Tomo XIII

HACIA UNA HISTORIA DE LA LITERATURA INFANTIL Y JUVENIL ARGENTINA

I

Marcelo Bianchi Bustos
Cristina Pizarro
Zulma Prina

Prólogo de Honoria Zelaya de Nader

Palabras de Carlos Skliar

Contratapa de Graciela Perriconi

Editorial AALIJ

Serie Ensayos DIGITALES

HACIA UNA HISTORIA DE LA LITERATURA INFANTIL Y JUVENIL ARGENTINA

Marcelo Bianchi Bustos

Cristina Pizarro

Zulma Prina

Prólogo de Honoria Zelaya de Nader
Palabras de Carlos Skliar
Contratapa de Graciela Perriconi

Editorial AALIJ

Bianchi Bustos, Marcelo
Hacia una historia de la literatura infantil y juvenil argentina : I / Marcelo Bianchi Bustos ; Cristina Pizarro ; Zulma Esther Prina ; editado por María Fernanda Macimiani ; prólogo de Honoria Zelaya de Nader. - 1a ed ampliada. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Editorial AALIJ, 2023.
Libro digital, PDF - (Ensayos. Digitales)

Archivo Digital: descarga y online
ISBN 978-987-48376-3-9

1. Literatura Infantil y Juvenil Argentina. 2. Estudios Literarios. I. Pizarro, Cristina. II. Prina, Zulma Esther. III. Macimiani, María Fernanda, ed. IV. Zelaya de Nader, Honoria, prolog. V. Título.
CDD 860.9982

Autores: ©Marcelo Bianchi Bustos ©Cristina Pizarro ©Zulma Prina

Comité de Referato Internacional

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 Belén Alemán – Dipl. Graciela Bucci – Esp. Graciela Pellizzari

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

Colección Ensayos DIGITALES. Tomo XIII- Editorial AALIJ

Publicado en formato digital en marzo de 2023

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…… 7
Prólogo, Honoria Zelaya de Nader…….. 9
Dedicatoria y Agradecimientos…….. 13
Palabras a la Primera Edición…… 15
Prefacio…… 19
Caleidoscopio…….... 21
Introducción: Representaciones de la infancia en el universo literario…….... 27

Capítulo I: Visiones de la infancia y de la adolescencia desde distintas perspectivas
1. La Infancia a través de la historia…….... 33
   1.1. El niño y la sociedad…….... 33
2. La imagen del niño en la literatura…….... 39
   2.1. En los inicios de la LIJ argentina…….. 41
   2.2. Desde los años 60…….. 50
   2.3. La apertura del corral en el Siglo XXI…….... 53

Capítulo II: La importancia del Folklore literario dentro del campo de la LIJ
Qué es el folklore…….... 57
Una mirada retrospectiva
A. Del relato oral a la escritura…….... 60
B. Los cuentos de tradición oral…… 60
B1. Del rito y del mito a los cuentos populares…….... 62
B2. Clases de cuentos populares…….... 65
C. Folklore literario y literatura folklórica…… 69
D. La literatura popular…….. 72
E. Aporte de Berta Vidal de Battini…… 74

F. A modo de cierre…… 77

Capítulo III: Resonancias de *Robinson Crusoe, Los viajes de Gulliver* y las dos *Alicia* en la obra literaria de María Elena Walsh y Graciela Montes

1. Introducción…… 79
2. Acerca del proceso de industrialización…… 80
3. En los inicios de nuestra literatura para niños y adolescentes…… 81
4. Cosmovisiones de la infancia en los personajes…… 83
5. Repercusiones de *Los viajes de Gulliver* en el discurso narrativo de Graciela Montes…… 86
6. Resonancias de *Alicia en el País de las Maravillas* en la obra de María Elena Walsh…… 91
7. A modo de cierre…… 97

Capítulo IV: La Literatura Infantil en los inicios del siglo XX, un territorio a explorar…… 99

1. La naturaleza en la LIJ: Horacio Quiroga…… 103
2. Al teatro de la mano de Alfonsina Storni y Germán Berdiales…… 106
3. Constancio C. Vigil y su mundo para niños…… 116
4. Ruptura del didactismo: José Sebastián Tallon…… 118
5. Conrado Nalé Roxlo…… 122
6. Otros escritores alejados de los cánones…… 126
7. A modo de cierre…… 133

Epílogo. Más allá de la palabra y la escritura…… 135

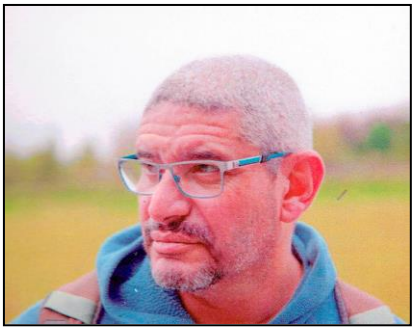
Referencias Bibliografía…… 139

Acerca de esta colección…… 147

Contratapa…… 150

Curriculum vitae de los autores

MARCELO BIANCHI BUSTOS:



Ph.D. en Literatura Comparada y Especialista en Literatura Infantil. Profesor de Literatura Infantil en Instituto Superior del Profesorado de Educación Inicial "Sara C. de Eccleston", Universidad del Norte Santo Tomas de Aquino y Universidad Nacional de Villa María - S.A.D.E. Vicepresidente de la Academia de Literatura Infantil y Juvenil de la Argentina y Director del Departamento de LIJ del I.L.C.H.

CRISTINA PIZARRO:

Se desempeñó en la Cátedra de Literatura Infantil Instituto Superior del Profesorado de Educación Inicial “Sara C. de Eccleston”. Premio Nacional Maestra de LIJ “La Hormiguita Viajera”. Fundadora del Grupo

A.L.E.G.R.I.A. (Actividad de lectura y escritura grupales para la revelación e integridad de los afectos). Presidente Fundadora, miembro de número y miembro de honor de la Academia Argentina de Literatura Infantil y Juvenil. Autora de numerosas publicaciones. Miembro del ILCH.

ZULMA PRINA:

Profesora en Letras, Mgtr. en Análisis del discurso y Mgtr. en Literatura para niños y jóvenes. Investigadora de Literatura. Profesora Adjunta de Oratoria de la U.M. Publicó veintinueve libros de ensayo, novela y poesía. Colabora en la Revista Internacional "Impossibilia" y en revistas de educación y literarias en el país y en España. Expresidente, miembro de número y miembro de honor de la Academia Argentina de Literatura Infantil y Juvenil.

Prólogo

Dra. Honoria Zelaya de Nader
Academia de Literatura Infantil y Juvenil
Universidad del Norte Santo Tomás de Aquino
Sociedad Argentina de Escritores de Tucumán
Febrero de 2023

La literatura infantil y juvenil argentina es -como no siempre se sabe-, una de las más caudalosas y valoradas en lengua castellana y, aun, en el marco del panorama universal.

No en vano exige la atención de una historia integral, trascendente, ontológica, filosófica, aspectos insoslayables asumidos con notable rigor académico por Zulma Prina, Cristina Pizarro y Marcelo Bianchi Bustos, destacados investigadores y relevantes miembros de la Academia Argentina de Literatura Infantil y Juvenil, quienes tienen muy en claro que una nación no existe para el mundo mientras no muestra su propio espíritu en su literatura y muy especialmente en las composiciones que convocan a la infancia, dado que tales mensajes no solo están estrechamente ligados a una concepción de la vida y del hombre sino también por estar inscriptos en los primeros eslabones de la historia humana.

No es ningún secreto que según los basamentos antropológicos sobre los cuales un pueblo amasa los sueños primeros se van edificando arquetipos. Borges es un muy buen ejemplo. Sus

obras están marcadas no sólo por sus antepasados sino también por sus lecturas primeras. La historia de un hombre o de un pueblo, sus acciones, la filosofía legada por sus ancestros, en suma la vida toda, está teñida por discursos ficcionales. ¿Cómo no transitar por ellos a la hora de reconocernos como pueblo? ¿Acaso hasta principios del siglo XX sabíamos cabalmente qué era un niño? Zulma Prina en la obra que nos ocupa ilumina senderos milenarios relativos al tema.

Así mismo nos preguntamos ¿Cómo transitar por una historia de la literatura infantil argentina sin reconocer las voces de las madres indias como soporte fundamental en la preservación de legados míticos? ¿Sabemos qué leían los jóvenes de generaciones pasadas para comprender posteriormente actitudes políticas o filosóficas?

Sin dudas, para ahondar en nuestra identidad. es necesario atender a nuestro pasado a través de las lecturas infantiles, tarea asumida con notable solvencia, sin resquicios, sin improvisaciones, con gran idoneidad, por los autores de ***Hacia una Historia de la Literatura Infantil y Juvenil Argentina. I parte*.**

La mencionada investigación está estructurada en cinco capítulos. Los dos primeros: ***Visiones de la infancia y de la adolescencia desde distintas perspectivas* y *La importancia del folklore literario dentro del campo de la Lij*,** pertenecen a Zulma Prina, quien ilumina aspectos casi desconocidos del tema.

En el capítulo tres**:** ***Resonancias de Robinson Crusoe, Los Viajes de Gulliver y las dos Alicias en la obra literaria de María Elena Walsh y Graciela Montes,*** Cristina Pizarro, espeja que el propósito de este capítulo es considerar algunos personajes de la literatura universal que influyeron en la construcción del campo de la literatura infantil y juvenil de la República Argentina y nos conduce a cosmovisiones de la infancia en los personajes, que aborda como así mismo a sus

repercusiones, tal el caso de los *Viajes de Gulliver* en el discurso narrativo de Graciela Montes. Con ponderable acierto Cristina Pizarro ha identificado un haz de temas que subyacen en los cuentos y leyendas dilectas y los asocia a la preocupación comunitaria. Así destaca la función social formativa de valores del cuento infantil, que acompañaba al gozo imaginativo.

En el Capítulo 4: ***La Literatura infantil en los inicios del siglo XX, un territorio a explorar,*** Marcelo Bianchi Bustos, enmarca, con notable solvencia la importancia generada por la revolución literaria producida durante el surgimiento y desarrollo de las vanguardias. Bianchi Bustos transita por el periodismo, por la revista *Billiken* creada por Constancio Vigil, por el *Monitor de la Educación Común,* nos acerca a Ada Elflein, Horacio Quiroga, al teatro de Alfonsina Storni, a Germán Berdiales, Sebastíán Tallon, Conrado Nalé Roxlo desde metáforas de un muevo pensar y sentir en torno a la infancia

En síntesis, la lapidaria y desalentadora frase de La Rochefoucauld "ya todo está dicho y hemos llegado demasiado tarde" no es propia para esta obra, ya que el libro que el lector tiene en sus manos es una paladina demostración de lo errado de aquella desaforada afirmación. No estaba ni estará todo dicho sobre la literatura infantil juvenil argentina, mientras existan autores que le hablen a la infancia, pero la originalidad del presente trabajo radica en que tanto los escritores como los investigadores de la disciplina que nos ocupa han abierto una magnifica puerta de acceso.

Celebro la acertada, feliz y seriamente documentada excursión investigativa de ***La Literatura infantil en los inicios del siglo XX, un territorio a explorar***

Felicitaciones a sus autores. Creo rotundamente que un país se hace con libros, con niños y con mediadores calificados.

Dedicatoria

A todos nuestros maestros y profesores con quienes nos formamos en el campo de la Literatura Infantil y Juvenil y a los estudiantes de la carrera de Formación Docente, especialistas, bibliotecarios, que actúan comprometidos con el mundo de la infancia y de la adolescencia.

Agradecemos a

Margaret Collazo, artista plástica que nos ofrece su don esencial: la capacidad de transformar los elementos lúdicos de la vida cotidiana en algo mágico y sagrado.

Academia de Literatura Infantil y Juvenil, nuestro espacio de investigación y propagación de experiencias literaria e innovaciones inherentes a las exigencias y requerimientos de la educación estética destinado al territorio del porvenir.

Departamento de Literatura Infantil y Juvenil del Instituto Literario y Cultural Hispánico.

Graciela Perriconi y a **Carlos Skliar**, destacados investigadores, cuyas palabras acompañaron la introducción y la contratapa de la primera versión de este libro.

Palabras a la Primera Edición

Literatura infantil, niñez e infancias

Dr. Carlos Skliar
Investigador del CONICET / FLACSO

Soy un niño, ¿a qué viene tanta ceremonia conmigo?
(Franz KAFKA. Diarios)

Cuando de la cuestión de la literatura infantil se trata es habitual que las preguntas se concentren en la definición del género, en su historicidad, en las concepciones de niñez que han atravesado las diversas textualidades, lingüísticas y de imagen, y en las formas en que todo ello pasa a formar parte del arte de la transmisión, del contar, del narrar, del leer, junto a las niñas y los niños.

Se trata de una conversación sobre la literatura, sí, pero también de una larga y ardua discusión a propósito de los destinatarios de las obras y de su porvenir, como si un hilo tenue de sentidos recorriese dos extremos -solo en apariencia reconocibles: la literatura infantil y la niñez, y en medio de ellos permanecieran matices esenciales a detallar y pensar.

Se podría asumir aquí una posición anti-ceremonial, como sugiere la frase de Kafka en sus Diarios, y alentar una relación directa entre cierta forma de hacer literatura y cierta forma de crear e inventar a sus lectores: una relación sin rodeos, directa, que narra de tú a tú el conjunto de temas o tópicos que parecen rodear la niñez: la animalidad, la diferencia entre la vida y el mundo, el miedo, las incógnitas ancestrales de lo humano, la mistificación entre el pasado y el presente, la incipiente relación con los objetos y las invenciones de la humanidad, los celos, la distinción entre ética y la moral, los paisajes oceánicos y montañosos, los cuerpos, la tipificación familiar y, más recientemente -y afortunadamente- la diversidad, la sexualidad, en fin: el desorden de todas las cosas.

De cómo la niñez recibe o no esta literatura, de las formas en que ella es o no ofrecida y de cómo produce o no efectos inmediatos y diferidos en la construcción de la singularidad y de la comunidad, se ha dado testimonio en numerosos trabajos académicos e inúmeras experiencias culturales y educativas.

Mi humilde pretensión aquí, en este entramado profundo y serísimo que han acometido las autoras y el autor de los "Apuntes para una historia de la Literatura Infantil y Juvenil de la Argentina", es el de identificar apenas un tramo acotado del vínculo entre lo literario y la niñez, subrayando en particular la necesidad de revisar la distinción entre niñez e infancia, en tanto experiencias de tiempo disímiles. Para expresarlo sin rodeos: la niñez es un hecho cronológico, afectado por la duración y la secuencia, por las causas y las consecuencias, por los puntos de partida y por las finalidades; la infancia sería, en cambio, una experiencia de intensidad, gobernada por la intensidad y por el instante, ajena a las prácticas de la utilidad y el provecho o beneficio.

¿Por qué sería interesante hacer esta diferencia y sostenerla en medio de las profundas cuestiones que nos plantea este libro?

En primer lugar, porque se ha dado por hecho que niñez e infancia conviven en el mismo tiempo y de forma natural o naturalizada, que todo niño, que toda niña posee infancia, que la niñez es infancia. En segundo lugar, cabe responder con la contundencia de esta época: a la niñez, o a buena parte de ella, se la ha despojado de la posibilidad de infancia, y la brutalidad de estos tiempos no ha hecho más que privilegiar la aceleración, la urgencia, la prisa, la hamsterización de los recién venidos al mundo. Como consecuencia de ello es posible afirmar que hay una niñez sin infancia y que, igualmente grave, habría una humanidad sin infancia.

Diríase pues que existe la niñez en estado de infancia y la niñez desprovista de esa posibilidad o potencia. Una niñez en estado de infancia es un cuerpo cuya gestualidad ofrece signos de buena animalidad, una atención dispersa –por lo interesante que resultan tantas cosas que están en el mundo-, de un privilegio de lo perceptivo por sobre lo conceptual, y de un sin-lenguaje o de un antes-del-lenguaje –tal el sentido originario de la palabra infancia- que lo envuelve en el plano de la ficción. Es allí donde nace la necesidad humana de ficción, de invención, de creación, y es allí donde el devenir se abre o se cierra, se impulsa hacia delante o se clausura: la infancia podrá durar lo que dura la niñez, o la infancia permanecerá toda la vida.

Cada vez que vivimos experiencias de intensidad, bajo la forma de una cierta filosofía del instante, cada vez que nos despreocupamos de para qué sirve lo que hacemos, cada vez que jugamos, cada vez que leemos o nos leen, cada vez que hacemos cosas porque sí, para nada, en una atmósfera de inutilidad, vivimos la experiencia de la infancia. Y cada vez que transformamos o nos transforman esas experiencias en una exigencia de rendimiento, perdemos la infancia.

Hay, ahora, en estos tiempos, una tensión manifiesta entre la idea de niñez sin infancia de un lado, ese tiempo en que nos empequeñecen y empequeñecemos y que debe ser rápidamente superado en nombre de la vida adulta reconcentrada, aferrada a la propiedad de lo real y al reino de la información y la opinión; y de otro lado, una idea de niñez y humanidad en estado de infancia, donde todavía es posible mantener vínculos éticos y estéticos con los demás y con las cosas que nos rodean, relaciones de alteridad, de cuidado y de cuidarse, donde el mundo no quede dividido ni separado entre la carencia y la abundancia.

Y es aquí donde la literatura puede jugar un papel decisivo y esencial: sosteniendo la ficción, no dejando que la arrebate el adultocentrismo, poniendo el lenguaje al servicio de la oralidad, la escritura y la lectura y no de la infección del poder, mostrando su proverbial rechazo a las lógicas del beneficio, ayudando a que todas y todos, quienquiera sean, hayan nacido donde hayan nacido, tengan la familia que tengan, vivan donde vivan, puedan escuchar historias de otros mundos y de otras vidas, multiplicar sus destinos, dejarlos en abierto, narrar su propia biografía.

Prefacio

Cristina Pizarro

Nos proponemos investigar en los albores de la literatura infantil y juvenil de nuestro país, haciendo hincapié no solo en nuestras visiones y conceptos del mundo infantil, sino también en las percepciones de los destinatarios, que fueron surgiendo en los cambios y renovaciones de la escritura literaria de nuestros días.

Tomando como punto de partida que la literatura es 'lenguaje', es imprescindible considerar la relación entre las palabras y el mundo, es decir, comprender que existe una escisión entre las palabras y las cosas. Así como también podemos destacar que el lenguaje es afín a una cultura, dentro de un fenómeno histórico y social.

Desde nuestra óptica, observamos que los niños se afligen cuando descubren que las palabras no tienen alcances mágicos. El poder del lenguaje como conjuro está ligado al sueño, al ensueño y, sobre todo, muy presente en el lenguaje de los poético y lo lúdico. Las palabras ya no podrán hacer cosas. El niño capta que hay un límite, lo que provocará su llanto. Y después llegará el momento en que tomará conciencia del mundo desconocido; ese universo que irá descubriendo y conquistando durante el proceso de crecimiento.

En este volumen iniciamos el viaje por nuestra LIJ, reflexionando sobre las diferentes concepciones de infancia como un constructo social y heterogéneo. Nos detendremos en los manifiestos literarios orales que constituyen el Patrimonio Intangible de la Humanidad, es decir, el Folklore en todas sus facetas discursivas, ya sea en verso cuanto en prosa.

Pondremos el acento en algunas fuentes de la literatura europea que han influido en autoras argentinas. De tal modo, privilegiar la importancia de los autores que se aventuraron a escribir para un público infantil.

Esperamos que nuestro aporte resulte un espacio de apertura y profundización en la temática y constituya, para el lector, un disparador, para seguir indagando en ese mundo mágico que nos brinda nuestra LIJ.

Caleidoscopio

Cristina Pizarro

En este trabajo nos proponemos analizar la representación de la infancia en la literatura, reflexionar sobre la idea sacralizada de la infancia como el lugar del paraíso y de los niños como criaturas inocentes, revisar la concepción del sujeto niño en la historia occidental en diversas épocas, hacer hincapié en torno del sujeto niño en su evolución y contradicciones, desde la Edad Media (abandonados, nodrizas, criados lejos de sus padres) hasta hoy (figura céntrica para la familia y el Estado, pero atrapada por redes de pedofilia, explotación laboral, etcétera), analizar textos literarios a fin de responder a alguno de los siguientes interrogantes: ¿Cuál es la estrategia narrativa que está detrás del uso de narradores niños? ¿Por qué y en qué situaciones hablan los niños? ¿Cuál es la función que tiene la infancia como constitución del sujeto en el caso en que los personajes regresan a su infancia a través de la memoria? ¿Por qué y en qué situaciones "hablan los niños" y sus familias y de qué modo exponen las circunstancias en una determinada sociedad o época?

A través del texto que les ofrecemos, podrán observar que la representación del universo literario de la niñez y adolescencia en la literatura se ha ido modificando en las diversas épocas, en afinidad con los cambios históricos y sociales. Anteriormente, se ponía el acento en el estereotipo del niño pequeño y obediente, sometido al mandato del adulto, con una escisión de los roles de lo femenino y de lo masculino. La escuela tradicional, de orientación conductista, se limitaba a seguir esos modelos sin prestar atención a voces que estaban anunciando una problemática afín a la realidad del entorno.

> "La relación entre los grandes y los chicos no es una campiña serena sino más bien una región difícil y escarpada, de a ratos oscura, donde soplan vientos y tensiones, un nudo complejo y central a nuestra cultura toda" (Montes, 1990: 12).

Acaso, ¿no se vislumbra en *Hansel y Gretel,* cuento de origen folklórico, la perspicacia de la niña para salvarse de la opresión de la bruja que ansiaba devorárselos? Asimismo, señalamos que los comienzos de los cuentos maravillosos están ligados a una carencia, ya sea por la muerte de uno de los progenitores como así también, por la pobreza y condiciones precarias de su estilo de vida.

Son indicios de una nueva lectura crítica que valoriza lo simbólico en la construcción de personajes niños y su interacción con el universo de los adultos, incluyendo intervenciones de elementos mágicos que avizoran la necesidad de una mayor agudeza en la interpretación y selección de textos destinados al público infantil.

La narrativa de Hans Christian Andersen deja traslucir que su escritura se hunde profundamente en el alma infantil, por ejemplo, en "La vendedora de fósforos". De la misma manera que lo hará Charles Dickens, uno de los autores representativos de la era victoriana en Inglaterra.

Es preciso buscar el sentido de lo literario para tomar conciencia de que el niño se identificará con aquel personaje que lo vislumbre, lo asombre por sus aventuras, le despierte curiosidad por su audacia, por sus hazañas heroicas, por descubrir nuevos mundos, sea de diferentes estratos sociales, ámbitos geográficos, de otros paisajes, de otras épocas entre otras cuestiones.

El lector se sentirá interesado si la obra le ofrece un lenguaje expresivo, con matices lúdicos, de gracia, humor, atravesado por el tono afectivo y sugerente de sus palabras cargadas de significados. Emergerá una apertura sin fin a sus inquietudes y a las que podrá acceder por medio de su imaginación teñida de ensoñación y misterio. Así irá logrando conquistar su identidad y alcanzar su libertad para elegir y su autonomía para insertarse como sujeto en interacción con lo ficcional y a la realidad de los hechos cotidianos.

En esa línea, destacamos que la Literatura Universal ha dejado un valioso legado desde la magistral *Las Mil y una noches* hasta obras más cercanas a nuestros tiempos. En *Las aventuras de Tom Sawyer* de Mark Twain, asistimos a un personaje que representa a un niño que se aleja muchísimo de la imagen de modelo que preconizaba la época.

Carlo Collodi, con su *Pinocho,* también se adelantó a las nuevas tendencias del siglo XX.

> "Pinocho tiene los rasgos nacionales del pueblo italiano, especialmente del florentino, fuertemente realista, sabe reírse del prójimo y sobre todo de sí mismo: contempla la vida como espectáculo del que es a la vez actor y nunca pasivo espectador, como sus congéneres, los fantoches de la commedia del a'rte. En efecto, Pinocho es un títere, un burattino de madera; pero en él se encarna un tipo humano determinado, mejor dicho, un estadio de la vida del hombre, que es la infancia" (Schultz de Mantovani, 1974: 123)

A partir de entonces, James Barrie (2006) construyó el personaje de Peter Pan, el niño eterno, que no quiere crecer y conoce el mundo secreto que se esconde tras la realidad. Peter Pan es el "niño que no quiso crecer", transformado en duende y solo visible a los niños, a quienes anuncia su presencia con el ki-ki-ri-ki triunfal del gallo, que también anuncia el despertar, el sol, que invita a la vida de los sentidos y a la salud del alma, paseandera de la realidad.

Es preciso señalar que el siglo XX ha sido un siglo de grandes revoluciones en que se asiste a la II Guerra Mundial, la mayor y más apocalíptica catástrofe bélica de la historia de la humanidad, no solo por los cincuenta millones de muertos entre hombres, mujeres y niños civiles que no estaban implicados en las acciones guerreras, sino que fueron víctimas pasivas y en tanto actualmente estamos acostumbrados a matanzas horrendas, habiendo quedado ciudades enteramente arrasadas. Bombardeos, ocupaciones militares. Hambrunas, pestes, miseria física y moral, enfermedades mentales y

suicidios en masa, fueron efectos colaterales. Destrucción de obras de arte, catedrales góticas, bibliotecas, pinturas, esculturas, documentos históricos.

Las crisis y conflictos culturales que provocaron la intervención humana de la naturaleza, las transformaciones en las condiciones de existencia, los avances científicos y tecnológicos, los hallazgos de la ciencia química (el gas mostaza, el poder de las bacterias), los medios de comunicación, los transportes, aviones, camiones oruga, tanques, dirigibles, las armas, las pautas de consumo.

Lo antedicho, exige reflexionar acerca de la imagen del niño en la literatura actual del siglo XXI que toma conciencia de la estructuración de criterios de realidad en la conformación del sujeto, el que indaga e interactúa con su entorno familiar, con la naturaleza, con otras realidades que le otorga el proceso creador.

Muchas producciones literarias de envergadura narran historias cuyos protagonistas son animales, los que suelen brindarle al niño cierta cercanía y confianza cuando se trata de sus mascotas. Y en otros casos, están los animales de la selva, los animales fabulosos del mundo submarino, las aves rapaces que le generan avidez por enfrentar nuevos riesgos y desafíos por la necesidad de lograr el triunfo en la batalla siempre presente de la naturaleza al modo darwiniano o la ley del más poderoso en la escala zoológica.

Cabe mencionar *El ratón que quería comerse la luna* de Laura Devetach, bella historia cuya trama se forja en el uso metafórico, asociado con la mente infantil que no puede discernir la diferencia entre la redondez de la luna y la redondez de un queso, y da respuesta en función de la extensión del significado, siguiendo el enfoque piagetiano. Mediante este juego metafórico se provoca un efecto estético que encanta a los lectores pequeños.

Así también, en *La verdadera historia del Ratón Feroz,* Graciela Montes (1996) trastoca la figura tradicional del lobo feroz y convierte a un tímido ratoncito en un héroe a partir del juego en el que participa con su padre.

La planta de Bartolo de Laura Devetach, nos presenta a un niño valiente que sabe dar respuestas a la realidad de su entorno privado de cuadernos para poder escribir. Señalamos que se hace hincapié en

el acto de la escritura como hecho solidario de la humanidad en tanto permite establecer una forma de comunicación permanente.

De la misma manera, en *La Pla pla* de María Elena Walsh, Felipito pone de relieve al poder de la letra y, por extensión, de la palabra, un significante con múltiples significados.

