

Una ventana abierta al País del Nunca Jamás
(Sobre la literatura del rapto)

Marcela Carranza

El arte, la poesía siempre pensé es la continuación de la infancia por otros medios. (...) la escritura es eso, como volver a jugar. En realidad estás jugando con el lenguaje.

María Negroni

Peter Pan es un niño que se resiste a crecer. *“Todos los niños del mundo crecen, menos uno, crecen, y no sólo crecen, sino que enseguida saben que han de crecer”*

Cuenta la historia que Peter Pan escapó de la cuna siendo un bebé cuando escuchó los planes que para el futuro estaban ideando sus padres. Crecer, entonces, sería en este caso adoptar las formas establecidas del vivir, es aceptar un modo “adulto” predeterminado de estar en el mundo. Aceptar las planificaciones de los otros sobre nuestra vida. Negándose a ser raptado por esa realidad prediseñada para él, Peter Pan es a la vez un raptor, un personaje mágico que rapta a los niños. Es él también un niño, pero no lo es. No es niño, y menos aún, adulto. Tampoco es del todo una criatura humana. *Un Entre-Aquí-y-Allá*, según las palabras del viejo cuervo Salomón. (1)

Peter Pan aleja a los hermanos Darling de la comodidad, de la seguridad del hogar, de la familia, de la protección de los padres, de ese cálido y seguro mundo burgués que los envuelve, que planea su futuro y organiza su presente; y los lleva a ese otro mundo: el país donde lo imposible tiene lugar.

Podemos establecer una semejanza, sospechosa por lo evidente, entre el raptor Peter Pan y la literatura. Peter Pan conduce a Wendy y sus hermanos a un lugar de ensueño que es también una isla plagada de peligros: piratas crueles, pieles rojas, sirenas perversas, hadas celosas y el peor de todos: el capitán Garfio. La ventana abierta al País del Nunca Jamás es una invitación a la aventura, al goce, a la libertad, y también es una ventana que deja ver la oscuridad, que se abre al gélido vacío nocturno con sus estrellas lejanas. Saltar al vacío, volar del único modo en el que los seres humanos podemos hacerlo, con la fuerza de *“preciosos pensamientos maravillosos”*.

La literatura, y no hablo sólo de la que llamamos “infantil”, nos acerca a la infancia. A un modo de pensar propio de la infancia. La escritura, especialmente aquella que abre enigmas, acertijos sin respuesta, la que no le teme al silencio, nos aproxima al juego. “jugar con las palabras” dice María

Negrón. El poeta, vuelvo a decir, es ese Peter Pan que se niega a crecer, y que como Peter Pan viene hasta nuestra desprevenida ventana abierta a raptarnos, a llevarnos volando lejos, al País del Nunca Jamás.

Por un rato, por un lapso de tiempo inconmensurable, abandonamos este mundo con sus reglas, con su tiempo de reloj, esta realidad mezquina de espacio y tiempo medidos, de objetivos a cumplir ya previstos a menudo por otros, de pies que se aferran por la fuerza de gravedad al suelo; y volamos ingravidos por la fuerza de nuestros sueños y pensamientos al país de lo imposible.

La literatura nos acerca a la infancia. Es un modo de restauración de la infancia. Quien se puede dejar llevar por la literatura como escritor, o como lector, la distinción no importa aquí, es capaz de restaurar modos de pensamiento propios del niño, especialmente del niño muy pequeño, y esto para un mundo hecho de planificaciones, es perturbador, es desestabilizador, poco tolerable; como mínimo, molesto, por no decir, peligroso.

Graciela Montes hace unos veinte años habló de la “frontera indómita” (2). Ella situó a la literatura en ese espacio intermedio entre el mundo objetivo con sus exigencias, sus leyes, y el mundo subjetivo con sus deseos y también sus demandas. En ese espacio intermedio, espacio transicional, zona potencial la llama Winnicott, (3) el ser humano sitúa aquellas cosas que le permiten “negociar” entre su deseo y la realidad. Entre su subjetividad y el mundo. Y esto comienza a suceder cuando la persona es muy pero muy pequeña. Cuando apenas está comenzando a formarse como persona, como individuo en su relación con el mundo, con los demás.

El origen del arte, de la cultura, y por lo tanto también de la literatura, nos dice Winnicott, está allí: en la espera, en la soledad de quien espera. El bebé espera a su madre; y para sobrellevar la espera, la angustia de su inevitable soledad, juega, es decir, crea.

Podemos afirmar entonces, y sigo en esto a Winnicott, que la creatividad es una necesidad inherente al ser humano, creamos para sobrevivir a nuestra inevitable soledad; hay placer en la creatividad, pero ante todo, hay necesidad. Y se trata de una necesidad vital.

“Lo que hace que el individuo sienta que la vida vale la pena de vivirse es, más que ninguna otra cosa, la apercepción creadora. Frente a esto existe una relación con la realidad exterior que es relación de acatamiento; se reconoce el mundo y sus detalles pero solo como algo en que es preciso encajar o que exige adaptación. El acatamiento implica un sentimiento de inutilidad en el individuo, y se vincula con la idea de que nada importa y que la vida no es digna de ser vivida. En forma atormentadora muchos individuos han experimentado una proporción suficiente de vida creadora como para reconocer que la mayor parte del tiempo viven de manera no creadora, como

atrapados en la creatividad de algún otro, o de una máquina”, afirma Winnicott. (4)

El juego, el arte, la literatura comparten un mismo lugar en la vida de las personas, ese lugar de la espera, de la negociación con el mundo, con sus límites y sus exigencias. En el espacio del juego, de la literatura, dice Graciela Montes, hay gratuidad, hay libertad absoluta.

La imaginación de un niño posee el poder de transmutar la realidad, y una silla, sin dejar de ser una silla, es también un barco pirata. Y cuando digo “es”, “es”. La metáfora no busca semejanzas, establece identidades, nuevas posibilidades de identidad para las cosas. Y el pensamiento del juego es un pensamiento metafórico, en otras palabras: irracional. Y como se sabe, las leyes de la razón, la lógica, el sentido común con las que nos movemos a diario, nos resultan muy útiles, pero nos limitan. Las peores cárceles, las cárceles más herméticas, dice Eduardo Stilman, son las de nuestra mente (5). Contra estas cárceles que nos ofrecen seguridad, pero a costa de perder libertad, actúa la palabra poética. Esto, se hace evidente, como bien lo manifiesta Macedonio Fernández, en el humor absurdo o humor conceptual, pero, cabe aclararlo, no es exclusivo de él, puede extenderse a la lógica poética en general.

“Que el Absurdo, o milagro de irracionalidad, creído por un momento, libere al espíritu del hombre, por un instante, de la dogmática abrumadora de una ley universal de racionalidad. Aunque la ‘racionalidad’ tiene una resonancia afectiva positiva, es decir placentera, porque parece sinónima de seguridad general de la vida y conducta, sin embargo basta que se la presente como una ley universal inexorable para que sea un límite a la riqueza y posibilidad de la vida”. (6)

Una de las preguntas que me vengo haciendo en todos estos años de trabajo con los libros para niños es ¿qué lugar puede ocupar la literatura en la vida de un niño? Y también me pregunto ¿por qué la mejor literatura para niños suele tener problemas con un gran número de adultos?

