer,2015:10).

La palabra es un leit motiv en la obra poética de la autora. Así, por ejemplo, leemos que la luna *"derrama versos"*; habla de cartas que viajan y acortan desencuentros; de cantares sencillos que recorren *"mares, surcos y vías"*; cantos que vienen *"del viento/es hambre/y es alimento",* un canto universal, de todos, para promover descubrimientos. Pide cuentos de hadas, livianos, que floten en una almohada, que se cuenten de a poco, despacito, con idiomas que la naturaleza ofrece; planta biromes y crecen palabras que regala *"con cinta y moño",* palabras blandas, enormes, ruidosas, que están en las miradas, que no se escapan… porque la autora entiende que el diálogo, el encuentro, es lo fundante y fundamental, *"porque es urgente/que alces la vista y veas/que estoy enfrente."* (Schujer, 2015:15).

En la poesía, su humor pasa, sobre todo, por la exploración del lenguaje y el absurdo. Es una gran inventora de neologismos y versos que son casi trabalenguas. No solo convoca al juego, sino también a desarmar y armar toda clase de palabras para crear personajes y acciones originales que llenan de magia y ternura el mundo de los niños:

Una palabra
Palabritera
Despalabrábase
Por la escalera.

¡Pobre palabra!
Se apalabró
Palabrincando
Cada escalón.

Cayó de cola
La palabrisa
Palabrochose
Flor de paliza.

Despalabrada
Pala que brota
De ser palabra
Ya es palabrota. (Schujer, 2015: 42)

Silvia Schujer entrelaza palabras y rimas, ritmos y metros, versos para cantar, versos para contar, poesía que es magia y melodía, sinsentidos y juegos lingüísticos se entrecruzan en el poemario. Construye poemas a partir de las repeticiones y familias de palabras, como por ejemplo: *"Bombo bombilla /bombo bombero / canta muy bajo /bajito cero. / Bombo bombilla /bombo bombón /bombo bombero / borombombón."* (Schujer, 2015:56) Este *"Candombe de las estaciones",* como muchos otros poemas fue musicalizado lo que demuestra la estrecha relación entre poesía y música en la escritura de la autora y en su propia vida.

En *Soplaventuras* predomina la unión de verbos a un sustantivo conformando nuevos vocablos. A partir de ellos los niños pueden jugar, definir, conceptualizar, divertirse, pensar nuevos significados, inventar nuevas asociaciones, significantes originales y personales. La invención al servicio de la imaginación y de la búsqueda de sentidos.

Soplaventuras
Sueltapalabras
Murmuralunas
Consonsonantes
Estrofacunas
Deshojafaros
Hilvanacuentos
Trotarretablos
Navegacuentos
Paginaimagina
Desnarraduras
Enciendeletras
Soplaventuras (Schujer, 2015:38)

Soplaventuras habla también de la literatura misma donde todo es posible, donde hay una inmersión en las emociones y las profundidades del alma. ¿O acaso *"murmuralunas"* no es una mirada poética de la vida y de los sueños? ¿Qué secretos se encenderán mientras se soplan venturas? Se hilvanan y se navegan cuentos en cada *"paginaimagina"*, hay *"desnarraduras*" porque hay mucho para volver a narrar en cuentos de nunca acabar. Tanto por descubrir en estos versos ¿o serán versijuegos? Los poemas de Schujer son poemas para decir en voz alta, para cantar, para desafiar, para continuar, para imaginar, para estimular, para recrear y jugar… En "Breverías" las palabras salen de los márgenes, crecen, se achican, susurran, forman caligramas, danzan en tipografías diferentes (Schujer, 2015:65)

Si una palabra
Se ENSANCHA
Tengan cuidado
Porque ésa mancha.

Si una palabra
Se (esconde)
Solo la encuentra

Quién sabe dónde.

Si una palabra
Te nombra
Irá a mi lado
Como una sombra.

A la luna, rumba se escribe con ritmo y compases bien argentinos: *"Milonga de la palabrota", "Canción de las herramientas", "Tangorrión", "Y un valsecito a la lu", "Rumba sin rumbo", "Tango feroz", "Arrorró"…* Es que Silvia viene de la música, o la música es Silvia desde siempre. Empezó cantando, siguió escribiendo, ahora pintando… ella es puro arte y arte puro que nace de una necesidad de decir sin ataduras, sin estereotipos, sin estructuras rígidas.

Por los caminos de su narrativa…

El humor en sus historias se centra, sobre todo, en las situaciones divertidas o absurdas que viven sus protagonistas. Los personajes que Schujer construye son simples, niños o adultos que pueden ser parte de cualquier familia pero sin clichés. La comicidad está en cómo enfrentan las experiencias de vida y en el lenguaje. Hay un modo de contar sencillo pero que no implica facilismo. Para llegar a la simplicidad narrativa se requiere un gran trabajo de escritura y no subestimar al lector. Lo lúdico se proyecta en la narrativa también: *"El juego con las palabras (con su sentido, su musicalidad, su gracia) es una de las claves de mi escritura. La historia puede ser inmensa o pequeñita, pero tanto una como otra ameritan una exploración lingüística particular. Es en esta exploración donde a mí me aparece el humor"*[19]

Sus personajes generan empatía, adhesión. Escribe para la infancia con alegría, osadía y libertad, aspectos fundamentales

[19] Entrevista realizada por Ma. Belén Alemán a Silvia Schujer. Op. Cit.

para una literatura que se aleje de lo comercial y estereotipado. La presencia del humor y el juego en sus historias irrumpen con mucha creatividad como ocurre en su libro de cuentos *El tesoro escondido y otras fotos familiares*.

El primer cuento, que da nombre al libro, *"El tesoro escondido"* pareciera remitir a un juego muy común en la infancia, pero, en realidad, no se trata de buscar tesoros a partir de pistas. El tesoro resulta ser una nena extranjera que llega de visita a la casa de sus primas. Las comparaciones entre integrantes de una familia suelen ser comunes – y odiosas – y es así que los adultos, frente a las dos hermanas, se refieren a esa niña extranjera como: un *"primor", "un angelito bienhechor", un "angelito educado cual piedra preciosa"*. Tantas alabanzas molestan sobremanera a estas primas que, además, deberán compartir el cuarto con ella. Tremendo caos para las hermanas que solo la conocen por fotos en las que siempre se la ve prolija, arreglada, peinada y sonriente con sus dientes bien parejos, una afrenta para ellas que tenían la *"boca llena de fierros por los malditos aparatos, la nariz tapada cada dos por tres, la ropa siempre salida de su sitio exacto y la cabeza peinada a lo plumero…"* (Schujer, 2016:10).

Esta incómoda situación irrumpe sin permiso en la vida informal de las hermanas. Ellas ven a la prima extranjera como un lastre. Cuando se anuncia su visita, comienza el martirio ya que la madre impone nuevas reglas para que parezcan más señoritas, más mujercitas. La ironía y el trato casi hiperbólico de la figura de la niña extranjera es el recurso elegido por Schujer para preparar el terreno de lo que se desarrollará después. Cuando el dulce tesoro extranjero llega, se produce la comicidad por el proceso de inversión y del "ser y parecer". La sorpresa se instala entre las hermanas porque la nena modosita resulta ser realmente un "tapado", "un tesoro escondido". Nada es lo que parece. Schujer desarrolla el tema de las apariencias con mucha gracia y humor. La nena tiene un don:

hace las mayores travesuras con la mejor cara de angelito y nunca ser descubierta. Así, por ejemplo: *"la nena nos contó veintidós chistes verdes que se había anotado en lo que llamaba su secreta LP (Libreta Puerca) y nos propuso, para esa misma noche, enseñarnos a jugar al póquer apostando plata"* (Schujer, 2016:12) Y al día siguiente, como si nada, *"cara de ángel*" se ofrece a poner la mesa y todos encantados con ella. Pero durante la comida sigue haciendo travesuras con los fideos que la más chica quiere imitar con poca suerte porque es descubierta por la madre que la fulmina con la mirada diciéndole *"Aprendan un poco"…* refiriéndose a su prima. Ya el lector entra en el juego, sabe más que padres y tíos y es cómplice de la nena y sus primas. Un guiño de la narradora para los lectores que ya están adelantando próximas travesuras.

Por el libro desfilan: tíos que confunden la sal con el azúcar, las ciruelas con los tomates, las piedritas del gato con el arroz, las lentejas con granos de pimienta y a todos trae problema con sus comidas (*"Tío Néstor cocina los viernes"*); un hermano que debe hacerse cargo de la "insufrible bola de plomo" de su hermana en el cuento "*Gran Hermano"* que derrama ternura. En "*La única dama"* es una gata la que cuenta lo que vive con sus amos futboleros; en *"Éramos pocos"* el noviazgo de la abuela materna con el abuelo paterno deja a todos, en la familia, *"petrificados, mudos y duros como rocas, patitiesos y espantados, estáticos y estupidizados, con la horrible sensación de que en poco tiempo mis padres se convertirían en algo así como hermanos."* (Schujer, 2016:41). Todos tenemos algún tío o tía como los que Schujer describe: *"El mundo está lleno de tíos. Más nuevos, más viejos, con barba, patillas o con la cara afeitada. Pelados, peludos, anchos, flacos, petisos, atletas, simpáticos, serios, zumbones…Lo mismo pasa con las tías. El mundo está lleno de ellas. Y hay tías de todo tipo: lindas, bigotudas, estudiosas, pesadas, besuconas, discretas, saludables, chusmas, enfermizas, altas, enanas, en fin…"* (Schujer, 2016:51).

