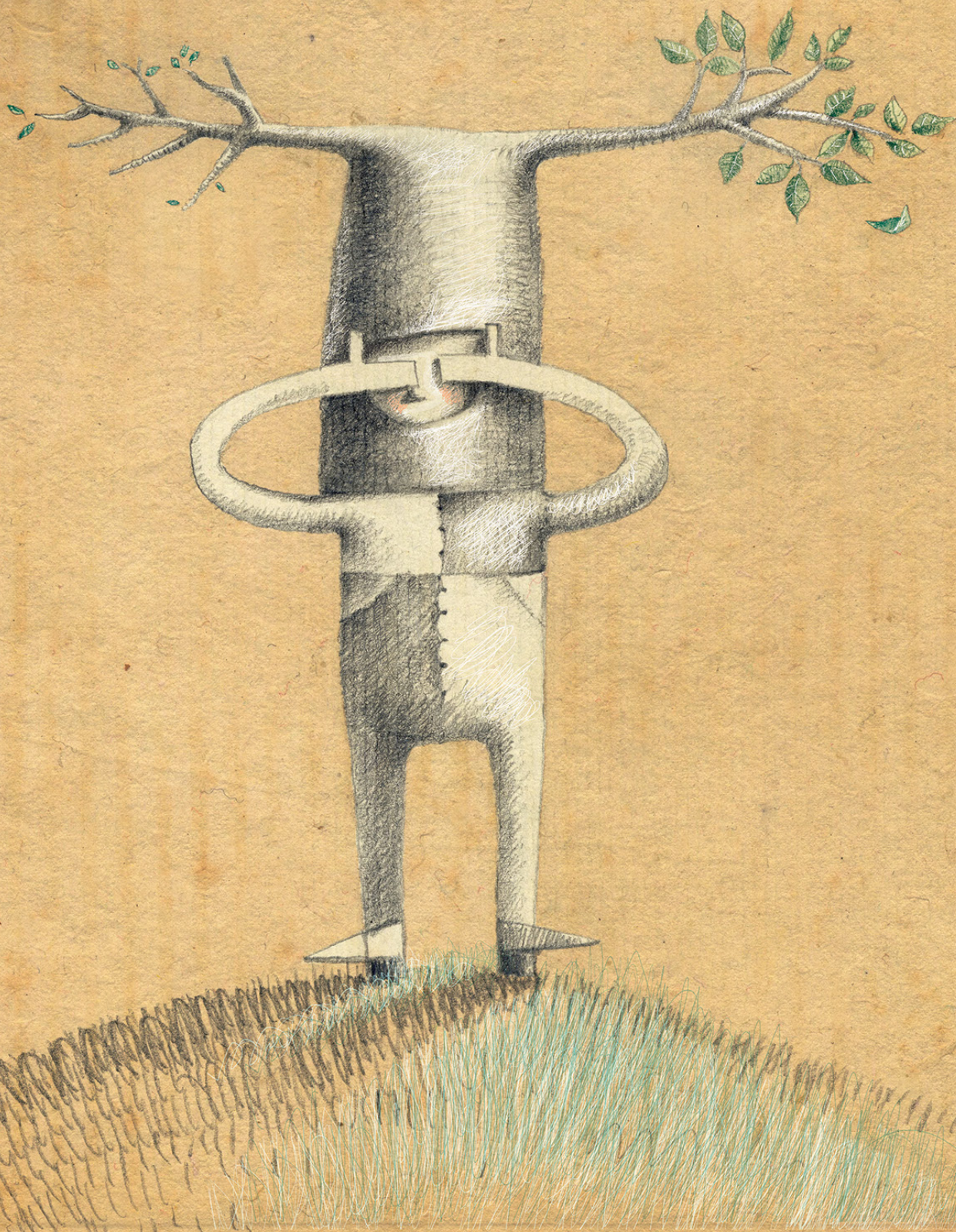


CANTERA

revista literaria - número 4 - febrero 2015



LITERATURA INFANTIL

INFANTIL

¿Existe la “literatura infantil”? ¿Es un calificativo apropiado? ¿Acaso los llamados géneros literarios no limitan la capacidad de acercarnos a los textos de una manera no predeterminada?

Cuando leemos las biografías de grandes escritores encontramos que algunos realizaron lecturas “de grandes” cuando eran niños. Asimismo, podemos encontrar escritores adultos que sienten placer leyendo literatura dirigida, en apariencia, a un público infantil. Por lo tanto, ¿hay edad para la literatura, o las obras literarias cambian en nosotros según los años que tengamos?