Gianni Rodari hablaba del niño que juega en oposición al niño alumno. (7) Retomando esta distinción, para mí muy esclarecedora, me pregunto: ¿Qué niño tenemos en mente cuando escribimos, editamos, elegimos, leemos un cuento, un poema, cantamos una canción infantil? ¿Vemos frente a nosotros al niño disciplinado o disciplinable? ¿Al niño que debemos encaminar gracias a nuestros esfuerzos hacia los objetivos que nuestras planificaciones se han propuesto? ¿Vemos al niño alumno? ¿O somos Peter Panes dispuestos a raptar a los niños de la previsibilidad de este mundo hacia lugares abiertos a lo imposible, hacia lugares abiertos a la creación?

Desde sus orígenes la literatura infantil ha sufrido de utilitarismo didáctico. Pero también siempre han existido libros y textos orales: canciones, cuentos populares, rimas, poesías, nanas, rondas, mitos... que aproximándose al

mundo de los sueños, del juego, han dejado esa ventana abierta por la que se puede escapar al País del Nunca Jamás.

Los adultos ocupados en mantener a los niños en los límites de la realidad, en la segura habitación del mundo ya armado y dispuesto, un mundo amueblado de antemano al que hay que adaptarse, cuyas reglas deben ser acatadas, han visto (y continúan viendo) en esa literatura del rapto, un peligro que se debe evitar. Esos juegos del lenguaje perturbadores, demasiado libres, enigmáticos, anárquicos, fuera de control, esa desafortada fantasía han sido y siguen siendo objeto de censuras. (8)

Sabemos que autores hoy muy reconocidos a nivel mundial fueron víctimas de la vigilancia de adultos preocupados por la integridad psicológica y moral de los niños: Maurice Sendak, Roald Dahl, Tomi Ungerer, Mark Twain hasta Louisa May Alcott (9) y también los clásicos de tradición oral o de autor, continuamente domesticados por adaptaciones y versiones destinadas a aplacarlos en su fervorosa libertad. Las cosas no han cambiado mucho en estos 300 años de literatura infantil que llevamos puestos. Lo vemos en adultos que siguen rechazando cuentos de Andersen con finales poco felices como “La vendedora de fósforos”, o libros “poco correctos” como *Los cretinos* de Roald Dahl o *Ningún beso para mamá* de Tomi Ungerer. El reconocimiento, la legitimación a partir de premios internacionales de los autores de literatura infantil no los protege de la censura doméstica de padres y docentes, incluso de editores. Gran número de adultos sienten como un deber ineludible la vigilancia sobre los libros infantiles, erigiéndose en guardianes de la salud psicológica, emocional y moral de los niños.

¿Cuándo la literatura infantil es sometida a juicio, condenada por los adultos?, me pregunto también, y me respondo: cuando ejerce un desvío. Desvío de la norma, anormalidad; desvío de lo acordado, de lo adecuado, de lo establecido como “legítimo” y “verdadero”.

Sin transgresión, sin desvío posiblemente no existiría la posibilidad de una historia, posiblemente no existiría la literatura. Un buen ejemplo de ello es *Las aventuras de Pinocho*. Porque Pinocho desobedece, no acata la norma, se desvía, es que tenemos la novela. En los pasajes en que Pinocho “se porta bien”, no pasa nada en términos literarios. Apenas se enuncia que han transcurrido meses en los que el muñeco está confinado en la cárcel, o ha sido un obediente alumno en la escuela. Es cuando Pinocho desobedece, cuando tenemos un clásico. Pero no sólo Pinocho desobedece, también lo hace Collodi. Collodi está plagado de buenas intenciones, y cada tanto el narrador imposta la voz y deja descender desde las alturas alguna enseñanza moral. Pero lo que atrae de Pinocho, a niños y adultos, es su transgresión. Como si el pícaro muñeco de madera se le escurriera de las manos a Collodi.

Hay un regodeo en la picardía del personaje, en sus faltas. En su imperfecta humanidad.

Como señala Saer, la obra de un escritor no puede definirse por sus intenciones sino por sus resultados. Hay en la escritura literaria una especie de acto fallido. *“Buscando la forma de un discurso social inteligible, el poeta corre el riesgo de poner al desnudo, desnudándose a sí mismo, aspectos insospechados de la condición humana y de la relación del hombre con el mundo”* (10) Si Collodi tenía las buenas intenciones de dejar a los niños un mensaje sobre el buen comportamiento, su obra superó con creces ese mensaje moral dejándonos un libro donde se desnudan aspectos muy profundos de la condición de ser un niño indefenso frente a un mundo adulto hostil. El muñeco de madera es, mucho antes del final reparador, un niño en toda su vulnerabilidad, su desvío frente al “deber ser”, y su irrefrenable búsqueda de la libertad.

El juego, la fábula, dice Antonio Muñoz Molina, es la *“forma soberana de conocimiento”* y nacemos con ella. Años de fervorosa educación en el hogar y especialmente en los institutos de enseñanza se ocupan de adormecerla, aniquilarla, o al menos mitigarla en sus alcances.

“A medida que crecemos y que empiezan a adiestrarnos para el trabajo, para la mansedumbre, y para la infelicidad, el hábito de la imaginación se vuelve peligroso o inútil, y sin darnos cuenta lo vamos perdiendo, no porque éste sea un proceso tan natural como el del cambio de voz, sino porque hay una determinada y eficacísima presión social para que no nos convirtamos en seres saludables y felices, sino en súbditos dóciles, en empleados productivos, en lo que antes se decía hombres de provecho” (12)

Peter Pan nos invita a pensar en aquellas personas que no han querido, o no han podido renunciar a la infancia. No se trata de inmadurez, se trata de conservar un modo infantil de aproximación a la realidad, un modo de ver abierto a otras posibilidades. *“Un temperamento que no ha renunciado a la visión pueril como precio de la visión adulta”*, dice Cortázar. Y esto no es una cualidad que sólo le cabe al artista; creativos los hay en todas las áreas del conocimiento y del hacer. En realidad, siguiendo a Winnicott, el ser creativos nos hace personas.

“Siempre seré como un niño para tantas cosas, pero uno de esos niños que desde el comienzo llevan consigo al adulto, de manera que cuando el monstruito llega verdaderamente a adulto ocurre que a su vez éste lleva consigo al niño y nel mezzo del camin se da una coexistencia pocas veces pacífica de por lo menos dos aperturas al mundo.