Con su capacidad de observación, la autora presenta situaciones con toques de humor para que cada uno saque sus propias conclusiones. Los cuentos de *El tesoro escondido y otras fotos de familia* son ingeniosas instantáneas, con el foco puesto en los vínculos familiares, cuentos lúcidos que conforman un gran álbum familiar algo desopilante.

La narrativa de Schujer va de la ternura a la sonrisa, de lo absurdo a la ironía, de la gracia a la liberación. Son modos de narrar que atraen al lector tanto por las acciones que se narran como por la forma que adquiere el relato. Interpelan directamente la imaginación lectora. No hay comicidad extrema, hay un efecto que mueve a la sonrisa y a la identificación. No es un humor extravagante, el puro chiste de carcajada, de un momento y nada más. Schujer pone toques de humor en acciones de la vida cotidiana de niños y adultos. No suele haber finales sorprendentes, lo interesante es la progresión del relato y el eco que queda en el lector.

En 1985, escribió una serie de historias para el *Suplemento Infantil* del Diario *La Voz* que dirigía junto a Luis Salinas. Esos cuentos, de temáticas muy diferentes, conformaron, luego, un libro al que le agregó los *chinventos.* Según Silvia, estos son *"historias brevísimas que hacen las veces de eslabón encadenando un cuento con otro*". *Cuentos y chinventos,* obtuvo el Premio Casa de las Américas en 1986. Los chinventos que hilvanan cada historia son textos frescos, lúdicos, algunos casi trabalenguas que divierten a los chicos y tienen vida propia, como por ejemplo:

> **La palabruja:** *"Cuando la bruja Maruja pronuncia la palabruja en su boca se dibuja una burbuja. Quien quiera pincharla (pinchar la burbuja) que se traiga alguna aguja."* (Schujer, 2015:16)

> **La lana y la luna:** *"Con lana tejí la luna. Y fue una luna lanar. La lana tenía un nudo que fue en la luna un lunar."* (Schujer, 2015:16)

Con un eco del *Zoo loco* de Ma. Elena Walsh el libro despliega "disparates" que abren puertas para jugar, para dislocar, para fantasear porque los chinventos son una invitación a seguir imaginando y creando.

Schujer también reescribe relatos maravillosos tradicionales pero lo hace desde una perspectiva muy personal como es el caso de *El traje del emperador y otros cuentos clásicos.* Para narrar estas historias elige un lenguaje accesible, casi coloquial, con palabras propias de nuestro acervo cultural y familiar que los acerca a los niños argentinos. El efecto de comicidad se logra en la elección de esas palabras coloquiales y el alejamiento de todo adorno lingüístico o formalidades innecesarias. Además, el uso de oraciones breves junto a otras más extensas le otorgan un ritmo especial a cada relato.

Un párrafo aparte merece la novela *El árbol de los ruidos y las nueces*. Una breve novela histórica que ficcionaliza el éxodo jujeño de 1812. La historia se inicia con la orden de Belgrano de abandonar la ciudad antes de la llegada del ejército realista. Pero no es una novela histórica convencional para niños y jóvenes. Lo que hace Schujer es desmitificar y ponerle humor tanto a los hechos históricos como a los personajes reales y ficticios que intervienen en la novela. El uso del lenguaje es un elemento fundamental para lograrlo junto a la construcción de personajes desacartonados, sencillos, propios del lugar. Desdramatiza una situación compleja para el pueblo jujeño y pone al alcance de los niños una historia que, en realidad, habla del amor a la tierra, de lo difícil del desapego, del sentido de patriotismo, de dejarlo todo por un bien mayor. Una lectura para compartir y generar un intercambio nutricio.

Escofina y su padre son los protagonistas, los que se niegan a abandonar su terruño:

> *¿Lo ayudo?*
> *-¿A qué m´hija?*
> *- A empacar, a qué va a ser.*
> *- Y para qué, si yo de acá no me pienso mover.*
> *…..*
> *¿Sabe lo que es usté? Un cabeza de tronco.*
> *¿Tronco de pino o de lapacho? ¿De quebracho o de nogal? ¿De ceibo, de sauce, de laurel o de chañar…?*
> *.....*
> *Bueno, como le digo entonces. Prepárese que esta noche nos vamos. Todos nos vamos, ¿entiende? El ejército realista está acá nomás. Y ya escuchó la orden del Belgrano ese. Hay que dejar la ciudad pelada: sin animales, sin plantas, sin personas. Si es posible, sin nubes. Seca. Refrita. Chamuscada. Con nada de nada para que los malditos godos no tengan ni qué comer ni dónde descansar las patas.(Schujer, 2020:5-6)*

Escofina decide quedarse a acompañar a su padre del corazón. Ambos son *tercos, tuercos, torcidos, toscos…* y el juego de palabras aleja esta historia de la solemnidad de los relatos escolares. A los protagonistas, Hermosísimo Cayo y Escofina, se suman personajes deliciosos, alejados de los estereotipos, como las lavanderas, Suluna, Tertulio, Tiresio y otros personajes del poblado. Muchos de ellos también deciden quedarse y se suben todos al nogal. Se amotinan. Los realistas están al llegar y el General tiene un nuevo conflicto. La Historia (así con mayúscula) se entrevera con los seres ficcionales con sentimientos que no se alejan mucho de lo que debe haber sentido el pueblo durante el éxodo de 1812. Narración con diálogos que alivianan la carga temática, la construcción desde el humor aleja el tono trágico de lo vivido.

Schujer presenta a un Belgrano humano, que se enoja, que insulta, que comprende, pero de ideas claras, altos objetivos y valores nobles. Eso no se negocia en la novela. Belgrano no envía a nadie para hablar con los amotinados. Va él mismo. En vez de amedrentar, sermonear, ordenar o cortar cabezas le cuenta a Hermosísimo Cayo una historia de tiempos antiguos para explicar la imperiosa necesidad de abandonarlo todo. Y convence al viejo artesano que esa es la única salida. Se observa un relato dentro de otro relato, relato enmarcado.

Esta novela fue escrita para el Bicentenario, pero el acierto de Schujer estuvo en cómo desarrolló el hecho trágico, las conflictivas acciones históricas, desestructurando mitos, aportando notas de humor, acercando los sucesos históricos a los pequeños lectores con personajes que quedan resonando en los lectores.

Umberto Eco en *La estrategia de la ilusión* sostiene que con el humor uno no se ríe, apenas sonríe y que hay una risa que se monta sobre lo previsible, sobre los valores acordados, sobre los prejuicios y otra que moviliza, que instaura una minicrisis, que ilumina la eventualidad de un cambio. Las dos formas de humor coexisten. El humor en Schujer es una forma de vincularse con el mundo. Es una elección estética y lo hace desde el juego de palabras, desde el absurdo, desde el disparate, la ruptura o el desafío. Un entramado de palabras y temas arriesgados que no bajan ninguna línea ni dejan mensajes moralizantes. Cuenta la vida desde lo que la conmueve y estimula porque considera que la literatura es una posibilidad de leer críticamente la realidad. Schujer cuestiona algunas verdades y logra una empatía con el lector porque lo hace desde un humor cómplice, desde la sonrisa leve: *"el efecto del humor es la risa y en contacto con la infancia ese efecto logra capturar la naturaleza social de la sensibilidad humana."* Hay textos que *"contribuyen a desnaturalizar ciertas situaciones cotidianas a partir de diferentes variantes del elemento humorístico"*(García, 2020:5-6).

Finalmente…

Hay en Schujer un trabajo consciente sobre lo rítmico y poético del lenguaje, sobre la comicidad que se puede encontrar en las situaciones cotidianas si se agudiza la mirada y se escucha tanto el susurro como el grito del mundo infantil y juvenil. Sus textos se leen en la escuela pero huyen de cualquier intención pedagógica forzada. Ficciones y poemas impregnados de sutilezas sobre la realidad que demuestran como, a partir del humor, se pueden modificar ciertos entornos. Son textos revitalizantes que convocan al canto, al juego, al disloque, tal vez como excusas para remirarse, reinventarse, renarrarse. Una ayuda para que los adultos mediadores abran puertas y permitan a los niños, y a ellos mismos, disfrutar lúdicamente de algunas acciones humanas.

Hay en Schujer humor pero, sobre todo, hay literatura, hay sentido, hay emoción, indagación, verosimilitud. Con los hechos de la vida cotidiana construye personajes que se vinculan directamente con el lector, desde lo vivencial, desde la observación de lo singular, desde una perspectiva tal vez no observada por otros. La autora explora, experimenta, arma y desarma discursos convencionales para construir una poética ética y estética: "D*esconozco cuales son todos los ingredientes que tiene que tener un texto para pertenecer a la literatura infantil, solo sé lo que no puede faltar: literatura. Es decir, belleza, búsqueda, metáfora, pretensión estética. Y desde ese lugar no solo reivindico el valor de lo humorístico, sino la carga de sentido, la inteligencia, la indagación y la verosimilitud que bien pueden hacerse presentes en historias de aventura, de terror o partiendo de lo más pequeño de la vida cotidiana para desplegar poéticamente su singularidad"* (Schujer, 2015).

GUSTAVO ROLDÁN: EL HUMOR Y LA ORALIDAD EN EL MONTE CHAQUEÑO

Claudia Sánchez

En diferentes mitos y leyendas, los relatos vivos de las comunidades indígenas han transmitido a través de los siglos toda la sabiduría, la imaginación y la riqueza de culturas, que los mantiene aún vigentes y les da validez universal. Poesía hecha canción e historias tradicionales, a modo de *cuentos de hadas criollos,* reflejan el sincretismo y el mestizaje de los pueblos.