La discusión está abierta al lector. En este número de *Cantera* podrán encontrar distintas propuestas escriturales que, creemos, permiten cuestionarnos acerca de las posibilidades de la llamada literatura infantil.

CANTERA

Revista Literaria

Número 4 - Febrero 2015

www.revistacantera.com

@revistacantera

Editor principal

Alejandro Arturo Martínez

Editor adjunto

Gabriela La Rosa

Portada

María Elena Valdez

Diagramación

Alejandro Arturo Martínez

SUMARIO

6

Lo grotesco y repugnante del humor de Roald Dahl

Desirée Moreno

10

Algunos mitos “tontos” en torno a la literatura infantil

Isabella Saturno

12

El deleite de la palabra y la imagen: el libro-álbum

Nila De Falco

14

Darío

Isabella Saturno

16

Se ha acabado la fiesta

Miguel Chillida

17

Concierto

María Paulina Camejo

18

Entrevista a Mireya Tabuas

Gabriela La Rosa

22

Malísimo

Mireya Tabuas

24

Ilustraciones

María Elena Valdez

26

Ilustraciones

Veruschka Guerra

COLABORADORES

Desirée Moreno (Maracay, 1992) es licenciada en Letras por la Universidad Católica Andrés Bello con una tesis sobre el humor en la obra *Matilda*, de Roald Dahl.

Isabella Saturno (Venezuela, 1987) es tesista de la Escuela de Letras de la Universidad Católica Andrés Bello. Ha ganado distintos concursos literarios nacionales entre los que se destacan el I Concurso de Cuento Infantil IDENA 2012 con “B74 situación 22” y la Beca de Creación Infantil CENAL 2012. Actualmente es parte del Comité Evaluador Banco del Libro, editora y fundadora de la revista “Arepa”, co-editora de PezLinterna.com (revista de crítica de literatura infantil y juvenil) y parte del equipo editorial de Barco de Piedra.

Nila De Falco (Caracas, 1992) es estudiante de Letras en la Universidad Católica Andrés Bello y profesora de Castellano y Literatura. Ha publicado textos en distintas revistas y medios literarios.

Miguel Chillida (Caracas, 1991) inició sus estudios de Letras en la Universidad Católica Andrés Bello y luego en la Universidad Central de Venezuela. Ha participado en el taller de poesía de la UCAB y ha publicado algunos textos.

María Paulina Camejo (Maracaibo, 1991) inició sus estudios de Letras en la Universidad Católica Andrés Bello y concluyó su carrera en la Universidad de Miami especializándose en Historia del Arte. Ha publicado la novela *Beatriz decidió no casarse* (2014).

Mireya Tabuas (Caracas, 1964) es escritora y periodista. Ha publicado los libros *Gato encerrado*, *Cuentos para leer a escondidas*, *Cuentos prohibidos por la abuela*, *No abrir hasta el año 3000*, *La mano de mamá* y *Azul y rojo*. Ha obtenido diversos reconocimientos literarios entre los que se destacan el Premio IBBY y el Premio de Literatura Infantil de Unicef. El cuento que publicamos en este número pertenece a su libro *Cuentos para leer a escondidas* del cual tomamos una ilustración de **Idana Rodríguez**. La ilustración de la entrevista es de **Walther Sorg** tomada del libro *Cuentos prohibidos por la abuela*.

María Elena Valdés (Caracas) es ilustradora, diseñadora y creadora gráfica venezolana. Cursó estudios en la Escuela de Artes Visuales Cristóbal Rojas de Caracas. Ha ilustrado los libros *Aprendedario*, *La risa contagiosa*, entre otros trabajos tanto en Venezuela como en el extranjero.

Veruschka Guerra (Paraíba, 1974) es una ilustradora brasileña formada en la Fondazione Mostra Internazionale di Illustrazione per l'Infanzia Stepan Zavrel. Ha ilustrado más de catorce libros para niños, entre los que se destacan los cuentos de los hermanos Grimm.

Los grotesco y repugnante del humor de Roald Dahl

DESIRÉE MORENO

El humor jamás ha dejado de ser un elemento subversivo y transgresor que aborda temas que normalmente son evadidos porque nos enfrentan a aquellos aspectos de nosotros mismos que rechazamos como individuos, y como partes de una sociedad, ya que nos resultan incómodos. El humor es una forma expresiva que fomenta la crítica y el cuestionamiento social. Y en la literatura infantil, el humor funciona como un mecanismo que permite establecer una complicidad entre el autor y el lector, pretendiendo colocarse en la posición del receptor para poder entender su relación con el entorno y así producir una reciprocidad empática que permita que el efecto humorístico se lleve a cabo.