Esto puede entenderse metafóricamente pero apunta en todo caso a un temperamento que no ha renunciado a la visión pueril como precio de la visión adulta, y esa yuxtaposición que hace al poeta y quizá al criminal, y también al

cronopio y al humorista (cuestión de dosis diferentes, de acentuación aguda o esdrújula, de lecciones: ahora juego, ahora mato) se manifiesta en el sentimiento de no estar del todo en cualquiera de las estructuras, de las telas que arma la vida y en las que somos a la vez araña o mosca.” (13)

En un artículo comparé la literatura con un rinoceronte. La imagen es de un pedagogo de la música, Murray Schafer (14), y es magnífica. ¿Hay algo más extraño, majestuoso, salvaje y fuera de control que un rinoceronte en el aula? El elefante en el bazar ya era un problema, es cierto, pero el rinoceronte en el aula...

Yo pienso que la literatura es un rinoceronte, también la literatura para niños lo es, y muchos adultos no saben qué hacer con ella. Entonces, como dice Graciela Montes, deciden domesticarla. Pero... la literatura domesticada ya no es literatura, es un fraude. Porque el juego, el arte, la literatura sólo tienen sentido en su estado salvaje, en su estado de libertad. Son lo que son en la medida de su libertad.

Entonces me pregunto: ¿Y dónde radica esa libertad, ese salvajismo de la literatura, ese no llevarse bien con los dogmas, con las certezas, con lo establecido como único e inamovible, con la tibia y mullida habitación de la familia Darling?

Metamorfosis del lector

Desde las profundidades del vientre del cocodrilo se escucha el tictac del reloj, es el tiempo de la aventura, un tiempo muy diferente al de este mundo que insistimos en llamar “realidad”.

Cuando se viaja a reinos mágicos los riesgos son enormes, incluso con el tiempo. Como le sucedió al pescador Urashima Taro (15) quien vivió unos pocos años en el Reino del Dios Submarino junto a su bella esposa, la princesa de mar, y al regresar a su tierra, halló que todo había cambiado, ya nada era como antes de emprender el viaje. Los seres queridos habían muerto, tan sólo era posible visitar sus abandonadas tumbas, él mismo tenía en el viejo cementerio un túmulo.

En el breve lapso de tiempo de aquel misterioso viaje, el mundo ha cambiado y ya no nos recuerda. Regresamos irreconocibles, nosotros también para el mundo.

Leyendo esos libros que sí muerden, porque nos dejan marca, porque no pasamos por ellos indemnes, el lector se transforma. Gregorio Samsa, el lector, como si del hongo ofrecido por la oruga comiese, ve que su cuerpo ya no es el

mismo, o quizá ya no recuerda aquel nombre que le fue otorgado, o descubre, como Urashima Taro, que ya nada será igual a lo que era, que él ya no es el mismo.

“El ser humano es la criatura creada a imagen y semejanza de dios”, nos dijo durante siglos el pensamiento hegemónico, *“somos los reyes de la creación”*. Y Gulliver en aquella urticante sátira del siglo XVIII que devino libro de aventuras para niños, se avergüenza al describir la sociedad inglesa, las costumbres, la organización política y la historia de su país a un caballo. Se avergüenza ante el caballo, de ser humano.

Y hablamos de un texto publicado por primera vez en 1726, de un escritor irlandés, escrito en la lengua y en el reino imperialista por excelencia.

La literatura, la literatura del rapto, es valiente. Se atreve a contestar a los dogmas más arraigados de la sociedad. Se atreve a desestabilizar las formas más cristalizadas del pensamiento. Nos ofrece formas no previstas de ver el mundo y de vernos. Nos lleva a lugares que desconocemos de nosotros mismos. Se atreve a abrir las cárceles más herméticas, las de nuestra mente.

Voy a dar un ejemplo que surge directamente de la experiencia con los niños en el aula.

En *Las Brujas* de Roald Dahl el protagonista, un niño, es convertido por las brujas en ratón. Cuando esto sucede el niño, ahora ratón, reconoce que el cambio le gusta bastante, incluso le ve muchas ventajas respecto a su condición anterior:

“Me encontré pensando: ¿Y qué tiene de maravilloso ser un niño, después de todo? ¿Por qué ha de ser, necesariamente, mejor que ser un ratón? Ya sé que a los ratones los cazan, los envenenan o les ponen trampas. Pero también a los niños los matan a veces. A los niños los puede atropellar un coche o pueden morir de alguna espantosa enfermedad. Los niños tienen que ir al colegio. Los ratones, no. Los ratones no tienen que examinarse. Los ratones no tienen que preocuparse por el dinero. Los ratones, que yo sepa, sólo tienen dos enemigos, los seres humanos y los gatos. (...) Cuando los ratones se hacen mayores no tienen que ir a la guerra y luchar con otros ratones. Todos los ratones se llevan bien. La gente, no.

Si, me dije, creo que no está nada mal ser un ratón.” (16)

Luego viene la película (1990) donde una bruja buena, inexistente en el libro, convierte al ratón en niño otra vez. Con un final feliz para aquellos adultos que piensan que es mucho mejor ser un niño que un ratón. Pero no es esto, como vimos, lo que piensa el personaje, y doy fe, que no es necesariamente lo que piensa un niño.

Tuve la experiencia de leer a niños de diez años este libro, y luego ver la película. Los niños se indignaron con el cambio del final. No hubo uno sólo al

que le gustara, o al menos ninguno lo manifestó. Cuando conversamos sobre esa indignación, me dijeron que no había derecho, ya que el niño era feliz siendo ratón, ¿por qué lo habían vuelto niño otra vez? Yo no esperaba esa argumentación. Había imaginado que el enojo podría venir de un espíritu conservador respecto al libro, pero no. Los niños podían compartir la visión del protagonista y de algún modo la que nos estaba proponiendo Dahl como posible: “no es tan bueno ser un niño, después de todo, es mejor ser ratón” Algo parecido a lo planteado por Swift en su *Gulliver*: “es preferible vivir entre los caballos que entre los hombres”. El libro de *Las brujas* para esos niños de diez años, ya tenía un final feliz: que el protagonista muriera como ratón en pocos años junto a su abuela. No había por qué cambiarlo.

Creo que el ejemplo nos sirve para pensar en la transgresión de una obra literaria cuando subvierte lo esperable según los parámetros establecidos. Y cómo esto no tiene ninguna dificultad en ser aceptado y disfrutado por los niños (de más está decir que ese grupo de niños estaba fascinado por el libro de Dahl), al mismo tiempo que se da de narices con la mentalidad de aquellos adultos ajenos, extranjeros frente a esa lógica-otra compartida por el libro y sus jóvenes lectores. Dicho de otro modo: los adultos (al menos los que decidieron cambiar el final de la historia, y los que acuerdan con el cambio) se quedaron afuera de ese mundo compartido por el libro de Dahl y ese grupo de jóvenes lectores.

El País del Nunca Jamás, adonde nos llevan los juegos, los libros y también otras experiencias culturales, es un país donde hay otras posibilidades para el mundo que vivimos, para la propia vida. Es un mundo a construir, un mundo de aventuras y de riesgos. Las seguridades de un mundo que se debe asumir, se derrumban.