Gustavo Roldán recupera esa oralidad de los relatos tradicionales y la reelabora en sus cuentos de animales -antecedente que encontramos en Horacio Quiroga con sus *Cuentos de la Selva*-, sin embargo, en Roldán esas historias populares adquieren un tono personal. Incorpora a la literatura el habla coloquial, lo cual le da legitimidad al lenguaje: "*¡Eso es puro cuento!", "¡Pucha con este sapo!", "¡Que lo tiró!", "¡No se achique compañero!",* "*Un susto de la gran siete".*

Roldán habilita el lenguaje oral no oficial, el llamado "silvestre", desde expresiones muy argentinas, a veces muy rurales, incorporándolas dentro del corpus literario para niños, válido dentro y fuera de la escuela. Como dice Graciela Montes, "los chicos se adueñan del lenguaje. El lenguaje es para ellos mucho más de lo que los adultos pretenden que sea (…). En los primeros años de esa nueva, deslumbrante y gozosa experiencia comunicativa, los flamantes emisores y receptores exploran a fondo las palabras, las violentan, las cargan arbitrariamente con sus propias experiencias vitales." (Montes, 1990: 22).

Los diálogos de los personajes de Roldán son escuetos, dentro de una narrativa lineal, con descripciones de la región, de los distintos espacios del monte chaqueño, utilizando un lenguaje poético. A lo largo de su producción, desfilan animales del monte y de la ciudad: el tigre, el zorro, el tatú, el coatí, la vizcacha, la lechuza, el sapo, la pulga, el piojo, el bicho colorado.

Roldán presenta a cada uno de los animales con características singulares: el tigre es poderoso y autoritario; el coatí es sensible e inteligente; la vizcacha representa el sentido común; la pulga es conocedora del mundo; la lechuza es inteligente pero no sabia; el sapo es un fabulador; el piojo es bailarín y enamoradizo. Los protagonistas hablan nuestro idioma, usan el voseo como afirmación de su identidad.

Estas criaturas humanizadas pasan por diferentes vicisitudes y, a través de sus aventuras y de sus comportamientos, se manifiestan los valores sociales presentes en toda la obra del autor. Dice Gustavo Roldán al respecto: "Me crié en el monte con la iguana, el quirquincho... todos los pájaros estaban ahí (…) eran mis amigos y nunca terminaré de entender por qué en los cuentos para chicos los animales son otros, no son los míos. (…) Los animales me daban algún permiso más en ese mundo coartado. Yo puedo hacer que el piojo tenga alguna aventurita amorosa, pero no es lo mismo si se tratara de seres humanos. Podía incorporar alguna irreverencia hacia la autoridad, o hacia el gobierno; lo que dice la opinión pública en boca del sapo, del piojo o del bicho colorado" (Itzcovich, 1999: 37).

Entre la sonrisa y la ternura

El monte era una fiesta está compuesto por una serie de relatos, cuyo escenario es el monte, hábitat natural, seductor y peligroso, donde los animales de la región comparten sus experiencias. Se despliegan tradiciones, creencias, supersticiones populares, expresiones en guaraní y giros regionales (*"¡Mamboretá pirú!";"¡Pero no, chamigo!"*), que reflejan toda la idiosincrasia de la zona, y también aparece el voseo del porteño ("*Van a correr vos y el monito")* (Roldán, 1984: 23). Cada relato se encadena con el siguiente y,

mediante una mínima descripción, ubica al lector en un tiempo de sequía, en el que los bichos del monte ofrecen al sapo como víctima propiciatoria de la lluvia.

Siguen los afanes del tatú por conquistar a la iguana; el sueño del coatí de contemplar el mundo desde la rama más alta; una carrera entre el mono y el coatí, incitados por la astucia del tigre, que quería sacar provecho de ese enfrentamiento; el deseo vano de emular a la tortuga con el fin de vivir muchos años; la arrogancia del sapo y la lechuza, ante la ingenuidad de los demás animales.

En dos de los últimos relatos, el autor introduce en los animales del monte una intriga: "¿Quién conoce un elefante?". Al desconocer su existencia en la región, intentan construir su imagen a través del razonamiento deductivo de la lechuza, que los conduce a una conclusión equivocada:

-No veo nada claro en todo esto –dijo la urraca-. No me lo puedo imaginar.

*-No hay que imaginar, m'hijita, no hay que imaginar. Hay que ra-zo-nar. Ese es el secreto del conocimiento. Y ahora le dibujo un elefante. Por todo lo que dije, es así: (*Roldán, 1984:39). Lo gracioso es que la lechuza termina dibujando una jirafa.

Está claro que, en ese mundo salvaje, Roldán muestra por medio del humor los conflictos del hombre. En sus dichos está toda la sabiduría popular, la picardía y la solidaridad como valor.

> *"Por lejos que uno se remonte en el tiempo, el repertorio popular siempre bulle de animales que hablan. A medio del camino entre los dioses y los hombres, los animales suelen saber mucho más que nosotros acerca del universo." (Soriano, 2001: 96).*

En *Sapo en Buenos Aires* se revela, a lo largo de los distintos episodios, la imagen de una sociedad que dista mucho de la del monte: es triste, no conoce ni siente amor por la

naturaleza. Este sapo, en su sueño de inmigrante por conquistar la ciudad, contempla Buenos Aires con el distanciamiento del que mira de afuera, y -a través de su óptica- compara críticamente la vida urbana y con la del monte, al que añora.

La ciudad es la contracara de la comunidad a la que pertenece. A su regreso, hace un retrato de los porteños desde su singular perspectiva: una crítica burlona hacia el modo de vida porteño.

En el texto que inicia la serie que compone el libro, el narrador presenta, dando fe de la escena, la nostalgia del Sapo por Buenos Aires –ciudad a la que describirá de modo socarrón-, y remata con un comentario gracioso:

Y lo contó con boca de sapo. Pero lo que nunca dijo, y ***eso sólo yo lo sé,*** *es que después de sacarle la lengua a la ciudad se le escapó un lagrimón que, si no hubiera sido un sapo nadador, ahí nomás se quedaba ahogado para toda la vida.*

Roldán introduce el humor en medio de la descripción, de manera que afloja la tensión en un momento de gran expectativa de los animales del monte por escuchar las experiencias urbanas del Sapo:

> *Entonces el grito los sorprendió a todos. Desde la pluma más alta de la cabeza del ñandú el piojo estaba largando un sapucai que tenía revoloteando a los pájaros y hacía caer algarrobas a puñados. Siete minutos duró el grito, y fue el sapucai más largo que se hubiera escuchado por esos pagos. Y se hizo tan famoso que ese paraje, que se llamaba El Monte de las Víboras, fue conocido desde entonces como El Monte del Sapucai del Piojo.*

Don Sapo va narrando los extraños comportamientos de los porteños, a quienes descalifica con altivez:

- ¿Y es muy grande Buenos Aires?

-¡Ni le cuento! Pueblo grande, sí, pero todos apurados...
- ¿Apurados? -preguntó la cotorrita verde-. ¿Adónde van apurados?
- A ninguna parte. Son costumbres nomás. Será que eso les gusta. Y se la pasan viajando, amontonados, en unas cosas enormes que van para todos lados.
- ¿Y eso les gusta?
- Debe ser, porque pagan para hacerlo.
-¡Cuéntenos más de Buenos Aires! -pidió la garza blanca. (...)
- Son raros, no tienen tierra a mano, los pobres. (...) Todo todo es como una piedra muy grande y chata.

Critica la alienación, el uso de un lenguaje diluido entre vocablos extranjeros:

-¿Con qué se visten?
- Con blue jeans.
- ¿Qué música escuchan?
- El long play de rock and roll que está primero en el ranking.
- ¿Qué toman?
- Scotch on the rock los grandes y seven up los chicos. (Roldán, 2007: 7, 9, 11, 23, 24, 30)

Gustavo Roldán nos obliga a mirar hacia adentro y nos recuerda las raíces a través de la ironía. Somos esto y lo otro, el porteño imitando al yanqui y el hombre del interior, con todos los defectos, valores, sueños y búsquedas. En esa búsqueda de recuperación, reelabora no sólo los relatos populares, sino también crea otros de su propio imaginario, imprimiendo a sus personajes ciertos valores prototípicos de la cultura no oficial.

El autor se detiene en ese "sapo" fabulador, inventor de historias, de peleas inverosímiles, picardías salvadoras y de erráticas explicaciones de las cosas. En esta serie de cuentos, el Sapo sufre una crisis de credibilidad por parte de su auditorio, ya que no lo consideran un testigo válido. En

Buenos Aires, su mirada es la del extrañamiento, pero nada de lo que vio tiene lógica; la ciudad es percibida como un lugar absurdo y carente de alegría. La fuerza de estos relatos no está sólo en la parodia que construye el discurso, sino en el cuestionamiento a la alienación de las relaciones humanas, a la destrucción y al desconocimiento del terruño, al bastardeo de la palabra.

Ese mismo Sapo, charlatán y fabulador, vuelve a aparecer en *El vuelo del Sapo,* cuento en el que asombra a los animales del monte con una increíble confesión: *"Lo que más me gusta es volar".* El Sapo intercambia anécdotas con el pájaro carpintero, el yaguareté, el tordo, el piojo, la calandria, el tatú, hasta que la lechuza lo desenmascara, muy indignada:

- En todo el monte chaqueño no hay mentirosos más grandes -siguió la lechuza-. Y ustedes, bichos ignorantes, no les sigan el juego a estos dos.

-¿Cuándo dije una mentira? -preguntó el sapo.

-¿Quiere que hable? ¿Quiere que le diga?