Irulana y el ogronte de Graciela Montes (1995), se erige en una pieza magistral en la construcción de dos mundos paralelos: el de la realidad y el de la fantasía, con personajes humanos que se atemorizan ante un personaje devorador, que proviene de otra categoría, desconocido para el pueblo. No obstante, la niña más pequeña, a partir del grito de su nombre I r u l a n a obtiene el triunfo derribando al gigante opresor. La metaforización del poder de la palabra adquiere ribetes sobresalientes en el repertorio de la literatura argentina de la última década del siglo XX.

El caso Gaspar de Elsa Bornemann (1996) nos pone en evidencia de la osadía de un niño que irrumpe con la monotonía y se atreve a realizar acciones disparatadas que exaltan especialmente el deseo de libertad y autonomía.

En síntesis, en la actual corriente literaria se privilegian aquellos discursos narrativos y poéticos en donde se ponen de manifiesto los rasgos característicos del fenómeno estético. Considerando estas cuestiones hay que tener en cuenta los requerimientos de su inserción en la autonomía de la obra de arte, esa creación que surge de un trabajo escritural que testimonia una alianza entre lo dicho y no dicho, que despliegue su valor polisémico con multiplicidad de sentidos, poeticidad, presencia de lo lúdico, el factor de la gratuidad que provoca un goce intrínseco en el mismo acto de la escritura y en el proceso lector.

Al mismo tiempo, exige el conocimiento de las apetencias de las próximas generaciones de niños y jóvenes con los cambios y transformaciones de la era digital y del mundo del BIG DATA, en franca aceleración en un planeta atravesado por circunstancias muy variables y avasallantes, que invitamos a analizar en futuros abordajes y desafíos.

Introducción

Representaciones de la infancia en el universo literario

Cristina Pizarro

Para poder comprender el lugar de la representación de la infancia en la literatura y el arte, es importante considerar las distintas visiones que cada uno tiene de su propia infancia, a través de la memoria, del recuerdo y de los relatos que escuchó sobre su infancia, así como también, la concepción de infancia que tenemos de los niños de hoy tan diferentes del ayer y más aún de otras épocas de la historia.

La concepción de la infancia se sitúa cuando se empieza a considerar al niño como tal y no como a un adulto en miniatura, como seres incompletos, deficientes. Rousseau señaló la mente independiente y autónoma de los niños, expresó: "Los niños necesitan ser niños antes que adultos".

La infancia no es solo una realidad biológica, sino también, una creación cultural. Hay una estructura mental y procesos psíquicos distintos a los de los adultos. Es una construcción social, por parte de los adultos, de acuerdo con un sistema ideológico, cultural y político.

El niño ocupa un lugar destacado dentro de la familia en la actualidad para determinados sectores donde prevalece un vínculo de amor filial y fraternal. Según sea la estructura familiar, los niños son cuidados y protegidos por los padres. Y, de tal modo, se constituirán en sus modelos de aprendizaje. No obstante, existen muchos casos de niños abandonados, vendidos, explotados en la prostitución infantil, abusos sexuales, violaciones, púberes que dan a luz generando un circuito de una futura niñez y juventud vulnerables. Por el contrario, como expresa Aries, en la Edad Media, "la familia era más una realidad social y moral que una realidad sentimental".

En muchos textos aparecen narradores niños que permiten establecer un pacto ficcional para presentar los hechos desde la percepción de un niño que tendrá la libertad de contar, con espontaneidad y cierto candor, algunas situaciones difíciles de narrar, desde la perspectiva de un adulto. Muchas veces se produce un proceso identitario, una representación de un nuevo mundo que denuncia las estructuras de poder que recaen en el espacio de los adultos.

El niño que imaginamos haber sido no es sino la proyección de un adulto que busca recuperar su pasado y que, al hacerlo, lo inventa de nuevo, una vez más. La infancia aparece como un lugar de la memoria y del mito. Es la etapa de los primeros recuerdos, de esa batería de vivencias que se acumulan y forman un sustrato. La infancia es el retorno catártico o las raíces personales, familiares, sociales, étnicas y culturales. El niño es testigo y registro de experiencias, conflictos sociales, guerras, rebeliones, esclavitud, estructuras sociales.

Los narradores niños desde su supuesta ignorancia o ignorancia, denuncian la realidad desenmascarando tabúes sociales, posiciones ideológicas que un narrador adulto no puede manifestar tan libremente, por estar inserto en un

discurso oficial y menos ajeno a las circunstancias sociales e históricas. Un ejemplo de esto es cuando el niño del cuento "Los vestidos del Emperador", se atreve a decir*: ¡el Rey va desnudo!* El sujeto infantil también simboliza un sujeto subalterno. El niño es espejo de la crueldad del mundo.

La infancia es en sí una dinámica de "pérdidas" de la propia vida-muerte, separación, mudanzas -y del crecimiento-inocencia, mitos, creencias mágicas-pero también hay "ganancias"-conocimiento, madurez, independencia, dominio corporal, libertad. Los protagonistas en cuestión despliegan este contrapunto entre la experiencia perdida y la ganancia a partir de los conflictos que los marcaron, señalando y denunciando la injusticia. Muchos textos de la literatura universal hacen referencia al conflicto e incertidumbre de esa pérdida del Paraíso Perdido y la entrada al universo iniciático de la pubertad y adolescencia.

A través de los siguientes capítulos iremos eslabonando los discursos poéticos y narrativos que recibían los niños en los albores de la literatura en nuestro país. Nos detendremos en algunos ejemplos representativos tanto en los registros provenientes de la oralidad como así también de las primeras publicaciones que ingresaron a las bibliotecas de las casas particulares y en las instituciones educativas, es decir, en lo público y en lo privado.

Desde nuestras lecturas críticas, podremos observar que, en la temática, el mundo del niño y el mundo del adulto estaba escindido; con un predominio de lo grande sobre lo pequeño. Esa superioridad ha sido reflejada en cuentos de origen folklórico, ("La chivita del cebollar") en personajes de los cuentos maravillosos ("Pulgarcito"), en autores que escribieron eximias novelas sin sospechar que los niños se apoderarían de ellas y de sus personajes (Robinson Crusoe, Gulliver, Oliver Twist, David Copperfield).

Asimismo, podremos leer en los textos abordados la cuestión de los roles familiares, las etapas de madurez psicosexual, las costumbres, los juegos y los juguetes, los procesos de socialización en los descubrimientos desde su identidad cambiante, hasta la interacción con los otros integrantes del núcleo familiar, escolar, y social en general.

Obra de Margaret Collazo – Artista plástica.

CAPÍTULO I

Visiones de la infancia y de la adolescencia desde distintas perspectivas

1. La Infancia a través de la historia

Zulma Prina

Con el propósito de perfilar un encuadre metodológico, es preciso señalar que se tomará como punto de partida un enfoque interdisciplinario, contextualizando el campo de la LIJ en su contexto histórico y social. Por consiguiente, se iniciará la travesía considerando la infancia como un constructo cultural y el primer aspecto está ligado a la sociedad.

1.1. El niño y la sociedad

¿Por qué la sociedad? Porque el niño está inmerso en ella. Según las distintas épocas, es/ha sido tratado como niño, como "proyecto" de adulto, como "utilitario".

Sin alejarnos demasiado en el tiempo, podríamos decir que no existía la noción de "niño" sino que era un ser a quien había que adiestrar para llegar a la adultez. Solamente tengamos en cuenta cómo plasmaban los artistas en una tela a ese ser pequeño. Tomaban como modelo a adultos, mujer u hombre y, de acuerdo con las medidas, reducían el tamaño del adulto a la expresión de un cuerpo pequeño.

Así, observando "Las Meninas", podremos reconocer en ellas las facciones de mujeres jóvenes. El pintor no tenía

intención de representar en verdad a un niño. La infancia era, tal vez, una edad inadvertida. Dice Philippe Ariès:

> "Hasta aproximadamente el siglo XVII, el arte medieval no conocía la infancia o no trataba de representársela; nos cuesta creer que esta ausencia se debiera a la torpeza o a la incapacidad. Cabe pensar más bien que en esa sociedad no había espacio para la infancia. (…). En una miniatura francesa de fines del siglo Xl los tres niños que resucita San Nicolás han sido igualmente reducidos a un tamaño inferior al de los adultos, sin ninguna otra diferencia de expresión o de rasgos.
> El pintor no dudará en dar a la desnudez del niño, en los pocos casos en que aparece desnudo, la musculatura del adulto. Por ejemplo, en el Salterio de San Luis, de Leyden, fechado a finales del siglo XII, en los pocos casos en que aparece desnudo, la musculatura corresponde a la del adulto. Así, en el Salterio de San Luis, de Leyden, Ismael, poco después de su nacimiento, tiene los abdominales y los pectorales de un hombre."

Esta invisibilidad aparece en todos los órdenes de la vida social, cultural. En cuanto a las expresiones artísticas, ya mencionamos la pintura, pero lo mismo ocurre en la música. En un artículo sobre el tema que nos convoca, Beatriz Allocati hace un breve recorrido por ciertas expresiones artísticas y se detiene en la música.

> "Y ha sido laborioso encontrar más tarde, documentos musicales donde la infancia se hace presente. Mientras se espera una mayor difusión de la música en un principio solamente religiosa. Se mantiene sí la existencia de las canciones de cuna tradicionales: arrorrós, *berceuses*, rondas" (Allocatti, 2012)

"La verdadera patria del hombre es la infancia", es una frase que ha dicho Rainer María Rilke y que resume de una manera magistral estos aspectos.

Además, estamos hablando de clases sociales. El trato era diferente según si se trataba de familias ricas o pobres. Las familias pobres, al no poder mantener a sus hijos, decidían regalarlos o venderlos a los "señores". Acaso recordemos quiénes eran los "niños negros" en ciertos países europeos. Su cuerpo pequeño a los seis, siete, ocho años, era ideal para limpiar chimeneas. Por supuesto, morían muy jóvenes.

Este ejemplo es mínimo si rastreamos en ciertos elementos de la historia. El investigador Meraz-Arriola en un profundo estudio sobre la infancia expresa:

> "Además, mientras que la historia ha privilegiado los acontecimientos públicos, la infancia ha permanecido en la sombra del relato privado. A esto se añade el carácter escabroso del lugar histórico del niño en las civilizaciones de Oriente y Occidente. Del infanticidio al sacrificio, del abandono al filicidio, de la emasculación a la sodomía, de la tortura física a la infusión de pánico como forma de

> dominio, el lugar social del niño traza una galería de retratos de época en los que la ignominia y el envilecimiento muestran que la historia de la infancia bien podría constituir la historia universal de una familia." (Meraz - Arriola, 2010: 265).

La noción de niño, es evidente que aún no existía. Es más, parecería que hay un rechazo a esa figura pequeña, que no encaja en las sociedades. Todos los ejemplos que pudiéramos encontrar estarían, en todo caso, anexados a la figura adulta. Como en la Grecia antigua, donde las imágenes muestran niños en su figura y rasgos infantiles, pero luchando como guerreros, con la fuerza, valor y actitudes guerreras, emulando al guerrero adulto. En ningún caso es un niño en su actitud.

Decimos que en aquellos tiempos el tema de la infancia no era una cuestión que tuviera cabida como noción perceptible. Hoy hay diferencias pues es un tema de preocupación social.

Recién a fines del siglo XIX aparecen estudios de psicología y pedagogía. En estos años, las sociedades comienzan a tener un comportamiento más adecuado hacia la infancia. Las ideas de Jean Jacques Rousseau sobre la educación del niño, el trato hacia su persona y el sentimiento de sensibilidad trajeron como consecuencia una actitud más acorde con las necesidades de esa edad.

Ilustración de Anne Anderson de *La niña de los cerillos* de Andersen

Llegamos al siglo XX para que la idea de infancia se vaya afirmando, más exactamente a partir de la Declaración de los derechos del niño y de la niña.

A lo largo de ese siglo se desarrollaron congresos internacionales que permitieron exponer ideas, experiencias y elaborar políticas de protección. Es más, la promulgación de tres tratados internacionales en 1924, 1959 y 1989, ayudaron a expandir a nivel internacional esas políticas de protección, de autonomía y, sobre todo, de ayuda a los niños y niñas en situaciones de exclusión social. En especial, desde la intervención de las madres, abuelas y nodrizas, en el cuidado de

los niños y niñas desde la cuna. Es en esta época donde se profundiza la idea de cantar canciones de cuna, de contar historias o de leer alrededor del hogar o bajo los árboles.

Pero nos preguntamos ¿qué sucede con los niños abandonados, castigados, obligados a realizar trabajos en vez de cumplir con la obligación de estudiar? Hay niños abusados, o que viven en la indigencia y mueren por falta de cuidados o de alimentación.

Si observamos la problemática infantil actual en nuestro país, veremos que una inmensa cantidad de niños, niñas y adolescentes, están expuestos. Desde la legislación, desde los discursos especializados, existe una constante preocupación, un "deber ser", un conocimiento científico, psicológico y pedagógico sobre la infancia.

Hay una infancia que recibe atenciones, cuidados, que recibe la educación como un derecho; niños de clases sociales acomodadas que comparten con otros niños desplazados el espacio público. Sin embargo, no significa que, estos últimos, reciban la protección que las leyes declaran.

En esta misma sociedad, un gran porcentaje de niños y niñas no tienen lo esencial para vivir, que desde antes de nacer ya están señalados por una sociedad por demás injusta, que además los discrimina y margina. Ellos no pueden desarrollar normalmente su cerebro ni su cuerpo por falta de la alimentación necesaria. Tampoco tienen acceso a la educación del mismo modo que los demás. Y no es "culpa" de los padres, como suele decirse, sino responsabilidad social y política.

En todos los casos la responsabilidad es de nosotros, los adultos. Ciudadanos comunes, políticos, especialistas, somos los responsables.

Hoy exteriorizamos esta noción de niño a través de estas páginas. Sabemos que la infancia es una etapa fundamental para el desarrollo de la personalidad, para el desarrollo integral del

ser humano. Las leyes están. Pero no basta. Faltan voluntades que, además, tienen que ver con cuestiones ideológicas.

Si hablamos de infancia en sentido genérico, deberíamos revisar nuestras ideas. Porque ¿hay niños y niños? ¿Para quiénes están planteados los derechos? ¿De qué infancia estamos hablando?

2. La imagen del niño en la Literatura

Marcelo Bianchi Bustos

La concepción de niñez ha ido cambiando a lo largo del tiempo y junto con ésta, la forma en la que los autores de literatura infantil incluyen a los niños como protagonistas o destinan obras literarias para ellos. En un libro clásico, Enzo Petrini sostiene que en "cada generación hemos de hacer nuestro el descubrimiento de la niñez y es, a la vez, también necesario que los escritores, los artistas, los narradores, los críticos, se coloquen junto a la ancha y benemérita fila de los educadores" (Petrini, 1963: 25).

Pensar en lo que autores como Daniel Goldín (2001) han denominado *la invención de niño* implica comprender la compleja trama de relaciones entre diversos aspectos que permiten pensar de qué manera fue concebido el niño a lo largo de la historia y qué continuidades y rupturas hubo en esas imágenes y concepciones. Por un lado, considerando los aportes de este teórico hay que señalar que "vincular las historias de la infancia y de la literatura infantil es escribir la historia del sentido extraído por los niños a la literatura y del sentido que la literatura les ha dado a numerosos gestos, a muchas vidas no rescatadas por ningún discurso; vidas que debemos intuir a partir de indicios vagos, pues uno de los mayores problemas que

enfrenta la investigación historiográfica en este campo es la muy escasa existencia de testimonios o fuentes históricas" (Goldín, 2001: 9); por el otro, hay que considerar que el estudio de la imagen del niño permanece muchas veces ausente y que en la actualidad, muchos escritores de renombre crean obras literarias para los niños pero sin pensar en ellos, ni en sus gustos y características evolutivas y psicológicas.

Considerando estos postulados, en el caso concreto de este capítulo, se pretende reconstruir de qué manera la imagen del niño ha aparecido y aparece en la literatura que lo tiene como un potencial destinatario. Por un lado, se considerará dentro de la literatura de qué forma se lo presenta y por el otro, cuáles son las temáticas y los libros destinados a él; aspectos que nos llevarán a pensar en el complejo entramado de la concepción de la niñez. Si bien la historia del niño como destinatario de la palabra data del siglo VI –o algunos autores consideran que es aún anterior– hay que tener presente, tal como lo señala Bortolussi (1985) que lo que se destinaba a ellos no era literatura sino textos de tipo moralizante y que hubo que esperar hasta el desarrollo de las teorías de Piaget y de Freud para que el niño sea comprendido como un sujeto distinto al adulto y a partir de allí que comiencen a aparecer obras literarias que lo tengan como un "nuevo" destinatario.

Las investigaciones sobre la figura del niño en la literatura, el arte y la historia, van en aumento, aunque su número no sea tan elevado en comparación con otras temáticas. Este aumento gradual tiene que ver con un giro temático que viene produciéndose desde cerca de treinta años en torno a la investigación de la vida privada con los aportes de P. Aries y G. Duby (1985) permitiendo el ingreso de la familia, las mujeres y la infancia como objetos de estudio a diversas investigaciones, tanto de la Argentina como del mundo.

2.1. En los inicios de la LIJ Argentina[1]

Si bien desde comienzos del siglo XIX aparece una Literatura pensada para niños - con autores como Domingo de Azcuénaga que escribe en el *Telégrafo Mercantil* una serie de fábulas pensadas para niños, Domingo Faustino Sarmiento con su clásica obra *Recuerdos de Provincia* y Eduarda Mansilla que es la primera autora de cuentos para niños - se considerará en esta breve sinopsis solo los que han realizado sus aportes literarios desde el inicio del siglo XX, con autores que han presentado maneras particulares de concebir al niño[2]. Algunos de ellos serán abordados en el capítulo 5, como por ejemplo Constancio C. Vigil, Alfonsina Storni, Germán Berdiales y J. Sebastián Tallón y por ese motivo solo son mencionados aquí. Cada uno de ellos escribió obras que son poseedoras de un estilo particular y muestran no solo una estética propia de cada autor sino una manera de concebir al niño como sujeto lector. Es importante que, más allá del tiempo transcurrido o que las perspectivas teóricas y estéticas con las que las escribieron no son las que están en boga en la actualidad, no sean dejados de lado si se intenta historizar la LIJ.

Una serie de escritoras, tal vez continuando ese camino trazado en el siglo anterior por Eduarda Mansilla y Juana Manuela Gorriti, comienzan a posicionarse como autoras de

[1] Para complementar esta información se sugiere la lectura de la primera parte del libro compilado por Bianchi Bustos, Marcelo en el Tomo XII de esta colección dedicado a *El humor en la LIJ argentino*, en especial la sección Recorrido histórico por el humor en la LIJ argentina, desde página 28.- Disponible en https://academiaargentinadelij.org/Publicaciones/2022-El-Humor-En-La-LIJ-ALIJ.pdf

[2] Se recomienda la lectura del libro de Zelaya de Nader, Honoria (2017) *¿De qué hablamos cuando hablamos de literatura infantil?*, San Miguel de Tucumán, VLeer. En él realiza un completo análisis de algunos de los autores que se mencionan aquí y de otros que no se han abordado.

libros destinados a los niños y jóvenes, como por ejemplo la poetisa Julia Bustos. Ella escribió tres obras poéticas tituladas *Los temas eternos, Romances y canciones* y *Juan sin miedo*, libros que constituyen no solo excelentes representaciones de la literatura pensada para los niños, sino que pueden ser al mismo tiempo considerados como importantes documentos de época. Por ejemplo, *Juan sin miedo* fue publicado en 1931 y se inicia con el poema homónimo con el que justifica y describe distintos aspectos de este personaje literario cuyo nombre remite al título de uno de los cuentos compilados por los Hermanos Grimm protagonizado por un hombre que no sabía qué era el miedo y se lamentaba por no saber temblar.

En este poema, el yo lirico es un niño que se dirige al personaje literario y le dice que lo admira, que es capaz de hacer como él algunas proezas particulares y que tampoco tiene miedo. Menciona que él ya creció y se dio cuenta que las fábulas son ingenuas y que no hay hadas en la vida real, pero sin embargo hay almas santas que le permite volver a esas historias de la infancia y que siempre lo protege – tanto a él como al resto de los niños -, las almas de las madres.

El libro está dividido en 3 capítulos. En el primero, "*Canciones del camino*" inicia el recorrido con un bello poema en el que se le pregunta a las nubes dónde van. Por su escritura y sus palabras muestra que se trata de un poema que al igual que el resto del libro fue pensado y escrito para niños conocedores de personajes e historias del campo de la literatura infantil pues hay referencias constantes a ella:

"Buscas la tierra del oro
o las selvas de las hadas
las montañas de los gnomos
o princesas encantadas?

¿Acaso el árbol que canta,
quizás el río que llora,
tal vez el pájaro que habla
o la doncella Fedora?" (Bustos, 1931: 12).

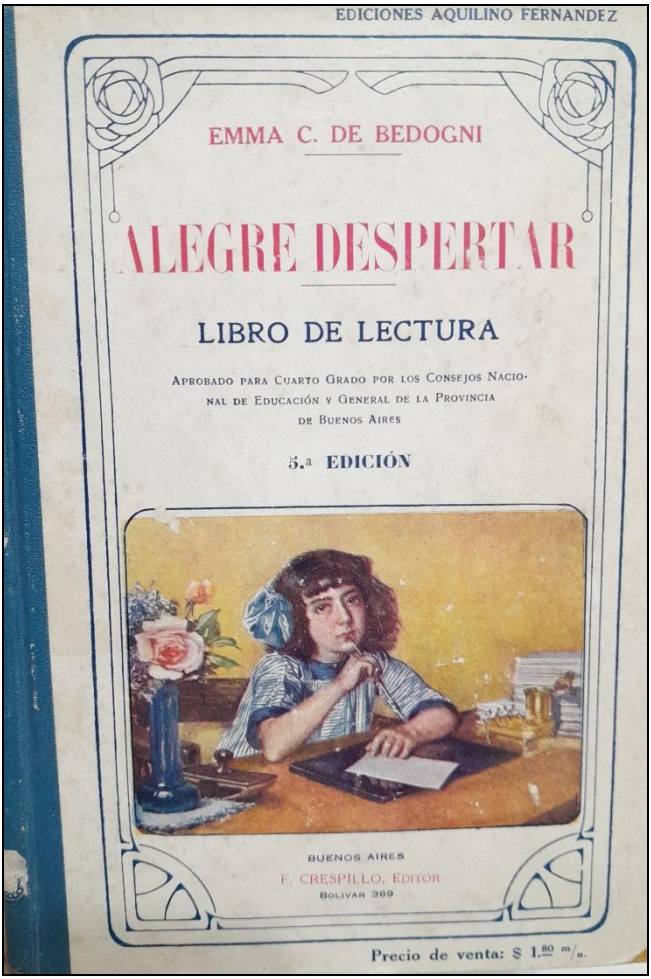
Como se puede ver, las referencias son constantes a otros mundos literarios provenientes de la tradición folklórica y hasta por el tono mismo de la obra permite pensarla en relación con "*Sonatina*" de Rubén Darío, obra de 1895 que apareció publicada por primera vez en el diario *La Nación*.

El resto del libro, en sus otras dos secciones, "*Las viejas leyendas*" y "*Mis amigos*", se desarrolla del mismo modo, apelando en todo momento a un niño-joven lector y conocedor de la Literatura destinada a ellos. En muchos de los textos se puede ver que hay un tono aleccionador que intenta llevar al lector hacia la reflexión en torno a algunos tópicos como el respeto a la madre, al padre y el rechazo a las injusticias.

A estos textos literarios hay que sumarle, además, la gran cantidad de libros de libros de lectura que comienzan a existir desde los inicios del siglo XX con un pujante mercado editorial[3]. En ellos por un lado se observan prescripciones ministeriales en torno a la lectura y el corpus de textos literarios que muchas veces eran fragmentos de grandes obras literarias o en otros casos textos escritos ad hoc por los propios autores de estos libros. Estos aspectos también dan cuenta del tipo de niño y de lector que se buscaba lograr en el sistema educativo, pero además hay que tener en cuenta que al tratarse de materiales didácticos para ser utilizados en las escuelas no solo ofrecían textos sino también imágenes que son altamente significativas. Por ejemplo, en una de las ediciones del libro de lectura *Alegre*

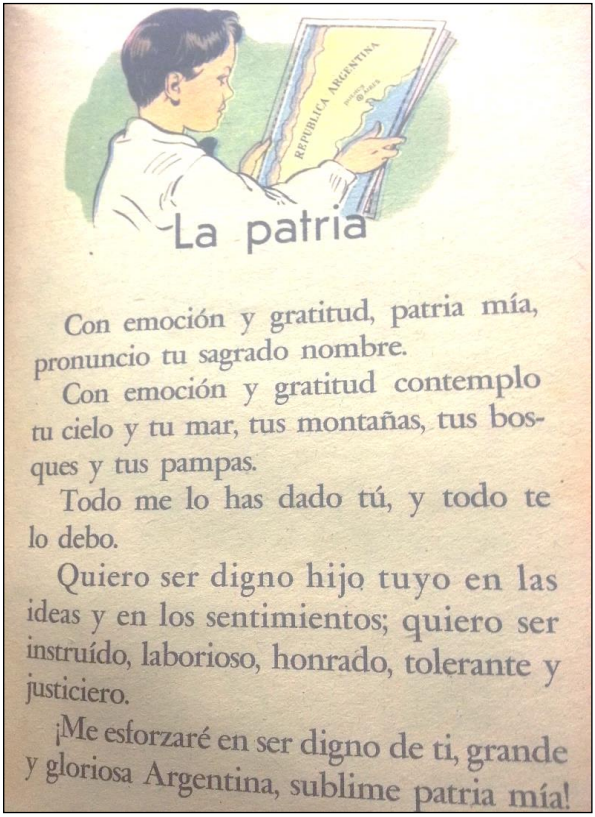
[3] Solo a modo de ejemplo, Editorial Estrada fue fundada en 1869 y Kapelusz en 1905.

despertar de la maestra y traductora Emma C. de Bedogni la tapa es la siguiente:



El ejemplar del que se dispone no posee fecha de edición, pero se trata de la quinta de la obra y es posible que sea de inicios de la década del 20. La ilustración de la tapa muestra a una niña, posiblemente de clase media acomodada, que está

sentada en un escritorio pensando mientras escribe. Posiblemente levantó sus ojos para pensar mientras sostiene la pluma con su mano en alto frente a la hoja en blanco. Todo en ella es correcto y esta idea se podría vincular con un fragmento del prólogo destinado a los niños en el que la autora dice "Leyendo este libro, aprenderéis a conocer las ventajas que brindan la instrucción y el culto a la virtud y a la verdad" (Bedogni, s.f: 7). Puede llamar la atención el atuendo de la niña de la tapa que también da cuenta de un status social con una niña estaba vestida a la moda. El color del vestido da cuenta de una cuestión de género que está presente pues hasta esa década el color por excelencia para las niñas era el celeste, asociado con el cielo, la pureza y lo angelical mientras que el rosa era un color de hombres por estar relacionado con el rojo que es el color de la sangre y de la pasión. Esta imagen ideal de la niña a su vez se puede complementar



con una lectura e imagen de un libro de Constancio C. Vigil que muestra a un niño que piensa en la Patria:

Posiblemente este texto refleja una mirada pasada de tiempo y una demostración de lo que era el sistema educativo de la primera mitad del siglo XX pero que el mismo tiempo permiten observar esas concepciones sobre los niños incluidas en textos didácticos – literarios de circulación masiva. Solo son dos ejemplos altamente significativos que sirven para mostrar la cantidad de elementos que es importante tener en cuenta al analizar el tema.