No hay registro de un humor que sea específico tanto para niños como para adultos, sino diferentes maneras de abordarlo. Y esto se debe a que los niños poseen una lógica y una relación con el mundo que logran que sus conclusiones y comentarios al respecto no presenten ninguna semejanza con la perspectiva que tiene el adulto sobre los mismos aspectos. Estando en una etapa de configuración personal física y psicológica, el niño no es autónomo debido a que

apenas se está desarrollando como individuo dentro de un sistema social, por lo cual su relación con el entorno aún está dirigida por el adulto, por el representante de la autoridad y el poder. Esto nos lleva a concluir entonces que la niñez, en estas obras, no se maneja en términos de equidad sino de subordinación.

En su tratado *El Chiste y su relación con el Inconsciente* (1967), Sigmund Freud plantea precisamente el humor como un sublimación de conflictos en la relaciones de poder, sugiriendo como en este tipo de tratos se genera siempre un proceso inconsciente de hostilidad en el subordinado contra aquel representante del poder. Freud habla de un sentimiento que no puede ser manifestado libremente, por lo cual se disfraza bajo la burla hacia el elemento hostil permitiendo la liberación de los sentimientos reprimidos sin comprometer al individuo en un conflicto. Lo que nos lleva a la propuesta de Martha Wolfenstein en su texto *Children's Humor: A Psychological Analysis* (1978):

Los niños encuentran maneras de burlarse de la grandeza, el poder y las prerrogativas de los adultos que ellos envidian. Aquí está otro impo-

nente aspecto de los adultos, que a menudo es opresivo y terrible para los niños, su autoridad moral; y de esto los niños también buscan alivio a través de la burla. Se apoderan con deleite de las oportunidades para demostrar que los adultos no son infaliblemente buenos. (45)

Esto nos permite comprender por qué los niños disfrutaban tanto el humor a través de la transgresión y la irreverencia. Las alteraciones del orden y de las normas son siempre bien recibidas por un público infantil, lo cual no se cumple en el caso de los adultos quienes encuentran esta clase de humor como un irrespeto a los valores sociales que ellos han establecido, permitiéndonos entender entonces por qué los autores de libros para niños no siempre son bien comprendidos, o recibidos, por la crítica y por los lectores adultos. Porque si hay algo que hay que tener muy presente a la hora de dirigirnos al humor infantil, es su innegable naturaleza grotesca y muchas veces escatológica que resulta muy fácil de ser malinterpretada. Sobre todo si nos acercamos a ella como adultos conservadores llenos de prejuicios, quienes, como ya se ha demostrado antes, se encuentran temerosos de sí mismos convirtiéndose en víctimas del humor que los enfrenta a aquello que más le perturba de su interior. No sólo como individuos, sino también como miembros de una sociedad.

Y Roald Dahl es un exacto ejemplo de este humor contradictorio y transgresor, ya que es un tópico recurrente en su estilo, al cual, ateniéndonos precisamente a ello como *adultos*, es sencillo reaccionar negativamente ante lo que leemos. Lucía-Pilar Cancelas y Ouviaña en su texto 'Carroll versus Dahl: dos concepciones del humor', dice que "El estilo de Dahl se caracteriza por un humor

corrosivo, que ha llegado a escandalizar a algunos adultos, y por una ironía y sátira contundente (...) Él es un autor imaginativo, impertinente y rabiosamente a favor de los niños" (23). Lo cual quizás demuestre la razón por la cual este autor es uno de los escritores contemporáneos de libros para niños más famoso, teniendo como tema preferido el niño inteligente e imaginativo, oprimido por los adultos, que decide transgredir las norma obteniendo como recompensa una vida llena de emociones y aventuras.

Roald Dahl se le considera también como uno de los más difíciles de categorizar debido a su incursión en la literatura para diversas clases de público, sean niños o adultos. Además, por sus distintas experimentaciones con el estilo literario, tal como señala Alasdair Capbell en su texto *Roald Dahl* (1995), ya que a veces toma partido por una escritura para sólo entretenimiento, indiferente a las convenciones morales, aunque en otras ocasiones se decante por llevar a su obra a poseer un agudo sentimiento crítico, moral y social. No obstante, es imposible dejar a un lado cómo sus libros están marcados por una poderosa creatividad capaz de atraer a todo público, sea mayor o joven. Gracias, además, de partir siempre desde lo cotidiano para transportar al lector a un mundo de fantasía donde los adultos son ridiculizados y los niños se convierten en héroes. Sin embargo, precisamente por las referencias negativas que podría transmitir, su obra podría ser tomada como un mal ejemplo, pero Mercedes del Fresno Fernández en su artículo 'Matilda: Realismo y Sátira en la obra de Dahl' (2009), expone que