No dejo de preguntarme por qué la escuela en particular, y la sociedad en general se esmeran con tanto ahínco en querer domesticar a la literatura. Por qué a los adultos, a muchos de ellos, les cuesta tanto aceptar el salvajismo de la literatura cuando de niños se trata. Pienso que el problema va por aquí, quizá. Lo imprevisible, lo abierto, lo no dado, la posibilidad de pensarlo todo de otro modo, eso asusta, más cuando se trata de niños. ¿Y por qué? Porque ellos aún no han asumido nuestras verdades como únicas e irremplazables. Por eso a los niños de ese quinto grado no les costaba nada comprender al protagonista en su deseo de ser ratón por el resto de sus días.

Pensar lo imposible implica salirnos de nosotros mismos. Devenir otros.

En un libro que leí de niña y nunca volví a leer: *El país de las sombras largas* (17) un grupo de esquimales entraba en contacto con hombres blancos. En ese libro el esquimal ofrecía su esposa al hombre blanco en señal de amistad, y esta se acicalaba lavándose con su orina. También le ofrecía un manjar: carne con gusanos. La perspectiva de la narración, pienso hoy, debe haber sido la del

inuit, porque en ningún momento yo sentí rechazo por esa cultura tan lejana para mí, todo lo contrario. Con ese libro en la infancia, o quizá apenas entrando en la adolescencia, fui un esquimal rechazado por un occidental. Como fui también un caballo que sufría y era amado en *Azabache* (18). Cuando regresé de los mundos a los que fui trasladada durante la lectura de esos libros, yo ya no era la misma. Usaba pieles de foca curtidas con los dientes, relinchaba y sacudía las crines de mi cola. Encontré en mí una parte esquimal y una parte animal, nunca más volví a ser del todo “occidental”, ni del todo humana. Mi propio mundo se había vuelto extraño. Desplazamiento, devenir otro. Ya no hay formas fijas a las que aferrarse. Poder ser uno mismo y otro a la vez.

Belleza y conocimiento

¿Todo debe ser útil? ¿La literatura en la escuela debe ser útil, servir para algo, tener algún rédito a corto plazo? Si uno lo piensa un poco, cuando alguien lee un cuento a un niño pensando que le deja alguna enseñanza de algún tipo, un mensaje positivo, entonces no está depositando el valor en la experiencia misma de leer, de jugar con las palabras y con las imágenes y los sueños, las ideas, las ensoñaciones que ese texto pueda provocar en el niño lector, sino en algo que está por fuera. Y esto no sólo corre para textos ñoños que dejan enseñanzas morales pasadas de moda, libros que siguen vergonzosamente vigentes, por otra parte; esto corre también para los libros y las lecturas destinadas a enseñar valores actuales, como la solidaridad, la paz mundial, el cuidado del medio ambiente, el respeto por la diferencia, los derechos femeninos, etc... etc... Esos libros que pretenden planificar la transformación en el lector-niño, según los designios del adulto.

“Depende de si mirás la literatura como una cosa utilitaria. La literatura no es utilitaria, tiene que ver con otra cosa, con una especie de búsqueda que se hace a través del lenguaje. El lenguaje es un medio y lo que hace, es una cosa mucho más sutil. La escritura desmonta las maneras convencionales de mirar la realidad, la desmonta, la desarma. Entonces, echa por tierra cualquier posibilidad de pensamiento autoritario, sin fisuras. Y, cuando digo autoritario, no me refiero solamente al discurso político, sino a cualquier discurso porque todo es político, todo, el discurso íntimo también lo es, por supuesto. El discurso que dice “esto es así”, asertivo, es autoritario. Venga de donde venga.” (19)

“Si invierto tiempo y esfuerzo en la lectura de un cuento a un niño, debo obtener una ganancia.” – piensan muchos adultos.

Pero cuando somos pequeños, especialmente cuando somos muy pequeños, no sabemos de ganancias, sólo sabemos de goce y de descubrimiento, o mejor dicho: del goce del descubrimiento. Es sorprendente observar el afán de

conocimiento que envuelve a un niño pequeño mientras juega. El juego es gratuito, dice Montes en ese bello texto que ya cité tantas veces. La creatividad sólo puede darse en la gratuidad. Y esto no sólo corre para los artistas, como bien lo aclara Rodari en *La gramática de la fantasía*. (20) Creer que la creatividad es algo que sólo compete a los artistas, cuando todos nacemos con ella, resulta absurdo. Pensar lo imposible, ver el mundo por primera vez, salirse de ellos mismos para poder ver mejor; en ocasiones, desaprender lo aprendido, es lo que hacen los científicos y los filósofos cuando se esfuerzan en comprender la realidad.

¿Qué es la luz? ¿Por qué los objetos caen al suelo? ¿Qué es el tiempo? ¿Tiene el tiempo alguna relación con el espacio? ¿Tiene límites el Universo? ¿De qué estamos hechos? ¿Por qué morimos? ¿Cuál es el origen de la especie humana?... ¡Cuánto se parecen estas preguntas que han dado lugar a las hipótesis científicas más famosas, a las preguntas del niño pequeño y a las preguntas del poeta! ¿Es esto casualidad? No lo creo.

Los grandes descubrimientos de la humanidad se hacen en la frontera indómita, no en el lugar de la repetición y el acatamiento a lo ya dado.

Hay necesidad de un vacío previo para la creación. Y la lectura es creación, qué duda cabe. Un buen texto no nos dice cómo debemos leerlo. Podemos darle al niño materiales para jugar, ofrecerles un espacio, quizá alguna consigna inicial, pero será el niño quien juegue, él es el único protagonista del juego y hará con él lo que le plazca. Con la lectura sucede algo parecido. Afortunadamente nadie puede leer por otro, ni decirle a otro cómo debe leer un texto. Ni siquiera el autor. Sin embargo, muchos adultos quieren guiar las lecturas de los niños, decirles qué deben leer, obligarlos a hacer coincidir sus lecturas con las del maestro, con las de la autoridad. Muchos adultos, muchos maestros entre ellos, entienden la lectura como una de las tantas formas de acatamiento a la autoridad a las que la sociedad nos tiene tan tristemente acostumbrados.

Otro tiene la verdad, otro conoce la lectura correcta del texto y yo debo reproducirla. Eso está lejos de jugar, de crear, de descubrir, y de pensar.

-¿Querría decirme, por favor, qué camino debo tomar para irme de aquí?

-Eso depende mucho del lugar a donde quieras llegar –dijo el Gato.

-Me da lo mismo el lugar... -dijo Alicia.

-Entonces no importa qué camino tomes –dijo el Gato.

-... siempre y cuando llegue a algún lado –agregó Alicia a modo de explicación.

-Oh, puedes estar segura de llegar a algún lado –dijo el Gato-, si sólo caminas bastante. (21)

No hay un único lugar al que llegar, no hay un puerto seguro y confiable. Hay un viaje incierto, una aventura. Cada uno llegará a alguna parte si ha caminado lo suficiente, pero eso está fuera de control, incluso para el mismo lector.