También la década del 30 es testigo de la irrupción en el mundo literario de Javier Villafañe[4], autor que impacta tanto en la narrativa, la poesía y la dramática con sus maravillosas obras de títeres y sus personajes que llevaba en su carromato *La andariega.* Es un autor que no puede ser dejado de lado porque marcó un cambio en la concepción del destinatario y la manera de mirar a los niños. En 1944 publica *El gallo pinto*, una obra con poemas ilustrados por los niños, que utiliza el lenguaje oral y se vale de distintos recursos retóricos y juegos de palabras, como sucede en la "Ronda del sapo y la rana" que se transcribe a continuación:

Ronda del Sapo y la Rana

¡A la ronda
debajo del agua!
¡A la ronda
qué bien que se baila

[4] Un interesante análisis de su obra se encuentra en Labanca, Cecilia (2019) "Con Javier Villafañe, por los caminos del alma" en: *Ensayos de Literatura Infantil y Juvenil*. Tomo V, Buenos Aires: Academia de Literatura Infantil y Juvenil.

en el casamiento del sapo y la rana!

¡Tan!¡Tin! ¡Tan!
Suenan las campanas.
¡Tan ¡ ¡Tin! ¡Tan!
Debajo del agua.

¡A la ronda ronda,
qué bien que se baila!

¡Paso! ¡Paso! ¡Paso!
Que la novia pasa:
corona de azahares
y la cola larga.
La novia que lleva
anillos de agua.

¡Tan! ¡Tin! ¡Tan!
Suenan las campanas.

¡Paso! ¡Paso! ¡Paso!
Que el novio ya pasa:
charoles lucientes,
hebillas de platas
y una flor de sapo
lleva en la solapa.

Ya sale la luna
del fondo del agua.

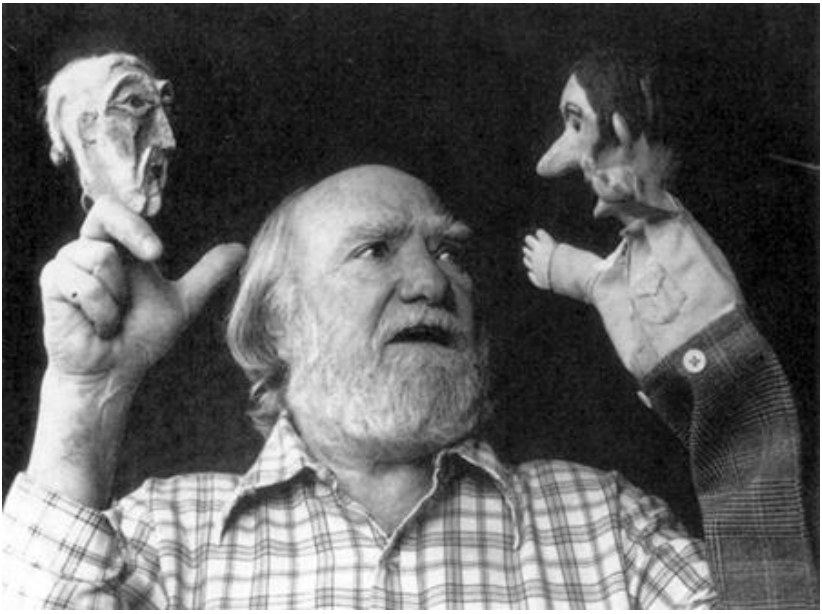
¡A la ronda ronda
qué bien que se baila!

Con cuatro violines
los novios se casan,
con cuatro violines
y siete guitarras.
Cantan los horneros,
los zorzales cantan,
y canta en la tarde
el viento que pasa.

El novio y la novia
zambullen al agua.

¡Tan! ¡Tin! ¡Tan!
Suenan las campanas.

Por un lado, los personajes, por el otro las personificaciones, sirven de marco para que Villafañe cree una poesía narrativa altamente significativa para los niños, al igual que sucede con otra poesía suya, "Romancillo del viejo ratón". Como hombre de la cultura y conocedor de los niños gracias a ese contacto directo con su público abogaba por el desarrollo de la imaginación de la mano de su literatura y de sus maravillosos títeres. Retomando sus palabras "Los chicos tienen esa capacidad natural de captar lo mágico. Los títeres los transportan a sus fantasías" (De Mattei, 2018: s.p).



La irrupción de Villafañe en el mundo de la cultura fue muy importante, pero sin embargo otras perspectivas con respecto al niño y la LIJ permanecen presentes hasta la actualidad.

Si bien continúa con la misma concepción vinculada con la formación de valores y la cuestión didáctica, hay una autora que se destaca por ser una pedagoga de la Nueva Escuela, Martha Sallotti[5], fundadora del Instituto SUMMA. Con su libro *Patito coletón: cincuenta cuentos para el jardín de infantes*, la autora intenta llenar un vacío literario que existía pues la literatura destinada a los niños más pequeños era prácticamente nula, excepto por los clásicos europeos y por los escasos autores que se han mencionado con anterioridad. Entre otras cuestiones, hay dos aspectos que pueden destacarse de esta obra. Por un lado, desde el plano de lo literario crea un total de cincuenta cuentos breves para ser leídos o narrados en el jardín de infantes. Algunos de ellos se quedan en el didactismo, que era característico de la época, pero no porque sean en su totalidad moralizantes sino porque ofrecen un mensaje final que lleva a los niños a la reflexión, tal como sucede con cuento "*El Patito Coletón*" en el que al final el patito le promete a su madre que no se volverá a separar de ella y que estará siempre "alita con alita". En segundo término hay que considerar que el libro además aporta ideas de gran valor desde el punto de vista de la transmisión de los textos literarios para el Jardín de Infantes ya que posee una introducción que consiste en un breve tratado de didáctica de la Literatura Infantil centrado fundamentalmente en el cuento, pieza a la que caracteriza como una "puerta de evasión" y como "centro de la labor cotidiana, como fuente de

[5] Se desempeñó como Directora General del Instituto Félix Bernasconi, ubicado en el barrio Parque Patricios en la Ciudad de Buenos Aires, Argentina. Allí fundo el departamento de Literatura Infantil poniendo a cargo del mismo a la Dra. Etchebarne que dictó la cátedra de Literatura Infantil y narración oral.

emociones, alegría, asombro, llanto, susto y suspenso" (Bianchi Bustos, 2019):

> "El cuento, una verdadera escuela de vida, escuela que no encuentra resistencia en el oyente, al contrario: es escuchado apasionadamente porque despierta el interés, azuza la curiosidad y orienta la imaginación" (Sallotti, 1968: 8).

Lo interesante es que no sólo habla de didáctica sino también de las actitudes y potencialidades que se despliegan en un niño cuando tiene un encuentro íntimo con el libro.

2.2. La imagen a partir de los años 60

Así como García Márquez inicia el denominado boom de la Literatura de América Latina, *el boom de la Literatura Infantil* se inicia sin lugar a dudas con las obras de María Elena Walsh en la década del 60. En su obra los niños son tratados como niños, frase que parece una obviedad pero que en realidad es central cuando se intenta pensar en la manera en la que se lo ha presentado a lo largo del tiempo. Mediante oraciones cortas, palabras cotidianas, sin diminutivos innecesarios y con los ojos puestos en la manera en que los niños ven las cosas, esta autora crea un mundo ficcional sin igual. Ese mundo distinto que crea lo hace desde su primer libro para niños, *Tutú Marambá* en el que el disparate está presente en la trama de cada uno de los poemas. Doña Disparate, su protagonista, es capaz de olvidarse cómo se llama o de dormir cuando está despierta.

Cuando se leen estas ideas, se comprende claramente lo que señala Alicia Origgi cuando afirma que la literatura de Walsh "crea un nuevo destinatario en el ámbito de la poesía infantil, competente para decodificar un lenguaje donde aparece el juego

con la polisemia, logrando lecturas múltiples y un sentido del humor, que produce una sensación de libertad" (Origgi, 2019: 35).

Sus personajes actúan como niños y no se sorprenden frente a las cosas más extrañas, como puede ser encontrarse con un gran elefante un día jueves por la mañana tapando la salida del zaguán en *Dailan Kifki*; o jugar y experimentar con el lenguaje tal como lo haría un niño como en el *Gatopato*:

> "- Sí, quiero que me quieras, dijo el Gatopato, siempre que tú quieras que yo quiera que me quieras, Princesa.
> - Yo sí quiero que quieras que yo te quiera, respondió la princesa" (Walsh, 2019: 43).

En la misma línea de Walsh se encuentra Graciela Montes, quien no sólo se destacó por ser autora de literatura para niños sino también una gran cantidad de producción teórica. En sus textos literarios predomina el humor y muestra a niños con características más reales, más allá de lo ficcional y fantástico que les pueda ocurrir. Así la vemos a "Julia, la de los pelos largos", una niña a la que le ocurren los hechos más extraños en torno a su pelo, pero sin embargo no deja de ser una niña y portarse como tal. Tampoco dejan de hacerlo sus compañeros del colegio que no se comportan como "correspondería" hacerlo, sino que ante el fenómeno jugaban con el largo pelo de su amiga y se divertían con Gulubú. Esta misma autora es la que se anima con temas que muchas veces son vedados en el mundo de la literatura, como el amor y los temas de la historia de la Dictadura Cívico Militar de 1976. Con respecto al primero de estos temas, en el libro que queda más claro su tratamiento es en *Historia de un amor exagerado*, un libro en el que cuenta la historia de amor de dos chicos de séptimo grado de una escuela de la localidad de Florida. Ahí se ve el sentimiento de estos niños

que están dejando atrás su niñez para ser adolescentes. Con respecto al segundo de los temas, el del tratamiento de la Dictadura Cívico Militar, Graciela Montes es la primera que aborda en un texto de tipo informativo este complejo tema vinculado con el pasado reciente. Si bien el foco de este trabajo está puesto en lo literario, al ser la primera escritora que aborda dicha temática pensando en los niños y hablándoles de manera clara, adaptando las temáticas complejas a la edad, pero sin dejar de mostrar la verdad resulta de gran importancia el mencionarlo. Si bien es un texto de tipo informativo – argumentativo puede ubicarse dentro de una línea que podría denominarse "el niño y la cuestión social".

Hay una serie de obras que constituyen una continuidad de la manera de mostrar a los niños de la década del 70. Un niño con un deseo utópico como el de *La planta de Bartolo* de Laura Devetach (1985) que sembró un cuaderno y creció una planta de cuadernos con los cuales podría satisfacer la necesidad de los niños que no tenían plata para comprarlos pues eran muy caros. Aquí la temática de un niño frente a las leyes del mercado y a la injusticia de que sus madres los "reten" cuando terminan un cuaderno pues no tenían manera de comprarles uno nuevo. Contemporánea a ésta, la obra *Un elefante ocupa mucho espacio* de Elsa Bormenann (1996) con su cuento homónimo o "El caso Gaspar" muestran temáticas y niños distintos que son capaces de confrontar todo, hasta la ley de lo instituido. En el primero de los cuentos un simple elefantito que arma una revolución en su circo y consigue la libertad de los animales con el correspondiente pasaje en avión al África; en el segundo se cuenta la historia de un niño, quien "Aburrido de recorrer la ciudad con su valija a cuestas para vender –por lo menos– doce manteles diarios, harto de gastar suelas, cansado de usar los pies, Gaspar decidió caminar sobre las manos." Evidentemente

que a Gaspar no le va tan bien pues debe terminar adaptándose a las reglas…

Estos no fueron los únicos autores que aportaron a un cambio en la mirada de los niños desde el mundo de la LIJ. A este listado hay que añadir, por un lado, a Silvia Schujer, Gustavo Roldán y la gran escritora Graciela Cabal. De su creación surgieron obras como *Miedo* (2018), *Jacinto* (2017) y *Cosquillas en el ombligo* (2009) que muestran los sentimientos del niño frente a cuestiones cotidianas. Por otro lado, hay que destacar el aporte de dos especialistas que si bien no fueron escritoras de Literatura Infantil aportaron mucho a la creación literaria, Gloria Pampillo y Maite Alvarado con sus aportes pioneros desde el Grupo Grapheim.

2.3. La apertura del corral en el Siglo XXI

Tanto por la recuperación democrática como el gran desarrollo que comenzó a tener la LIJ a partir de 1984 pero en especial en los primeros años del siglo XXI, se observa que hay una apertura de los temas y de la manera de concebir al niño. Esto es lo que hace que este apartado lleve por título "la apertura del corral" haciendo referencia al concepto de Graciela Montes cuando afirma que la puerta del corral en el que se protegía a los niños se abrió para que entren nuevos temas que antes estaban prohibidos. Herederos de una literatura donde el artista muestra su compromiso social e ideológico se observa que hay dentro de la LIJ una literatura que trata otras temáticas más complejas. Por ejemplo en *Las cortinas rojas* de Margarita Mainé (2016) en el que Anita le pide a su madre que saque las cortinas que no la dejaban ver el mundo real y desde ese momento se integra con su entorno y comienza a compartir su comida con los que menos tienen, o en *El viejo tren* de María

Brandán Aráoz (2006) en el cual Mario, un niño, intenta convencer a todos los que viven en un lugar perdido de la provincia de Buenos Aires que es necesario salvar el tren ante el avance de las políticas neoconservadoras.

En otros casos, y tal vez emergiendo desde un segundo plano, algunos personajes intentan ver más allá de los que los otros miran para entender cosas más sencillas, pero al mismo tiempo más profundas. Este es el caso de Juana, la protagonista de *Maíz se dibuja* de Márgara Averbach (2007), quien se comporta pasivamente, solo piensa en un dibujo, pero en ese pensar pasan cosas muy importantes:

> "Aunque no siempre tuvieran choclo para la mesa áspera del rancho, Juana y su familia vivían en medio de los maizales. Ahora mismo, allá afuera, del otro lado de la ventana sin vidrios y las paredes de adobe de la escuela, en el horizonte que Juana había estado mirando sin ver del todo, el maíz se hamacaba despacio en el campo, pidiendo lluvia" (Averbach, 2007).

La mirada de los niños está presente en muchos autores y son muchos los que escriben desde esa perspectiva. Por ejemplo, en *Simi Titi mira el mundo* de Liliana Bodoc (2016) se narra la historia de un monito que se hace preguntas frente a la selva en la que vive a la cual la mira con los ojos de los otros y los suyos lo cual le permite darse cuenta que lo importante es su imaginación, que las cosas pueden ser tal como él lo desea y que las posibilidades de mirar y de pensar no tienen fin. Características similares a las de este monito se ven en Juan, uno de los protagonistas de *La mejor luna* (Bodoc, 2007), en el cual se narra la historia de Melina, una gatita, que se pone muy triste cuando no ve a la luna. Ahí el niño demuestra que por amor todo

se puede hacer y que las cosas siempre se pueden ver de otro modo.

Esa misma mirada frente a lo desconocido, a lo nuevo, con ganas de afrontar los peligros, pero al mismo tiempo con deseos profundos de volver de nuevo a lo conocido, se encuentra en *El pequeño Orbis Pictus*. El libro que aprendió a volar de Alicia Zaina (2015). El pequeño Orbis era un librito que se encontraba muy triste en el estante más alto de una biblioteca pues estaba dado de baja hasta que un día descubre que puede volar. Ante sus ojos curiosos se abre un mundo nuevo. En *El lobo Rodolfo* de Vera, Claudia y Nora Hilb, hay una interesante perspectiva, en torno a un pequeño lobito que ama las mandarinas y que va a un lugar maravilloso en busca no solo de alimento sino de nuevos amigos. Las ganas de divertirse, de jugar, de tener nuevas experiencias, el disfrazarse de distintos animales y su sensibilidad caracterizan a este personaje.

Estos niños curiosos están plagados de humor y éste no está ausente en la literatura que los tiene como destinatarios[6]. Muchos son los autores que han pensado en él, pero se destaca una escritora contemporánea, Ema Wolf. Hay que pensar que el humor implica la transgresión de más de una regla y que para que se genere el efecto deseado, es decir una reacción humorística, se debe conocer aquello que se está violando. Por ejemplo, en el cuento "*Pobre lobo*" del libro *Filotea* (Wolf, 2001) ofrece una versión distinta de Caperucita, con un cuento que comienza *in medias res*. Su protagonista no es una niña ingenua, sino que enfrenta a su extraña abuela que la recibe en la cama y la comienza a criticar hasta que el lobo se cansa y sale de la casa llorando. Otras cosas que en un niño generan risa tienen que ver

[6] Se recomienda la lectura del libro El humor en la Literatura Infantil, compilado por el Dr. Marcelo Bianchi Bustos, con artículos de diversos especialistas, disponible en https://academiaargentinadelij.org/Publicaciones/2022-El-Humor-En-La-LIJ-ALIJ.pdf

con la presencia de lo escatológico, por ejemplo, en el cuento "*Pis de gato*" del libro *Famili* su protagonista, un niño, dice "Mi tío Pepe Murias es un hombre de ideas. (…) Una de las más robustas es: - En toda casa decente –dice– hay siempre un poco de olor a pis de gato" (Wolf, 2013: 11).

A veces vinculado con el humor y otras no, los personajes niños de los cuentos pueden comportarse de manera distinta o llegan a veces a romper los estereotipos que existen sobre ellos. En esa ruptura de estereotipos tenemos por ejemplo a algunos personajes que provienen de la narrativa de Graciela Bialet (2014) como es el caso de *Hada desencantada busca príncipe encantador* en el cual su protagonista, Esmerejilda, es una niña muy fea que besa a todas las ranas que encuentra en busca de su príncipe. Otra autora que realiza un juego interesante es Carolina Tosi (2010) quien en *¿A qué jugamos?* pone en relación al juego de los hermanos, Lucía y Tiago, con la solución de tres grandes problemas a nivel mundial: las guerras, las enfermedades y las peleas entre hermanos. Una vez más está presente la perspectiva del niño, su mirada y también sus juegos.

En los últimos años también han aparecido otros niños protagonistas de la literatura con otras historias que antes no eran contadas. Si bien, desde lo literario, puede tener sus fallas y se advierte que se trata de una literatura *ad hoc*, por ejemplo, la historia de Sebastián, un nene que tiene a Martín y a Juan como papás y a Guarro como mascota. En *Mis dos papás*, Ignacio Floridi, aporta una mirada interesante sobre el niño, pero en relación con la diversidad sexual, tema invisibilizado hasta la existencia de la ley de Educación Sexual Integral y otras leyes de la Argentina vinculadas con la cuestión de género. Estas cuestiones no significan didactizar y poner lo literario al servicio de otros temas, sino que muestran una apertura de la "puerta del corral", en términos de Montes (1990).

CAPÍTULO II

La importancia del Folklore Literario dentro del campo de la LIJ

Zulma Prina

En este capítulo se volverá la mirada al folklore. Se tratará de aclarar ciertos aspectos elementales como qué es el folklore, qué es la literatura folklórica y qué diferencias habría con el folklore literario. Además, se ofrecerá un panorama general sobre la transmisión oral y el texto escrito.

¿Qué es el folklore?

En cuanto a folklore sabemos que hablamos de la oralidad, de ese bagaje cultural que heredamos de generación en generación, que va repitiéndose para que llegue a través de los siglos. Pero busquemos una definición ajustada.

En líneas generales y sin adentrarnos en su significación, es el conjunto de las expresiones culturales tradicionales de un pueblo. La palabra como tal, proviene del inglés, que se forma con el vocablo *folk*, que significa 'pueblo' y *lore*, que significa 'saber'. Sería el saber del pueblo.

Es decir que es la expresión de la cultura en todas sus manifestaciones: la música, la danza, los relatos orales, los cantares y poemas o historias en verso que se trasladan de pueblo en pueblo, las leyendas, los refranes, las artesanías, la

medicina popular, la cocina, los chistes, las creencias y supersticiones, ritos y costumbres, entre otras cosas.

Entonces, el folklore forma parte del patrimonio colectivo de cada comunidad, que se fue desarrollando, a través de los tiempos. Siempre hablamos de transmisión oral. Por eso los pueblos se reconocen en estos elementos con una identidad cultural que les es propia.

Pero veamos algunas definiciones para precisar más: Como folklore se designa el conjunto de expresiones culturales tradicionales de un pueblo, así como la disciplina que se encarga del estudio de estas materias. En español, lo aconsejable es escribir folclore o folclor.

La Real Academia Española en su Diccionario Panhispánico de Dudas (2005) dice al respecto: "Adaptación gráfica de la voz inglesa folklore, 'conjunto de costumbres, tradiciones y manifestaciones artísticas de un pueblo':

Estas definiciones señalan lo ya expresado. Pero detengámonos en un aspecto que consideramos necesario debatir y que es fundamental. El término 'folklore` y (como dice la RAE.) su adaptación gráfica. Habla de una adaptación de carácter gráfico. Pero no expresa que esta 'variación' modifica el sentido o lo anula.

Si 'folk' significa 'pueblo', esta consonante 'k' es la que marca el significado categórico de la palabra. La variante 'folc' dejaría de significar 'pueblo'. Por lo tanto, se perdería el verdadero concepto. Esta misma idea de mantener la consonante 'k' como único referente del significado 'pueblo' la encontramos en especialistas y folklorólogos indiscutidos como Ricardo Marcelo Barceló, Bruno Jacovella, Augusto Raúl Cortazar, Alfonso Carrizo, Isabel Ares, Olga Fernández Latour de Botas, Beatriz Durante, Pedro Berruti por nombrar algunos especialistas. Es de esperar que el término 'folklore' mantenga su significado como

único e indiscutido. No es cuestión de modernidad ni de globalización.

En una entrevista, Fernández Latour de Botas (2020) expresa acerca de la noción de folklore: "El folklore es tradicional, colectivo, anónimo, de transmisión oral y empírica, localizado, regional, vigente." Al mismo tiempo, al preguntarle sobre la diferencia con la literatura folklórica, agrega que "la literatura tal como se la concibe es literatura folklórica, de por sí es letra. Folklore literario es sustantivamente folklore y literatura folklórica es sustantivamente literatura. Ahora, el folklore literario comprende especies que pertenecen al mundo de la literatura".

Esta apreciación abre el panorama. Por un lado, el folklore como tradición oral. Allí tendríamos que hacer un breve recorrido por la historia, con mención de los distintos tipos de materiales. Por otro, encontrar algunos ejemplos de folklore literario, o sea, en poesía y en narrativa.

Por fin, mencionar algunos ejemplos de este folklore literario que está inserto en el mundo de la literatura.

Si hablamos de literatura y nos remitimos a nuestro objetivo fundamental: la infancia, debemos señalar la importancia que ambos tienen en el ser humano, especialmente desde la concepción hasta los primeros años de vida. El enorme tesoro que recibimos por parte de nuestros padres y abuelos, tíos y maestros, nos marcará para el resto de nuestras vidas.

Roberto Lindor Colombo se pregunta cuál sería el aporte del folklore como disciplina social en la actualidad y señala que "un primer esbozo de respuesta nos orienta a vincular Identidad Cultural Comunitaria con Sistema Axiológico, o sea, Folklore asociado a un Sistema de Valores" (Colombo, 20018: 55). El autor concluye que no hay que conformarse con una pseudo Identidad Cultural que nos convierta en lo que no queremos ser.

Una mirada retrospectiva

A. Del relato oral a la escritura. Del rito, del mito, a los cuentos populares

El cuento nace de dos vertientes: la popular y la literaria. La popular proviene de los lejanos relatos tradicionales. La literaria, más moderna, tiene que ver con el descubrimiento del mundo del niño, con la pedagogía y la psicología.

Según Juan Valera (s/f), "el cuento es la narración de algo sucedido o que se supone sucedido". Si tenemos en cuenta esta definición, podemos encontrar ya ejemplos en la épica, tanto la teogónica como la heroica. Entonces, son cuentos los mitos filosóficos de Platón y las narraciones de origen persa, oriental, egipcio, que recogió Heródoto.

En el siglo XII aparece en España la novela mística, de evidente origen oriental. Es importante recordarlo, ya que algunas fábulas aparecen en *El Conde Lucanor*, del Infante Juan Manuel o en el *Decamerón* de Boccaccio.

Al hacer mención a este material, hemos señalado con anterioridad que estas obras fueron fuentes de posteriores relatos vinculados con la literatura infantil y dieron origen a la prosa novelesca. Ya supera lo anónimo y folklórico, dándole categoría literaria (Prina, 1990). Es decir, que estas narraciones orales pasaron a formar parte de la literatura después de la imprenta.

B. Los cuentos de tradición oral

Los cuentos para niños surgen de las tradiciones populares, de la narración folklórica; más aún, los primeros cuentos fueron más transcripciones de relatos antiguos que verdadera creación.

Según Delachaux, conviene distinguir dos tipos diferentes de autores: unos toman sus temas en la vida misma. Otros buscan reunir relatos ya existentes que pertenecen a la tradición oral del pueblo. Son aquellos que yo llamo transcriptores y entre los cuales coloco a Perrault y a los hermanos Grimm.

Estos transcriptores, entonces, fueron los que organizaron los primeros libros de cuentos para contar a los niños. Solo después de mucho tiempo de haberse inventado la imprenta se piensa en imprimir libros para chicos.

Puede ser que el primer libro ilustrado aparezca en 1658, de carácter pedagógico, pero con algún viso de intención recreativa. A fines del siglo XII se logra introducir el aspecto maravilloso, el ensueño y la magia.

Si bien el cuento es el género más antiguo conocido por transmisión oral, paradójicamente es uno de los últimos en aparecer impresos y los publicados son las primeras transcripciones ya mencionadas.

Los niños se deleitaban con los cuentos que contaban las abuelas, las nodrizas, esos de *Las mil y una noches,* los cuentos árabes, relatos fantásticos y fábulas. Todos se desarrollan fundamentalmente dentro de un marco de magia.

Hoy nos preguntamos por qué estos cuentos tradicionales, los llamados cuentos de hadas, siguen atrapando a nuestros niños y niñas, estos pequeños lectores del siglo XXI y quienes no pueden aún leer piden que se los cuenten. Es que allí aparece un mundo de magia, donde todo es posible, donde de pronto, aparece un hada que cumple el sueño de la muchacha, o un gato que puede volar con unas botas mágicas. Animales que ayudan a las jovencitas o a Cenicienta, héroes que triunfan después de sortear mil obstáculos. Es el mundo maravilloso donde podemos volar.

Sería interesante entonces esbozar un panorama de la literatura o del folklore tradicional que ha venido educando al hombre.

B. 1. Del rito y del mito a los cuentos populares

A través del tiempo se ha ido transmitiendo de generación en generación, una literatura universal, popular, que tiene origen muy lejano en su casi totalidad en los mitos. Estos hacen alusión a los problemas fundamentales del hombre.

Dice Erich Fromm con respecto a la nueva forma de encarar los mitos que "no es simplemente un producto de la imaginación fantástica de pueblos primitivos, sino un recipiente de apreciados recuerdos del pasado" (Fromm, 1978: 147).

Esos cuentos fueron transmitidos en forma oral y sirvieron a las sociedades para formar a la mujer, al joven jefe de la tribu, o para transmitir rituales de los diversos grupos sociales.