...Dahl se defiende de las acusaciones afirmando que el propósito de los libros infantiles es enseñar a los lectores no lo que significa ser adulto sino como

evitar hacerse un adulto del tipo que se critica, lo que confiere a sus obras un carácter de eminente didactismo que combina a la perfección con el mero placer por la lectura y el humor. (145)

Duro y realmente franco a la hora de escribir, Dahl logra maravillarnos con la facilidad con la cual deja confundidos a los adultos “serios”, quienes se preguntan atribulados constantemente: ¿qué hay de gracioso en eso? ¿Qué motiva a un niño a reírse tanto de la cochina descripción de una barba sucia? No es extraño, según una lectura detallada de la obra de Dahl, la familiaridad con la cual este autor desarrolla unos personajes tan malvados y desagradables como las brujas en *The Witches* (1983), o que tan alta es su disposición por corroer, mediante la ironía y el humor negro, las reglas que los adultos han establecido para una literatura infantil adecuada, como lo expresa en su obra *Revolting Rhymes* (1982). El propio autor precisamente sustenta su tendencia en la literatura infantil en la siguiente cita hecha por Mark I. West en ‘Grotesque and Taboo in Roald Dahl’s Humorous Writings for Children’ (1990):

Generalmente escribo para niños entre las edades de siete y nueve. En esas edades, los niños son sólo semi civilizados. Ellos están en el proceso de ser civilizados y las personas quienes están civilizando son los adultos alrededor de ellos, específicamente sus padres y sus maestros. Por ello los niños están inclinados, al menos inconscientemente, a considerar a los adultos como el enemigo. Yo veo esto como algo natural, y a menudo lo trabajo en mis libros para niños. Ese es el por qué los adultos en mis libros son a veces tontos o grotescos. Me gusta burlarme de los adultos, especialmente de los preten-

ciosos y de los malhumorados. (116)

Y ciertamente los adultos, con ciertas excepciones, son víctimas de un trato muy poco cordial y amigable que causa en los niños muchísima risa. Un tópico realmente sensible para la crítica debido al modo tan crudo que Dahl tiene para expresar su punto de vista. En la revista *Children’s Literature in Education*, número 19 del año 1988, David Rees, autor de varias novelas juveniles, publicó un artículo: *Dahl’s Chickens: Roald Dahl*, donde condena y censura abiertamente casi todos los libros de Dahl para niños, considerando según su criterio *The Twits* (1980) el peor de todos. Para él, el libro le enseña a los niños que “las personas barbudas son sucias y están tratando de ocultar sus verdaderas apariencias” (146), incluso afirma como el argumento lleva a los niños a creer que todas las personas feas son malgeniadas y odiosas opinando que, aunque los adultos lectores no se tomen en serio lo que diga el libro, los niños probablemente sí crean en ello y empiecen a ver a todas las personas barbudas malvadas. Esto precisamente muestra la predisposición de los adultos a la hora de malinterpretar el humor infantil creyéndolo universal. Ciertamente sabemos que el humor posee un carácter constante de transgresión que busca transformar la cotidianidad del hombre de modo que esta sea más digerible para un lector. Sin embargo, para un niño el producto de su risa se debe a que esta transgresión permite un espacio para el juego y la diversión en una realidad amigable, pero no por ello menos real, sino muchísimo más divertida. Una diversión que los adultos ciertamente no ven, no comparten ni entienden, y un ejemplo de ello es la animadversión de David Rees hacia la obra *The Twits*, un cuento realmente divertido y maravilloso para un niño en el cual llama poderosamente su interés

precisamente la desagradable naturaleza de Mr. y Mrs. Twits, quienes no son sólo horripilantes sino también hacen cosas horribles, como las bromas pesadas que se juegan uno al otro. Bromas llanamente asquerosas y repugnantes como servir un plato de gusano con salsa para espaguetis, o colocar un sapo baboso en la cama del otro y hacerle creer que se trata de un letal monstruo, pero que sin embargo no dejan de causar mucha risa y gracia en los niños. Porque, ¿no es divertido ver a gente mala ser víctima de travesuras?, sean o no sean realmente asquerosas para los adultos y para Rees.