La transgresión de la literatura no está en los temas. Algunas personas piensan que existe una literatura infantil progresista porque habla de ciertos temas tradicionalmente prohibidos. Pero una literatura que se utiliza como dispositivo para hablar de temas tabúes, difícilmente pueda ser transgresora, porque otra vez la estamos sacando de la frontera indómita. Le estamos dando una utilidad. Estamos estableciendo con los niños, libro mediante, una relación vertical donde el adulto es quien da y el niño es quien recibe. Damos al niño verdades pre-digeridas que debe asimilar.

Los cuentos de hadas, tachados de crueles, poco adecuados para la infancia; o bien, desde la otra vereda, condenados por considerarlos reaccionarios a las ideas progresistas, indudablemente no se llevan bien con el pensamiento hegemónico del siglo XXI, simplemente porque cuando fueron creados, y luego difundidos, ese pensamiento no existía. Eso es lo hermoso de los clásicos, nos recuerdan que los dogmas inamovibles de nuestra realidad son una construcción reciente, sujeta a nuevos cambios. Es decir, nuestras verdades no existen desde siempre, no son naturales, no son universales; y algún día, posiblemente, dejarán de existir.

Como decía Quevedo en un soneto: en la lectura entramos en conversación con los difuntos. Un cuento clásico nos pone en comunicación con hombres y especialmente con mujeres que vivieron siglos antes de que existiera la civilización en la que nacimos. Esa continuidad con quienes nos precedieron en la vida, la posibilidad de aprender de su experiencia, de sus hallazgos; entrar en sus formas de mirar y de vivir, no es poca cosa.

Neil Gaiman lo dice así:

Los libros son la forma en que nos comunicamos con los muertos. El modo en que aprendemos lecciones de aquellos que ya no están con nosotros, el modo en que la humanidad se ha desarrollado, ha progresado, y ha hecho que el conocimiento sea algo incremental en lugar de algo que debemos reaprender una y otra vez. Hay cuentos que son más antiguos que la mayoría de los países, cuentos que han perdurado más que las culturas y los edificios en los que se contaron por primera vez. (22)

Entonces, leer literatura, no sólo es una aventura personal de conocimiento, es también la posibilidad de que ese conocimiento se continúe a través de los siglos, de recibir los saberes de quienes nos antecedieron en la vida.

Pensar en los clásicos como “viajeros del tiempo y del espacio”, (23) como testimonios de antiguas formas del pensar y del vivir, está muy lejos de la

actitud censora de quien juzga un antiguo cuento porque no se adecuaba a los dogmas establecidos por la moda del momento.

Eduardo Abel Gimenez ríe de esta actitud censora del pensamiento políticamente correcto en un breve relato que transcribo aquí:

“La bruja con sombrero en punta, nariz ganchuda y verrugosa, lechuza al hombro, espalda encorvada y diente solitario, echó más porquerías en el caldero que ya olía a podrido, le pegó una patada al gato, miró el último huesito humano que quedaba en un rincón, se aseguró de que fuera de noche, agarró la escoba y salió a buscar otro chico para comerse en la cena.

Afuera la esperaba una comisión de la Asociación Pro Relatos infantiles Políticamente Correctos, que por orden del juez la llevó a un centro de rehabilitación” (24)

Y luego están Andersen, Collodi, Lewis Carroll, J.M. Barrie... con esos libros del siglo XIX o principios del XX, con finales trágicos, muñecos de madera que tienen vida y no se sabe por qué, huevos parlantes y pedantes, y niños voladores que se niegan a crecer... Es una verdadera pena que exista todo un ejército de adaptadores inescrupulosos para esos textos tan bellos, tan perturbadores, tan salvajes. Es una pena que la mayoría de la gente crezca engañada pensando que la sirenita se casa con el príncipe y Pinocho es un muñequito regordete con una manzana en la mano. Hay mucho de estafa en tales adaptaciones que terminan reemplazando a los textos antiguos y originales.

Durante siglos los cuentos de hadas, provenientes de la cultura popular (y ya Bajtín se ocupó de hablarnos sobre el espíritu subversivo de la cultura popular), (25) fueron esa ventana abierta al aire fresco de la noche en la habitación de los niños. Si había una literatura destinada al niño alumno, al niño domesticable; fuera de la escuela, en las narraciones de las mujeres que los cuidaban, o de sus madres o abuelas, los niños escuchaban estos cuentos liberadores. Como todavía se escuchan las historias de la Llorona o el Lobizón, el Jasy Jatere o el Coquena en algunas regiones de mi país. Nadie pensaba que esas historias debían suavizarse para ser contadas a los niños. Nadie pensaba que había que aclarar las cosas cuando estaban confusas y dejar explícitos valores para concluir en un mensaje. Podía haber alguna enseñanza moral dando vuelta, no vamos a negar eso, pero el cuento iba mucho más allá. Había rinoceronte en esos relatos, y era ese rinoceronte que sobraba por todos lados lo que atraía e impactaba en los niños.

La razón por la cual los clásicos se convirtieron en clásicos, nos dice Gianni Rodari, es que estaban pensados para el niño que juega, no para el niño alumno. Y no es casualidad que autores como Lewis Carroll, Barrie, Baum y Edward Lear crearan sus historias para niños concretos. Niños con los que

jugaban, literalmente jugaban. Eran adultos que no habían abandonado la capacidad de jugar. No habían dejado morir su frontera indómita.

Leer un cuento, leer un libro es una experiencia estética. (26) Algo que deja huella en nosotros, que nos marca, que nos conmueve y nos modifica. Nos perturba en algún aspecto de nuestro ser, o en varios. El conocimiento que nos brinda la literatura no pasa por lo racional, por las clasificaciones, las definiciones, o la elaboración de cuadros comparativos. En realidad, definitivamente, no pasa por ahí.

Y quiero volver a esto que dice tan bonito Antonio Muñoz Molina: El juego, la fábula *“como forma soberana de conocimiento”*

Aquella exploración que del mundo realiza el niño pequeño cuando juega, cuando metaforiza o animiza los objetos, cuando se pregunta por qué la luna lo sigue desde el cielo, o decide que aquella caja grande es la cueva de un oso enorme y peludo; esa exploración se continúa en el arte, en la literatura, y me atrevo a decir, en toda actividad humana ligada al conocimiento desde el único lugar posible: el de la creatividad.

Porque es en el espacio del juego, de este jugar con las palabras que es la lectura literaria, el espacio del arte y de la imaginación el lugar donde se hace posible el conocimiento. Y venimos con él, repito, el niño crea su frontera indómita desde muy pero muy pequeño.

¿Somos conscientes de que el juego, la lectura literaria, y otras experiencias artísticas como la música, la plástica, el teatro, el cine... son formas de conocimiento? Quien conoce no es quien repite, acata lo ya dado, es quien puede crear, puede explorar, hacerse preguntas que nadie se hizo hasta entonces, se toma en serio cosas que para otros pasan desapercibidas, puede mirar una hormiga durante horas, como los entomólogos, o tener tortícolis de contar las estrellas y preguntarse qué es la luz, o hace cuántos años dejó de existir la estrella que pueden ver sus ojos. Preguntarse, quizá, cuántas otras cosas de este mundo nos tienen tan engañados como la luz.