El rito de iniciación, por ejemplo, tiene que ver con el púber que es iniciado para la etapa adulta. Se le enseña a cazar, a enfrentarse con peligros, a entrar en la comunidad de la tribu –hasta entonces no pertenece a ella–. Luego quedaba en condiciones de casarse. Era un aprendizaje arduo. Es decir, que la noción de infancia no estaba presente. Eran seres que debían ser preparados para la adultez. Una especie de "amaestramiento".

Aparecen así los cuentos, que fueron repitiéndose con las modificaciones propias de lo que implica una tradición oral. Se modificaron escenas cruentas y, sobre todo, se transformaron los finales a menudo drásticos, en escenas felices que dejaban la posibilidad de la esperanza.

Podríamos decir que estos cuentos atravesaron los tiempos y tuvieron eco en otras expresiones artísticas como la

música. Es interesante mencionar el artículo de Beatriz Allocati, cuando relaciona obras musicales que hoy atrapan también a la niñez y que las relaciona con ciertos cuentos tradicionales. Veamos:

> "Wolfgang Amadeus escribió su última ópera: *La flauta mágica*, un cuento de hadas donde juegan el bien y el mal, casi un divertimento. Y en el romanticismo, Robert Schumann y su *Álbum para la juventud*… Y en el Impresionismo… Una ópera se impuso en Italia: *La Cenerentola* de G. Rossini, con la conocida historia de La Cenicienta. *Scherezade*, de Rimsky Korsakov, visión musical de las famosas *Mil y una noches" (Allocati, 2012).*

Desde otro lugar, podemos reforzar esta idea de que, a la niña, al niño, le atraen estos cuentos.

Bruno Bettelheim (1981) afirma que "esta literatura popular aporta un importante mensaje al consciente, preconsciente e inconsciente, sea cual fuere el nivel de funcionamiento de cada uno en ese instante".

Hace referencia a los problemas humanos universales, especialmente aquellos que preocupan a la mente del niño. Así se plantea Bettelheim el interrogante de por qué los cuentos de hadas satisfacen más a los chicos que cualquier otra historia infantil. Y llega a la conclusión de que los cuentos de hadas comienzan en el ser psicológico y emocional en que se encuentra el niño; hablan de un modo que él puede comprender.

Los mitos han respondido a preguntas acuciantes del ser humano; al mismo tiempo constituían un factor de socialización.

Recordemos el mito de Hércules, divinidad a la que se tributa culto; lo diferencia del héroe maravilloso por ser una creación artística; por lo tanto, cumple una función social. O bien las imágenes del invencible Aquiles, de Ulises y su astucia; asimismo de Edipo.

En cuanto a los aspectos universales, sabemos que el amor, los celos, las ansias desmedidas de poder, la valoración moral del hombre, la fuerza física, el heroísmo, pertenecen a todos los tiempos como esencia. Esos mitos, junto con las historias religiosas, sirvieron de base fundamental a los niños y jóvenes de entonces.

Los cuentos de hadas parten de un conflicto interno, pero sugieren cómo puede el hombre resolverlo y cómo ascender a un nivel superior. En cambio, los mitos pueden dejar al hombre sin posibilidad de superación.

Es importante considerar que*:*

> "Uno de los mensajes que encontramos en los cuentos de hadas es que la lucha contra las dificultades de la vida es inevitable, como algo que va con la existencia misma. Está presente la idea de que, si uno sabe enfrentarse con valor a cada circunstancia, desde ese lugar, puede dominar mejor cualquier situación.
> El héroe atrae la atención del niño, que sufre, sueña y triunfa junto con él. El hecho de mostrar los caracteres tan opuestos ayuda a comprender mejor las diferencias, cosa que no sucedería si se diera tal como en la realidad, donde el hombre maneja una complejidad de sentimientos. Cuanto más simple y honrado es el héroe, más positiva es la relación que se va a establecer entre él y el niño. Al niño no le importa si su héroe es bueno, sólo quiere parecerse a él" (Prina, 1990).

Parecería que todos los cuentos terminan igual. Pero además, la fórmula es la misma. Distintos personajes realizan las mismas funciones.

En el mensaje importa destacar que intenta lograr un vínculo estrecho con otro ser para alcanzar la seguridad emocional de la existencia.

Hubo corrientes que defendieron posturas opuestas, porque esos cuentos eran demasiado violentos o que lograban

asustar a los pequeños lectores. O bien, que ya estaban fuera de época y por lo tanto, ya no atraía a ese público infantil.

Autores como Bettelheim y Dickens tienen opinión favorable. En la posición opuesta podemos mencionar a Freud. Si nos remitimos a Frida Schultz de Mantovani (1974), podremos observar cómo ella rastrea acerca de las opiniones encontradas de autores como María Montessori, Eduardo Herriot, Ortega y Gasset, Paul Hazard y ella misma, apostando por las hadas. En la actualidad, hay especialistas que se pronuncian a favor de esos cuentos tradicionales.

Gemna Lluch, especialista en literatura infantil, señaló la importancia que tienen los cuentos tradicionales en la etapa infantil y la importancia para la vida. Y se refirió al éxito que tiene la saga *La guerra de las Galaxias*: "uno de los principales tótems de la cultura popular que sigue las leyes épicas que cumplen los relatos orales. Star Wars sigue las leyes épicas de todos los relatos orales" (Lluch, 2016: 38).

B. 2. Clases de cuentos populares

En cuanto a la clasificación, Saintyves y Delachaux analizan los cuentos de Perrault conectándolos con viejos mitos. Los agrupan en tres clases, según el origen:

1. -Cuentos de origen estacional, que contemplan la teoría auroral. Aquí se puede mencionar a *Caperucita Roja*. Sus heroínas son la personificación de la aurora.

2. -Cuentos de origen inicial: son los que representan al sol como *Barba Azul*, que cada día mata a la Aurora; o *Pulgarcito* y sus hermanos, que representan los siete rayos del alba. Saintyves (1935) considera estos cuentos restos de antiguos ritos iniciales, y se funda en que los cultos primitivos daban gran importancia a la iniciación, o sea a la formación sagrada del ser social.

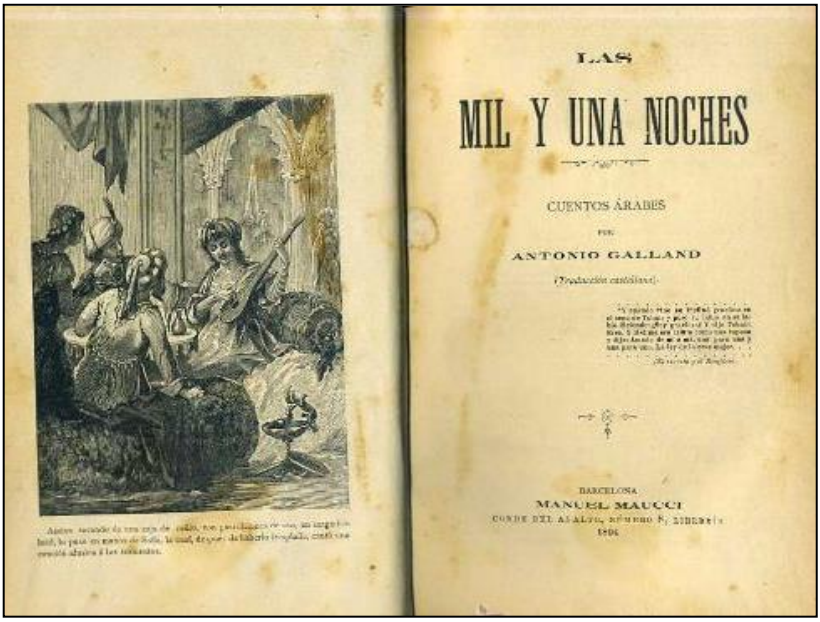
3. - Fábulas o apólogos: Grisélida o la verdadera obediencia y los deseos ridículos, responden a un rito sagrado.

Seguimos indagando en torno a la literatura infantil. Entonces cabe preguntarnos qué efectos podrá producir este tipo de literatura en los niños de hoy: ¿Esos superhéroes ayudarán a afirmar determinado poder? ¿Las princesas, hadas y reinas siempre hermosas y rubias seguirán representando la superioridad?[7]

Sigamos analizando otros ejemplos, como "*Los siete cuervos*" de los hermanos Grimm. Son siete hermanos, que al nacer la hermana se transforman en cuervos. La ceremonia del bautismo de la niña tiene relación con la época que precede a la era del cristianismo. La desaparición de los hermanos significa que algo debía terminar, para que saliera a la luz la era cristiana –representada por la niña –. Los hermanos son los siete planetas correspondientes a los dioses de la antigüedad. Debe desaparecer una antigua creencia para que surja la nueva religión. Los siete cuervos van a habitar la montaña, que es el lugar destinado al olvido. Esos hermanos recuperarán su cuerpo solo si su hermana sacrifica una parte de su cuerpo (un dedo).

La mayoría de estos cuentos nacieron en momentos en que la religión formaba parte insustituible de la vida. *Las mil y una noches* hace alusión a la religión islámica. Pero la mayoría de estas historias se han ido perdiendo u olvidando, tal vez porque esos temas religiosos ya no tienen el significado universal que poseían.

[7] Se sugiere la lectura del libro publicado en esta misma colección como Tomo XI, LA MUJER EN LOS CUENTOS CLÁSICOS INFANTILES coordinado por Zulma Prina y Marcelo Bianchi Bustos, disponible en https://academiaargentinadelij.org/Publicaciones/LA-MUJER-EN-LOS-CUENTOS-CLASICOS-INFANTILES-2022-ALIJ.pdf


LAS

MIL Y UNA NOCHES

CUENTOS ÁRABES

POR

ANTONIO GALLAND

(Traducción castellana).

BARCELONA

MANUEL MAUCCI

CONDE DEL ASALTO, NÚMERO 8; LIBRERÍA

1896

Ahora bien; supongamos que hacemos una selección y dejamos de lado rituales u otros cuentos olvidados porque no hay marco de referencia universal en ellos; por lo tanto, no atraen la atención de los chicos. Nos quedan otros cuentos tradicionales. ¿Qué hacemos con ellos? ¿Seguimos discutiendo su valor?

La investigación se vuelca hacia dos aspectos: por un lado el valor de cada cuento como materia de estudio; y por el otro el valor como producto acabado para el niño.

Si hablamos de literatura universal, pensemos que Latinoamérica cuenta con un material riquísimo en leyendas y mitos, recogidas/os y puestas en texto, que hacen a nuestro acervo cultural.

Hay en nuestro país una tendencia a revitalizar el cuento tradicional y para ello se hace una selección de material. Transmite en un lenguaje moderno la memoria colectiva de los

pueblos. Un material pensado para niños, preadolescentes y adolescentes. Y para los cuentos de hadas existe una renovación de la temática, de los personajes como las hadas, las brujas y los magos, que enriquecen el mundo de la fantasía.

Dice Graciela Montes al hablar de los cuentos folklóricos

> "Es difícil rastrear los orígenes de un material tan difundido, tan recreado, nacido y vuelto a nacer tantas veces. (…) Todos estos textos no son sino manifestaciones materiales de una realidad mucho más fluida e intangible: la literatura oral.
> La versión de autor, sin embargo, no sólo refleja esta otra realidad más dinámica e inasible: también revierte sobre ella, vuelve a la vida oral pero cargada con nuevos contenidos" (Montes: 7 – 8).

En realidad, parecería que estamos haciendo una comparación entre los cuentos contados y los cuentos leídos. Tal vez apunte a esta predisposición que tiene el narrador de contar, según el auditorio, introduciendo algunas modificaciones, que por supuesto no varían el sentido del cuento. En cambio, el que narra un cuento leyendo un texto desde el formato libro, se atiene a la versión de autor.

Estas disquisiciones no hacen más que subrayar la importancia vital que tiene el folklore en la vida de la humanidad. Nos antecede, nos atraviesa y nos proyecta. Teniendo en cuenta esta idea, podemos pensar en el tiempo y el espacio que abarca.

Olga Fernández Latour de Botas expresa que "nada en folklore es nacimiento" y que "todo puede convertirse en folklore" son para nosotros principios axiomáticos. A ello agrego que la materia del folklore es doble y una: espacio de localización y tiempo de transmisión constituyen su indivisible consistencia" (Fernández Latour de Botas, 2018).

Más adelante hace la relación con los elementos de tradición oral y expresa:

> "Las fórmulas de iniciación de los cuentos, leyendas, casos y sucedidos, encierran conceptos reveladores de esta relación de equilibrio entre el pasado y el futuro, entre el espacio y el tiempo, que es característica del folklore." (Fernández Latour de Botas, 2018).

Dos elementos unidos que llevan a involucrar a la historia. Por eso la autora habla de "futuro como pasado presente". Esta especie de círculo que se cierra y se vuelve a abrir, que envuelve y nos devuelve, aparece como el sentido de todas las cosas: nacer, crecer, decrecer y volver a nacer, pero con una conciencia multiplicada. Sin embargo, no está implícito el sentido de muerte. Porque asienta su fuerza en el futuro y une pasado-presente.

C. Folklore literario y Literatura folklórica

Sería interesante recordar los elementos fundamentales del folklore, por eso empecemos por mencionar este párrafo del artículo de Hernández, ya que señala la resolución del Congreso realizado en la provincia de Córdoba:

Sabemos que los hechos para ser considerados folklóricos deben reunir un mínimo de condiciones que los estudiosos han especificado terminantemente. Al igual que los demás bienes temporales o ergológicos y según lo dispuesto por el Congreso Internacional de Folklore realizado en Buenos Aires en enero de 1960, deben ostentar, ineludiblemente, estas tres cualidades: anonimia, tradicionalidad y popularidad (Hernández, 1963).

En este capítulo habíamos tomado la palabra de Fernández Latour de Botas. Sigamos reforzando este concepto

en los elementos señalados por Augusto Raúl Cortazar. Él apunta, en este caso, a la diferencia entre folklore y literatura folklórica, dando ejemplos concretos. En cuanto al folklore en sí, menciona todos los hechos folklóricos de la vida, que forman parte de la cultura de cada pueblo y afirma: "*El folklore se manifiesta en los más diversos aspectos de la vida tradicional del pueblo" (Cortazar, 1971: 106).*

Continúa con la enumeración específica de carácter literario: *"baste recordar los cuentos, leyendas, casos, romances y coplas, entre los más indudables y representativo de este acervo popular, anónimo y tradicional que llamamos folklore."*

Aquí nos detenemos para tomar como referencia dos elementos de la palabra folklore y de folklore literario, para luego ver la diferencia que señala nuestro autor con respecto a literatura folklórica.

Menciona lo más representativo del folklore literario y puntualiza la palabra "folklore" como acervo popular, anónimo y tradicional.

Cortazar continúa ejemplificando obras de autor, que marcan la diferencia con Literatura Folklórica:

> "Pero cuando mencionamos obras tituladas *Cuentos*, de Horacio Quiroga, Güiraldes y Benito Lynch o las *Leyendas* de José Zorrilla, Gustavo Adolfo Bécquer, o *Los Casos del Zorro*, de Juan Carlos Dávalos… o los romances celebérrimos de Lope, Góngora, el Duque de Rivas… estamos ciertos que, cualquier lector, aún el menos versado en el problema, concede que puede haber una relación entre esas obras individuales y el folklore de una u otra región, pero no los confunde" (Cortazar, 1971: 7).

Para resumir, extraemos la definición de "folklore" que da Cortazar en este capítulo: "*específicamente caracterizados como populares, colectivizados, empíricos, funcionales, tradicionales, anónimos, regionales y transmitidos por medios no escritos ni institucionalizados*."

Si analizamos las conceptualizaciones de este autor, podremos decir que estamos en presencia de "folklore" cuando se trata de una expresión cultural diferente de las otras múltiples expresiones culturales que existen socialmente.

Y colocaremos el adjetivo "literario" a todas las expresiones relativas a lo literario como cuentos, poemas, leyendas, coplas, etcétera.

Hagamos una revisión somera acerca de estos elementos de la literatura folklórica:

- Género Lírico: Poesías y Canciones: de cuna, villancicos, rondas, coplas y nanas.
- Género Épico: Cuento, la Leyenda, y la Novela.
- Género Dramático: Teatro y Marionetas.
- Género Didáctico: Fábulas y Adivinanzas.

Nosotros podríamos recordar, cantar y hacer una interminable lista de canciones que nos ha llegado en nuestra infancia desde la oralidad. Nos hemos dormido con canciones de cuna, nanas, rondas, que guardamos como un tesoro. Podremos recordar y transmitir a otros niños y niñas, cuentos tradicionales, con el mismo entusiasmo y atención que los hemos recibido. Porque nos llenaron el mundo de magia y de fantasía. Sabemos que no todos los niños del mundo tuvieron la felicidad de crecer atesorando este bagaje cultural. Es lo que planteábamos en los comienzos de este trabajo. La infancia no es la misma para todos en tiempos en que no existía la noción de

infancia ni en la época actual. Depende de las sociedades, de las distintas formas de cultura, de las posibilidades de acceder a este material y transmitirlo. De las distintas clases sociales, de la marginación, de la exclusión, que sigue vigente en el siglo de la ultra tecnología.

Este bagaje cultural que nos ha llegado a través de la oralidad es tomado por autores individuales que le dan su aspecto creativo, le mantienen o no su esencia, lo revitalizan y lo entregan desde la letra escrita. Es otra forma de mantener viva la cultura de los pueblos.

D. La literatura popular

¿Qué es la literatura popular? Para responder a esta pregunta es necesario volver a mencionar la diferencia entre literatura folklórica y folklore literario. Dentro de la literatura infantil juvenil hay poesía del acervo popular que aparece en la literatura folklórica, pero es muy escasa. En cambio, encontraremos una cantidad interminable de material en cuanto a narrativa.

¿Qué significado tiene la literatura popular? Para abordar esta pregunta además nos plantearemos otros interrogantes como: ¿A qué móviles responde? ¿Tiene que ver con esa faz regional? ¿Tiene en cuenta la revalorización de la cultura particular de un grupo? ¿Afirmaría el sentido de pertenencia?

Pensemos entonces en nuestra propia cultura y nuestro acervo cultural, el de nuestra región.

Hispanoamérica posee una riqueza popular de base folklórica incalculable y sin embargo conocemos muy poco de ella. O no la conoce en general nuestro lector. Nuestro medio y nuestras costumbres apenas si tienen cabida. Los pocos libros editados que recopilan o recrean esos cuentos y leyendas populares no tienen el respaldo publicitario ni el lugar de

exposición en las librerías. Es decir que se ha convertido en una literatura popular impresa pero no popularizada.

Perrault recopiló y adaptó a través de su arte culto, una obra popular. Llega, como explica Marc Soriano (1968), a resolver el problema de la coincidencia entre lo popular y lo culto. Andersen reelaboró las historias contadas por sus mayores. En ambos casos, el folklore regional se enriquece y se adapta a la época sin perder su esencia. Vuelve al pueblo, se proyecta y universaliza.

Nuestro material, reelaborado, se mantiene en el ámbito de la investigación.

¿Acaso no forma parte de una cultura universal?

Nosotros nos nutrimos de otras culturas porque es ése el camino hacia la evolución; nos permite abarcar un panorama más rico. Sin embargo, no parece ser un argumento recíproco.

Rescatemos las raíces folklóricas, pongamos a nuestros niños, niñas, adolescentes y jóvenes en contacto con la naturaleza, el paisaje y los tipos que nos son propios. Es bueno que sepan que existen almendros y ruiseñores, pero también la hermosura de los algarrobos, camalotes y pájaros chagüí. Leyendas como las de Anahí, la flor del ceibo, Coquena, San Francisco Solano, muestran un mundo de poesía inefable.

Las leyendas son historias que pertenecen al pasado, pero que pueden no serlo ni referirse a un punto geográfico especial. Nadie puede afirmar que lo que cuentan las sagas vikingas, con diferentes personajes y elementos diversos, no sean aquellas que podemos encontrar en las tradiciones peruanas.

¿Es legendario Homero, o es historia? ¿Existió Santos Vega? ¿O fue un gaucho nuestro?

Un bagaje de riqueza popular donde aflora la lucha entre el bien y el mal, la concepción diabólica del mundo y la persistencia de la superstición y de las dos magias.

Los cuentos de base folklórica, con sus personajes tan peculiares, como la tortuguita Jatibí y por qué no el Sapo o Don Juan el Zorro, nos muestran características del hombre americano; la picardía, la viveza, la astucia, van de la mano de personajes tan simpáticos como pillos.

Si realizamos un estudio comparativo, vamos a encontrar coincidencias entre las historias de zorros, de osos y otros tantos personajes de otros países. Porque los pueblos, en su constante ir y venir, en sus luchas por dominar, toman y dejan un aporte permanente, producto de las relaciones humanas y de las afinidades universales. No olvidemos poner en manos de los lectores un material tan valioso para la construcción del pensamiento. Que puedan aprender a apreciar su cultura para después enriquecerla con la reelaboración de la propia y el aporte de las otras. La literatura popular, si es universal, que esa universalidad contenga también nuestras poesías, nuestros cuentos, nuestras leyendas, nuestras historias, nuestros casos.

E. Aporte de Berta Vidal de Battini

Berta Vidal de Battini nos ha legado una cantidad de relatos, leyendas y costumbres en su incansable recorrida por el país.

Nació en San Luis el 10 de julio de 1900. Se recibió de Doctora en Filosofía y Humanidades en la Universidad de Buenos Aires. En su larga trayectoria como docente en el Consejo Nacional de Educación llegó a asumir el cargo de Inspectora General. A nivel universitario se desempeñó en

las cátedras de Folklore e Historia de la Lengua Española. Inició la carrera de investigadora en el Instituto de Filosofía de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Como investigadora del Instituto de Filología y del Instituto de Ciencias Antropológicas de la Universidad de Buenos Aires realizó los siguientes trabajos: "Determinación de las regiones folklóricas del país y su contenido cultural" y "El español en la Argentina. El léxico".

Entre sus trabajos de investigación importantes podemos mencionar: "El habla rural de San Luis", 1949; "Voces marinas en el habla rural de San Luis", 1949; "La narrativa popular de la Argentina. Leyendas de plantas", 1972, entre otros. Recorrió el país recogiendo relatos, cuentos, leyendas de cada provincia argentina, una obra de incalculable valor.

Fue condecorada por la Asociación Cultural Sanmartiniana de San Luis por la obra literaria y científica realizada.

Su obra vastísima fue publicada en diez tomos, titulada *Cuentos y leyendas populares de la Argentina*.

Como un modo de ver el trabajo realizado por esta investigadora se transcribe una leyenda proveniente de "Mitos sanluiseños":

La araña

> Había en la tarde serenidad de égloga. De vez en cuando interrumpía el silencio campesino el canto de alguna cigarra o el balar de la majada que volvía al redil.
> En el patio, ahondado a fuerza de tanto raspar con la "pichana", las dos hilanderas pausadamente, con frases breves, a veces incompletas, y con frecuentes reticencias.
> La una, joven y hermosa, inclinada sobre el telar doméstico, movía las manos regordetas en la tarea de cruzar los hilos y mover acompasadamente la pala tejedora. La otra, cincuentona, seca y arrugada, hilaba un blanquísimo vellón, haciendo bailar el huso con una

maestría admirable, a medida que iba consumiendo su cigarro de chala.
La primera, echándose hacia atrás y suspirando, dijo:
—¡Y Cliofe quiere el pelero mañana!
—Así es —contestó la vieja.
—Ucha, mama, si juera araña, yo, ¿no?
—No diga eso, m'hija.
—Pa'ser ligera, decía.
—¡Peru es maldita!
—¿Quién dice?
—Mi finadita madrina contaba cuando yo era chica, y no sólo ella, mucha gente sabía el caso, fue princesa l'araña.
—¡Diande!
—Peru hace mucho... y tenía un palacio di oro.
—¿Y and'era eso?
—En otras tierras sería... Ponderan cómo era di orgullosa y mala con los pobres.
—Bah... todos los ricos son lo mismo.
—¡Ah, pero un había otra mujer de su laya! ¡Todos le tenían miedo! A los qu'iban a pedirle un favor les hacía sacar a palos. A los otros les hacía quemar el rancho y la chacra pa' sólo divertirse.
—¿Y un había autoridá?
— ¡Qué l'iban hacer, si era amiga de los reyes y príncipes más poderosos! ...
—Muchos se querían casar con ella porqu'era muy linda.
—No conocían la leña ¿no?
—No, pa, si se hacía la güena, pero ansina la pagó...
—Una vez jue una viejita muy pobre a pedirle algún trapo de los qu'ella tiraba p'hacerse un rebozo porqu'el suyo estab'hecho hilacha, pero... ni acabó di hablar, cuando la mandó a botar a palos del palacio. Entonces, la viejita, l'echó una maldición muy grande.
—¿Y le alcanzó?
—¡Claro!
—Sería la Virgen...
—Así dicen. Por su maldición, toitas las riquezas de la mala se l'hicieron humo y ella se convirtió en araña, ese bicho tan fiero, peludo y ponzoñoso, y tuavía, pa pior castigo, tiene que tejer toda la vida como la más necesitau de los pobres.

—¿Su madrina lo vido?
—No, pero el agüelito di ella sí.
—Y agora ¿ya no pas'eso?
— Quién sabe nomás, asigún el pecáu, será, pero ya todos tienen más escarmiento.
La noche había llegado sigilosamente.
Las dos mujeres que ya no trabajaban, quedaron pensativas, la mirada fija en las sombras que envolvían el campo, absortas, quién sabe en qué hondos pensamientos sugeridos por la misteriosa evocación de la vieja.

F. A modo de cierre

Hay mucho material para seguir investigando. Es inacabable el universo del folklore literario y de la literatura folklórica, de las diversas fuentes y de los tan insistidos "cuentos de hadas". Por ejemplo, con respecto a la posición que intenta modificar estos cuentos, habría que aclarar qué sucede después, qué queda del mensaje inicial, si se tergiversó el sentido, qué otro mensaje llega al lector.

Serían problemáticas para seguir investigando. Y revitalizar tan rico material para brindar a los niños, niñas y jóvenes. Pero siempre teniendo en cuenta que no hay verdadera investigación ni resultados aceptables si no tomamos como referentes al escucha al lector que será quien brinde pistas para saber cuáles son sus intereses, sus atractivos. Leer y contar a esos pequeños, verles las caras, anotar sus preguntas, sus expresiones, sus gestos. Para eso también sirven los talleres de promoción a la lectura. Pero… si solo fuera ese el objetivo estaríamos quedando a mitad de camino.

CAPÍTULO III

Resonancias de *Robinson Crusoe, Los viajes de Gulliver* y las dos *Alicias* en la obra literaria de María Elena Walsh y Graciela Montes

Cristina Pizarro

1. Introducción

El propósito de este capítulo es considerar algunos personajes literarios de la literatura universal que influyeron en la construcción del campo de la Literatura infantil y juvenil de la República Argentina. Con el apogeo de las primeras editoriales que lanzaron colecciones con títulos de la literatura clásica universal, se fueron difundiendo otras culturas y perspectivas en el ámbito de los lectores ávidos de deleitarse con otros paisajes de diferentes realidades a las de sus experiencias dentro del refugio hogareño y variados contactos, cercanos en el tiempo y espacio.

A fin de abordar esta temática, se hace preciso trazar un eje de confluencias situado en el marco contextual de nuestro país en las primeras décadas del siglo XX. Por consiguiente, se hace imprescindible poner el acento en los aspectos económicos y culturales relacionados con el estudio del libro y de la edición en la sociedad y las circunstancias que la atravesaban.