La razón por la cual los niños se ríen de aquello que no es para un adulto digno de una sonrisa, lo explica Paul McGhee, psicólogo infantil, en su texto *Humor: Its origin and development* (1979), asociando este problema con el entrenamiento para ir al baño. Un proceso de aprendizaje embarazoso por el cual todos pasamos cuando niños, y en el cual no es extraño que se hagan referencias a situaciones desagradables y actitudes negativas por parte de los padres. Dicha actitud que produce un enorme sentimiento de ansiedad en los niños, dejando que el único modo de lidiar con la incomodidad que conlleva dicha situación sea a través de la risa. Un niño puede encontrar comiquísimo acercarse a un adulto y gritarle una palabra indebida porque sabe que va a causar molestia; no obstante, al momento de crecer, la presión de los estándares parentales crece también con ellos, llevando al niño a notar que aquella fea palabra que les gustaba tanto gritar cuando pequeño, ya no le causa tanta gracia. El modo en que Dahl nos presenta los Twits, representa esa primera etapa de travesuras de la cual hablar McGhee en su texto, aquella primera infancia donde la gracia se encuentra en sólo decir la mala palabra y esperar una reacción.

Recordando que la sátira es un rama del humor, el humor como una actitud humana ante una situación conflictiva, una respuesta del hombre que parte de su cuestionamiento hacia diversos aspectos de nuestra sociedad que le causan incomodidad, es por ello que decimos que la risa es entonces la retórica de lo previsible o lógico que nos otorga un poder frente a la realidad. Es decir, no negamos la realidad sino que alteramos su fuerza con la risa haciéndola más ligera de digerir, afirmando nuestra individualidad y dignidad frente a un sistema opresivo. Lo cual conocemos correctamente como sátira. Y la sátira en la obra de Dahl va en dirección contra los adultos. No obstante, esta sátira no está dirigida propiamente en contra del adulto sino contra ciertos comportamientos específicos del mismo.

La maldad de estos personajes justifica que haya este tipo de comportamiento negativo de los niños en contra de los adultos, sin embargo, no a la vista de los adultos quienes ven incorrecto esa clase de enseñanzas. Como mostrarles a los niños que las personas malas deben ser castigadas. No obstante, esta interpretación de las intenciones de Dahl es totalmente errónea. Él no permite que sus lectores confundan la realidad con la ficción gracias al absurdo y a un sentido del humor infantil, que obviamente no compartido por los adultos. Y Martha Wolfenstein explica que se debe a que el adulto y el niño rara vez se ven en la misma situación emocional al mismo tiempo, pero que pese a ello, se puede conservar la esperanza de que los adultos pudiesen llegar a apreciar lo grotesco y repugnante, pero gracioso, con sólo ponerse a la altura de un niño. “Los niños no son tan alejados de nosotros. Si no podemos reírnos con ellos, podremos a veces reír como ellos” (214).

Algunos mitos “tontos” en torno a la literatura infantil

ISABELLA SATURNO

La literatura infantil (y ni se diga la juvenil) lleva a cuestras tantos tabúes y prejuicios que escritores, lectores, críticos y editores han tenido que abrirse paso, con machete en mano, para lograr la consolidación del género como manifestación literaria. El asunto es que algunos mitos que enmarañan al libro para niños los hemos escuchado tanto que probablemente los hemos asumido como verdades, pero, al observarlos con atención, se revelan como obvias y grandes mentiras:

1. Los niños son pequeños, ellos no entienden ciertos temas. Algunos adultos piensan que la infancia es delicada y, como delicada que es, debe ser protegida. Esa es una afirmación que tiene mucho sentido: los niños se enferman con facilidad y hay que cuidarlos. Pero, ¿por eso los vamos a atiborrar de libros edulcorados y superficiales, para proteger sus “inocencias”? Muchas editoriales producen este tipo de libros aprovechándose de la mala concepción que tienen algunos sobre esta etapa de la vida y en general, son los que dominan el mercado. Sin embargo, la verdad es que los niños, acompañados por un adulto

mediador, pueden y tienen las herramientas para entender cualquier fenómeno de la vida (o en todo caso, merecen tener acceso). Todos los temas son válidos para ser abordados por los niños, lo importante es el enfoque que se les dé.