Sólo quienes exploran el mundo sin ponerse límites son capaces de correr los límites impuestos de antemano. Y no hablo sólo de poetas, ni siquiera de artistas, hablo de personas que piensan, es decir, que pueden crear.

Ese es el lugar de la frontera indómita. El lugar de nuestros juegos para sobrellevar la soledad y la espera.

"Creo que hay cierta ternura, secretos entre uno y el mundo. La forma de las cosas me llama mucho la atención. Pienso, por ejemplo, en un vaso, cómo sostiene el agua. Es fantástico si te detienes y lo miras así, es un vaso, pero también es algo muy bonito, divertido. Los niños hacen eso cuando juegan. La cuchara es la cuchara pero también es el avión que lleva la sopa hasta la boca. Me encanta esa capacidad animista de los niños, esa relación que establecen

con el mundo como de complicidad mutua. No hay mayor libertad que la de imaginarse cosas a partir de las cosas, es una libertad que se va perdiendo al crecer.” – dice la poeta chilena María José Ferrada. (27)

La literatura, el arte, son invitaciones a mirar de otra manera. Mirar lo pequeño, lo microscópico, aquello que pasa desapercibido para los demás; mirar lo inalcanzable, lo infinito, lo lejano; mirar como otro miraría: como miraría una persona de otra edad, de otro sexo, de otra cultura; como miraría un animal o una planta; un ser imaginario, un ser de otro planeta, de una época remota, de una época que aún no ha existido. Ponerse en el lugar del otro para mirar, devenir otro. Atreverse a mirar como nadie ha mirado antes, de allí surge la poesía, surge la belleza.

VÉRTIGOS O CONTEMPLACIÓN DE ALGO QUE TERMINA

Esta lila se deshoja.

Desde sí misma cae

y oculta su antigua sombra.

He de morir de cosas así.

Alejandra Pizarnik

Cuando las palabras enloquecen

“La poesía es experiencia. Creo además que es visión del mundo. La poesía siempre es decir de otra manera. Este ‘decir de otra manera’ es para mí la mayor posibilidad que tiene el hombre. ¿En qué consiste el símbolo? Simplemente, en la posibilidad de decir una cosa mediante otra. La posibilidad de que algo diga otro algo. Esa otredad que radica en las cosas, pero que está en la entraña, es la médula de la poesía” Roberto Juarroz (28)

El lenguaje literario no es el lenguaje de todos los días, no es el lenguaje de la transmisión de información, de la claridad, de la comunicación, no es aquel lenguaje que se corrompe y fácilmente deviene en frase hecha, slogan o lugar

común. El extrañamiento frente a lo real, propio de todas las artes, en la literatura se da a través del lenguaje. Allí radica su particularidad. Así como la música problematiza los sonidos; la plástica problematiza el color, las formas, el uso del espacio; la danza, el cuerpo y sus posibilidades de movimiento... la literatura problematiza el lenguaje (29). En la literatura el lenguaje se fuerza a sí mismo. En la literatura se ponen en cuestionamiento las formas dadas del lenguaje para pensar y decir el mundo, esas estructuras que nos brindan seguridad y al mismo tiempo nos limitan, nos vuelven miopes, impidiéndonos ver más allá.

La literatura es una lucha contra el dogma, y el dogma puede manifestarse de variadas formas, una de ellas, la más sutil y efectiva quizá, son las formas cristalizadas del lenguaje. El dogma de la palabra establecida. Por ello jugar con el lenguaje, transgredir sus reglas, poner en evidencia sus lugares comunes, develar el cliché, como lo han hecho maestros del humor: Cortázar, Carroll, Lear, Macedonio Fernández, es un pasaje a la libertad. *La experiencia estética*, dice Saer (30) *es un modo radical de libertad*.

Siguiendo a María Negroni, al desmontar las formas convencionales de mirar la realidad, en su búsqueda a través del lenguaje, la literatura echa por tierra cualquier posibilidad de pensamiento autoritario.

La palabra del slogan, esa que proviene del discurso publicitario y la propaganda, pero que ha invadido prácticamente todos los campos del decir, encierra el engaño de hacernos creer que sabemos sobre algo, y en ese engaño detiene, clausura toda posibilidad de búsqueda. La palabra del lugar común y del cliché lo llena todo, lo abarca todo. En la certeza incommovible del lugar común portador de soluciones no hay espacio para el pensamiento.

“Muchos libros editados para niños y jóvenes están escritos en un lenguaje y con asuntos simplificados al extremo, en línea con lo oficial, lo congelado, lo esperable, evitando y evitándonos pensar”, afirma María Teresa Andruetto (31)

La palabra poética, por el contrario, se funda en la imposibilidad de decir, abre esas telarañas del lenguaje en las que somos presa y depredadores a la vez, y nos deja entrever una verdad que sabemos inalcanzable. En la palabra literaria

existe el gesto honesto de reconocer los límites del lenguaje para decir lo que verdaderamente importa. La palabra de la literatura tiene sus raíces en el vacío, se origina en la falta, en las preguntas, en las ausencias. Las certezas inamovibles sólo son un escollo que hay que remover para mostrarnos nuestros límites, y a través de la conciencia de los límites, liberarnos.

La literatura es corrosiva, corroe al lenguaje, lo horada, escarba en él, busca incansablemente. No hay sumisión, ni siquiera comodidad. No hay éxitos ni seguridad. No hay logros, quizá sí pequeños logros, pero nunca logros definitivos.

Hay un personaje de la literatura para niños que me recuerda esa búsqueda inalcanzable, ese fracaso propio de la palabra poética. Se trata de la romántica sirenita de Andersen en busca del amor y el alma inmortal. Para obtener lo deseado, la sirenita es capaz de perder todo lo que ama: el mundo submarino, su familia, su propia identidad y la vida misma. Las piernas humanas le significan dolores lacerantes, como si sangrasen constantemente. Lo ha dado todo por ese amor y por ese sueño. Y lo pierde todo porque el príncipe se enamora de otra mujer. Ella finalmente se entrega derrotada al mar para disolverse en espuma. Como en la búsqueda de la palabra poética, es en el esfuerzo infructuoso donde radica su belleza.

Hay oscuridad en los libros raptos, esos que nos invitan a arrojarnos al vacío de la ventana. En esos libros niños y adultos descubrimos cosas ocultas para la vida diurna. El rapto es nocturno y se realiza con palabras nocturnas. En los libros raptos no hay claridad, no son libros que guíen la mirada.

¿Es posible una literatura para niños que se niegue a aceptar lo establecido?
¿Es aceptable una literatura para niños feliz de alojar el enigma, el vacío, lo incomprensible y lo irracional?