- Hable nomás -dijo el sapo, contento porque la lechuza lo estaba ayudando a salir del aprieto.

- Mintió cuando dijo que los sapos hicieron el arco iris. Mintió cuando dijo que hicieron los mares y las montañas. Cuando dijo que la Tierra era plana. Cuando dijo que los puntos cardinales eran siete. Cuando dijo que era domador de tigres. ¿Quiere más? ¿No le alcanza con esto?

Pero el Sapo responde con ironía, y sigue envolviendo con sus embustes a los animales del monte. Entonces proponen una votación para resolver si es mentiroso o no. Finalmente el Sapo sale airoso, por lo que continúa con toda desfachatez encantando a su auditorio con una historia aún más extraordinaria:

Siempre hay bichos que atraen la mala suerte. Pero no importa, ya que no podemos volar, ¿qué les parece si les cuento la historia de cuando viajé hasta donde cae el sol y se apaga en el río? (Roldán, 2005: 4, 8)

En *Las tres dudas del bicho colorado,* el Sapo continúa teniendo crédito ante los animales del monte. La lechuza se aleja resignada, y es el bicho colorado quien acude a consultarle sus dudas existenciales. Entre ellas, ¿dónde está el centro del mundo?

-*¡Papa pepe lipi topo! ¡Usted se despertó en difícil, amigo bicho colorado!; pero no ha de ser este sapo el que se rinda ante las cosas difíciles. Además, si no conté mal, me parece que sus problemas son seis y no tres* (Roldán, 2013:14).

Don Sapo no se achica ante las dificultades, ni ante las preguntas difíciles y trata de elaborar una respuesta partiendo de sus observaciones y de su experiencia de vida. Con autoridad le señala al bicho colorado el sitio exacto del centro del mundo, de modo que el bicho colorado sale corriendo a contarle al piojo, y a partir de él la sabia respuesta del Sapo se esparce en cadena por todo el monte. Aquí Roldán utiliza las retahílas, serie de acciones se van repitiendo de manera acumulativa hasta su cierre, resultando una estructura circular: piojo-yacaré-tapir- jabalí-iguana- mono-pulga-picaflor-siete picaflores-todo el monte.

Sólo la vizcacha, en diálogo con la lechuza, continúa desconfiando de las invenciones de Don Sapo, debido su larga fama de mentiroso. Sin embargo, la lechuza le advierte que, a pesar de haber sido su peor enemigo, esta vez el Sapo puede estar diciendo la verdad, ya que recuerda haber presenciado la misma escena de su relato.

La simpatía del Sapo, más allá de sus desmesuradas invenciones, no solo cautiva a los animales del monte, sino también a los lectores. La agilidad y la gracia de los diálogos de los personajes reflejan la picardía de la gente del interior, sus hábitos y convicciones. Detrás de los personajes está la voz del autor. Gustavo Roldán nos acerca con humor la tierra

donde gestó toda su obra: el monte, el río Bermejo, y muestra a través de sus historias la picaresca y la oralidad de raíz popular y folklórica, poniendo de relieve la condición humana.

BREVE COMENTARIO SOBRE EL HUMOR EN LA LITERATURA INFANTIL Y JUVENIL PANAMEÑA

Irene de Delgado

La literatura infantil panameña, aunque reconocida como tal tardíamente, comprende varios elementos de la literatura oral, entre ellos, el humor y la picardía, que muchos escritores para niños y jóvenes han conservado y divulgado.

Podemos decir que los elementos de la literatura oral, escuchada por chicos y grandes, que aunque opacados por la literatura didáctica y moralizante de principios de siglo 20, han sido rescatados y valorados por algunos autores.

En Panamá, estudiosos del folklore oral lograron recopilar o reescribir historias de origen oral que destacan por su humor y picardía.

Varios ejemplos recogidos por la reconocida folkloróloga y escritora Dora Pérez de Zárate muestran esta nota picaresca. En su obra NANAS RIMAS Y JUEGOS INFANTILES QUE SE PRACTICAN EN PANAMÁ (1978). Entre otros, cita un juego cantado y rimado que aparece en varios países de América y también en Panamá: *EL Señor Don Gato*, entre otros.

Los relatos vernaculares recrean personajes reales que por su ingenuidad se enfrentan a situaciones cómicas. Es el caso de algunos relatos de Gil Blas Tejeira en EL RETABLO DE LOS DUENDES (1944)

Los cuentos de Tio Conejo, tan extendidos en toda América, también llegan a Panamá y son reescritos por varios autores, entre ellos Joaquina Pereira de Padilla y Mitzi Sandoval de Osorio. En el cuento de Joaquina de Padilla, *El Velorio de Tio Tigre* la situación cómica se da cuando haciéndose el Tigre el muerto, Tio Conejo animado por Tía Zorra se le acerca, pero a tiempo se da cuenta que no estaba muerto y por supuesto escapa como buen Conejo. Por lo general, los cuentos de Tio Conejo, por su proverbial astucia y finales triunfantes entretienen y divierten haciendo uso del humor.

Hay que decir que el humor se presenta en diversas formas y tonos. En la literatura infantil panameña, éste aparece muy frecuentemente en versos o vinculado a la literatura oral o vernacular, como en los ejemplos antes citados.

Otra forma en que el humor aparece en obras para niños y jóvenes es a través del teatro. Este conjuga la palabra y la acción. Rogelio Sinán en su adaptación de la farsa LA CUCARACHITA MANDINGA, llevada al teatro en 1937, se sirve de los diálogos, la música, el coro y los personajes para producir efectos de humor. Los mismos personajes que cortejan a la Cucarachita son ridiculizados por su aspecto y costumbres muy distintas a la de la pretenda. Tío Toro, Tío Caballo, Tio Puerco, Tío Pato, todos ridículamente distintos a la Cucarachita. Hasta que llega el Ratón Pérez. Cada una de estas apariciones, en la obra de Sinán, trae un mensaje sarcástico que alude a la intervención norteamericana en Panamá. Independientemente de este contenido político ideológico, la obra fue y sigue siendo un éxito de teatro por el humor derivado de sus personajes.

Por otra parte, Carlos Francisco Changmarín (1922-2012), uno de los más reconocidos autores nacionales, fue muy consciente de la importancia del humor en la literatura para niños como para adultos. En cuanto a la infantil que nos ocupa, Changmarín despliega humor en algunos relatos incluídos en su biografía para niños LAS GRACIAS Y DESGRACIAS DE CHICO PERICO (2005), así como en algunos de sus cuentos en verso.

De manera parecida, Ernesto Endara (1932), incluye notas de humor a través de su inolvidable personaje infantil PITI MINI (1983). Este vive aventuras que despiertan simpatía, ternura y humor. Entre fantasía y realidad Piti Mini vive su primer amor frustrado o la reacción de los vecinos al tocar desafinadamente la armónica.

Un poeta que utiliza el humor como elemento esencial de su poesía infantil es Héctor Collado (1960), quien crea situaciones imaginarias donde los animales actúan como personas. La personificación de estos personajes da como resultado situaciones inesperadas y divertidas que crean efectos humorísticos que incitan al juego. Desde su primer poemario para niños publicado en 1986, Collado estrena el humor poético en DE TROMPOS Y RAYUELA (2002). Desde entonces el humor no abandona su poesía infantil: POEMAS DE SOL Y LLUVIA (2005), CAMINOS DE TINTA (2014), PARA DARLE CUERDA AL SOL (2018).

Musungo el muñeco
Me ha puesto en aprietos
Quiere ir a la fiesta
De los monos prietos
…
(DE TROMPOS Y RAYUELA)

EL CIRCO DE PAPEL
Pasa un oso perezoso
Pesaroso y barrigón
Y sacándose los mocos
Bosteza como un camión
…..
(CAMINOS DE TINTA, 2014)

Moisés Pascual, narrador y poeta para adultos y para niños. EN EL PAIS DE LOS PAJAROS ABURRIDOS (2005) de Moisés Pascual (1948) es un conjunto de cuentos donde el hilo conductor se logra a partir de un grupo de pájaros reunidos en una especie de asamblea, bajo un árbol en una noche de lluvia. A la manera de los Cuentos de Canterbury, donde cada peregrino cuenta una historia o como en Las Mil y Una

Noches donde Scherezade narra historias para distraer al príncipe, el autor pone en pico de diversos pájaros, historias descabelladas y llenas de humor y fantasía como aquella del *Paraguas Rojo* enamorado de la bicicleta, o *la Historia de una Lata de Sardinas* que imploran no ser devoradas, o la *Historia de una lámpara* que no alumbra o el volcán que fue dragón. Historias como el Aguila que no fue a la guerra, además dejan un mensaje de paz.

La Historia del Zapato Perdido es uno de estos ejemplos donde el nonsense se convierte en cuento.

"Había una vez un zapato que se perdió. Se perdió bajo una cama, pero nadie sabía dónde, porque la cama era la cama de un Gigante. Pueden imaginarse, el espacio era como el de una ventana vierta al universo, sin principio ni fin. La casa, enorme, la mesa, las sillas."

"Pero el Zapato que se perdió, no estaba solo, era el hermano de otro Zapato que no se había perdido, porque no se había atrevido a moverse de su sitio por miedo al Gigante…"

La Historia del Paraguas Rojo cuenta de una manera muy divertida, la tristeza de un paraguas rojo que por su color no puede asistir al funeral de su amiga la bicicleta, perecida en un fatal accidente.

La Historia del Reloj Loco recuerda el reloj de Alicia en el País de las Maravillas. "Estaba tan loco, tan perdido en el tiempo, que el pobre se la pasaba todo el día dando vueltas en círculos sin cansarse, y más que un reloj, parecía un maratonista en una interminable carrera sin meta. Loco, más loco que una Cabra…."