2. Este cuento no tiene moraleja, ¿qué mensaje deja? Venimos de una larga tradición de libros para niños donde la moraleja tiene un lugar importante: muchos de nosotros crecimos con las fábulas de Esopo (sin siquiera saber quién las había escrito ni su antigüedad). Este tipo de libro forma parte de los orígenes de la literatura infantil cuyo fin último era la creación de una plataforma pedagógica. El problema está cuando se piensa que toda la literatura infantil debe tener una “enseñanza” y se juzga sus contenidos a partir de la presencia o no de una moraleja, siendo esta una sentencia un tanto anacrónica. Los libros para niños, hoy en día, tienen propósitos tan variados que van desde el humor o el non-sense hasta libros que son, meramente, propuestas estéticas.

3. La literatura infantil no existe, no es literatura. Generalmente, quienes caen

en este prejuicio, son críticos literarios que ven la literatura infantil como algo “simple”, “sencillo” de hacer; piensan que por la presencia de ilustraciones, personajes animados y situaciones propias de la infancia, este género “es tonto y sin profundidad”. Esta idea parte del primer mito que deconstruimos: si no podemos ver al niño como sujeto que entiende su entorno, ¿cómo vamos a pretender ver la literatura infantil como un género establecido? La protección malentendida de la inocencia (y la posterior publicación de libros marcados por este estigma) dificulta que propuestas alternativas encuentren su camino y su lector; propuestas que tienen un alto nivel de expresión lingüística, literaria y artística y que, muy a pesar del dominio editorial de los contenidos banales, llevan desde el siglo XX engrosando la biblioteca, vindicando el género.

4. A los niñitos hay que hablarles chiquitico: añuñú. Partiendo de la idea de que el niño es un sujeto más, el abuso de los diminutivos en algunos libros infantiles resulta ofensivo no sólo para el lector sino también para el lenguaje. En propuestas más comerciales, el abuso del -ito, -ecito y sus femeninos, refuerza la noción de que el lector pequeño no tiene las herramientas para comprender lo que lo rodea tal y como es. Si viene un tren, es un tren, no un “trenquito”, a menos que el tren sea realmente pequeño y el diminutivo esté justificado. Por otro lado, el acercamiento entre el libro y los bebés implica otros tipos de tacto que, sin duda alguna, tienden a ser más tiernos. Sin embargo, eso no es motivo para tratarlos, desde el lenguaje, como si no pudieran entender las palabras en sus reales dimensiones. En definitiva, el abuso del diminutivo es un recurso que menosprecia el potencial criterio del lector niño.

5. Los niños no leen porque tienen iPad. Es cierto que las alternativas digitales se abren paso cada día más y que son una opción para que los niños se diviertan de manera interactiva. Pero una cosa no impide la existencia de la otra. La apuesta de muchos es la convivencia entre lo impreso y lo digital, ya que representan experiencias completamente distintas; además, un entorno lector, favorecerá la lectura temprana, el amor por el libro y la literatura, a pesar de la televisión y las tablets. Tampoco se puede obviar que sólo el 40% de la población mundial tiene acceso a internet (<http://www.internetlivestats.com/>). En el último de los casos, la tablet o la computadora, no tienen por qué ser rivales del libro para niños, ya que ambos representan una ventana al mundo que, de tener contenidos de calidad tanto visuales como escritos, aportarán al desarrollo del lector.

6. Sin final feliz, no hay libro para niños. Si entendemos la literatura como una manifestación artística que ve en la realidad sus insumos creativos, este mito se esfuma fácilmente. A pesar de que los anaqueles de las principales cadenas de librerías están llenos de historias edulcoradas con finales rosas, la realidad a la que debe enfrentarse el lector niño suele ser muy diferente. Muchos autores dedicados a la literatura infantil se han dado a la tarea de exponer temas difíciles (temas que, más que difíciles, son parte de la realidad humana) como el abuso, la guerra y las diferencias, con enfoques creativos, propios y accesibles para los niños. Lo importante es que el lector niño, al final del libro, pueda hacer una reflexión alrededor de lo que acaba de leer y tenga opciones para entender que el fenómeno tratado es parte de la vida y así, incluso, pueda acercarse a temas tan duros como la muerte.

El deleite de la palabra y la imagen: el libro-álbum

NILA DE FALCO

Ilustración de María Elena Valdez.

Durante los últimos años se ha incrementado la producción del libro-álbum infantil, libro que celebra la fusión de la palabra con la imagen. Ahora la imagen se vuelve también un texto que nos permite pensarla como un artefacto cargado de significado, que cobra sentido al momento que la ligamos a la narración que encontramos en el libro.