He llegado a pensar, quizá no esté en lo cierto, que la literatura infantil cuestiona a la escuela, porque cuestiona nuestros modos habituales de relacionarnos con los niños. Junto con el juego, y las otras artes, la literatura cuestiona nuestra idea de “enseñanza” y “aprendizaje”. Y lo hace a través del lenguaje. El salvajismo de la literatura que cuestiona al lenguaje dogmático, lo

desarma y desmantela, no es a menudo aceptado por la escuela, porque la escuela sabe que la literatura está moviendo los cimientos que la sustentan como lugar de las verdades autoritarias. Con alarmante frecuencia, como lo señaló Antonio Muñoz Molina, la escuela, también el hogar y la sociedad en general, sofocan las formas personales de búsqueda de los niños, impiden la creatividad, tienden hacia su sometimiento. De este modo la literatura se convierte en un enemigo y, o bien se la domestica, o bien se la censura; o se la relega a un lugar pequeñísimo y superficial: espacio de la “diversión”, que a menudo ha caído bajo el slogan de: “leer por placer”.

La literatura es riesgosa, para todos los que tenemos algo que ver con ella, especialmente para los lectores. Un editor que teme arriesgarse, un escritor que teme arriesgarse, un maestro que teme arriesgarse, un lector que teme arriesgarse no puede jugar con el rinoceronte en su estado salvaje. Tendrá que domesticarlo previamente y entonces ya no será un verdadero rinoceronte.

*“Jugar nos ayudaba a entender la vida, y también el arte nos ayuda a entender la vida. Pero no porque los cuentos digan de otra manera ciertos asuntos o expliquen con ejemplos lo que nos pasa sino por las consecuencias que tiene habitarlos. Por esa manera de horadar que tiene la ficción. De levantar cosas tapadas. Mirar el otro lado. Fisurar lo que parece liso. Ofrecer grietas por donde colarse. Abonar las desmesuras. Explorar los territorios de frontera. Todo eso, una vez más, no con discursos sino con poiesis, es decir con **ficción**, a partir de un artificio”, dice Graciela Montes (32)*

Este fragmento me parece puede servirnos para reflexionar sobre alguna confusión en torno al conocimiento que nos brinda la literatura. Entender la vida, dice Montes, a través del juego y del arte, pero no porque expliquen con ejemplos lo que nos pasa. Es la ficción, el artificio, lo que nos permite encontrar las grietas en esa búsqueda que es la del conocimiento. No es la palabra del discurso, sino la de la poesía, la de la ficción la que nos permite conocer. Pienso entonces en todos aquellos libros para niños y jóvenes que, por lo general, bajo un obligado realismo, buscan erigirse en ejemplos explicativos de

cómo vivir, de cómo pensar, de cómo actuar. Nada más alejado de los modos de conocimiento que nos ofrece la ficción del arte y la literatura.

La literatura como desvío, desvío de la norma, desvío de lo establecido, desvío del lugar común, desvío de la rutina, desvío del lenguaje y de la mirada. El lenguaje de la literatura no pertenece al mundo de las ideas, de lo consciente, lo lógico y racional. Es un modo de pensamiento desviado. Próximo a lo irracional (de esto sabían los surrealistas). Locura de la palabra literaria.

En el lenguaje literario hallamos libertad, porque las palabras se liberan de su servidumbre como instrumento del sentido. De allí que seguir apegados a los contenidos, a los temas en los libros para niños, no deja de ser un modo más de limitar al lenguaje de la literatura, a su potencia liberadora.

Dice Derridá que cuando las palabras empiezan a enloquecer es cuando se conectan con las otras artes.

“Así que estoy realmente enamorado de las palabras, y como alguien enamorado de las palabras, las trato siempre como cuerpos que contienen su propia perversidad –su propio desorden regulado-. En cuanto esto ocurre, el lenguaje se abre a las artes no verbales. Cuando las palabras empiezan a enloquecer de esta manera y dejan de comportarse respecto al discurso es cuando tienen más relación con las demás artes” (33)

Vivir una experiencia estética que nos permite ser otros para volver a pensar y pensarnos, una experiencia que nos rapta de este mundo, nos aleja en el tiempo y en el espacio, para devolvernos transformados, irreconocibles. Literatura del rapto, se me ocurre llamarla.

Si no creemos en las hadas, las hadas mueren. Y con ellas muere una parte de nosotros mismos, aquella que nos conecta con la infancia. Con nuestro modo de estar en el mundo durante la infancia.

Notas:

- (1) *“Esto demuestra también que Peter es muy viejo, pero en realidad siempre tiene la misma edad, y por lo tanto la edad no tiene ninguna importancia para él. Tiene sólo una*

- semana y, aunque nació hace mucho tiempo, nunca ha celebrado su cumpleaños, y probablemente no lo celebrará nunca*" Barrie, James Matthew. *Peter Pan en los Jardines de Kensington*. Bs. As., Editorial El Ateneo, 2000.
- (2) Montes, Graciela. *La frontera indómita. En torno a la construcción y defensa del espacio poético*. México, FCE, 1999. Colección Espacios para la lectura.
 - (3) Winnicott, D. W. *Realidad y juego*. Barcelona., Editorial Gedisa, 2007. Colección Psicoteca Mayor.
 - (4) Winnicott, D. W. Ob. Cit. Pág. 93.
 - (5) "Es una subversión profunda y definitiva (se refiere al humorismo) porque pretende abrirnos las cárceles más herméticas, que son las de nuestra mente." Stilman, Eduardo. "Prólogo" en *El libro del humor absurdo*. Bs. As. Ediciones Siglo Veinte, 1977.
 - (6) Fernández, Macedonio. "Para una teoría de la humorística" en *Teorías*. Bs. As. Corregidor, 1997. Pág. 302.
 - (7) Rodari, Gianni. "La imaginación en la literatura infantil" en *Revista Imaginaria* N° 125. 31 de Marzo 2004. <http://www.imaginaria.com.ar/12/5/rodari2.htm>
 - (8) "Del análisis de la obra *La Torre de Cubos* se desprenden graves falencias tales como simbología confusa, cuestionamientos ideológicos-sociales, objetivos no adecuados al hecho estético, **ilimitada fantasía**, carencia de estímulos espirituales y trascendentes", sostiene la resolución N° 480 del Ministerio de Cultura y Educación de Córdoba que prohíbe la obra de Laura Devetach. Entre otros argumentos se aduce que el libro critica "la organización del trabajo, la propiedad privada y el principio de autoridad". Sobre los libros prohibidos en la última dictadura militar argentina: <http://www.imaginaria.com.ar/04/8/prohibidos.htm>
 - (9) "A partir de 1880, pocos años antes de la muerte de su autora, Louisa May Alcott, Mujercitas sufrió diversas censuras que además de quitarle tamaño para facilitar la lectura de las niñas, le quitó humor, transgresión y picardía. Recién en los años 80 y gracias a la crítica feminista se empezó a conocer y restaurar la extensa versión original, que ahora se publica en castellano en una excelente traducción. Louisa May Alcott trazó a su inolvidable personaje central, Jo, a su imagen y semejanza. Y a partir de este personaje, el de sus hermanas y su madre, se puede reconstruir la historia de una escritora que desafió los parámetros morales y mercantiles de su tiempo." Fragmento del artículo de Ana Fornaro para Radar Libros- Página 12. Domingo 6 de Marzo. <http://www.pagina12.com.ar/.../suplementos/libros/10-5798-201...>
 - (10) Saer, Juan José. "Una literatura sin atributos" en *El concepto de ficción*. Buenos Aires, Seix Barral, 2012. Pág. 265.
 - (11) Muñoz Molina, Antonio. "La disciplina de la imaginación" en *La disciplina de la imaginación*. Bogotá, Asolectura, 2008. Colección Primero el lector. Pág. 15.
 - (12) Muñoz Molina, Antonio. Ob. Cit. Pág. 16-17.
 - (13) Cortázar, Julio. "Del sentimiento de no estar del todo" en *La vuelta al día en ochenta mundos*. México, rm editorial rm, 2010 Pág. 21.
 - (14) Schafer, Murray R. *El rinoceronte en el aula*. Bs. As., Ricordi, 1998.
 - (15) Hearn, Lafcadio. "Urashima" en *Cuentos del globo 3. Asia, Europa, América*. Bs. As. Pequeño Editor, 2013.
 - (16) Dahl, Roald. *Las brujas*. Buenos Aires, Alfaguara, 2003. Pág. 115-116.
 - (17) *El país de las sombras largas* de Hans Ruesch, escrita en 1950.
 - (18) *Azabache* (Black Beauty) de Anna Sewell, escrita en 1877.
 - (19) Negroni, María. Conversación con María Negroni. La niña. Parte I. Revista "El Anartista" 16 de abril 2015. <http://www.elanartista.com.ar/2015/04/16/la-nina-maria-conversacion-con-maria-negroni/>
 - (20) Rodari, Gianni. *Gramática de la fantasía. Introducción al arte de inventar historias*. Bs. As. Colihue, 2000.
 - (21) Carroll, Lewis. "Cerdo y pimienta" en *Alicia en el país de las maravillas*. En *Los libros de Alicia. La caza del Snark. Cartas. Fotografías*. Traducción anotada de Eduardo Stilman. Ilustraciones de John Tenniel, Henry Holiday, Lewis Carroll, Hermenegildo Sábat. Bs. As., ediciones de la Flor, 1998. Pág. 68-69.