Se elegirá un corpus de discursos narrativos cuyos personajes se convirtieron en modelos arquetípicos en el universo de la infancia y aún siguen resonando como intertextos en las obras

de autores actuales en diferentes expresiones artísticas, ya sea en nuevas novelas, cuentos, obras dramáticas como así también en el lenguaje visual tanto de las ilustraciones cuanto del cine y medios de comunicación masiva.
Se privilegiará la obra de las autoras argentinas María Elena Walsh y Graciela Montes como auténticas herederas de la tradición clásica, especialmente de la tradición inglesa y los deslumbrantes personajes de *Robinson Crusoe* (2011) de Daniel Defoe*, Los viajes de Gulliver* (1985) de Jonathan Swift y de *Alicia en el país de las maravillas* (1976) de Lewis Carroll.

2. Acerca del proceso de industrialización

Debemos considerar el proceso de industrialización, según expresa Beatriz Cecilia Valinati (s/f). La mercantilización, por un lado, así como también las apetencias, intereses, necesidades, posibilidades de acceso a la población lectora, tanto del mundo de los adultos mediadores, cuanto de los niños destinatarios.
La revolución industrial fue transformando las técnicas de fabricación como los métodos de distribución logrando como resultado poner a disposición del público libros baratos y en abundancia.[8]
En nuestro país, durante los últimos años del siglo XIX y comienzos del siglo XX, acompañando la expansión del capitalismo internacional, una conjunción de factores posibilitó el incremento de la producción manufacturera, de la construcción y de los servicios. La expansión demográfica favorecida por las migraciones internas, y las políticas

[8] Esta misma actitud, fue adoptada por las colecciones "Cuentos del Chiribitil" del Centro Editor de América Latina a fines de la década del 70, bajo la dirección de Graciela Montes y "Pajarito Remendado" de la Editorial Colihue a mediados de los 80, dirigida por Gustavo Roldán y Laura Devetach.

inmigratorias derivó en una transformación de los circuitos de lectura. Publicación de novelas de folletín en los diarios, clubes, sociedades de fomento, bibliotecas populares.
Mientras se iba consolidando la industria editorial[9], fue surgiendo la difusión de la obra de autores argentinos y también las traducciones de autores de otras lenguas en grandes colecciones.[10]

3. En los inicios de nuestra literatura para niños y adolescentes

Debemos recordar que, en los viejos tiempos, según expresa Paul Hazard (1964), la lectura era un privilegio de los clérigos. Pero cuando se inventó la imprenta, aún no se pensaba en publicar textos para el público infantil. Y los niños requerían historias a sus nodrizas que les contaban de viva voz los cuentos de tradición folklórica. No obstante haberse encandilado por la magia reveladora de héroes y heroínas como Pulgarcito, el Gato con Botas, Cenicienta, Blanca Nieves, La Bella y la Bestia, los niños se rebelaron, previamente a la llegada de la magnífica obra de los Hermanos Grimm, *Cuentos para los niños y el hogar,* de 1812, y de los *Cuentos* de Andersen. En el siglo XVII, observamos que los niños buscan apropiarse de libros que no han sido escritos para ellos como, por ejemplo, la obra de Daniel Defoe, *Robinson Crusoe*, publicado en 1719. También *Los viajes de Gulliver* de Jonathan Swift de 1726.

La novela de aventuras, siguiendo a Fryda Schultz de Mantovani (1974) ofrece al público infantil asombro y sumo

[9] Ángel Estrada, Librería del Colegio, Casa Editora Cabaut y Cía, en 1900, Editorial Kapelusz en 1905, Editorial Atlántida en 1918.
[10] Colección Billiken, colección Robin Hood. Ambas nutrieron nuestra infancia y adolescencia del placer por la lectura.

interés para sumergirse en el mundo de la fantasía. Las descripciones de paisajes, las felices comarcas de *Sporunda* y *Sevarambia*, que adicionaba Jonathan Swift a los *Viajes de Gulliver.* Y el relato de un náufrago que reconstruye en una isla desierta la sociedad y la civilización, como lo concibe Daniel Defoe. El *Robinson* se convierte en el personaje y tema central de uno de los cauces de la novela de aventuras. *Gulliver,* en cambio, tendrá sus seguidores en el campo de la literatura fantástica. Acaso su más famosa descendiente sea la poética y burlona *Alicia en el país de las maravillas* de Lewis Carroll.

A mediados del siglo XIX, con su creciente industrialización y su creencia ilimitada en el progreso de la ciencia y técnica, se destacará el apogeo de la novela de aventuras. Julio Verne es considerado el padre de la novela de anticipación científica con sus viajes extraordinarios por los mundos conocidos y desconocidos. Citemos: *Veinte mil leguas de viaje submarino* (1869), *De la Tierra a la Luna* (1866), *Cinco semanas en globo* (1863), *La vuelta al mundo en ochenta días* (1873). Podríamos citar también las novelas de Charles Dickens: *Oliver Twist*, como representante de una de las primeras novelas en que el protagonista es un niño, sumergido en la pobreza y sobrelleva una vida marginal al estilo de la picaresca española, como por ejemplo, *La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades, 1554*. *Oliver Twist,* novela por entregas publicado en la revista *Bentley's Miscellanny,* dirigida por el mismo Dickens en los años 1837-1838. Describe el mundo de los criminales y sus sórdidas vidas. Se burla de la sociedad victoriana, aludiendo a la hipocresía con natural sarcasmo y humor negro. Sobresale el tema del trabajo infantil incorporado a los delitos. *David Copperfield,* 1849, con tintes autobiográficos, plantea la angustia y soledad de un niño, cuyo padre ha muerto y se enfrenta a la agresión de un padrastro autoritario. Dickens, gran observador de la sociedad londinense, en los diferentes

estratos, describe con magistral estilo y pintoresquismo las situaciones y peripecias del universo de ficción de estos protagonistas niños.

4. Cosmovisiones de la infancia en los personajes

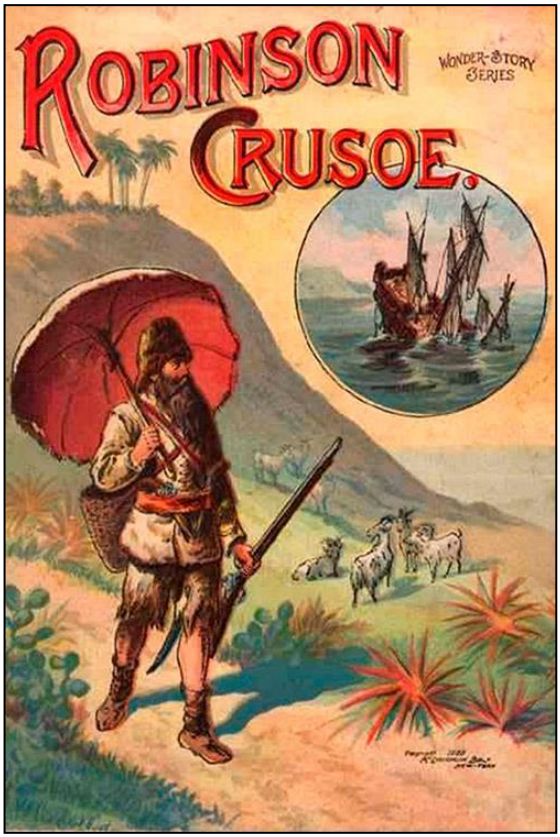
Nos interesa focalizar cuál es la cosmovisión de infancia que se vislumbra en algunos personajes que aún permanecen vigentes en el territorio de la *Edad de Oro* de José Martí o del *Paraíso Perdido.* Se han seleccionado algunos arquetipos y personajes que tuvieron repercusión desde su aparición hasta nuestros días, en traducciones, adaptaciones, ya sea de ediciones para niños o para el cine, el teatro, la televisión e historietas. Ellos son: *Robinson Crusoe, Los viajes de Gulliver, Alicia en el país de las maravillas y Alicia a través del espejo.*

Las aventuras de Robinson, marino de York, despiertan apetencias en la etapa de la pubertad. El pedagogo Jean -Jacques Rousseau en su *Emilio* (1762), pensaba en la vuelta a la naturaleza. Destacó las características de este personaje y la necesidad de comenzar una educación, a partir de los primeros años. El libro es una autobiografía ficticia, relata las aventuras del marinero escocés Alejandro Selkirk abandonado en la isla de Juan Fernández, donde vivió solitario durante un largo tiempo. El significado de este personaje fue la encarnación de la energía y de la independencia de un individuo obligado a vérselas a solas con los elementos y los mil motivos desconocidos, y hasta los seres adversos de la naturaleza; en suma, el tipo de hombre que organiza su residencia en una tierra hostil.

Fryda Schultz de Mantovani (1970) expresa que el realismo y la serenidad, la paciencia y el coraje con que Robinson enfrenta los obstáculos, una vez superado el peligro (por ejemplo, el chapuzón en el estanque), y organiza su vida en medio de la

naturaleza constituyen el corolario de un tipo de educación que finca sus objetivos en el período moral, que ayuda a sobrevivir en el desastre; en la conducta decidida y tenaz que traza sus propios planes y los cumple, en la habilidad de bastarse a sí mismo, hecha de ingenio y fortaleza.

Probablemente, los antecedentes de la figura de Robinson en la literatura, que anticipan en la imaginación del hombre al héroe solitario, sujeto a las asechanzas del destino, podrían ser el *Ulises* griego, *Simbad el marino* (relato que integra *Las mil y una noches)* y, mucho más tarde, las neoclásicas aventuras de *Telémaco,* del francés Fenelon. Es sumamente importante destacar que el náufrago Robinson en la isla desierta, abandonado a su suerte, que se basta a sí mismo, no es un hombre antisocial ni un misántropo. Al contrario: el náufrago construye su cabaña con las tablas que salva en la playa revuelta, siembra granos de trigo, delimita un corral para las bestias servibles, mide el tiempo con un rudimentario calendario, pone por escrito



mínimos detalles y acontecimientos como si se tratase de un diario íntimo o una autobiografía destinada a la publicidad, ejercita a un loro para que lo salude en inglés, se confecciona un paraguas, y sobre todo se alegra cuando descubre los pasos de un ser humano, aunque tenga que correr peligro y matar: todo sea para tener un prójimo a su lado, Viernes, llamado así, porque lo conoció en dicho día de la semana. Su historia no es la de un ermitaño que se contenta con poco y piensa en el más allá; él se procura los inmediatos y frugales placeres de este mundo. En primer lugar, el descanso, la comida, el abrigo, y en cuanto puede, el sucedáneo de una voz amiga, con el loro; la compañía de un semejante, después, y el regreso a la civilización, a su patria; verdad es que cuando regresa siente nostalgias de su independencia insular, espejo en que se refleja la psicología del pueblo inglés.

Robinson es una de las criaturas literarias que representa al audaz y solitario, dispuesto a lanzarse por mares y tierras desconocidas, en lucha con los elementos, a los que domina, al igual que a sus pasiones, porque primero ha vencido en sí al temor; capaz de reiniciar en una isla desierta, el proceso completo de la civilización a la que pertenece. Típicamente sajón –ya que Inglaterra ha sido, durante siglos, semillero de exploradores y colonizadores, piratas y navegantes, deportistas y descubridores de todo cuanto signifique un lugar o un objeto aparentemente inaccesible– Robinson es flemático, paciente, apoya sus pies en la realidad y sabe bastarse a sí mismo, aunque su íntima confianza es la que Dios no lo abandone. El título completo de la novela es el siguiente: *La vida y las singulares y sorprendentes aventuras de Robinson Crusoe, marino de York, que vivió sin compañía, durante veintiocho años, en una isla desierta de la costa americana, cerca de la desembocadura del Orinoco, tras haber sido arrojado a la orilla, a consecuencia de un naufragio en que perecieron todos los tripulantes del navío, salvo*

él; con la narración del modo, no menos singular, como fue libertado por unos piratas.

Según señala Marc Soriano (1995), podría considerarse la primera gran novela moderna, de corte realista que abre horizontes a la imaginación. Lo que atrajo a los niños es la aventura del hombre que se mide con la naturaleza hostil, a fuerza de coraje y astucia, hasta que logra vencerla. El náufrago no es un héroe legendario, sino un hombre común y corriente. El libro se convierte en un mito a la industria humana, al mérito propio. Representa una situación muy familiar para los niños. La vida de Robinson en la isla es un juego educativo.

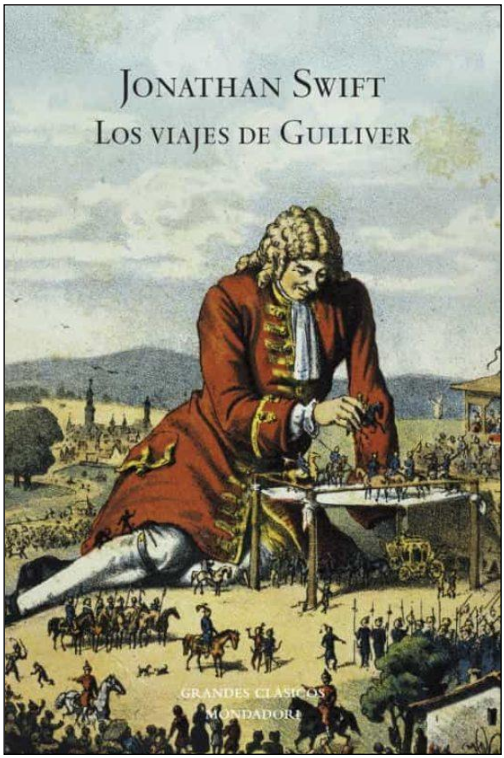
Según escribió Fernando Savater: […] "*Robinson Crusoe* es un canto a lo necesariamente social de nuestra condición. Incluso en una isla desierta seguimos viviendo en sociedad con nuestros semejantes y con la civilización que nos ha formado: nuestro vínculo es la *memoria*, gracias a la cual conservamos los modelos de la técnica, los procedimientos para realizarlos" (Savater, 1994: 223).

5. Repercusiones de *Los viajes de Gulliver* en el discurso narrativo de Graciela Montes

El protagonista de *Los viajes de Gulliver* pertenece a la lista de los personajes universales de la ficción. Esta novela no es precisamente un libro para niños, sino una amarga sátira sobre la sociedad, la política, las costumbres y las instituciones que inventan los hombres, esos seres detestables que tan pronto le parecen enanos o gigantes o caballos que hablan. Los recorridos se sitúan en las tierras de *Lilliput*, de *Brobdignag*, a la isla volanta de *Laputa* y al país de *Houyhnhms*, seres monstruosos que, tocados de compasión por el protagonista, lo expulsan a sus dominios. La suprema ironía con que expresa Jonathan Swift su

concepción del mundo, hija de un bilioso temperamento, puede ser captada por los adultos que advierten bajo la fábula el desdén que los alcanza y la profunda verdad que los lastima.

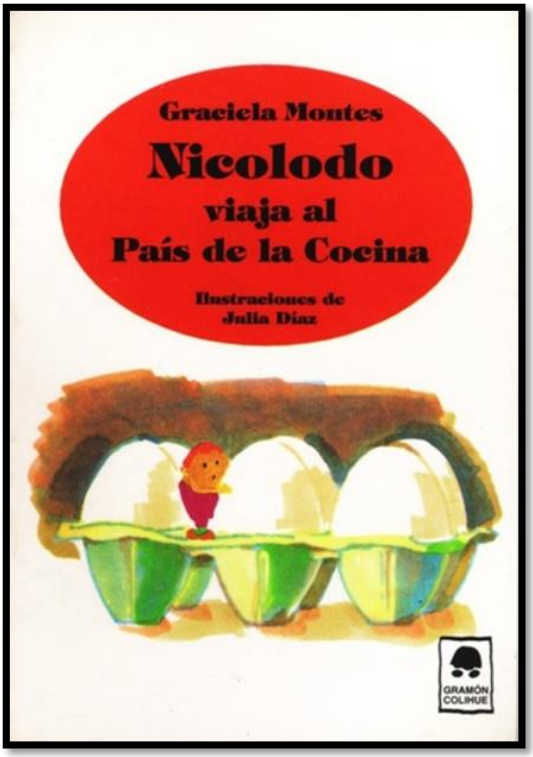
Los niños se interesaron por *Los viajes de Gulliver* porque les encanta la dimensión cambiante, el tamaño del héroe que se agranda o se achica, y esto sí pertenece al mundo infantil. En *Liliput,* el inolvidable país de lo diminuto, se encuentra el niños igual que entre sus juguetes, como en la vida diaria y a los insectos, que también forman parte de su reino; en *Brodignag* se ve circundado por gigantes (igual cosa son para él los mayores en la familia y en la calle); en la Isla Volanta el mundo está a sus pies, como desde una hamaca; y entre los *Houyhmhms*, caballos dotados de palabra y de costumbres humanas, que tienen a los hombres a su servicio, comiendo el pienso[11] del establo, experimenta la sorpresa de encontrar por escrito aquello que ya sospechaba debía ocurrir algún día con los animales, dada la relación sublevante que ha unido siempre a unos y a otros.



[11] Alimento elaborado para el ganado.

Swift ofrece uno de los rasgos más característicos de la literatura inglesa, que es el *humour* llevado hasta el grotesco y la crítica social, empeñada en cargar tintas de una realidad que puede y debe modificarse. Jonathan Swift revela el ejemplo del hombre maduro que no escribe para niños, pero cuya obra, producto de su cultura y el escepticismo, sin duda sin proponérselo, gusta a la infancia. El mérito es el del andamiaje lineal, de la acción y del protagonista, y aunque el lector adulto perciba su mordacidad, el niño ve a las aventuras de *Gulliver* como un juego divertido.

Según expresa Paul Hazard, la imaginación de Swift es inagotable: inventa ambientes que nadie vio nunca, lenguas en clave, espectros sometidos al hambre y aun la resurrección temporal de los muertos. (p.111) Lo que les gusta de Swift es una fantasía que los sorprende y encanta y que, con todo está al alcance de su inteligencia. Esa imaginación prodigiosa, que se dirige en derechura a las narraciones de viajes, es decir, al movimiento, la aventura, la magia



de lo desconocido, y que prolonga los viajes más allá de los confines de la realidad, transformándolos en una maravilla continua, no llega empero, a perderse en las nubes; es siempre precisa, exacta; sus locas invenciones no son solo agradables, sino concretas. Los niños se encuentran a sí mismos en ese pródigo juego. También ellos son enanos ante el mundo o gigantes ante sus juguetes. (p.112).

Es sumamente interesante observar en la serie de cuentos de los odos de Graciela Montes, la construcción del imaginario maravilloso en donde se destaca lo miniaturesco. Este universo de ficción está representado adentro de otro espacio verosímil, las escenas se desarrollan en el fondo del jardín o en la cocina.

En *Nicolodo viaja al País de la cocina* (Montes, 1977), el viaje se une a la aventura y al enfrentamiento con el universo desconocido y que habrá que explorar como un desafío. La cocina es el espacio familiar en donde anida el calor y se tejen los vínculos junto con la alimentación. La diferencia de tamaños asusta al pequeño Nicolodo que después de probar lo que está alrededor, se siente feliz y desea retornar a la experiencia vivida porque siente confianza en el otro y en sí mismo (Pizarro, 2008: 133). Igual que Alicia y Gulliver, Nicolodo emprende un viaje iniciático para insertarse en el territorio de lo social y establecer un vínculo con el otro.

Asimismo, como Robinson Crusoe que explora e inventa para desafiar las adversidades de un territorio hostil, Nicolodo, se enfrente a lo mayúsculo y gigantesco desde su perspectiva y tamaño pequeño como es propio de un niño, que se siente subyugado y a veces asustado ante lo desconocido.

En el caso de Alicia, el espacio es onírico y maravilloso. En Gulliver, el espacio es fantástico con nombres ficticios y extraños. La isla desierta de Robinson es un espacio geográfico real, se ubica en el delta del Orinoco, una especie de tierra

prometida como la que buscaron los exploradores del siglo XVI y se narra en las Crónicas de nuestra literatura hispanoamericana, como, por ejemplo, Álvar Núñez Cabeza de Vaca en *Los naufragios,* espeluznante crónica autobiográfica de su experiencia en la Florida.

La trama argumental de Robinson se remite a escenas ligadas a la supervivencia cotidiana, con cierto tono irónico acerca de una sátira social. En cambio, en *Nicolodo*, se trata de exagerar a través de figuras hiperbólicas y metonímicas en uno de los temas predilectos que encontramos en la producción textual de Montes: lo grande, y lo pequeño. El tema de lo grande y lo pequeño, que se patentiza como un juego de antinomias y que permite acercarnos al mundo de la infancia insertada en una sociedad polifacética.

Podemos leer también este aspecto en *Irulana y el ogronte,* cuya edición ilustrada registra el aspecto fónico del lenguaje estableciendo una estrecha conjunción entre palabra como concepto y significante asociada al diseño de la tipografía, utilizando, como lo hizo Carroll en *Los Libros de Alicia,* mayúsculas, agregado de vocales a las palabras, remitiendo al texto en su función metalingüística. Estos recursos de lenguaje expresivo, connotativo y "silvestre", según el vocablo acuñado por la misma autora, revelan que el foco de la historia narrada no es el argumento sino el lenguaje mismo en el que se discurre lúdicamente. En *La verdadera historia del Ratón Feroz* (Montes, 1995), se alude a lo verosímil y se trastoca el estereotipo del lobo feroz presente en los cuentos maravillosos. Lo insólito ocurre en el espacio real de lo cotidiano, el protagonista pequeño se expone en interacción con el mundo del adulto y alcanza su victoria.

6. Resonancias de *Alicia en el país de las maravillas* en la obra de María Elena Walsh

Antes de entrar en la ficción de la novela, se hace imprescindible señalar datos históricos relacionados con la protagonista de quien sería el germen no sólo de la obra de Lewis Carroll, sino que también, se tornaría en el quid del discurso narrativo que presentamos a ustedes. Pues bien, iniciemos nuestra tarea retomando estudios sobre el fascinante cuento fantástico que trascendió desde la historia de la literatura inglesa a la literatura universal que deleitó a numerosas generaciones y fue uno de los libros favoritos de Jorge Luis Borges.

Según expresa Fryda Schultz de Mantovani, "la heroína de *Alicia en el país de las maravillas* existió en realidad: pero como existen los niños en la vida de los poetas, con el solo nombre y la imagen física que penetran por su sensibilidad, se insertan en la memoria y cobran vuelo en la ficción" (1974,81).

Alice Liddell fue una de las hijas de Henry Liddell, decano del *college* Christ Church de Oxford University, en donde Charles Dodgson era profesor de Matemática. La relación de amistad de Charles Dodgson con la familia Liddell, especialmente con Alice y sus hermanas Lorina y Edith, se prolongó durante varios años. Las tres posaron en numerosas ocasiones para ser fotografiadas por Dodgson, gran aficionado a la fotografía, y solían ir con él de excursión por los alrededores de Oxford. La verdadera Alicia dejó testimonio de estos largos paseos:

"Muchos de los cuentos del Sr. Dodgson nos fueron contados en nuestras excursiones por el río, cerca de Oxford. Me parece que el principio de Alicia nos fue relatado en una tarde de verano en la que el sol era tan ardiente, que habíamos desembarcado en unas praderas situadas corriente abajo del río

y habíamos abandonado el bote para refugiarnos a la sombra de un almiar recientemente formado. Allí, las tres repetimos nuestra vieja frase: cuéntenos una historia, y así comenzó su relato, siempre delicioso" […]

Dodgson escribió el cuento para regalárselos a Alice en las Navidades de 1863. Poco antes (en el verano de ese mismo año), sin embargo, un misterioso episodio había provocado el enfriamiento de las relaciones entre Dodgson y los Liddell. A partir de entonces Alice y Dodgson solo mantuvieron algunos encuentros esporádicos. Hay constancia de correspondencia entre ambos al menos hasta 1892. El libro fue publicado en 1865.

Un estudiante de Christ Church, Reginald Gervis Hargreaves, hijo de un próspero empresario, se enamoró de Alice y le propuso matrimonio. Ambos se casaron el 15 de septiembre de 1880 en la Abadía de Westminster. Alice se convirtió en una dama de la alta sociedad, dando a menudo recepciones en su mansión de Cuffnells, Hampshire.

El tren de vida que llevaba el hijo menor, Caryl (los otros dos fallecieron en combate durante la Primera Guerra Mundial) llevaron a Alice a tomar la decisión de vender el manuscrito autógrafo que le había regalado Lewis Carroll en 1863.

Dado que el nombre de Lewis Carroll era mundialmente conocido, obtuvo por él una suma muy elevada (15400 libras esterlinas) en la casa de subastas Sotheby's. El manuscrito fue adquirido por el doctor A.S. W. Roschenbach, quien lo vendió luego a Eldridge R. Johnson. Johnson expuso el manuscrito al público en la Universidad de Columbia con motivo de la conmemoración el centenario del nacimiento de Lewis Carroll en 1832.

La Universidad de Columbia invitó a Alice Liddell a esta conmemoración. Alice que tenía ya ochenta años, viajó a Estados Unidos en compañía de su hermana Rhoda y de su hijo Caryl, y

participó de los actos conmemorativos, que incluyeron un doctorado *honoris causa* para ella otorgado por la Universidad de Columbia.

El manuscrito original de Carroll fue adquirido, a la muerte de su propietario, Elridge R. Johnson, por un consorcio de bibliófilos estadounidenses y regalado al pueblo británico "en señal de agradecimiento a un pueblo nobel que mantuvo a raya a Hitler sin ayuda durante un largo período". Actualmente se conserva en la Biblioteca del Museo Británico.

Jorge Luis Borges (1976) en el prólogo a *Alicia en el País de las Maravillas,* "¿cómo concebir una obra que no es menos deleitable y hospitalarias de las *Mil y una noches* y que es asimismo una trampa de paradojas de orden lógico y metafísico? Alicia sueña con el Rey Rojo, que está soñándola, y alguien advierte que, si el Rey se despierta, ella se apagará como una vela, porque no es más que un sueño del Rey que ella está soñando".

Lewis Carroll es el reverendo Charles Lutwige Dodgson (1832-1898), profesor de matemáticas en Oxford. La heroína, protagonista de la fantástica historia, existió en realidad. Alice Liddell,[12] la hija del decano de Christ College, tenía siete años cuando fueron a pasear en canoa por el río y su padrino, Dodgson, les iba contando historias acerca de una niña que escapa en pos de un conejo blanco, que consulta su reloj muy apurado, porque dice que lo esperan a la hora del té; se deslizan por un agujero en la tierra y así sucesivamente Alicia muerde un bizcocho que dice "cómeme", empequeñeciéndose tanto que pega con el mentón en los pies; sorbe el contenido de un frasquito que dice "bébeme" y se agiganta; se abanica y vuelve a empequeñecerse, a punto de ahogarse en un charco de sus propias lágrimas.

La hora del té, con la Liebre Marceña, el Conejo Blanco, el Sombrerero Loco y el Lirón, con mil disparates risueños, podría ser la cumbre del absurdo si no la superase el juego del croquet, con la Reina y el Rey de Corazones y los demás palos de la baraja, empeñados en una partida en que las demás bolas son erizos y los mazos flamencos. *Alicia en el país de las maravillas* es una muestra famosa en la poesía del *nonsense* inglesa y hasta algunos de sus personajes se llaman como los de las *Nursery rhymes*: Humpty Dumpty, el Sombrerero Loco.

[12] En 1932, en ocasión del centenario de Lewis Carroll, la Universidad de Columbia le tributó un homenaje en que tomó la palabra Mrs. Hargreaves, vieja señora, depositaria del manuscrito, ya que era la misma Alice Lidell del País de las Maravillas.