Pero, ¿qué es el libro-álbum? Según las especialistas Cecilia Bajour y Marcela Carranza (2003) se define así: Contrapunto de imagen y palabra, donde la imagen narra lo no dicho por la palabra, o la palabra dice lo dejado de lado por la imagen. En un libro álbum la imagen es portadora de significación en sí misma y está en diálogo con la palabra. Ilustración, texto, diseño y edición se conjugan en una unidad estética y de sentido. Hoy en día, la sociedad ha virado su

rumbo hacia el camino de la imagen, es por esto que la propuesta estética que persigue este género es tan adecuada, ya que pretende expandir el horizonte de expectativas del niño (y del adulto), a partir de lo visual; para formar lectores lúcidos, críticos y competentes. Se ha pensado que debemos limitar a los niños de ciertos contenidos considerados “fuertes”, sin embargo, el libro-álbum no tiene un límite; debido a que la imagen junto con el texto producen un efecto distinto al de un libro común y corriente; el objeto estético es polisémico.

El niño y el adulto “leen” de manera diferente la historia que se plantea, por ejemplo, en *Los conejos* (2009) del ilustrador australiano Shaun Tan; el niño intuirá lo que el adulto afirmará, es decir, el niño verá la invasión y conquista por parte de un imperio de tiernos conejos, que el adulto sabrá están vestidos a la usanza bonapartina. El texto visual del



libro-álbum es literatura; miramos imágenes y ratificamos nuestras sospechas con el texto que las acompaña. Ese es el fin último del libro-álbum: que se complete el texto con la imagen, de forma tal que se cree una sola unidad. La literatura infantil encuentra su punto de inflexión en esta vertiente, que cada día se hace más popular en el mercado, ya que el libro-álbum da cabida a un público más amplio. Afirma François Ruy Vidal en *La literatura para niños y jóvenes* (1995) que “no existe el arte para niños. Existe el Arte.

No existen las ilustraciones para niños, existen las ilustraciones. No existen los colores para niños; existen los colores. No existe la literatura para niños, existe la Literatura”. Partiendo de estos cuatro mandamientos podemos afirmar que “un libro para niños cuando es un buen libro, es un buen libro para todos”; de ahí radica la importancia de la literatura infantil para la sociedad, debido a que es

esta la que permite un acercamiento al arte y la literatura desde una temprana edad. Puede verse muy bien en *La cosa perdida* (2005), también de Shaun Tan. La historia presenta un mundo onírico y hasta utópico contrapuesto con un mundo que es material y contaminado en el que las “cosas perdidas” deben ser eliminadas de inmediato para no desestabilizar la sociedad tan estructurada que se tiene. El autor hace pensar el libro-álbum como un género que no es ingenuo por ser orientado a un público infantil, sino que es más bien crítico y subversivo. Debemos tratar al libro-álbum como un espacio que se crea a partir de la mezcla, estableciendo estados polisémicos de lectura, al que el lector se ve enfrentado y debe descodificar; pensemos, pues, en el libro-álbum no como un género plano, sino como una cosa perdida que llena el mundo de singularidad y extrañeza, algo que ciertamente no debemos dejar de lado.

Darío

ISABELLA SATURNO

Esta mañana me sirvió el desayuno:
yo no dije nada.
Untó mermelada en el pan.
Sirvió la leche.
Calentó el agua para el té:
yo lo vi de reajo.

Lleva varios días aquí.
Escucho sus ronquidos detrás de la
puerta.
No se ha ido.
Sigue ahí su cepillo de dientes.
Es azul.
Con cerdas blancas.
Y está casi nuevo.

Una noche fuimos al cine.
Él pagó las entradas.
Y cuando pensé que se iba,
no se fue.
A veces se ríe mucho
y me pregunta si sé quién es Agustín
Lara.
No sé de qué me habla.

Mamá está feliz.
Lo sé porque se pone vestidos.
Y lava la ropa cantando.
Come cantando.
Hasta habla cantando.
Cuando él llega, bailan
y mamá deja marcas rojas en todos los
vasos.

Maneja nuestro carro.
Repara el techo.
Compra un periódico extraño.

Habla de Dios.
Y por la noche,
deja las ventanas abiertas.
Y a mí eso me da miedo.

Quiero que se vaya.
Quiero que se vaya ahora mismo.
Que se lleve sus camisas.
Su cepillo.
Sus lentes para leer.
¡Ahora mismo!

Pero por la mañana todavía sigue ahí.

Me dice que me monte en el carro.
Me lleva al colegio.
Me da un beso.
Tiene bigotes que hacen cosquillas.
¡Darío, no me hagas cosquillas!

Le explico que tengo un amigo
que se llama Andrés.
Que pronto es la feria de ciencias
y haré un experimento con una rana.
Que me gusta Viviana.
Pero que no le diga a nadie.
Ni a mamá.
Ni al gato.
A nadie.