Moisés Pascual publica en 2018, LA PANDILLA DEL GUAYACÁN AZUL. Se trata de una pandilla (grupo de amigos de juego y aventuras) conformada por animales con

característica humanas que se hospedan bajo la sombra de un mágico y parlante Guayacán azul. A este grupo se agrega Lobito, un perro vagabundo que sirve de interlocutor al Guayacán y sus huéspedes.

El humor se desprende de las situaciones creadas entre los integrantes del grupo. El cabecilla del grupo, el perro Bolero enamorado de Mimí y dispuesto a rescatarla, las autoridades de Ciudad Bonita, encabezados por el Alcalde Chimbilín que siempre está de vacaciones, el susto de la aparición del Hombre sin Cabeza:

"-¡Yo soy el hombre sin cabeza!- Entonces yo me apreté contra el árbol, y él contra mí, sin saber quién de los dos tenía más miedo que quién. Guaya estaba a punto de caerse, temblaba, y yo me oriné, sin querer, la pata coja. Hasta que por fin, en medio de la noche, estalló un coro de cansadas risas de animales burlones."

Pascual alterna el narrador en tercera persona y en primera persona, dándole voz al protagonista, el perro callejero Lobito. Este es una técnica que utiliza el autor para lograr el efecto cómico a través de los diálogos y relatos.

Utilizando la misma técnica del diálogo entre personajes insólitos, en *El Cocodrilo Pirata (2019), Pascual, el pirata Morgan toma la forma de un Feroz y desatinado Cocodrilo. Frente a la fracasada toma de la ciudad, uno de los piratas echa mano a lo que sea, a falta de oro. Así la exageración y la sorpresa causan risa.*

"-Aquí no hay ningún tesoro, ni qué ocho cuartos. ¡Nada! Esta es una mentira más del capitán Murgan…y se fueron cargando toda clase de chécheres, joyas, ropas finas, espejos pulidos, rosarios, fantasías, cruces y mil cachivaches brillantes. Pero no el oro."

Humillado, el capitán Cocodrilo, "abrió sus grandes mandíbulas verdes, movió su larga cola…"

Héctor Collado en poesía y Moisés Pacual en cuento o novela son los escritores que logran que el humor sea un elemento clave y constante en sus obras dentro de la literatura

infantil y juvenil panameña. Creo que, en ambos casos, el humor nace de sus personalidades tiernas y cercanas a la infancia. Después de todo la literatura es la extensión del alma.

EL HUMOR EN *A TURMA DO PERERÊ* DE ZIRALDO

Adriana Ortega Clímaco
Raquel da Silva Ortega

Este texto tiene como objetivo analizar cómo el recurso del humor se configura en la historieta *O quiprocó*, que forma parte de una serie de historietas llamada *A Turma do Pererê*, creada en 1960 por el escritor e ilustrador brasileño Ziraldo Alves Pinto (1932).

A Turma do Pererê fue la primera serie de historietas totalmente producida en Brasil. Fue un éxito rotundo, pero en 1964 fue censurada y tuvo su publicación prohibida por la dictadura militar que empezaba en aquel año. Sin darse por vencido, Ziraldo lanza (en colaboración con otros escritores) en el año 1969 *O Pasquim*, periódico cuyo objetivo era contestar al régimen militar. El autor nunca disimuló su postura política en contra de la dictadura militar y su militancia está presente en toda su obra artística.

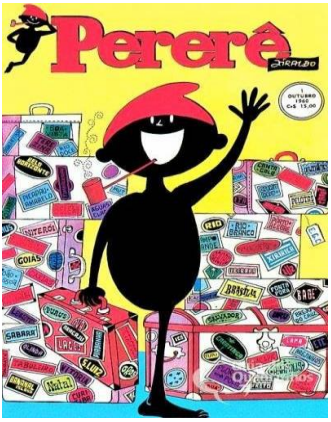


Imagen 1 - Portada de una de las primeras ediciones de la historieta

Con el fin de la dictadura (1985), Ziraldo vuelve a publicar algunos números más de la historieta, pero poco después *A Turma do Pererê* deja de lanzar números inéditos, aunque sus historias siguen vigentes hasta los días de hoy. Al mismo tiempo, el autor se dedicaba a otros proyectos (siempre en la literatura infantil y juvenil) y publica en 1980 *O menino maluquinho*, libro que también alcanza gran éxito y fue traducido a varios idiomas (en español, fue publicado con el título *El Polilla*).

Con *A Turma do Pererê*, Ziraldo quería hacer algo esencialmente brasileño y para ello creó personajes inspirados en el folclore y en la fauna brasileña. El personaje principal,

Saci Pererê, es quizás el personaje folclórico más conocido de Brasil, tanto que también es uno de los personajes principales en la colección *Sítio do Picapau-Amarelo*, de Monteiro Lobato. Además del *Saci*, tenemos a su novia (*Boneca de Piche*), a dos niños indígenas (*Tininim* e *Tuiuiú*) y a tres adultos (*Compadre Tonico, Sêo Neném* y *Mãe Docelina*). Pasando a los personajes animales, tenemos *Alan* (mono), *Galileu* (jaguareté), *Moacir* (tortuga), *Geraldinho* (conejo), *Pedro Vieira* (tatú), *Quiquica* y *Pimentel* (pájaros) y el *Profesor Nogueira* (búho).

Con *A Turma do Pererê*, Ziraldo defiende que las historietas pueden enseñar tanto como la escuela, sin embargo, no deben estar compuestas de manera a que sirvan como excusa para enseñar algo:

> *Todo lo que la escuela venga a hablar con vos que me estás leyendo ahora va a aparecer en nuestras páginas (e incluso antes de aparecer en la escuela) y de una forma que esperamos que te guste. A Turma do Pererê es muy lista y va a vivir cada nuevo tema de una manera informal, como quien vive una aventura, nada de querer enseñar los contenidos de la escuela en las entrelíneas de la historia. Quienes pasan primero por acá van a llegar allá adelante mucho más vivo. Pero, modestamente, lo mejor de todo es justamente la historia*[20]*. (Ziraldo, 2000, p. 03)*

En este estudio analizaremos la historia *O quiprocó*, publicada en el año 2000. Aquí, el Saci está malhumorado porque va a haber un espectáculo de la pandilla de Leprechaum, un gnomo que es rival del Saci. Leprechaum y sus amigos están realizando una gira mundial para enseñar a los niños a proteger

[20] La traducción al español y la incorporación del lenguaje inclusivo en todas las citas son propias de las autoras.

a la naturaleza, pero el Saci los acusa de utilizar la ecología como excusa para vender productos y ganar dinero.

Imagen 2 - Personajes de A Turma do Pererê

Cuando los dos protagonistas se encuentran, empiezan a provocarse, pero desisten de la pelea cuando se dan cuenta de que las pandillas se amigaron. En el final, el Saci y sus amigos se unen al espectáculo de la pandilla de Leprechaum.

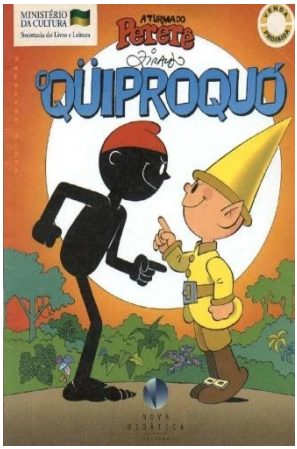


Imagen 3 - Portada de O quiprocó (2000)

La comicidad se manifiesta en el conjunto de la materialidad lingüística e imagética (Mota, 2018), así que, además del dibujo de los personajes y del escenario con los trazos característicos de Ziraldo – amplias sonrisas en una línea en el medio del rostro rechoncho, muchos colores, mucha expresividad – en el lenguaje se manifiesta especialmente la construcción del humor, como lo expresa el título. La expresión *quiprocó* adviene del latín *quid pro quo* que, en la historia de la medicina,

hacía referencia a los libros existentes en las farmacias para indicar las sustancias que deberían sustituir a las recetadas por el médico caso la farmacia no la poseyera; por extensión, la palabra pasó a referirse al engaño o error al cambiar una cosa por otra y, por fin, la expresión pasó a designar, metonímicamente, la confusión generada por ese engaño. Es ese último sentido que da título a la historieta.

Otro elemento que contribuye en la configuración del humor es la ironía. Al inicio de la historia, el Saci, personaje mítico que se caracteriza por su buen humor, está malhumorado; Saci y Leprechaum se conocen porque frecuentan *Congresos de Folclore*; Leprechaum justifica su comportamiento provocador con el hecho de que los gnomos son muy juguetones y el Saci le contesta que no son más que los sacis, sin embargo, el Saci se siente ofendido con las bromas de Leprechaum; los dos se provocan de manera irónica sobre los problemas ambientales de sus países (Ziraldo, 2000, p. 09-14).

La disputa entre los personajes y sus respectivas pandillas representa conflictos más amplios: europeos x sudamericanos; folclore irlandés x folclore brasileño, visibilidad x invisibilidad, explotación x sustentabilidad. Hay un paralelismo en la historieta en la denominación de los personajes: los personajes de la pandilla de Leprechaum llevan nombres populares irlandeses del mismo modo que los de la pandilla de Pererê llevan nombres populares brasileños. Eso puede crear la percepción del hecho que cada país posee su cultura, sus elementos folclóricos, pero eso no significa que se buscan similitudes entre las culturas y tampoco que haya una supercultura que a todas sobrepasa.