Paul Hazard sostiene que no hay nada más específicamente inglés que el *humour.* Es siempre una contradicción entre lo que se dice y lo que se aparenta decir; es, a menudo, una manera grave de expresar cosas divertidas, pero puede también ser un modo divertido de expresar cosas verdaderas. (p.225)

Los ingleses, son por lo general sosegados y fríos. Pero si dejan desbordar un día, un solo día, la pasión que encadena su disciplina interior, no son ya dueños de ella y podemos ver cómo estallan con insospechada violencia. Poseen una risa peculiar, tonta en apariencia, pero en realidad rica de un muy complejo contenido. (p.227)

Según consta en cierta observación de George Steiner (1980), con Lewis Carroll se pasa de un modelo de transición a un modelo exploratorio de la inocencia infantil expresada en el lenguaje.

Alicia en el país de las maravillas es el descubrimiento del universo lingüístico y de la lógica infantil. En la lectura de *A través del espejo y lo que Alicia encontró allí*, de Lewis Carroll, en el capítulo sobre el encuentro de Alicia con *Humpty Dumpty* puede encontrarse, con el tono característicamente irónico y paródico de Carroll, ciertas dificultades que afligen al lenguaje y la comunicación. Todo el encuentro parece reflejar mediante el absurdo las vicisitudes del lenguaje y la comprensión comunicativa. Parece claro que *Humpty Dumpty* y Alicia juegan a distintos juegos comunicativos; en principio Alicia remite al uso cotidiano y regular de las palabras mientras por otro lado *Humpty Dumpty* toma el diálogo como un juego de adivinanzas y usos literales de las palabras, lo que conduce a graciosos y sagaces equívocos entre los interlocutores.

Un aspecto interesante de *Humpty Dumpty* puede observarse en su complacencia en exhibir la capacidad que posee para explicar las "palabras difíciles" en textos tan difíciles como "*Jabberwocky*", poema del *nonsense* incluido en *Alicia a través del espejo* y con ello mostrar su voluntad de poder sobre las palabras, aunque el ejercicio de este poder pueda resultar deliberadamente oscuro.

En la obra de María Elena Walsh se pone de manifiesto la influencia de Lewis Carroll, ya a partir de ciertos títulos, como, por ejemplo, *El reino del revés* (2000), *Cuentopos de Gulubú* (1985), lo absurdo y el *nonsense* sobresalen en un primer plano, constituido por el desvío del orden lógico y la paradoja. Así como también por la maestría en el acto de nombrar con riqueza expresiva y sugerente en donde se hace hincapié en la arbitrariedad del lenguaje. Es el significante por lo sonoro lo que irrumpe, y genera una ruptura de sentido.

El juego del *nonsense*, según expresa Graciela Montes (1990), consiste en construir un universo paralelo al cotidiano, aberrante pero ordenado, loco pero metódico.

Esta postura disruptiva del lenguaje marcó un hito en la década de los sesenta, dando origen a una nueva literatura para niños en nuestro país. Es preciso destacar que el escritor inglés puso a la sociedad victoriana patas para arriba, desafiando el modelo de "niña" obediente, y construyendo un personaje vital y transgresor como el de Alicia, que mira al mundo de los adultos satirizando sus conductas, a través de los juegos, en el marco de un espacio onírico y surrealista, mediante el manejo lingüístico proveniente de la tradición inglesa plasmado en las *Nursery Rhymes* (Evans, 1957), cuyos personajes están presentes[13]. Encontramos a *Doña Disparate* y a su equivalente "Old Mother Hubbard". *Zooloco* (2000), está constituido por *limericks*, estrofa formada por cinco versos con un esquema de rima estricto y con una finalidad humorística. Edward Lear publicó su primer *Book of Nonsense* en 1845 (Lear, 1993).

7. A modo de cierre

El universo del lector se va construyendo en interacción con los discursos literarios. Se considera fundamental que indaguemos en las distintas vertientes de la literatura universal para arribar a nuestra meta de transformaciones educativas en el contexto social del que somos testigos. Innovar implica transformar la realidad generando una apertura para la resolución de conflictos. Se observa un proceso disruptivo y de crecimiento que requiere detenerse en el cotejo de lo generacional. Se manifiestan múltiples avances tecnológicos, sin embargo, los avances sociales son difíciles de predecir.

En la era de las "selfies", la movilidad en las grandes urbes, el caos en el tránsito, las innumerables migraciones por causas

[13] Recomendamos la lectura de Origgi, Alicia, *María Elena Walsh o la coherencia del disparate.* Buenos Aires: Editorial AALIJ, 2017.

políticas, económicas, religiosas, provocan los problemas y dificultades de la inter-trans-culturalidad en los planos lingüístico, psicológico, el surgimiento de nuevas pandemias, con las consecuencias en la precariedad de la salud, deficiencias alimentarias, trastornos del sueño con perjuicios en la esfera laboral, los usos inadecuados del tiempo libre que le exigen al sujeto un rendimiento productivo y eficaz en el marco de una sociedad del "cansancio".

El mundo se ha globalizado y esto ha diluido las fronteras. Cuando las personas interactúan con culturas, costumbres y comportamientos de distintas regiones y países, se potencia su habilidad para comprender las diferencias interculturales.

Christopher Early y Elaine Mosakowki (2004) introdujeron el concepto de Inteligencia Cultural que definen como la habilidad de alguien, aparentemente forastero, para comprender a alguien no familiar y entender los gestos ambiguos de la misma manera que los mismos compatriotas lo desearían.

Nuestra propuesta se orienta, pues, al conocimiento de las diferentes culturas para comprender las diferencias geográficas, históricas, política, económicas, antropológicas, lingüísticas, plasmadas en las obras literarias de autores, cuya vigencia se actualiza en cada acto de lectura, teniendo en cuenta que nos representa esa Torre de Babel a la vez que nos recuerda que el lenguaje conforma nuestra visión del mundo y de la realidad.

CAPITULO IV

La Literatura Infantil en los inicios del siglo XX, un territorio a explorar

Marcelo Bianchi Bustos

El objetivo de este capítulo es hacer un análisis descriptivo de los aportes de una serie de autores que desarrollaron, en la primera mitad del siglo XX, la Literatura Infantil - Juvenil. Por un lado, se analizan algunos títulos de las obras de escritores que pueden ser considerados paradigmáticos dentro de este campo, y se intentará ver qué imagen de niño es la que llevaban consigo en algunas de sus obras.

Los primeros años del siglo XX son de especial importancia pues se produce una renovación literaria con el surgimiento y desarrollo de las vanguardias. El campo de la Literatura Infantil - Juvenil comenzará a ser explorado por escritores con las más diversas formaciones y recorridos literarios. Lamentablemente muchos de estos escritores hoy permanecen olvidados, pues si bien han formado parte del canon en el momento histórico de producción y circulación de sus textos, por las características de su escritura o por haberse dedicado a otros géneros su obra permanece olvidada.

Además de la circulación de la literatura en los libros, tanto en ediciones de autor –muy comunes en le época– como de prestigiosas editoriales, la literatura para niños y adolescentes comenzará a difundirse a través de los diarios, en especial *La*

Prensa. Este dedicará una sección dominical para publicar los cuentos para niños de Ada Elflein. Primero con temas relacionados con el folklore por medio de leyendas, pero después escribiendo cuentos sobre temáticas diversas en los que los personajes son totalmente miméticos con los de la Buenos Aires de ese momento y del resto de la Argentina. Por ejemplo, en el cuento *Las condiscípulas* publicado el 15 de agosto de 1915 se recrea una situación escolar en la que una niña asiste a una escuela estatal y recibe las burlas de sus compañeras por no hablar correctamente el español pues era una inmigrante francesa. Se ve en el cuento la diversidad lingüística y una serie de buenas acciones de una niña en particular. Como se dijo, nada alejado de la realidad y eso era tal vez lo que hacía que estos textos tuvieran tanto éxito en su contexto de aparición y que le aseguraron a la escritora tanto tiempo frente a su columna dominical.

A esto hay que sumarle la aparición el 19 de noviembre de 1919 de la revista *Billiken. La revista de los niños*, creada por Constancio C. Vigil, que llega a convertirse rápidamente en un hito cultural y educativo. Fue la primera revista pensada para niños con un alto impacto que llegó a llenar un vacío que existía. No solo desde las secciones fijas de la revista sino también desde sus tapas era un deleite para los niños.

Como se podrá ver las tapas eran sumamente coloridas y apelaban muchas de ellas al humor. Cada una de ellas da cuenta de una concepción de niño que existía y de otras perspectivas, como por ejemplo cuestiones de género.

Otro hecho importante para destacar en este período es que el 11 de octubre de 1945 apareció Patoruzú [14] personaje

[14] A este superhéroe – niño debe sumársele la aparición en 1955 del personaje Hijitus de Manuel García Ferré. Se recomienda la lectura del ensayo de Marisa

creado por Dante Quinterno que será el protagonista de una revista de historietas de gran difusión durante el resto del siglo XX. Este personaje es una cacique sumamente interesante pues conjuga dos aspectos de los que se han señalado hasta ahora: la niñez y la vinculación con lo folklórico. Además de esto, hay que considerar que, por otro lado, se desarrolla un amplio campo cultural vinculado con el cinematógrafo, el teatro, etcétera.

Estas revistas y la amplia producción cinematográfica se multiplicaron, pues más allá de las altas cifras de analfabetismo no se puede dejar de mencionar lo que ha marcado Eric Hobsbawn que, "el cine requería muy escasa instrucción y, desde la introducción del sonido a finales de los años veinte, prácticamente ninguna. A diferencia de la prensa, que en la mayor parte del mundo interesaba sólo a una pequeña elite, el cine fue, casi desde el principio, un medio internacional de masas" (Hobsbawn, 1998: 198).

Tampoco debe dejarse de lado que el sistema educativo argentino en esos momentos estaba en plena expansión y desarrollo, pues la Ley 1420 que regía la educación era de 1884. A la población había que educarla en la argentinidad, dado que un porcentaje importantísimo de ella estaba formado por los hijos de inmigrantes y para esto estaba la escuela y publicaciones que se hacían eco de esas cuestiones, como por ejemplo la bandera como fondo en el primer número de *Billiken* que pudo verse en la página anterior.

Esta es la razón por la que desde el Ministerio de Educación se impulsaba la lectura con publicaciones en *El Monitor de la Educación Común* o por medio de los libros de lectura que eran aprobados por el Consejo Nacional de Educación. Este trabajo del Consejo de Educación fue muy

importante pues sirvió para divulgar muchas piezas literarias por medio de artículos teóricos y de análisis de obras, de clases modelo en las que se presentaba alguna propuesta didáctica desarrollada por un Inspector de Educación o un docente en alguna escuela dependiente del Estado Nacional o por medio de la edición de alguna obra literaria destinada para los niños que podía ser considerada en esos momentos importante. Un ejemplo de esto último es la edición en 1920 del cuento "La visita" de Ada Elflein que, de acuerdo con el artículo 2 de la Resolución del Honorable Consejo, se distribuiría a cada alumno de 3°, 4°, 5° y 6° grado. Esto demuestra un interés del Estado Nacional por difundir algunas obras de la LIJ en ocasiones especiales, en este caso concreto en el centenario de la muerte del general Manuel Belgrano[15].

1. La naturaleza en la LIJ: Horacio Quiroga[16]

En 1918 Horacio Quiroga publicó *Cuentos de la selva para niños*, un libro que marcó a generaciones de lectores de todas las edades. Es un libro que se ha trasformado en un clásico, tal vez porque como lo sostuvo Germán Berdiales al analizar su obra, no se encuentra ni el lenguaje ñoño, ni la chatura ni el ridículo.

Cada uno de los cuentos que forman el libro permite el ingreso del lector a un mundo ficcional en el que la selva misionera y la naturaleza son los protagonistas. Se trata de una obra en la que la perspectiva folklórica está presente, ya sea desde su estilo de escritura –el cual, si bien es muy cuidado, por

[15] Puede leerse un análisis del cuento de Elflein en su contexto de producción y circulación en el libro de Zelaya de Nader, Honoria y Bianchi Bustos, Marcelo (2020) *Manuel Belgrano en textos escolares argentinos (1900 – 1950) y en la Literatura Infantil Juvenil de Tucumán*, San Miguel de Tucumán: EsMeCu.

[16] Más allá de haber nacido en Uruguay, a los efectos de este capítulo su obra será considerada como parte de la LIJ argentina, al igual que la de Cosntancio C. Vigil.

momentos es sumamente coloquial– como por los géneros y el tratamiento de los personajes. Los animales se comportan como tales, intentado crear un espacio mimético similar al entorno natural.

Como observa Ana María Shúa:

> "En los cuentos de Quiroga la naturaleza el paisaje, pero también personaje. Los animales hablan y sienten como personas, pero no están groseramente humanizados. Al contrario, parte del atractivo de estos textos es el minucioso realismo con el que se cuentan sus características y sus hábitos: qué comen, dónde viven, cómo cazan, cómo juegan".

Sin duda, el Quiroga de esta obra es un escritor realista.

Por momentos, Quiroga hace algo similar a Beatrix Potter al presentar a los animales. Si bien las situaciones son literarias y los animales dialogan entre sí en un entorno natural, siempre conservan su esencia animal, pues terminan comportándose como tales.

Esa naturaleza es la de la selva y es ella quien alimenta su escritura, creando un espacio ficcional propio. Pero con la selva de Quiroga sucede algo similar a lo que ocurre con la ciudad de Buenos Aires para los escritores de tango: es la base desde la cual se escribe. Es decir que es la materialidad desde la cual se crea el mundo ficcional, pero al mismo tiempo la selva es "creada" por Quiroga; es su mirada, su manera de describir puntualmente algo, de adjetivar de manera precisa, la que crea una selva literaria. "La selva no es escenario, fondo o decorado: el ambiente determina historias que no tendrían sentido en otro contexto. Las situaciones, los "tipos", esos personajes perdidos en la frontera cuyos nombres Quiroga apenas deforma, los animales, los peligros, los golpes de clima, todo está recortado de la selva."

Algo similar con el tratamiento de la selva ocurre con "A la deriva" de *Cuentos de amor, de locura y muerte*, donde la naturaleza lleva al hombre a una muerte inexorable, subido a su canoa, sin fuerzas, mientras es arrastrado por el río Paraná, o cuando Irene muere como consecuencia del parásito que estaba alojado en su almohadón sin poder hacer nada al respecto, en "*El almohadón de plumas*".

Lo interesante es que ese paisaje crea identidad (o tal vez él, al crearlo literariamente lo hace), la misma que lo llevó a enamorarse de su entorno. Es ese espacio al que hace referencia Alfonsina Storni cuando le escribe un hermoso poema de despedida: "No se vive en la selva impunemente, ni cara al Paraná". Y tiene razón, la selva no fue impune para su vida, pero tampoco lo fue para la literatura.

Esa decisión de mostrar escenarios reales y de optar por abordar asuntos locales, acercándose al folklore con un lenguaje distinto, que él mismo llamó «a puño limpio», marcó una diferencia con otros escritores del momento.

Por supuesto que la inclusión de los animales no es algo original pues éstos son protagonistas de los cuentos desde los orígenes mismos de la literatura. Por ejemplo, Constancio Cecilio Vigil, contemporáneo de Quiroga, incluye en muchos de sus cuentos animales autóctonos como una lora, ratones, otros como un león, un mono, entre otros; en todos los casos lo hace dándole características humanas y perdiendo la animalidad.

En cambio, en la obra de Quiroga los animales pueden convivir, pero nunca pierden su esencia. Además, mientras que en Vigil la cuestión didáctica está presente con muy claros mensajes actitudinales, en los Cuentos de la selva no ocurre eso, a excepción de "*La abeja haragana*" donde hay una moraleja.

También su obra puede dialogar con muchos títulos de Gustavo Roldán, quien reconoce que lo ha leído y que tal vez alguna influencia tenga en su obra, como por ejemplo en *Las tres*

dudas del bicho colorado. Aquí no es la selva misionera sino el Chaco con su impenetrable, el escenario donde transcurre la historia. Referencias geográficas precisas y por sobre todo animales descriptos a la manera del uruguayo hacen que la obra pueda ser puesta en diálogo. Algo similar ocurre en *La leyenda del bicho colorado*, en la que el ambiente cobra un especial papel en el desarrollo de la historia, en el que utiliza el término "leyenda" y juega con él tal como lo podría haber hecho Quiroga.

Dentro de la misma línea de presentación de la naturaleza y de su gente, publica *Cuentos de amor de locura y de muerte* en 1917. Aquí el tema principal es la muerte, pero en un contexto determinado que tiene que ver con la selva y el río.

La muerte inexorable lleva al hombre que es picado por una yarará, a encontrar su destino final en una canoa en el río; o la misma que hace que Irene muera desangrada en "*El almohadón de plumas*".

Una vez más el entorno natural es protagonista o antagonista, dependiendo del contexto y de la mirada según la cual el lector lea su obra. Aquí, el destinatario no son ya los niños sino adolescentes y adultos, que se encuentran con una escritura más oscura y giros en las historias que sorprenden.

La obra de Quiroga abrió, sin lugar a dudas, una ventana al mundo de la naturaleza, posicionándolo entre los grandes cuentistas, no solo de la Argentina sino de América Latina. Germán Berdiales (1944) lo pensó como un pionero, al lado de una gran escritora hoy olvidada, Ada María Elflein.

2. Al teatro de la mano de Alfonsina Storni y Germán Berdiales

En una conferencia de 1937, la especialista Ana M. Berry expresa que tanto en América como en Europa Occidental el

teatro para niños no es una cosa concreta realizada. Ella advierte que mientras muchos teatros se cierran por falta de espectadores, los cinematógrafos se llenan. Sin embargo, y más allá de estas apreciaciones, el teatro para niños de la Argentina tendrá en la primera parte del siglo XX a dos grandes representantes que demostrarán que no estaba muerto, sino que se encontraba en plena experimentación y auge.

Estas dos grandes figuras fueron Alfonsina Storni y Germán Berdiales, creadores de dos teatros muy diferentes y escritores que además han sobresalido con grandes producciones pertenecientes a otros géneros literarios.

Ingresar al teatro de Alfonsina es un desafío. Se trata de una Alfonsina que escribió un teatro destinado a los niños que por momentos fue, en el contexto literario de la época, experimental y disruptivo.

Como se ha visto en el primer capítulo, en los primeros años del siglo XX, la concepción del niño era distinta y la literatura infantil que existía era más formadora de valores que disparadora de la imaginación. En este entorno, la excepción era la poética de Alfonsina o de *Las torres de Nuremberg* de José Sebastián Tallón. Ella abogaba por un teatro para niños distinto y tal vez esa pudo haber sido la causa por la que no tuve el éxito esperado pues sus obras no tuvieron gran difusión, pero si una gran recepción entre los niños con los que ella desarrollaba sus ideas estéticas.

Sus obras dramáticas permanecieron como manuscritos en los archivos del Teatro Lavardén, hasta que R.J. Roggero las antologó en 1946.

Es interesante observar que el subgénero de tres de estos seis dramas infantiles lo define ella diciendo que se trata de una fantasía poética, una mimodrama y un diálogo; siendo las otras tres, simples comedias. Sin duda, algo que puede parecer tan sencillo para cualquier lector como ponerles un nombre a los

géneros para ubicar en su interior a una obra es mucho más que una simple acción, pues significa darle una entidad a algo que no existe de la manera en que ella lo concibe; algo similar a lo que realizó Miguel de Unamuno al crear su novela *Niebla*.

En el año 1922, cuando ella comenzó a trabajar en el Teatro Municipal Lavardén de la Ciudad de Buenos Aires, escribió en el diario *La Nación*, un artículo en el que afirmaba que era necesario educar a los niños en la belleza. Y eso trató de hacer en este espacio cultural tan especial de creación que aún hoy subsiste a pesar del paso del tiempo.

No le importaba formarlos solamente como espectadores, sino que eran los propios niños los que actuaban. Storni manifestaba que eran los únicos que creían en ella como autora teatral y que le pedían en los recreos que les contara el acto que aún no había escrito.

Si bien los temas que aborda son sencillos y continúan siendo actuales, son presentados, de acuerdo con la estética que se perseguía en esos momentos en el Lavardén, de una manera moralizante. Esto se lo puede observar en "*Pedro y Pedrito*", que aborda la historia de dos loros correntinos que denuncian el maltrato animal. Su intervención logra que sean liberados.

Curiosamente se llama uno de ellos, Pedrito, igual que el loro del cuento de Horacio Quiroga "*El loro pelado*" de los *Cuentos de la selva.* Posiblemente la elección del nombre pueda reflejar, en primer lugar, la admiración que tenía la autora por Quiroga, en segundo término que al tratarse de un personaje conocido por los niños les iba a resultar mucho más atractiva la obra y, por último que, desde el folklore, Pedrito es el nombre de muchos de los loros que protagonizan distintos cuentos como por ejemplo "El loro bautizado" que es narrado en 1958 en La Banda, Santiago del Estero Vidal de Battini, 1960, Tomo III).

En "Jorge y su conciencia" hay una historia muy sencilla que su protagonista presenta por medio de un diálogo, en el cual

el niño le dice a su conciencia que ese día realizó un hecho realmente heroico, que consistió en pegar un botón.

En esa época también se atrevió en su teatro a meterse con cuestiones de género, más específicamente con la distribución sexual del trabajo. Es justo eso lo que hace en Jorge y su conciencia, donde muestra a los hombres como inútiles para desarrollar una acción tan sencilla como pegar un botón. Y es su propio protagonista quien lo dice de manera directa "Quisiera no tener que pegar otro botón en mi vida. Es un trabajo terrible".

Algo tan sencillo y cotidiano en realidad sirve para abordar un tema vinculado con los prejuicios y con el hecho de vencerlos. Aunque parezcan sencillos, es un acto de heroísmo.

Los personajes son muy extraños y diversos. Por ejemplo, en "*Pedro y Pedrito*", aparecen los ratones Mickey y Minnie como liberadores de los loros correntinos. La aparición de los personajes puede resultar extraña, pero este simple hecho es un elemento significante que muestra algo del teatro de Alfonsina, su conocimiento de los niños y de las temáticas y personajes que le resultaban atractivos en ese momento.

Tal vez, como una adelantada de lo que propondría muchas décadas después Umberto Eco con sus *Apocalípticos e integrados*, ella agrega en un mundo onírico a ambos personajes y no los toma desde un lugar crítico sino integrándolos a su obra desde roles preponderantes. Pero lo hace de una manera distinta, tal vez valiéndose del recurso del Shakespeare del teatro dentro del teatro, es algo de cine dentro del teatro. Adelantándose también a la película *La rosa púrpura del Cairo* de Woody Allen, el personaje más importante del naciente emporio de Walt Disney hace su ingreso en esta obra del siguiente modo:

"PEDRO: Ah, ah,… Mickey.

> PEDRITO: ¡Sí, Mickey!… ¿qué haces aquí?
> MICKEY: Bajé hace unos momentos con Minnie de la pantalla; estaba aburrido de estar siempre en la tela blanca y decidí hacer un paseo por esta selva, ¿y ustedes quiénes son?" (Storni, 2014: 86).

Esa mezcla de ficción y realidad, sin dudas busca generar en los niños un fuerte contrato con lo mimético, con el mundo de lo real. Mickey se sabe personaje y él mismo manifiesta que salió junto con su eterna novia de la pantalla. Lo interesante es que Pedro y Pedrito, que por la inocencia que tienen en algunos momentos podrán vincularse con los niños, no ven esto como algo extraño y ven en la figura del ratón famoso a su liberador.

Los personajes ficcionales son para los loros, que se situarían en el plano de lo real, tan reales como ellos. De ese modo, no ven en esa diferencia ninguna dificultad, como tampoco la ve el lector que lee la obra o aquellos que han tenido la suerte de verla representada.

En otros de los casos, como el de "*Blanco… negro… blanco*", los personajes no son producto de su creación, sino que son los clásicos que provienen de la *commedia dell´arte*. Pero no solo los toma en esa clara relación polifónica, sino que los transforma pues dejan de comportarse de manera estandarizada para cobrar una especial vida gracias al amor.

Las personificaciones tienen especial importancia en algunas de las piezas, como en la de "*Jorge y su conciencia*", en la que esta última, la conciencia, es personificada y aparece con la figura del confesor, diciendo: "Dime, ¿qué has hecho durante el día de hoy? Repasa tus actos, es hora de irse a dormir" (Storni, 2014: 98).

Esa conciencia es la que por medio de preguntas va descubriendo la heroicidad del niño, al menos desde su perspectiva.

Cada una de sus obras y de los temas tratados nos remite a la imagen de niño, presente en la obra de esta escritora. La protección, en un contexto de posguerra fue desoladora para Alfonsina, quien, a través de varios poemas, hace referencia al sufrimiento de los niños.

El desarrollo de la imaginación es parte del centro literario en su obra para los niños, al igual que la risa. Concibe un teatro para que los espectadores se diviertan, pero al mismo tiempo sean protagonistas y experimenten.

Como una crítica social y fiel a su compromiso con su época en "*Un sueño en el camino*", Storni presenta por medio de una larga didascalia a un niño que duerme en mitad del camino, en medio de su pobreza, tal vez con alguna reminiscencia de Andersen y su "Niña de los cerillos", pero sin la muerte trágica, y sueña.

"Estamos aquí
Pinocho el glotón
Carlitos el bueno
y el gordo Trifón.
El gnomo pequeño
el gran gigantón,
y la Cenicienta
que el príncipe amó.
También Sisebuta
hasta aquí llegó,
y bailamos todos
a tu alrededor.
Despierta, despierta,
la noche llegó,
están las estrellas,
la luna se alzó.
No te quedes solo
que el lobo se vio,
síguenos, nos vamos,
Pobre niño… ¡adiós!" (Storni, 2014: 107).

En ese mimodrama, el niño se despierta al final y se da cuenta de que todo lo que le pasó fue un sueño. Busca algo para comer, pero no encuentra nada. Se vuelve a acostar y ahora la nieve comienza a caer sobre él. La soledad y la resignación están presentes, pero también la imagen de un niño que sufre, aunque en sus sueños posiblemente pueda ser feliz.

En el teatro de Alfonsina se pueden observar algunos puntos de contacto con respecto al tratamiento de los temas o los espacios con la obra de Quiroga. Como por ejemplo en una de las obras teatrales de Alfonsina Storni en su shakespereana obra "*El dios de los pájaros*" donde se enfrentan las aves con los niños que los cazan, con algunos contactos con "*La guerra de los yacarés*".

Cada una de estas piezas breves es de una belleza excepcional. Hoy las moralejas están alejadas del mundo de la literatura, pero no por eso hay que menospreciar su teatro. Su musicalidad, el arte que se ve detrás de cada una de las palabras, la perspectiva de género que adopta con valentía en los años 20 y 30 son todas invitaciones para que los lectores de este siglo XXI recuperemos un teatro olvidado.

Con Germán Berdiales se ingresa a un teatro distinto si se lo compara con el de Alfonsina, porque toda su producción estuvo destinada a los niños, destacándose tanto en la crítica literaria como en la escritura de obras dramáticas, narrativas y poéticas. Tal vez la diferencia tenga que ver con que, producto de las vinculaciones de Berdiales con las distintas autoridades del Ministerio de Educación, sus obras formaron parte del canon literario escolar y hasta la década de 1980 era común que en diversas antologías destinadas a los niños en edad escolar apareciera alguna pieza teatral suya.