- (22) Gaiman, Neil. "Tenemos la obligación de leer en voz alta a nuestros hijos, de poner voces" Conferencia pronunciada el 14 de Octubre 2013 en el Barbican (Londres), bajo el auspicio de The Reading Agency.
<http://loleemosasi.blogspot.com.ar/2013/10/neil-gaiman-tenemos-la-obligacion-de.html>
- (23) *Los cuentos: "Viajeros del tiempo y de las culturas"* Según la expresión de Melville Hershovitz, citado por Jorge B. Rivera en el Prólogo a *El cuento popular*. Bs. As. CEAL, 1977.
- (24) Gimenez, Eduardo Abel. "99" en *Sorpresa y otros 99 cuentos*. Bs. As. Longseller, 2015, Ilustraciones de Fernanda Bragone.
- (25) Bajtín, Mijail *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de Francois Rabelais*. Bs. As. Alianza Estudio, 1994.
- (26) Larrosa, Jorge. *La experiencia de la lectura*. México, FCE, 2003. Colección Espacios para la lectura.
- (27) Ferrada, María José. Fragmento de una entrevista para el diario "El Mercurio"
<http://impresa.elmercurio.com/Pages/NewsDetail.aspx?dt=05-05-2015+0%3A00%3A00&SupplementId=2&BodyID=0&Paginald=230>
- (28) Juarroz, Roberto. "Un rigor para la intensidad" La poesía de Roberto Juarroz por Luis Bravo. "Espéculo N° 11"
<https://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero11/juarroz.html>
- (29) Bodoc, Liliana. "La literatura como discurso artístico" en Actas del congreso CILELIJ. Santiago de Chile, 24-28 febrero 2010. Pág. 244-246.
- (30) Saer, Juan José. Ob. Cit. Pág. 265.
- (31) Andruetto, María Teresa. "Que todos signifique todos, pero ¿qué es todos?" en *La lectura, otra revolución*. México, FCE, 2015. Colección Espacios para la lectura. Pág. 153.
- (32) Montes, Graciela. Ob. Cit.
- (33) Derridá, Jacques en Peter Brunette y David Wills, "Las artes espaciales. Una entrevista con Jacques Derrida" en *Acción paralela*. Págs. 10-11. Laguna Beach, California, 28 de abril de 1990. Citado por Jorge Larrosa en "Erótica y hermenéutica" en *Agamenón y su porquero*. Bototá, Asolectura, 2008. Colección Primero el lector. Pág. 54.

Bibliografía sugerida:

- Andruetto, María Teresa. *La lectura, otra revolución*. México, FCE, 2015. Colección Espacios para la lectura. Pág. 153.
- Bodoc, Liliana. "La literatura como discurso artístico" en Actas del congreso CILELIJ. Santiago de Chile, 24-28 febrero 2010. Pág. 244-246.
- Fernández, Macedonio. "Para una teoría de la humorística" en *Teorías*. Bs. As. Corregidor, 1997. Pág. 302.
- Gaiman, Neil. "Tenemos la obligación de leer en voz alta a nuestros hijos, de poner voces" Conferencia pronunciada el 14 de Octubre 2013 en el Barbican (Londres), bajo el auspicio de The Reading Agency.
<http://loleemosasi.blogspot.com.ar/2013/10/neil-gaiman-tenemos-la-obligacion-de.html>
- Larrosa, Jorge en "Erótica y hermenéutica" en *Agamenón y su porquero*. Bototá, Asolectura, 2008. Colección Primero el lector.
- Larrosa, Jorge. *La experiencia de la lectura*. México, FCE, 2003. Colección Espacios para la lectura.
- Larrosa, Jorge. "El enigma de la infancia" en *Pedagogía Profana*. Bs. As. Novedades Educativas, 2000.

- Montes, Graciela. *La frontera indómita. En torno a la construcción y defensa del espacio poético*. México, FCE, 1999. Colección Espacios para la lectura.
- Muñoz Molina, Antonio. “La disciplina de la imaginación” en *La disciplina de la imaginación*. Bogotá, Asolectura, 2008. Colección Primero el lector. Pág. 15.
- Negroni, María. Conversación con María Negroni. La niña. Parte I. Revista “El Anartista” 16 de abril 2015. <http://www.elanartista.com.ar/2015/04/16/la-nina-maria-conversacion-con-maria-negroni/>
- Rodari, Gianni. “La imaginación en la literatura infantil” en Revista Imaginaria N° 125. 31 de Marzo 2004. <http://www.imaginaria.com.ar/12/5/rodari2.htm>
- Rodari, Gianni. *Gramática de la fantasía. Introducción al arte de inventar historias*. Bs. As. Colihue, 2000.
- Saer, Juan José. “Una literatura sin atributos” “El concepto de ficción” en *El concepto de ficción*. Buenos Aires, Seix Barral, 2012.
- Winnicott, D. W. *Realidad y juego*. Barcelona., Editorial Gedisa, 2007. Colección Psicoteca Mayor.