Las jergas, expresiones idiomáticas y extranjerismos confieren agilidad al texto y manifiestan comicidad, como por ejemplo cuando la pandilla aún no sabe por qué el Saci está

malhumorado y formula hipótesis para explicarlo: Galileu, el jaguareté, dice que si lo importunan el Saci *vira onça*, "se vuelve una fiera" y Pedro Vieira, el tatú, sugiere que quizás le dieron un par de zapatos (el Saci tiene una sola pierna).

Queda evidente el énfasis en la necesidad del diálogo. De hecho, la pelea entre los dos personajes principales cae por tierra cuando se dan cuenta de que los dos grupos se amigaron simplemente porque se pusieron a charlar: "Estamos charlando sobre todos los problemas que ustedes enseñaron" (Ziraldo, 2000, p. 29). La lección es que a partir del diálogo y no de la guerra se hace la paz.

Toda esta discusión se presenta de manera natural, sin didactismo y con eso vemos que se cumple el propósito de Ziraldo. Al final de la historieta, el autor se dirige a les profesores (*Una pequeña charla del autor con los profesores*, p. 33) y afirma que la historieta no tiene una función paradidáctica o de complementar la enseñanza. La idea es despertar la curiosidad y la emoción de les estudiantes:

> *Esto quiere decir que la ficción o la narración, comprometida simplemente con el placer que ella proporciona, puede ser un gran auxilio para despertar en les niñes el interés para el conocimiento que la escuela enseguida irá tratar, allí, sí, científicamente" (ZIRALDO, 2000, p. 33)*

Por fin, Ziraldo afirma que la intención de la colección es

> *escapar de la vieja costumbre de pasar información curricular en las entrelíneas, simulando que el libro es de entretenimiento. Ese tipo de expediente aumenta la irritación de les niñes que se sienten defraudades cuando lo que se presenta como diversión después será cobrado como una obligación" (ZIRALDO, 2000, p. 33)*

Con *A Turma do Pererê* vemos que es posible narrar historias divertidas y a la vez reflexivas, que posibilitan a les lectores infantil y juvenil la oportunidad de reflexionar sobre temas de la actualidad sin caer en el equívoco metodológico de tratar la literatura y la lectura como algo utilitario que sirve de excusa para enseñar algo.

Imagen 4 - Los compañeros de Saci y de Leprechaum se vuelven amigos.

Epílogo

Esp. Graciela Pellizzari
Presidente
Academia de Literatura Infantil y Juvenil de la Argentina

" El humor es algo serio" C. Guiralt Gomer, en *Revista Científica de Comunicación Aplicada*, Vol.6, 2016, Madrid

Destacados especialistas de Literatura Infantil de distintas Academias de Latinoamérica y de Universidades e Institutos Universitarios – compilados en esta entrega especial de libro digital- nos han brindado la posibilidad de interiorizarnos en este tópico literario – el *humor*- para la niñez.

En cada artículo, hemos podido bucear en los aspectos más significativos de este tema en: autores contemporáneos y también desde los clásicos, en diferentes épocas y en los distintos géneros de la LIJ, hasta en sus manifestaciones fílmicas.

El tema del humor es de tanta importancia – como reza nuestro epígrafe- que la profundización de sus 'resortes' ejemplificados en cada párrafo nos han provocado como lectores, la profunda satisfacción del análisis y las ejemplificaciones adecuadas en cada selección.

Este sustancioso compendio fue generado con el afán de reunir investigaciones y aportes de un tópico tan caro a la infancia, que enriquece nuestra Colección Ensayos.

Si bien el imprescindible 'recorte' del tema es literario, puede complementarse con los estudios de la Psicología, el Psicoanálisis, la Sociología y la Antropología. Es, en definitiva, un tema inabarcable en su amplio espectro.

Pero acá está nuestro aporte literario, con marca de autores.

A pesar de cualquier situación adversa que nos habite, el *humor* –como una de las expresiones más inteligentes de la psique humana- no puede perderse y siempre será bienvenido como: 'disloque de la realidad'; 'ruptura del orden convencional u ortodoxo'; como estado anímico placentero; como 'marca de poeticidad literaria'; como escape hacia la hilaridad, la simple sonrisa o la carcajada franca.

El corpus de autoras/es seleccionado con su valía lingüística nos demuestra que el *humor* es un tema de trascendencia y se ha explorado con rigurosidad en estos textos y nos abre puertas creativas al porvenir de la LIJ…

Cerramos este libro digital, con destacadas frases que definen el *humor*:

"El humor es el instinto de tomarse el dolor en broma" Max Eastman

"*El humor es la manifestación más elevada de los mecanismos de adaptación de un individuo*" Sigmund Freud

"El secreto del humor es la sorpresa" Aristóteles

"Lo cómico es simplemente una forma de ser serios" Peter Ustinov

¡LES DESEAMOS MUCHOS MOMENTOS DE HUMOR!

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALEMÁN, M.B., DELLATORRE, M.L., PARRA, M. y SOSA M.B. (2014). Autores que Conmueven. Miradas Críticas sobre Literatura Infantil. Salta: Mundo Editorial.

BAJTIN, M. (1979). *Estética de la creación verbal*. México: Siglo XXI.

BAJTIN. M. (1987). *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento*. Madrid: Alianza.

BALLESTEROS-AGUAYO, L y ESCOBAR BORREGO, J. (2019) "El humor en la prensa de posguerra: los cuentos de Gloria Fuertes en Maravillas." Revista Latina de Comunicación Social 74: 521-536.

BASCH, A. (1992) *Colón agarra viaje a toda costa*. Buenos Aires: Libros del Quirquincho.

BASCH, A. (2001) José de San Martín, caballero del principio al fin. Buenos Aires: Alfaguara.

BASCH, A. (2005) Belgrano hace bandera, y le sale de primera. Buenos Aires: Loqueleo.

BASCH, A. (2016) Juana, la intrépida capitana. Buenos Aires: Loqueleo.

BASCH, A. (2017) *Rosario Vera Peñaloza, un homenaje a la escuela y su coraje*. Buenos Aires: abran cancha.

BERGSON Henri (2009) La Risa, Ensayo sobre el significado de lo cómico. BsAs Editorial Losada.

BERGSON, H. (1996). La risa. En: GARCÍA MORENTE, Manuel. *La Filosofía de Bergson*. Méjico: Porrúa.

BERSONG, H. (2011). La risa. Ensayo sobre el significado de la comicidad. Buenos Aires: Ediciones Godot.

BIALET, G. (2014). *Hada desencantada busca príncipe encantador*. Buenos Aires: La brujita de papel.

BIANCHI BUSTOS, M. (2020). *Había una vez… El folklore literario en el jardín de infantes*. Buenos Aires: El Escriba – ILCH.

BUFANO, A. (1935) Poemas para los niños de las ciudades. Buenos Aires: Cabut

CABAL, G. (2008). Cuentos de miedo, de amor y de risa. Buenos Aires, Norma.

CABAL, G. (2009). *La señora Planchita y un cuento de hadas pero no tanto*. Buenos Aires. Sudamericana.

CABAL, G. (2010). Las hadas brillan en la oscuridad. Buenos Aires: Norma.

CABAL, G. (1988). Gatos eran los de ates. Buenos Aires, Ediciones ColihuE..

CABAL, G. (1999). Cosquillas en el ombligo. Buenos Aires, Sudamericana.

CABAL, G. (2004). Pobrecito el aguará. Buenos Aires, S.M. Grupo editorial Norma.

CABAL, G. (2005). Cuentos con brujas. Buenos Aires, Alfaguara.

CARBELO, B. (2008). El humor en la relación con el paciente. Una guía para profesionales de la salud. Barcelona: Elsevier-Masson.

CARRIZO, J. A. (1937). Cancionero Popular de Tucumán, Tucumán: Universidad Nacional de Tucumán.

CARROLL, L. (1998). Los Libros de ALICIA. Buenos Aires, Ediciones de la Flor.

CASTELLINO, M. E. (1995). *Una poética de solera y sol (Los romances de Alfredo Bufano).* Mendoza: Ediciones Culturales -CELIM,

CHESTERTON, G. K. (2006). *Correr tras el propio sombrero (y otros ensayos)*. Barcelona: Acantilado.

CINETTO, L. (2010). *Problemas en el ropero ... y otros versos diversos*. Buenos Aires: Edelvives.

CINETTO, L. (2012). *La bruja Hermenegilda*. Buenos Aires: Del Naranjo.

CINETTO, L. (2012) Monstruario, Argentina: Editorial Pictus.

CINETTO, L. (2005) Cuento con carpincho y todo, Argentina: Editorial SM.

CINETTO, L. (2001) ¡Cuidado con el perro! Argentina: Ediciones Santillana.

CINETTO, L. (2009) El tesoro del último dragón. Argentina: Editorial SIGMAR.

CINETTO, L. (2015) Archienemigos de la galaxia en…Los monstruo ojos de flash, Argentina: Editorial uranito.

CINETTO, L. (2015) La cabellera de la princesa y otros cuentos, Arg.: Editorial uranito.

CINETTO, L. (2017) FEROZ… ¡FEROZ!, Argentina: Editorial NORMA.

CINETTO, L. (2012) La memoria del elefante, Argentina: Editorial Artemisa.

CINETTO, L. (2021) Amor en la biblioteca, Argentina: Editorial DEL NARANJO.

CINETTO, L. (2004) La bruja Maruja, Colombia: Sudamer S.A.

CINETTO, L. (2005) El dragón Filiberto, Argentina: Imaginaria y EducaRed.

CINETTO, L. (2021) Romance del sapo, Leer x leer 2, Argentina CINETTO, L. Plan Nac. de Lectura.