Si se tuviera que caracterizar a su obra, que fue sumamente fecunda, lo primero que hay que decir es que su teatro escolar sirvió para la conformación de la identidad

nacional. Esto no solo ocurre con libros como *Teatro histórico* o *Las fiestas de mi escuelita*, sino también con el gran número de compilaciones folklóricas que realizó y hasta la edición de un libro de calendario escolar en el que se abordaba cada una de las efemérides, es decir las festividades que se celebraban en cada una de las escuelas.

También se destaca el haber realizado obras de teatro basadas en los cuentos clásicos europeos, como *Blancanieves, Cenicienta*[17] y *Peter Pan*. Algunos de sus libros son: *Las fiestas de mi escuelita, Teatro histórico infantil, Fábulas en acción, Teatro cómico para los niños, Nuevo teatro escolar, El teatro de los más chicos, Joyas del Teatro Infantil, Pequeño Teatro Americano, ¡Arriba el telón! Teatro fantástico para leer y presentar, Peter Pan y Wendy* y otros cuentos famosos dramatizados, entre otras obras.

Más allá de las diferencias que puedan existir entre los textos teatrales de Berdiales y Storni, en ambos se observa una misma preocupación y una serie de elementos aleccionadores que eran propios de la época. Como señala Jesualdo, el niño luego de una simple acción dramática debe encontrar una posibilidad de belleza, de orden, de justicia, debe ser un alimento para toda su psique y debe encontrar una disposición hacia los juicios de valor, aspectos que son posibilitados por la dramática de estos autores. En ellos se cumple lo establecido por Martínez Estrada al decir que el teatro para niños debe ser "un gran juguete de mucho valor que acciona; bien construido, artístico e inteligente" (Martínez Estrada, 1935: 152).

[17] Para ampliar sobre estas obras puede leerse el artículo *La Cenicienta en dos obras de Germán Berdiales* de Marcelo Bianchi Bustos, publicado en el Tomo 10 de esta misma colección, disponible en https://academiaargentinadelij.org/Publicaciones/2021-Cenicienta-ALIJ-UNCR.pdf

Como escritor no solo abordó el teatro, sino que también se dedicó a la narrativa y a la poesía. Uno de sus poemas más conocidos es "*La tos de mi muñeca*":

"Como mi linda muñeca
tiene un poquito de tos,
yo, que en seguida me aflijo,
hice llamar al doctor.
Serio y callado, a la enferma
largo tiempo examinó,
ya poniéndole el termómetro,
ya mirando su reloj.
La muñeca estaba pálida,
yo temblaba de emoción,
y, al fin, el médico dijo
bajando mucho la voz:
Esta tos sólo se cura
con un caramelo o dos."

Muchos destacan que lo atractivo del poema es que la solución está muchas veces en cosas tan sencillas, como uno o dos caramelos. Por momentos al leer la poesía todo lector puede recordar "*Tengo una muñeca*" proveniente de la literatura folklórica. También relacionado con lo folklórico escribió su libro *Coplas argentinas* en el que toma este tipo de poesía tradicional y realiza por medio de ellas un recorrido por toda la Argentina, sus tradiciones, sus ciudades, su gente y sus costumbres.

Su obra poética a la que se está haciendo referencia está sin dudas dirigida a los niños, desde la más temprana edad. Esto puede observarse en el poema "*Ronda del zapatero*" de su libro *Cielo pequeñito* en el que se hacen presentes diversos juegos del lenguaje destinados a los niños:

"Tipi tape, tipi tape,
tipi tape, tipitón,

tipi tape, zapa-zapa-
zapatero remendón.

Tipi tape todo el día,
todo el año tipitón,
tipi tape, macha-macha
machacando en tu rincón.

Tipi tape en tu banqueta,
tipi tape, tipitón,
tipitón con tu martillo
macha-macha-machacón.

¡Ay tus suelas, zapa-zapa-
zapatero remendón,
ay tus suelas, tipi tape,
duran menos que el cartón!

Tipi tape, tipi tape,
tipi tape, tipitón... "(Berdiales, 1940: 20-21)

Este gran hombre de la cultura nacional no solo fue escritor sino también traductor y es gracias a él que obras como *Corazón* de Edmundo de Amicis pudieron ser leídas por los niños argentinos. Sus traducciones y narrativas formaron parte de la prestigiosa Colección Robin Hood[18]. En esta aparecieron obras como *El hijo de Yapeyú, El primer soldado de la libertad, El maestro de América*, *Teatro Robin Hood y El Divino maestro*, entre otras.

A todas estas producciones literarias hay que sumarle otras, los ensayos literarios y las obras de índole pedagógica que aparecieron no solo en libros sino también en *El Monitor de la Educación Común.*

[18] Esta colección fue editada por la editorial Acme Agency de Modesto Ederra y apareció en 1941 hasta 1992 ininterrumpidamente. Si bien se originó en la Argentina, esta colección tuvo un fuerte impacto en la formación de lectores de toda América Latina y España.

3. Constancio Vigil y su mundo para niños[19]

Este autor de literatura para niños fue además un gran editor, creando la Editorial Atlántida y una serie de revistas de gran circulación en el naciente mercado editorial de comienzos del siglo XX.

La literatura de Constancio C. Vigil está impregnada de distintos valores que, en ese contexto histórico - social, se consideraban fundamentales para la formación de los niños y que eran de carácter universal como el respeto hacia los padres, la valoración de la escuela y a la figura de la maestra, la honradez, la importancia del trabajo para dignificar al hombre, la reflexión sobre las obras que cada persona realiza que deben estar puestas al servicio del prójimo, etc. A esto se le debe sumar la presencia de una serie de referencias religiosas explícitas para invocar a Dios, al que se le pide algún favor o se le agradece. En su libro *La reina de los pájaros* se lee:

> "¡Pues dale gracias al Creador omnipotente, que todo lo ve y todo lo puede! Queda limpia tu cabeza de los que te atormentaban. En la plegaria matinal y en la plegaria vespertina que hacia él elevas con todos tus hermanos, añade mi gratitud por este beneficio que te dispensa" (Vigil, 1942: 23).

En concordancia con la época en la que escribió, la presencia de la escuela y de la maestra como formadora en la escuela pública, está muy presente en su obra. Por ejemplo, en *El sombrerito*, como un lugar idílico, ideal que por momentos hace recordar al locus - amoenus clásico:

[19] Puede ampliarse la información de este autor y su obra en BIANCHI BUSTOS, M. 2020 *Constancio C. Vigil y sus libros para niños*. Tomo VII de la Colección Ensayos, Buenos Aires, Editorial AALIJ.

> "Cuando ella tocaba la campana para llamar a clase, los pájaros cantaban de alegría; cuando empezaba las lecciones, salía el sol, aunque fuese un ratito nada más, y de noche, las estrellas se asomaban por el techo de paja de su rancho para mirarla dormida" (Vigil 1943, 4).

Así como se le da una gran importancia a la escuela, lo mismo sucede con la figura de la maestra. Hay una visión idílica de las maestras y de su función. Por ejemplo, en *Marta y Jorge*, se hace referencia al esfuerzo por lograr el título y de la manera en que la docente debe encaminar su vida para que todas sus "energías y el trabajo" sean para los niños.

Entre tanta cantidad de tópicos que aborda en toda su obra pueden destacarse algunos como:

- Amor a los animales: la presencia de los animales es una constante en su obra pues la mayoría de los protagonistas de sus cuentos son animales. Son muchas las referencias que se hacen a la importancia de cuidarlos y de respetarlos en todo momento. Por ejemplo, en *La reina de los pájaros*:

> "Sería también conveniente enseñar a los niños y a los hombres a respetar a los pájaros, hacerles comprender que es feo y es malo robarles la alegría y que al dejarlos gozar de libertad disfrutarían mejor de su belleza y de sus cantos".

- Importancia del alma: en concordancia con su marco de creencia y con sus propósitos de evangelizar a través de la literatura, Vigil menciona en varias de sus obras, la importancia que tienen para el hombre, poder cuidar de su alma. Por ejemplo, en *Marta y Jorge* dice:

> "La gente sería menos desdichada si reparase que, así como las casas poseen puertas para entrar, también posee una puerta cada alma. Inútil pretender entrar en mí

por las paredes o por el techo. Igual cosa acaece con las personas" (Vigil, 1927: 23).

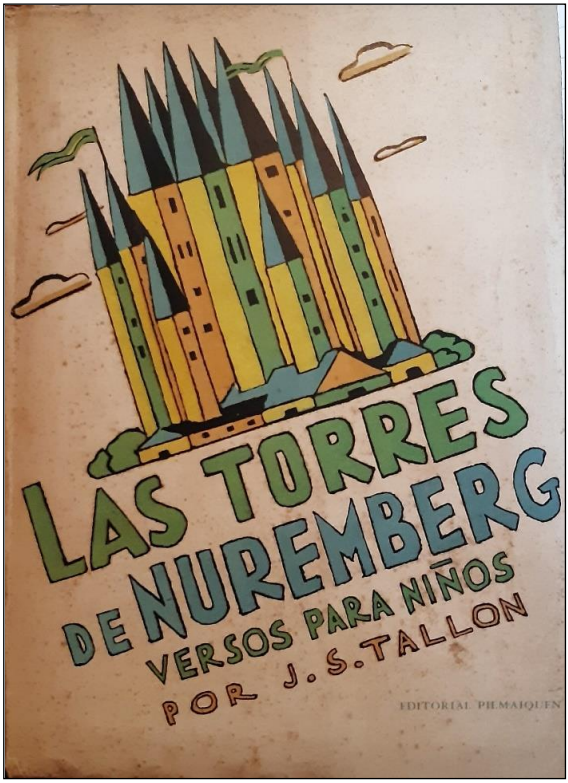
Tal vez esta fue la misma preocupación que lo llevó a escribir su obra *Vida espiritual* que está formada por una serie de tomos en los que aborda principios universales de ética, muchos de ellos vinculados con la religión católica pero que en la cosmovisión vigiliana son de carácter universal.

- Trabajo y patria: convencido de que por medio del trabajo y del esfuerzo se puede mejorar no solo a nivel individual sino familiar y, desde ese momento mejorar toda la patria, Vigil menciona en varios textos la importancia que poseen estos dos elementos para la vida del hombre en sociedad. Pero también advierte Vigil a los niños que el amor a la Patria se demuestra todos los días siendo un buen hijo y un buen alumno en la escuela, tal como se ejemplificó en el primer capítulo de este libro.

4. Ruptura del didactismo: José Sebastián Tallon

Como se ha visto hasta ahora, el didactismo y los relatos de corte moralizantes y nacionalistas han impregnado (e impregnan aún excepto r la visión nacionalista que ha quedado lamentablemente en el olvido) la literatura para niños. Con la publicación del libro *Las torres de Nuremberg* de Tallón se da inicio a una corriente de ruptura en la cual el niño pasa a ser el destinatario real, ya que les escribe a ellos como destinatarios y crea así una obra literaria desde la perspectiva del lector.

Por muchas de las características que se verán, este libro puede ser considerado como el primer libro de poesía de la Argentina destinado a los niños desde una perspectiva similar a la actual con respeto a su concepción.



En toda su obra y particularmente en esta, se hacen presentes las descripciones y las imágenes que permiten que al leer el texto (o escucharlo por medio de la voz de otra persona), el lector se imagine lo que lee o escucha. Esto sucede cuando se está frente a una obra literaria que hace un uso estético del lenguaje, es decir, que las palabras construyen imágenes que a su vez posibilitan al lector que se las imagine libremente, y cuando lo que se presenta – ya sea en un poema o en un cuento – resulta atractivo para los niños y está escrito considerando el interés de ellos y sus características.

El libro comienza con una advertencia preliminar, en la que el autor explica que lo que él llama Nuremberg no es la ciudad alemana sino otra ciudad con el mismo nombre que le fue dada a conocer cuando era niño, por medio de los cuentos. Su imaginación hacía que viera una ciudad en las nubes – cosa que le puede ocurrir a cualquier niño - o en el cristal del botellón de agua.

Desde lo estructural, el libro se encuentra ordenado en cuatro partes: "*Las torres de Nuremberg*", "Juguetes", "*Una vez había un tesoro*" y "*Otros cuentos*".

Esta obra está formada por muchos poemas y cuentos, tal vez el más conocido y que forma parte más allá del tiempo del repertorio de muchos padres y docentes, es "*El sapito Glo Glo Glo*":

"Nadie sabe dónde vive.
Nadie en la casa lo vio.
Pero todos escuchamos
al sapito: glo... glo... glo...
¿Vivirá en la chimenea?
¿Dónde diablos se escondió?
¿Dónde canta cuando llueve
el sapito Glo Glo Glo?
¿Vive acaso en la azotea?
¿Se ha metido en un rincón?
¿Está abajo de la cama?
¿Vive oculto en una flor?
Nadie sabe dónde vive-
Nadie en la casa lo vio.
Pero todos escuchamos
al sapito: glo... glo... Glo..." (Tallon, 1991: 23).

Llena de musicalidad y de ritmo, esta poesía es una invitación a jugar y a disfrutar desde la mirada de un niño, al que le llama la atención el sapo los días de lluvia. ¿A quién alguna vez no le llamó la atención el canto de un sapo y lo ha buscado?

Aparecen canciones de cuna, como por ejemplo la "*Canción del niño que vuela*" que constituye una expresión sublime de lo poético:

"El niño dormido está,
¡y qué sueño está soñando!
¿Qué sueña? Sueña que vuela.
¡Qué bien se vuela soñando!

Abre los brazos, los mueve
como un ave, y va volando...
¿Qué sueña? Que no es un sueño.
¿Qué bien se sueña volando!

En la cuna quieto está.
Pero sonríe, soñando.
¿Qué sueña? Que vuela, vuela.
¡Qué bien se vuela soñando!" (Tallon, 1991: 24).

Los juegos de palabras, los retruécanos que se hacen presentes repitiendo lexemas, pero con cambios en el significado, están todo el tiempo presente en la obra. El motivo tradicional del sueño se hace presente pero esta vez para saber qué sueña un niño.

Por momentos se evidencia en este libro algo de angustia y en todo momento la voz de los niños para describir imágenes con una belleza exquisita. La belleza de las cosas simples está presente y en algunos momentos una cierta denuncia social ante la desigualdad. Por ejemplo, hace un "*Elogio de la muñeca de trapo*", en el que la caracteriza como la primera muñeca que existió, que es muy viejita y que es la madre de todas las muñecas. En este poema aparecen juegos infantiles:

"Y le cantamos el arrorró,
y la mecemos en los brazos,
y le hicimos la cuna, la cuna más pobre,

que es también, como ella, de trapo.
La acostamos vestida para no despertarla,
mientras dice la nena que ha de ir al mercado
para comprar azúcar, y una ollita
donde le hará bombones para su cumpleaños". (Tallón, 1991: 40).

Fiel a la costumbre de muchos escritores contemporáneos suyos que proponen la reescritura de los cuentos de origen folklórico europeos – en especial de *Cenicienta* y *Caperucita* -, Tallón propone su versión de Caperucita (que nunca es tenida en cuenta cuando se trabaja con distintas versiones del cuento tradicional) que se llama "*Resurrección de Caperucita Roja*", en la que propone una resolución distinta, un final feliz a la conocida historia. Aquí el lobo las termina escupiendo a la niña y a su abuela, debido a que tomó algo tan amargo que les permitió que ambas volvieran a la vida. Tallón se anima a lo escatológico y el humor que le quita el dramatismo al cuento y que cierra con un final feliz

Se trata sin duda de un libro fundante de la literatura infantil que puede ser recuperado y disfrutado por los actuales lectores, en especial porque se cuenta con la actual edición de Colihue que asegura su presencia en el mercado.

5. Conrado Nalé Roxlo

En 1954 publica *La escuela de las hadas*, una novela destinada a un lector infantil, que rápidamente se va a convertir en un clásico. Se trata de una obra que toma como temática el mundo de las hadas, pero lo hace desde la perspectiva de los niños, un aspecto que no puede ser dejado de lado cuando se piensa en la importancia de los primeros cincuenta años del siglo XX.

Como señala Bertha Bilbao Ritcher (2019):

> "Las reseñas o comentarios periodísticos del momento, rescatan la poeticidad de esta obra, especialmente en la introducción, cuando el autor se refiere al origen de las hadas y a las condiciones para poder serlo y adquirir sus poderes. Se alude también a la voz narrativa, el hermano de Cordelia, que acostumbra molestarla tirándole de las trenzas, pero que al final se siente orgulloso de su hermanita menor".

Desde el inicio, Roxlo atrapará al lector por medio de ese narrador que presenta una situación totalmente cotidiana vinculada con la travesura de una niña, pero que está unida al inicio de una hermosa historia de hadas:

> "Cuando se dio cuenta de que se había perdido, en lugar de asustarse por ella pensó en el disgusto que íbamos a tener nosotros. Y yo creo que en eso está el secreto de todo lo que le ocurrió después.
> Lloró acordándose de toda la familia, sin olvidar al gato ni a mí, que siempre le tiraba de la trenza. Cuando se secó las lágrimas se encontró en un camino que antes no existía y que la llevó, cruzando un bosque, que tampoco existía antes, hasta la puerta de una casa de aspecto siniestro. La puerta y las ventanas estaban cubiertas de espesas telas, por las que se paseaban horribles arañas, y en el interior sonaban cadenas y una voz de ogro que decía:
> —¡Ah, que te como! ¡Ay, que te almuerzo!
> Cordelia iba a escapar muy asustada cuando oyó la vocecita lastimera de un niño que gritaba:
> —¡Socorro! ¡Socorro, que me come crudo!
> Cordelia entonces hizo un gran esfuerzo para vencer su miedo y, cerrando los ojos, desgarró las telas de araña de la puerta y entró en la casa temblando heroicamente, pues ha de saberse que el verdadero heroísmo es el de quien, con miedo y todo, se atreve a hacer lo que corresponde.
> Pero la casa resultó como una de esas frutas de cáscara amarga y corazón dulce, pues no bien hubo traspuesto la puerta se encontró en un gran salón de suaves colores,

> donde muchas niñas de resplandeciente belleza, sentadas en sillones de raso y terciopelo, la miraban sonriendo.
> También le sonrió, entre su barba blanca que le llegaba a la cintura, un anciano de alto bonete y flotante túnica negra bordada de estrellas y lunas de plata y oro, que, con una tiza en la mano, estaba delante de un gran pizarrón. Le sonrió y le dijo:
> —Cordelia, has dado un brillante examen de ingreso al atreverte a entrar en esta casa para salvar al niño en peligro de ser comido. Quedas admitida como alumna regular en la Escuela de las Hadas.
> —¿Y el niño? —preguntó Cordelia.
> El viejo maestro la envolvió en una sonrisa burlona y Cordelia se puso colorada hasta la raíz del cabello. ¡Bien había comprendido ella que allí nunca hubo ni ogro ni niño comestible, sino un truco mágico para probarla!" (Roxlo, 2012: 13 – 15).

Cuando se lee esta novela, se observa la competencia cultural y literaria de Roxlo pues las referencias intertextuales son muchas y no pasan inadvertidas a ningún lector. Tal vez la primera de ellas sea la figura de Merlín, el maestro y director de la escuela a la que ingresa Cordelia. La elección del nombre del director de esa escuela que formaba hadas no es un hecho menor, pues se trata de un personaje literario, tanto de la tradición oral como la escrita, de varios siglos de existencia procedente del folklore británico.

En la novela, la niña Cordelia se escapa de su casa a la hora de la siesta –en la tradición literaria del norte argentino, los niños aprovechan el momento en que no son vigilados, para llevar a cabo sus travesuras–. Al perderse no siente miedo, pero llora por el disgusto que causaría a su familia.

Llega a una casa de aspecto siniestro y escucha la voz de un Ogro que amenaza con devorarla –motivo también recurrente en algunos cuentos de hadas–. La primera intención de Cordelia es huir, pero otro niño, también asustado ante la

misma amenaza, la detiene e incentiva su coraje para enfrentar al Ogro, que después desaparece para dar lugar a una sorprendente escuela de pequeñas hadas. Estas reciben enseñanzas de Merlín, quien acepta a la niña por haber superado la prueba para su ingreso: vencer el temor y ayudar a un niño, además de "suerte" y "corazón bien puesto". Merlín es presentado con humor, lo que le permite al autor incursionar en dos mundos, el de la realidad y el de la fantasía, íntimamente vinculados en el que las cosas que parecen mal, están bien.

Además de esta novela para niños escribió un hermoso poema que se transcribe a continuación, "La balada de Doña Rata":

Doña Rata salió de paseo
por los prados que esmalta el estío;
son sus ojos tan viejos, tan viejos
que no puede encontrar el camino.

Demandóle a una flor de los campos:
-guíame hasta el lugar en que vivo.
Más la flor no podía guiarla
con los pies en la tierra cautivos.

Sola va por los campos, perdida;
ya la noche la envuelve en su frío,
ya se moja su traje de lana
con las gotas del fresco rocío.

A las ranas que halló en una charca
Doña Rata pregunta el camino,
mas las ranas no saben que exista
nada más que su canto y su limo.

A buscarla salieron los gnomos,
que los gnomos son buenos amigos.
En la mano luciérnagas llevan
para ver en la noche el camino.

Doña Rata regresa trotando
entre luces y barbas de lino.
¡Qué feliz dormirá cuando llegue
a las pajas doradas del nido!

La forma de presentar a esta vieja rata por parte del yo lírico hace que el lector genere hacia ella una empatía y desee que llegue a destino.

Si bien el motivo de la pérdida es distinto pues aquí la rata se pierde por ser vieja, posee algunos puntos de contacto con la célebre hormiguita viajera de Vigil. En ambas son insectos, grillos, y en ambas logran volver a su hogar. La felicidad del regreso está presente en este caso, no por un recibimiento ya que la rata es vieja y está sola, sino porque esa felicidad la consigue por el hecho de saber que volverá a dormir en su nido de pajas doradas.

Se evidencia en ambas obras y en toda la poética roxliana, un uso cuidado del lenguaje, en el que la ironía y el humor se hacen presentes. Como sostuvo Alfredo de la Guardia (1971), representante de la Academia Argentina de Letras, en el sepelio de C. Nalé Roxlo: "El humorismo es una esencia universal. Su pluma ágil e incisiva reproducía los aspectos de irrisión que descubría en sus indagaciones de lo cotidiano. Ese humorismo era el auténtico, el que despierta la sonrisa, dicta la enseñanza, vierte un dejo de amargura".

6. Otros escritores alejados de los cánones

Durante este período se da un caso curioso pues al por tratarse del momento de génesis de la LIJ no eran tantos los escritores y títulos destinados a este público. En ese contexto hay dos grupos de autores, por un lado, el de los docentes que se dedican a escribir cuentos para niños – publicando sus obras en

libros literarios o de lectura destinados al ámbito escolar - y el de escritores que, alejándose de los paradigmas de la época, crean obras literarias que estuvieron de moda en su época.

Dentro del primer grupo, entre tantos otros, se encuentra la obra de una docente que en la actualidad es prácticamente desconocida, **María Leonor Smith de Lottermoser**, quien publica en la década de 1930 cuatro libros titulados *Los cuentos de Tío Arlos,* Pepitas *de oro*, *Los cuentos de tía Nonó* y *Cachitos de verdad*.

Ella era directora y maestra de una escuela del barrio de Barracas, conocida como "Puentecito", dependiente del Consejo Nacional de Educación[20]. Su obra puede ser enmarcada dentro del normalismo y una costumbre de la época consistía en que las docentes escribieran sus propias historias ante el gran faltante de obras de calidad literaria destinadas a los niños. Este libro podría servir para subsanar dicha falta, pero al mismo tiempo testimonia la ausencia de gran cantidad de escritores profesionales que se dedicaran a escribir para los niños, a excepción de los mencionados con anterioridad, que conforman un canon sumamente reducido.

Muchas características de la época se hacen presentes en sus páginas, como por ejemplo el nacionalismo que se observa por el orgullo de poseer una lengua en común que sirve como un documento para presentarse delante de todos:

> "Calla hijo –replícale el anciano– argentino, debes hablar la lengua de tus padres, la de tu raza, la lengua de Castilla. Eres argentino y a mucha honra, consérvate patriota, me gusta tu gesto; pero no niegues tu lengua. En cuanto abres la boca, te vendes y dices quien eres Pelusa. Habla

[20] Al momento de la publicación de este libro no se han podido encontrar de ella más que estos daos y una referencia en *El Monitor de la Educación Común*. DE la escuela en la que se desempeñaba tampoco hay muchos rastros, aunque se presume que la misma fue trasladada a otra ubicación cambiando su nombre.

castellano y te revelarás: argentino, culto y caballero" (Smith de Lottermoser, 1938: 21).

Al nivel del lenguaje se observa en los cuentos un uso coloquial y formal. Llama la atención el uso excesivo de los diminutivos, en especial con los nombres de las niñas protagonistas de la mayoría de los cuentos. Esto es un rasgo de época, una concepción que desde los actuales paradigmas de la Didáctica de la Literatura es criticado y que consiste en ese uso exagerado del diminutivo destinado al diálogo con los niños.

Al nivel de las historias, lo que se observa es que, si bien en algunos de los cuentos se da un cierre de tipo moralizante, muchos de los finales no lo poseen. Sin embargo, las temáticas de los diversos cuentos siempre apuntan a temas que buscan sensibilizar al lector. Un claro ejemplo de esto se da en el cuento "Las compañeras de banco" en el cual Carmencita Pérez le cuenta a su madre que la maestra la sentó con una nueva compañera del colegio, la niña Blanca María del Pompón Gallardete. La niña expresa con admiración: "¡Qué ufana se mostró en la fila! ¡Cómo miraba de reojo a su distinguida compañera! ¡Qué bonita le pareció! ¡Cómo brillaba su monograma en la cartera de gamuza!".

La admiración que en un primer momento siente por la niña rica va a estar completa cuando conoce a una niña pobre de la cual también se hace amiga y terminan jugando las tres.

Además de la obra literaria en sí, hay un elemento de gran valor en el libro *Pepitas de oro* que es el prólogo escrito por el profesor, crítico literario y político socialista Roberto Fernando Giusti[21], en el cual se hace referencia no solo a esta obra en sí

[21] Las apreciaciones de Giusti son de especial importancia pues se trata de un académico y pedagogo que escribió gran cantidad de obras para la escuela primaria. En ellas destaca la importancia del idioma para ser hombres de bien: Nadie puede decir que domina su idioma con absoluto señorío, y no será un curso

sino al campo de la Literatura Infantil. Allí afirma, refiriéndose a esta literatura:

> "Literatura que hay que estimular en nuestro país. Otras naciones la tienen riquísima y famosa; nosotros debemos aun formárnosla. Porque hasta ayer, cuando habíamos agotados las historias eternas de Perrault, Andersen, los hermanos Grimm y pocos más cuentistas universales, no nos quedaba otro recurso que acudir a la librería española, la cual si nos ofrece un copioso caudal de cuentos infantiles, traducidos, adaptados u originales, no siempre conviene a nuestros niños, a quienes desconcierta y aburre hablándoles de cosas que pocas veces son las de su limitada experiencia, y un lenguaje purista y afectado que no es el de la tierra" (Smith de Lottermoser, 1938: 85)

Lo interesante de las apreciaciones de Giusti es que las hace en un contexto en el que esta literatura estaba naciendo. Una de las cuestiones que señala al criticar a la literatura folklórica europea lo une con el pensamiento de Constancio C. Vigil, con quien Giustti tenía relación por ser uno de los autores que escribía en editorial Atlántida. Por una cuestión ideológica pone en relación la obra de Lottermoser con la de Álvaro Yunque, destacando en ambos los grandes valores literarios, pero sin dejar de destacar que los cuentos de la autora están destinados a los más pequeños.