COLUCCIO, F. y COLUCCIO, M. I. (1988). *Diccionario de juegos infantiles latinoamericanos*, Buenos Aires: Corregidor.

CORTES, J. L. (1996). *Un culete independiente*. Madrid: SM.

DAUTANT, M. (2009). "El humor en los libros para niños". *Revista Barataria*: Norma

DEVETACH, L. (2007). *Periquito*. Buenos Aires: SM.

DEVETACH, L. (2008). La construcción del camino lector. Córdoba. Comunicarte.

DEVETACH, L. (2014). La Torre de cubos. Buenos Aires: Alfaguara Infantil.

DEVETACH, L. (2014). Monigote en la arena. Buenos Aires: Alfaguara Infantil.

DEVETACH, L. y BOGOMOLNY, M. I. (2009) Muchas patas, Buenos Aires: Colihue.

DEVETACH, Laura. *Cuento escondido*. Buenos Aires: SM.

DRAGHI LUCERO, J. Cancionero popular riojano, Buenos Aires: Talleres Gráficos Best Hnos., 1938.

DUEÑAS LORENTE, J. D. (2011) "Fomentar el deleite: el humor en la literatura juvenil." AILIJ. Anuario de Investigación en Literatura Infantil y Juvenil 9: 21-31.

DUQUE DE LA TORRE, A. y GARCIA OLIVA, Carmen (1997). «Érase una vez». El cuenta cuentos en la clase de E/LE. En*: Actas VIII Congreso ASELE*.

ECO, U (1993) El nombre de la rosa, Barcelona, España, RBA Editores S.A

ECO, U. (1999) La estrategia de la ilusión. Barcelona: Lumen.

ESTEBÁNEZ CALDERÓN, D. (1999) Diccionario de términos literarios, Madrid, Alianza.

FARTAKH, A. (2020) El humor en la poesía infantil. Mundo Románico.

FERNÁNDEZ NAVARRO, L (2019) La risa y la especificidad humana, Tesis doctoral dirigida por el Dr. F. de Paula Rodríguez Vas, Universidad de Sevilla, Facultad de Filosofía

FERNÁNDEZ, A. Grietas, Poesía y Humor… Fisurando el aburrimiento, en Humor y Aprendizaje, Cuadernos de Psicopedagogía E.PSI.B.A, Nº2. Bs.As.

FERRO, B. (2004). *Un cuento con alas*. Torres. Buenos Aires: edb.

FREUD, S. (1926). “El humor”. En: Obras completas. Tercer Tomo. Buenos Aires: Biblioteca Nueva.

FUERTES, G. (2017) El libro de Gloria Fuertes para niñas y niños. Barcelona: BlackieBooks

FUERTES, G. (s.a.) Gloria Fuertes para niños. Madrid: Susaeta.

GAGLIANO, E. (2017). Con sentido del humor en El rumor del humor: Jornadas de Investigación: innovación, rupturas y transformaciones en la cultura humorística argentina, Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba.

GARCÍA PADRINO, J. (1992): Libros y literatura para niños en la España contemporánea. Fundación GSR/Pirámide, Madrid.

GARCÍA, L. R. (2016) “Humor e infancia. Un recorrido por lo cómico en la literatura argentina para niños”, VII Jornadas poéticas de la Literatura Argentina para Niñ@s. En:http://jornadasplan.fahce.unlp.edu.ar/vii-jornadas-2016/actas-2016/Garcia.pdf - Consulta: 25/10/2020.

GOLDBERG, M. (2005). *¿Quién le puso nombre a la luna?*. Buenos Aires. Cántaro.

HELGUERA, M. Que el cuento sea cuento. Miami: Fundación Cuatro Gatos, s/f. Disponible en: http://www.cuatrogatos.org/docs/articulos/articulos_201.pdf

HOLZWARTH, W. y ERLBRUCH, W. (1991). *Del Topito Birolo y de todo lo que pudo haberle caído en la cabeza*. Buenos Aires: CEAL.

HUGONET, M. (2013): "Memoria del primer franquismo. Mujeres, niños y cuentos de infancia", Pre print de capítulo correspondiente en CAGNOLATI, Antonella ed.: sobre Donne e bambini (Mujeres e Infancia), obtenido de https://e-archivo.uc3m.es/bitstream/handle/10016/16414/cuentos_huguet_2013_pp.pdf?sequence=1

ITZCOVICH, S. (1999). "El señor de los animales". Entrevista a Gustavo Roldán, en *Revista Latinoamericana de Literatura Infantil y Juvenil N° 10*, editada por Fundalectura-Sección Colombiana de IBBY; Bogotá.

JIJENA SANCHEZ, R. (1960). *De oír y cantar*, Buenos Aires: Hachette.

LANUZA, J. L. (1952). *Coplas y cantares argentinos*, Buenos Aires, Emecé.

LEAR, E. (1970). *Il libro del Nonsense*, Torino, Einaudi.

LEUCI, V. (2015) "Sobre los lomos del humor: Polisemia, crítica y humor en la poesía última de Gloria Fuertes", Pasavento. Revista de Estudios hispánicos. Vol.III, nº 2: 101-120.

LINARES, V. (2010). "El humor y el temor en la Literatura Infantil" en: Boletín "Vuelan vuelan". Disponible en: http://www.ablij.com/investigacion/el-humor-y-el-temor-en-la-literatura-infantil

LITERATURA INFANTIL, NUEVAS LECTURAS Y NUEVOS LECTORES: ACTAS DEL V SEMINARIO INTERNACIONAL DE LECTURA Y PATRIMONIO. Cerrillo Torremocha (et al) (Coord.) Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla – La Mancha, 2007.

LOTMAN, I. (1996) Acerca de la semiosfera. Semiótica de la cultura y del texto. Madrid. Cátedra.

LURASCHI, I. y SIBBALD, K. (1993). *María Elena Walsh o el desafío de la limitación*. Buenos Aires, Sudamericana.

MARIÑO, R. (2010). La revolución, Buenos Aires, Alfaguara.

MARIÑO, R. (2003). La expedición. Buenos Aires, Alfaguara.

MARIÑO, R. (2010). La invasión. Buenos Aires. Alfaguara.

MARIÑO, R. (2010). La revolución Buenos Aires, Alfaguara.

MARIÑO, R. (1996). Cuentos ridículos. Buenos Aires, Sudamericana.

MARIÑO, R. (2017). El hijo del superhéroe. Buenos Aires, Alfaguara.

MONJE, M. P. (2007) El humor en la poesía de Gloria Fuertes. Diss. Universitat Rovira i Virgili, en https://www.tdx.cat/handle/10803/8782

MONNER SANS, R. 1925 La docenita del fraile, Buenos Aires, Peuser.

MONTAIGNE. (1968). De la diversión. En: Ensayos (III). Barcelona: Orbis..

MONTENEGRO, O. (2004) La dramaturgia de Adela Basch. Ruptura e innovación en el teatro infantil argentino. Salta: Universidad Nacional de Salta.

MONTES, G. (1990). *El corral de la infancia*. Buenos Aires, Libros del Quirquincho.

MOTA, I. de O. (2018). *O humor em tiras em quadrinhos. Literartes,* 1(8). https://doi.org/10.11606/issn.2316-9826.literartes.2018.139732

NASH, W. The Languaje of Humor. Londres: Longman, 1985.

NIÑO, J. (1997). De las Alas Caracolí. Bogotá: Panamericana Editorial Ltda.

NIÑO, J. (1997). La alegría de querer. Bogotá: Panamericana Editorial Ltda.

NIÑO, J. (2005). Zoro. Bogotá: Panamericana Editorial Ltda.

ORIGGI DE MONGE, A. (2004). *Textura del disparate. Estudio crítico de la Obra Infantil de María Elena Walsh*. Buenos Aires: Lugar.

ORIGGI, A. (2017). María Elena Walsh o la coherencia del disparate. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Editorial AALIJ. Colección Ensayo.

ORTIZ, B. y ZAINA, A. (2016). *Literatura en el Jardín de Infantes. Criterios y propuestas para la acción.* Rosario: Homo Sapiens.

OXFORD DICTIONARY OF NURSERY RHYMEs, Edited by Iona and Peter Opie, Oxford University Press, 1996.

PARDO BELGRANO, M. R., GALLELLI, G. y VULOVIC, E. (2019). Diccionario de Literatura Infantil y Juvenil. Buenos Aires: Vinciguerra.

PAVIS P. (2005) Diccionario del Teatro. Dramaturgia, estética, semiología, Bs As. Editorial Paidós.

PELAYO, P. (2013). El humor en la literatura infantil. La historia a contar.

PELLIZZARI, G. (2021). Una mirada de la poesía para la niñez. Buenos Aires: Editorial AALIJ. Serie Tesis Digitales

PETIT, M. (2014) Leer el mundo, Experiencias actuales de trasmisión cultural. Bs As, FCE.

PLAN NACIONAL DE LECTURA. *El humor en la literatura infantil*. Buenos Aires: Ministerio de Educación de la Nación, 2011. Disponible en: http://planlectura.educ.ar/?p=1223

PRINA, Z. (Comp.) (2017). Ensayos de Literatura Infantil y Juvenil. Tomo II. Buenos Aires: Editorial AALIJ. Colección Tesis.

PUENTES DE OYENART, S. (2000). La poesía y el mundo infantil. Montevideo: AULI

REPÚN, G. (2006). *El príncipe Madafiaca*. Buenos Aires, SM.

REST, J. (1991). *Conceptos de literatura moderna*. Buenos Aires: CEAL.

ROBLEDO, B. (2000). El niño en la literatura infantil colombiana. Cuatrogatos.

RODRÍGUEZ, A. 1994. Panorama histórico de la literatura infantil en América Latina y el Caribe. Santafé de Bogotá: Centro Regional para el Fomento del Libro en América Latina y el Caribe – CERLALC.

RODRÍGUEZ, N. (2005). El minicuento en Colombia. Cuadernos de Lingüística Hispánica, (7), 43-60.

ROLDÁN, G. (1984). El monte era una fiesta, Libros del malabarista, Buenos Aires, Colihue.

ROLDÁN, G. (2005). El vuelo del Sapo. Buenos Aires, Alfaguara.

ROLDÁN, G. (2007). Sapo en Buenos Aires. Buenos Aires, Colihue.

ROLDÁN, G. (2013). Las tres dudas del bicho colorado, Buenos Aires, SM.

ROLDAN, G. y DEGLIUOMINI, C. (2011). *Piojo caminador*. Buenos Aires: Edelvives.

SEWELL, E. (1952) The field of nonsense, London, Chatto and Windus.

SCHUJER, S. (2005). *De los chanchos que vuelan*. Buenos Aires: Atlántida.

SCHUJER, S. (2012) "Las historias son también el modo de contarlas", Entrevista de Adrián Ferrero a la autora en las IV Jornadas de Poética de la Literatura argentina para niños. Bs. As.

SCHUJER, S. (2015) *A la rumba luna*. Bs. As.: Loqueleo, Santillana.

SCHUJER, S. (2015) Conferencia "El valor del humor en la literatura para niños." En: https://doscencia.wordpress.com/2015/006/25/schujer-nos-dejo-su-mundo

SCHUJER, S. (2015) Cuentos y chinventos. Bs. As: Colihue.

SCHUJER, S. (2016) El tesoro escondido y otras fotos familiares. Bs. As.: Loqueleo, Santillana.

SCHUJER, S. (2016) El traje del emperador y otros cuentos clásicos. Bs. As.: Loqueleo, Santillana.

SCHUJER, S. (2020) El árbol de los ruidos y las nueces. Bs. As.: Loqueleo, Santillana.

SCHUJER, S. y MARIÑO R. (2015) El humor en la literatura infantil. Ponencias en el Encuentro Federal de la Palabra. En: http://planlectura.educ.ar/?p=1223 – Consulta: 23/10/2020.

SORIANO, M. (2001). *La literatura para Niños y Jóvenes. Guía para la exploración de sus grandes temas*. Buenos Aires: Colihue.

SORRENTINO, F. (2012). *Cuentos del mentiroso*. San Isidro: Cántaro.

STILMAN, E. (1967). El humor negro. Buenos Aires: Brújula.

TALLÓN, S. *Las torres de Nuremberg*. Buenos Aires, 1927.

TEJO, H. (2013) La poesía para niños. En https://latintainvisible.wordpress.com.

TODOROV, T. (2003). Introducción a la literatura fantástica.

México, D. F: Ediciones Coyoacán, S. A. de C. V.

WALSH, M. E. (2008) Doña Disparate y Bambuco. Buenos Aires, Alfaguara.

WALSH, M. E. (2004) Viajes y homenajes. Buenos Aires. Punto de Lectura.

WALSH, M. E. (2008) Canciones para mirar. Teatro. Buenos Aires, Alfaguara.

WALSH, M. E. (2013) Perro salchicha, Buenos Aires: Alfaguara

WALSH, M. E. (2014) El Reino del Revés. Buenos Aires, Alfaguara..

WALSH, M. E. (2014) Versos Tradicionales para Cebollitas. Buenos Aires, Alfaguara.

WALSH, M. E. (2015) Tutú Marambá. Buenos Aires, Alfaguara

WALSH, M. E. (2015) Zoo loco, Buenos Aires: Alfaguara.

WALSH, M. E. (2016) Dailan Kifki. Buenos Aires, Alfaguara.

WALSH, M. E. (2019) Cuentopos de Gulubú. Buenos Aires, Alfaguara

WALSH, M. E. *Zoo loco*. Buenos Aires: Sudamericana, 1975.

WALSH, M. E. (2010) Zoo Loco. Buenos Aires, Alfaguara Infantil- Juvenil.

WOLF, E. (2010). *La galleta marinera*. Buenos Aires: Sudamericana.

WOLF, E. (2014) *La sonada aventura de Ben Malasangue*. Buenos Aires: Santillana.

WOLF, E. (2003) *Libros de los prodigios*. Buenos Aires: Norma.

WOLF, E. (2011) *Fámili*, Buenos Aires: Sudamericana.

WOLF, E. (2014) *Filotea*. Buenos Aires: Alfaguara.

WOLF, E. (2014) La *aldovranda en el mercado*. Buenos Aires: Sudamericana.

WOLF, E. (2007) La *flauta del afilador*. Buenos Aires: Colihue.

WOLF, E. (2015) *Los imposibles*. Sanzol. Buenos Aires: Sudamericana.

ZAINA, A. (2007) *Cenicienta cienzapatos*. Buenos Aires: Cántaro.

ZAINA, A. (2015) *El pequeño Orbis Pictus. El libro que aprendió a volar*. Buenos Aires: Nazhira..

ZIRALDO (2000). In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural. [web page] http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa1613/ziraldo. ISBN: 978-85-7979-060-7

ZIRALDO. (2000) O quiprocó. Curitiba: Nova Didática.

ZIRALDO. (2010). El polilla. Montevideo, Uruguay: Aletea

ZIRALDO. Ziraldo, um brasileiro. In: Ziraldo Artes Produções. [web page] http://ziraldoproducoes.com.br/ziraldo/

ZOÍ FOUNTOPOULOU, M. El humor como elemento de la interculturalidad. El ejemplo de las lenguas española y griega. ASELE, Actas XIII, 2002. Disponible en: http://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/asele/pdf/13/13_0851.pdf

ACERCA DE ESTA COLECCIÓN

La **Editorial AALIJ** pertenece a la ACADEMIA DE LITERATURA INFANTIL Y JUVENIL de la Argentina, una Asociación Civil son fines de lucro que posee personería jurídica desde 2015 otorgada por la Inspección General de Justicia.

Los libros publicados dentro de la línea editorial ENSAYOS DE LITERATURA INFANTIL Y JUVENIL hasta la fecha son:

En papel

TOMO I - Alicia Origgi y Zulma Prina (Coord.) con artículos de Silvina Marsimian, Viviana Manrique, Alicia Origgi, Zulma Prina y María Belén Alemán.

TOMO II - Zulma Prina (Coord.) con artículos de Honoria Zelaya de Nader, Olga Fernández Latour de Botas, María Luisa Dellatorre, Bertha Bilbao Richter, y María Julia Druille.

TOMO III - *María Elena Walsh o la coherencia del disparate* de Alicia Origgi.

TOMO IV - María Julia Druille (Coord.) con artículos de Paulina Uviña, Cristina Pizarro, Graciela Bucci, Cecilia Kalejman y Mabel Zimmermann.

TOMO V - Bertha Bilbao Richter (Coord.) con artículos de María Czarnowski de Guzmán, Natacha Mara Mell, Cecilia María Labanca, María del Carmen Tacconi y María Isabel Greco.

TOMO VI – *La poética de la obra de María Cristina Ramos* de Zulma Prina y Paulina Uviña, con prólogo de Graciela Pellizzari.

TOMO VII - *Constancio C. Vigil y sus libros para niños* de Marcelo Bianchi Bustos con prólogo de Bertha Bilbao Richter.

TOMO VIII - Marcelo Bianchi Bustos (Coord.) con artículos de Claudia Sánchez. Cecilia Glanzmann, Alejandra Burzac Saenz, Mónica Rivelli y Srah Mulligam.

En formato digital

TOMO IX – *Una mirada de la poesía para la niñez* de Graciela Pellizzari con prólogo de Marcelo Bianchi Bustos.

TOMO X - Coeditado con la Universidad de Costa Rica. Marcelo Bianchi Bustos y Carlos Rubio Torres (Coord.) *Cenicienta, el cuento de los cuentos*. Con artículos de Alicia Origgi, Antonio Rodríguez Almodóvar, Carlos Rubio Torres. Claudia Sánchez, Graciela Pellizzari, Joel Franz Rosell, Manuel Peña Muñoz, Marcelo Bianchi Bustos, María Belén Alemán, María Isabel Greco y Sarah Mulligan. Iustración de tapa de Vicky Ramos.

TOMO XI – Marcelo Bianchi Bustos - Zulma Prina (compiladores). La mujer en los cuentos clásicos infantiles. Con artículos de Marcelo Bianchi Bustos, Hugo del Barrio, Sylvia Puentes de Oyenard, Zulma Prina y Alicia Origgi. Prólogo de Dra. Olga Fernandez Latour de Botas.

Web Oficial de la Academia Argentina de Literatura Infantil y Juvenil A.L.I.J.

https://academiaargentinadelij.org/

Revista Digital de A.L.I.J. "MIRADAS Y VOCES DE LA LIJ"
https://academiaargentinadelij.org/miradas-y-voces-de-la-lij/

Academia Panameña de Literatura Infantil y Juvenil

Instituto Literario y Cultural Hispánico con sede en California.
Departamento de LIJ.

~PUBLICADO EN JULIO DE 2022~

Buenos Aires - Argentina

EDICIÓN DIGITAL

EDITORIAL AALIJ

Academia Argentina de Literatura Infantil y Juvenil

PROHIBIDA SU VENTA

ISBN 978-987-48376-2-2

9 789874 837622