---

de lenguaje elemental el que asegure ese dominio. A mucho menos debemos aspirar: a que nuestros niños aunque interrumpan sus estudios al abandonar la escuela primaria sean mañana hombres en quienes la lectura haya despertado la gentileza de los sentimientos y el interés por todo cuanto les rodea, capaces a la vez de expresar sus ideas, oralmente y por escrito en la práctica corriente de la vida, con verdad, sencillez y corrección, es decir, con hombría de bien (GIUSTI, Roberto (1935), *Nuestro Idioma. Curso de lenguaje adaptado a los programas de los grados superiores de la escuela primaria argentina*, Buenos Aires, Ángel Estrada y Cía. P V).

Llama la atención un fragmento de su prólogo en el cual, desde su perspectiva de hombre proveniente del socialismo, caracteriza el encuentro de los niños con el mundo de lo literario en la escuela "Puentecito":

> "La directora me preguntó si el alboroto me fastidiaba. ¡Qué había de fastidiarme el canto jovial de los niños! Lo escuchaba y no lo reconocía. Ella me explicó: "Es un canto alemán; la letra la ponemos nosotros. He adaptado varias canciones populares europeas". Eran leves cancioncillas juguetonas y vivaces, en cuya letra y música sonreía la primavera, con olor de campos, murmullo de arroyos, gorjeo de nidos, luces de oro solar y de plata lunar, y de danzas de elfos y ondinas. Eran canciones nórdicas, inglesas en su mayoría, con que la directora, adaptándolas a nuestra lengua, suplía la falta de cosas equivalentes en nuestros cantos escolares, falta a la cual, afortunadamente, en los años corridos desde entonces se ha empezado a poner remedio por algunos músicos y maestros poetas, acudiendo aquéllos al folklore argentino.
> En medio de los grupos infantiles que así cantaban la alegría de vivir, en medio de todas esas caritas que nos miraban entre temerosas y confiadas, olvidé el triste barrio que habíamos atravesado, polvoriento y sin árboles, abrasado por el sol, oliendo a puerto y a mercado con sus calles sin aseo, sus muros desconchados, sus legiones de chiquillos harapientos y sucios en el fango y los charcos verdosos" (Smith de Lottermoser, 1938: 86).

La visión de la educación como superadora de las desigualdades sociales es un aspecto del párrafo anterior para destacar, pero en especial hay que detenerse en el clima escolar y en lo que se logra por medio de la buena literatura.

Con Smith de Lottermoser, una docente de la que no hay muchos datos biográficos, son cuatro títulos de libros que merecen ser releídos hoy.

Dentro del segundo grupo se tomará una obra en particular, el libro *Sueños para la infancia* del mundo de **Félix Manuel Pelayo** que fue publicado en Buenos Aires en el año 1939 con ilustraciones de Amadeo Dell'Acqua. Se trata de un escritor que se inició como periodista y poeta para pasar luego a dedicarse a la escritura, actividad central en su vida que repartió con el trabajo como colaborador en varias comisiones directivas de la Sociedad Argentina de Escritores. Escribió, entre una gran cantidad de obras literarias *para adultos, doce obras exclusivas para niños entre las que se encuentran La ranita verde y el marinerito Andrés, Cuentos de Ñanga Pichanga, Cuentos de Vulgo Revulgo, Cuentos de Trotamundos e Historias para adolescentes*.

Sueños para la infancia del mundo posee en la anteportada una frase de Domingo Faustino Sarmiento extraída de *Obras completas*, Tomo XXVII, pág. 70, que dice: "Las máximas morales no interesan a los niños; lo que les interesa son los cuentos".

Cuando se piensa en el contexto de esta obra y de otras publicaciones destinadas a los niños en esa misma época, resulta de especial interés ver que se pone como destinatario al niño y a sus intereses, permitiéndole el ingreso al mundo de lo ficcional y dejando de lado las máximas morales que eran comunes en la literatura pensada para esos destinatarios.

Cada uno de los cuentos es una invitación a ingresar al mundo de la ficción y la imaginación, por ejemplo, en "Los zapatitos dorados" el lector se encuentra con la historia de un par de zapatos dorados:

> "El zapatito dorado se desprendió imprudentemente del pie de la niña y fue rodando a dar debajo de la cama donde se encontró de forma inesperada con un par de zapatillas usadas, otro par de zapatos sin lustrar y unas chanclas de baño deshilachadas por muchas partes. A decir verdad experimenta un profundo desagrado por la contingencia de este destino absurdo que le había tocado

> cuando en realidad había esperado lucirse y brillar en medio de luces, de músicas y deliciosas charlas" (Pelayo, 1939: 19).

Y sí, la llegada del zapatito es inesperada y lo que él desea, aunque sea solo por un momento se transforma en un período extenso de permanencia. Así irá dialogando y conviviendo con el resto de los zapatos. Fue tanto el tiempo que pasó, tanto, pero tanto que, como dice el cuento:

> "El pobre zapatito languidecía de aburrimiento, de soledad y de inquietud, por su suerte. Poco a poco su brillo se fue opacando, cubierto con una capa de polvo cada vez más densa que amustiaba su bello color. Pensaba en las magníficas fiestas a las que debía haber asistido y para las que innegablemente había nacido. Pensaba también en su destino lamentable y la desventura de su amita" (Pelayo, 1939: 21).

Termina con un final justo, no con el final feliz que todo lector quisiera.

Guarda una coherencia total con la cita de Sarmiento, a la que se ha hecho referencia. Ninguno de los cuentos aporta mensajes de tipos morales, tan característicos en la LIJ de esa época y no intentan enseñar nada, sino que solo pretenden divertir y despertar la imaginación en los niños. Este es uno de los grandes aportes de este autor que escribió muy poco para los niños.

Con respecto a las características formales de la obra, se trata sin lugar a dudas de un libro destinado a los niños porque si bien hay muy buenas descripciones, existe una preponderancia total de la narración por sobre la descripción.

Resulta interesante ver de qué manera utiliza el recurso de la personificación, tanto de animales como de objetos

inanimados. El lenguaje que utiliza el autor es culto, tal vez un poco alejado del lenguaje de los niños y adultos de este siglo XXI.

7. A modo de cierre

Como se ha podido ver, en estos primeros años del siglo XX la producción literaria ha sido diversa y muy numerosa. Es gracias a estos primeros escritores que fueron explorando en los distintos géneros, ya sea con los parámetros de la época o generando rupturas de estilos, que la Literatura Infantil se seguirá desarrollando en la Argentina.

Muchos de estos escritores formaron a generaciones de lectores y su legado es incalculable. Solo se han mencionado a alguno en este esbozo, pero el listado de estos cincuenta primeros años es realmente extenso.

Epílogo

Más allá de la palabra y la escritura

En esta travesía que fuimos recorriendo en los distintos capítulos del libro *Apuntes para una Historia de la LIJ en Argentina*, hemos puesto de manifiesto la creciente transformación de las obras literarias destinadas a niños y jóvenes en los diversos géneros discursivos y especialmente, focalizando la representación de la infancia y del lenguaje, desde una visión diacrónica.

Consideramos que el mundo de la obra literaria, siguiendo a Roland Barthes "es un universo total en el que el saber (social, psicológico, histórico) ocupa un lugar relevante, de manera que la literatura presentaría, ante nuestros ojos, una unidad cosmogónica" (Barthes, 1994: 14).

Tomando como punto de partida la siguiente premisa: "el lenguaje es el ser de la literatura", hemos destacado la alianza entre la palabra y el cuerpo tanto en su aspecto fónico, semántico y sintáctico; dichos planos lingüísticos constituyen una galaxia de significantes que convierten a la experiencia literaria en una revelación. Desde el campo simbólico, estaría

ligada al Eros del lenguaje. En síntesis, un impulso vital unido al espacio lúdico de los pequeños y adolescentes.

Como se ha señalado, en el ámbito social, se perfila una conexión del niño con su cultura. Señalamos, asimismo, que el lenguaje impone los límites del desarrollo cognitivo y brinda, al mismo tiempo, la posibilidad de acceder a la construcción de su subjetividad. Desde allí, el texto se erigirá en la apertura del Deseo, en concomitancia con el placer de oír, ver, imaginar, sospechar, inventar soñar. Se vislumbran trazos, en ese espacio de libertad, que configuran la identificación, el surgir de los sentimientos, el fluir de lazos afectivos, las impresiones de su entorno. En el texto también se entretejen choques, situaciones conflictivas, encrucijadas, laberintos que coadyuvan a la configuración del proceso de identificación. El libro acaso sea un tejido de signos entramado con fragmentos de vida.

En el corpus de textos comentados y analizados, se ha puntualizado la pluralidad estereográfica de los significantes en el entretejido de citas, referencias, ecos, que confluyen en múltiples resonancias. Constituye la raíz de la intertextualidad, proveniente de las competencias literarias y enciclopédicas, donde se dibuja y se borda un tapiz ficcional mediante una inscripción lúdica.

El niño intuye esa lengua susurrante que, a veces, esconde el sentido impenetrable de ciertos sonidos, ya sea en las canciones, rondas, retahílas del folklore Infantil o en los recursos estilísticos en donde prevalece un 'lenguaje silvestre', al decir de Graciela Montes.

Los jóvenes lectores se asombran ante los registros lingüísticos de su lengua materna, en los diversos matices en que se expresan los otros, por variables regionales,

generacionales, geográficas[22]. Se sienten temerosos ante lo desconocido, el no saber y se ufanan en la búsqueda y conquista del sentido. Perciben la violencia en el tono gestual del discurso y cuando logran captar la ruptura de lo verosímil, se animan, con autonomía, a la construcción de una nueva realidad al apropiarse de una estética literaria.

Sostenemos que los escritores que nos legaron, con legibilidad, sus testimonios literarios han contribuido con esta travesía, que les presentamos en este libro, diseminando el sentido y el placer del texto. Nuestra misión consiste en generar nuevos interrogantes y la finalidad: Dar a los niños su *propia voz.*

Cristina Pizarro

[22] En cierta oportunidad presenté a un grupo a estudiantes del Magisterio en Guatemala la colección "Los Morochitos", denominada así por sus ilustraciones en blanco y negro. Pues, bien. No sabían el significado de la palabra "morocho" tan habitual en nuestro entorno.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGAMEN, G. (2015) *Infancia e historia*, Buenos Aires: Adriana Hidalgo.

ALLOCATTI, B. O. (2012) "Intermedio musical", ponencia presentada en el *Encuentro de APOA (Asociación de poetas argentinos).*

ANDERSEN, H. C. (1911), *Cuentos*. Buenos Aires: Biblioteca de La Nación.

ANDERSON IMBERT E. (1979) *Teoría y técnica del cuento*, Buenos Aires: Marymar.

ARIES, P. y DUBY, G. (1985) *Historia de la vida privada*, Barcelona: Taurus.

ARIÈS, P. E*l niño y la vida familiar en el Antiguo Régimen*

AVERBACH, M. (2007) *Maíz se dibuja*, Buenos Aires: Norma.

BAJTIN, M. (1982) *Estética de la creación verbal*. México: Siglo XXI.

BARRIE, J.M. (2006) *Peter Pan*. Buenos Aires: Alfaguara.

BEDOGNI, E. (s.f) *Alegre despertar. Libro de lectura*, Buenos Aires: Crespillo Editor.

BENEDICT, R. (1948) *Encyclopedia of the social sciences*, Macmillan, N Cork.

BERDIALES, G. (1940) *Cielo pequeñito*, Buenos Aires: Ediciones Católicas Argentinas.

BERDIALES, G. (1944) "Literatura Infantil Rioplatense" en: *El Monitor de la Educación Común*, Buenos Aires: Ministerio de Educación.

BERRY, A. M. (1937) "El teatro para niños y el movimiento teatral contemporáneo" en: *Cursos y conferencias. Revista del Colegio Libre de Estudios Superiores*, Buenos Aires, Año VI, Números 7 – 8.

BETTELHEIM, B. (1981) *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*, Barcelona: Grijalbo.

BIALET, G. (2014) *Hada desencantada busca príncipe encantador*, Buenos Aires: La Brujita de Papel.

BIANCHI BUSTOS, M. (2016) "El legado de J. Sebastián Tallón a la literatura infantil" en: *e- Eccleston. Temas De Educación Infanti*l, Año 12. Número 22.

BIANCHI BUSTOS, M. (2016) *Al rescate de Constancio C. Vigil y sus libros para niños*, Buenos Aires: AALIJ.

BIANCHI BUSTOS, M. (2018) *El niño en la Literatura*, Proyecto de Investigación del Instituto Nacional de Formación Docente radicado en el ISPEI Sara C. de Eccleston desarrollado con Beatriz I. Ortiz.

BIANCHI BUSTOS, M. (2019) "De pedagoga a escritora y de escritora a pedagoga, una vida al servicio de la cultura: Martha Salotti" en: *Miradas y Voces de la LIJ*, Buenos Aires, N° 23, Setiembre de 2019.

BILBAO RICHTER, B. (2019) "Sillón de Conrado Nalé Roxlo" en: *Revista Miradas y Voces de la LIJ*, Buenos Aires: Academia de Literatura Infantil y Juvenil.

BODOC, L. (2007) *La mejor luna*, Buenos Aires: Norma.

BODOC, L. (2016) *Simi Tití mira el mundo*, Buenos Aires

BONTEMPO, P. (2012) "Los niños de Billiken. Las infancias en Buenos Aires en las primeras décadas de siglo XX" en: *Anuario del Centro de Estudios Históricos "Prof. Carlos S. A. Segreti"* Córdoba, año 12, n° 12.

BORNEMANN, E. (1996) *Un elefante ocupa mucho espacio*. Bogotá: Norma.

BORTOLUSSI, M. (1985) *Análisis teórico del cuento infantil*, Madrid, Alhambra.

BRANDAN ARAOZ, B. (2006) *El viejo tren*, Buenos Aires: Alfaguara.

BUSTOS, J. (1931) El viejo tren, Buenos Aires: Ferrari Hermanos.

CABAL, G. (2009) *Cosquillas en el ombligo*, Buenos Aires. Sudamericana.

CABAL, G. (2017) *Jacinto*, Buenos Aires: Sudamericana.

CABAL, G. (2018) *Miedo*, Buenos Aires; Sudamericana.

CARROLL, L. (1976) *Los libros de Alicia*. Buenos Aires: Corregidor.

CIRLOT, J. E. (2014) *Diccionario de símbolos*, Buenos Aires. Siruela.

COLOMBO, R. (2018) *Cuadernos de Folklore,* en "Memoria, Cultura Popular y Folklore. Flora venenosa de la miseria o disciplina de amor y confraternidad", Academia Nacional del Folklore, Número 2, Julio 2018.

CORTAZAR, A. R. (1971) *Folklore y Literatura*. Buenos Aires. EUDEBA.

CROUZEILLES, C. (1997) "Desde la selva. Literatura, ambiente y experiencia en los cuentos de Horacio Quiroga. Prólogos" en: *Nuevos cuentos de la selva I, II y III de Horacio Quiroga*. Buenos Aires, Solaris.

DE LA GUARDIA, A. (1971) Discurso en el sepelio de don Conrado Nalé Roxlo, en: Estrella Gutierrez, Fermín (Director) *Boletín de la Academia Argentina de Letras*, Tomo XXXVI, N° 141-142, julio-diciembre de 1971.

DE MATTEI, J. (2018) "Javier Villafañe: el pionero de los títeres y su vínculo con nuestra ciudad", disponible en: https://ladransanchoweb.com.ar/javier-villafane-el-pionero-de-los-titeres-y-su-vinculo-con-nuestra-ciudad/ Búsqueda del 1 de marzo de 2023.

DEFOE, D. (2011) *Robinson Crusoe*, Traducción de Julio Cortázar.

DEVETACH, L. (1985) *El ratón que quería comerse la luna*, Buenos Aires: Sudamericana.

DEVETACH, L. (1985) *La torre de cubos*, Buenos Aires: Colihue.

EVANS, A. (1957) My first book. Buenos Aires: Talleres gráficos Didot.

FERNÁNDEZ LATOUR DE BOTAS, O. (2018) Cuadernos de Folklore en "El futuro del folklore como pasado presente", Buenos Aires, Academia Nacional del Folklore, Número 1.

FERNÁNDEZ LATOUR DE BOTAS, O. (2000) "Entrevista de Zulma Prina" en: *Revista Alba de América*, Año 2020.

FRABBONI F. (1984) *La educación del niño de 0 a 6 años. Temas de educación preescolar número 8*, Madrid: Cincel.

FREUD, S. (1967) Obras completas, Editorial Amorrurtu Bs. As.

FROEBEL K. (1945) *Pulgarcita*. Biblioteca universal

FROMM E (1978) *El lenguaje olvidado, introducción a la comprensión de los sueños, mitos y cuentos de hadas*, Buenos Aires: Hachette.

GARZÓN-ARRABAL, C. (2008) El teatro de Alfonsina Storni: feminismo e innovación, versión disponible en: https://cdr.lib.unc.edu/indexablecontent/uuid:798f0eec-f3da-4ab4-a332-6c780cd2f33a

GIUSTI, R. (1935) *Nuestro Idioma. Curso de lenguaje adaptado a los programas de los grados superiores de la escuela primaria argentina*, Buenos Aires, Ángel Estrada y Cía.

GOLDÍN, D. (2001) "La invención del niño. Digresiones en torno a la historia de la literatura infantil y la historia de la infancia" en: *Revista Lectura y Vida*, año 22, N 2, junio de 2001.

HAZARD, P. (1964) *Los libros, los niños y los hombres*. Madrid: Editorial Juventud.

HERNÁNDEZ, J. A. (1963) "Folklore literario y literatura folklórica" UNL, https://hdl.handle.net/11185/4759 , 04-1979.

HILB, V., C. y N. (2010) *El lobo Rodolfo*, Buenos Aires: Alfaguara.

HOBSBAWN, E. (1998) *Historia del Siglo X*X, Buenos Aires, Crítica.

JESUALDO (1960) *La literatura infantil*, Buenos Aires: Losada.

KAROL, M. (1999) "La constitución subjetiva del niño", en Carli, S. (comp.) *De la familia a la escuela. Infancia socialización y subjetividad*. Buenos Aires: Ed. Santillana.

LAS MIL Y UNA NOCHES (1969) Madrid: Aguilar. Traducción de Rafael Cansinos- Assens.

LEAR, E. (1993) *Nonsense Songs*. London: Macmillan Children's Books.

LLUCH, G. (2016) en Tiempo argentino, Información general, Año 6, Nº 2051, lunes 25 de enero de 2016,

LOEFFLER, Delachaux; Le symbolisme des contres de feés

MAINÉ, M. (2016) Las cortinas rojas, Buenos Aires: Norma.

MARTÍ, J. (2010) *La Edad de Oro*. *Publicación mensual de recreo e instrucción dedicada a los niños de América*, La Habana: Centro de Estudios Martianos.

MARTINEZ ESTRADA, E. (1935) "Teatro Infantil" en: *Boletín de la Universidad Nacional de La Plata*, Tomo XIX.

MERAZ-ARRIOLA, G. (2010) *Historia universal de la infancia Acta Pediátrica de México*, México: Instituto Nacional de Pediatría, vol. 31, núm. 6, noviembre-diciembre.

MONTES, G. (1977) *Así nació Nicolodo*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.

MONTES, G. (1977) *Nicolodo en el país de la cocina*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.

MONTES, G. (1990) *El corral de la infancia. Acerca de los grandes, los chicos y las palabras*. Buenos Aires: Libros del Quirquincho.

MONTES, G. (1995) *Irulana y el ogronte*. Buenos Aires: Gramon - Colihue.

MONTES, G. (1995) *La verdadera historia del Ratón Feroz*. Buenos Aires: Gramon-Colihue.

MONTES, G. (2007) *Doña Clementina Queridita, la achicadora*, Buenos Aires: Colihue.

MONTES, G. (1980) "Selección y notas" *en Andersen, Perrault, Collodi y otros. El cuento infantil*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.

MONTES, G. (1985) *Historia de un amor exagerado*, Buenos Aires: Colihue.

ORIGGI, A. (2017) *María Elena Walsh o la coherencia del disparat*e. Buenos Aires: Editorial AALIJ.

PAJON MECLOY, E. (2013) *El ciego como figura literaria*, Madrid: Antioquía.

PARDO BELGRANO, M. (1989) *La literatura infantil en la escuela primaria*, Buenos Ares, Plus Ultra.

PARDO BELGRANO. M. y GALLELLI, G. (1987) *Didáctica de la literatura infantil y juvenil*, Buenos Aires: Plus Ultra.

PETRINI, E. (1963) *Estudio crítico de la Literatura Infantil*, Madrid: Rialp.

PIZARRO, C. (2008) *En la búsqueda del lector infinito. Una nueva estética de la literatura infantil en la formación docente*. Buenos Aires: Lugar Editorial.

PRINA, Z. E. (1990) *La literatura y el taller en la educación -- Comunicación, Biblioteca en torno a los intereses de la literatura infanto-juvenil*, Buenos Aires: Plus Ultra.

PROPP, V.(1960) *Morfología del cuento*, Madrid:Fundamentos.

PROPP, V. (1974) *Raíces históricas del cuento*, México: Colofón.

ROXLO, C. N. (2012) *La escuela de las hadas*, Buenos Aires: Colihue.

SAINTYVES, P. (1935) *Les contes de Perrault et les recits paralleles*, Paris: Nourry.

SALOTTI, M. (1968) *El patito coletón. 50 cuentos para el jardín de infantes*, Buenos Aires: Guadalupe.

SAMUELS, S G. (1967) *Journal of educational Psichology*.

SAVATER, F. (1994) *La infancia recuperada*. Madrid: Taurus.

SCHULTZ DE MANTOVANI, F (1970) *Nuevas corrientes de la literatura infantil*. Buenos Aires: Ángel Estrada.

SCHULTZ DE MANTOVANI, F. (1974) *Sobre las hadas. Ensayos de literatura infantil*. Buenos Aires: Editorial Nova.

SHÚA, A. M. (2013) "Cuentos como árboles", en: https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/radar/subnotas/9150-2046-2013-09-22.html

SMITH DE LOTTERMOSER, M. L. (1932) *Los cuentos del tío Arlos para nuestros niños*, Buenos Aires: S/E.

SMITH DE LOTTERMOSER, M. L. (1937) *Pepitas de oro*, Buenos Aires: Lottermoser.

SORIANO, M. (1968) *Los cuentos de Perrault*, París: Gallimard.

SORIANO, M. (1995) *La literatura para niños y jóvenes. Guía de exploración para los grandes temas*. Buenos Aires: Colihue.

STEINER, G. (1980) *Después de Babel. Aspectos del lenguaje y la traducción*. México: FCE.

STORNI, A. (2014) *Alfonsina y los niños. Teatro Infantil*, Buenos Aires: Atuel.

SWIFT, J. (1985) *Los viajes de Gulliver*. Buenos Aires: Hyspamérica.

TALLÓN, J. S. (1991) *Las torres de Nuremberg. Versos para niños*, Buenos Aires: Colihue.

TOLKIEN, J R R (1965) *Tre and Leaf, Houghton*, Mifflin, Boston.

TOSI, C. (2010) *¿A qué jugamos?*, Buenos Aires: Uranito.

VALERA, J. (s/f) "Prólogo, adaptación y notas" en: *Dafnis y Cloe* disponible en: http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/dafnis-y-cloe--0/html/feffe876-82b1-11df-acc7-002185ce6064.html

VALINOTI, B. C. "Construyendo el mundo editorial en los inicios del siglo XX" en: *Anuario CEED*-N°8-Año 8.

VAN DIJK, T. (1998) La ciencia del texto. México: Paidós.

VIDAL DE BATTINI, B. (1960) Cuentos y leyendas populares de la Argentina. Tomo III. Buenos Aires: Ediciones Culturales Argentinas.

VIGIL, C. C. (1927) *Marta y Jorge*, Buenos Aires: Atlántida.

VIGIL, C. C. (1942) *La reina de los pájaros*, Buenos Aires: Atlántida.

VIGIL. C.C. (1943) *El sombrerito*, Buenos Aires, Atlántida.

WALSH, M. E. (1985) *Cuentopos de Gulubú*. Buenos Aires: Sudamericana.

WALSH, M. E. (2000) *El reino del revés*. Buenos Aires: Alfaguara.

WALSH, M. E. (2000) *Zooloco*. Buenos Aires: Alfaguara.

WINNICOTT, D. (1947) *El niño y el mundo externo*. Buenos Aires: Horme – Paidós.

WOLF, E. (2001) *Filotea*, Buenos Aires: Alfaguara.

WOLF, E. 2013) *Famili*, Buenos Aires: Sudamericana.

ZAINA, A. (2000) "Para una didáctica de la literatura en el nivel inicial" en: Malajovich, A. *Recorridos didácticos en la educación inicial,* Buenos Aires, Paidòs.

ZAINA, A. (2015) *El pequeño Orbis Pictis*, Buenos Aires: Nazhira.

ZELMANOVICH, P. (2012) *Apostar al cuidado en la enseñanza*. Buenos Aires, CePa.

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.

TOMO XII – Marcelo Bianchi Bustos (compilador). El humor en la Literatura Infantil. Con artículos de 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.

Contratapa

Dra. Graciela Perriconi
Mayo de 2020

El libro es una travesía por algunos temas de la LIJ que recorren y recuerdan aspectos significativos de su origen en el mundo y en particular en Argentina, a través de una selección inteligente de algunos temas y algunas/os de los autores más significativos. ¿Por qué una travesía? porque atraviesa la LIJ desde los cuentos maravillosos, pasando por el folklore y se detiene en temas que entienden la niñez ya no como un espacio de enseñanza sino como un territorio de sentido. El estudio la define como una etapa que ha dejado de ser una edad inadvertida, para configurarse en una construcción social poderosa.

Tampoco soslaya el aporte de libros como Robinson Crusoe y Alicia en el país de las Maravillas ni desatiende el recuerdo de los autores Constancio Vigil, Germán Berdiales y otros que pensaron a la literatura infantil en la primera parte del siglo XX como un aporte a la didáctica.

La organización de la LIJ en el tiempo muestra un cambio de paradigma en la construcción del género que nace en lo pedagógico, educativo y nos lleva a lo literario/ lúdico a través de las obras de María Elena Walsh, Graciela Montes, Laura Devetach, Gustavo Roldán entre muchos/as otros/as creadores.

El ser de la literatura es el lenguaje, eso sostiene Barthes y en esa afirmación se funda este trabajo sobre el que escribo estas líneas. El adulto lector, mediador, puede recurrir a él para conocer un enfoque de la LIJ, sus inicios y su transformación en el tiempo.

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/

~PUBLICADO EN MARZO DE 2023~

Buenos Aires - Argentina

EDICIÓN DIGITAL

EDITORIAL AAL

AUSPICIOS:

DEPARTAMENTO DE LITERATURA INFANTIL Y JUVENIL
"Doctora Juana Alcira Arancibia"

Academia Panameña de Literatura Infantil y Juvenil

Academia Latinoamericana de Literatura Infantil y Juvenil

Academia Boliviana de Literatura Infantil

Asociación Guatemalteca de Literatura Infantil y Juvenil
AGLIJ

PROHIBIDA SU VENTA

ISBN 978-987-48376-3-9