Y él promete buscarme.
Ojalá no se le olvide.
Ni tenga que irse de viaje.
Ni termine viniendo mamá.

Después de todo creo que sí hay un espacio para él.

Se ha acabado la fiesta

MIGUEL CHILLIDA

Se ha acabado la fiesta,
el suelo está cubierto de pegostes
de tragos y comida,
juguetes
de la piñata que nadie ha recogido,
algunas sillas han perdido su forro
en algún rincón,
sobre la mesa de los quesos
y las chucherías apenas
quedan sobras,
vino y refresco derramados
sobre el mantel plástico,
afuera mis abuelos,
mi padre y sus amigos,
conversan
ebrios en los columpios
bajo la clara luz de la luna,
y adentro mis abuelas,
mis tías y mi madre,
recogen
los restos de la fiesta,
yo las observo sentado
en una silla,
apartado, retraído,
ellas me sonrían
y yo las saludo alegre
jugando con la sombra
de mis pies.

Concierto

MARÍA PAULINA CAMEJO

Sin saber que estaba siendo observada, Emily sacó cuidadosamente su uniforme de la gaveta y lo puso sobre la silla de su pequeño escritorio, aquél en el todas tardes hacía sus tareas. Antes de apagar la luz, prendió la lamparita con forma de luna en cuarto menguante, pues le tenía miedo a la oscuridad. Se acostó en su cama y esperó a que su mamá, como todas las noches, le diera un beso en la frente.

Tres horas más tarde, Emily dormía, sin tener idea de que cada respiración, cada minúsculo movimiento de su cuerpo era observado con detalle desde la cuadrada ventana de su habitación. No se despertó cuando la ventana fue abierta con dificultad, ni cuando fue despojada de su cobija o en el terrible momento en que dos brazos la levantaron de su cama, donde había descansado por última vez.

El cuerpecito dormido de Emily fue cuidadosamente depositado en una caja rectangular que se había construido específicamente para la niña y que se encontraba junto a un hueco, también rectangular, de una cierta profundidad.

...

Eran las dos de mañana, todo estaba en silencio (casi). El hombre que había irrumpido, sin que aún los padres de Emily lo supieran, en la tranquila vida de la niña se encontraba acostado en la grama de su jardín trasero sobre un montón de tierra recién movida y junto a una pala. Con una sonrisa que revelaba su deleite, el hombre movía sus manos como si dirigiera una orquesta, al ritmo en el que Emily, aterrada, gritaba y rasgaba la madera de la caja en la cual estaba encerrada. Mientras tanto, el uniforme de Emily continuaba doblado en su silla.

Entrevista a Mireya Tabuas

GABRIELA LA ROSA



Mireya Tabuas sopla las velas de la torta un cinco de noviembre, se gradúa en Comunicación Social en la Universidad Central de Venezuela y en la misma institución realiza estudios de postgrado en Literatura Venezolana.

Normalmente cuando queremos hablar de alguien, lo asociamos con su profesión, el qué hace es importante; sin embargo cuando se trata de Mireya no podemos emparentarla sólo a un oficio porque, como los niños, ha jugado a ser muchas cosas. Se ha desempeñado como periodista, escritora, guionista y docente, y además ha sido condecorada por su trabajo logrando que su libro *Gato encerrado* quedara elegido como uno de los mejores libros del año en 1996 por la Biblioteca Internacional Juvenil de Munich. Por su parte, su labor periodística le llevó a conseguir el Premio Nacional de Periodismo (1996).

Recientemente su libro *Azul y rojo* fue seleccionado como el mejor libro infantil de 2014 por una serie de escritores y críticos venezolanos. En esta oportunidad nos acercamos a Mireya a través de un email, ella está haciendo un magíster en Estudios Sociales y Políticos Latinoamericanos en Chile, y toma un tiempo para respondernos, y hablarnos de literatura.

¿Por qué escribes literatura infantil?

Yo escribo literatura. Muchos dicen que es infantil. Para mí solo es literatura. La prefiero sin calificativos, porque los calificativos suelen llevar a prejuicios, a etiquetas, a exclusión. Tengo la suerte de que los niños leen lo que escribo y que los editores piensan que lo que escribo debe estar acompañado de ilustraciones y enmarcado en colecciones dirigidas al público infantil. Eso está bien, muy bien, porque yo no soy más que una carajita pasada de años. Escribo, entonces, lo que soy.

¿En qué momento supiste que era eso a lo que te querías dedicar?

Siempre tuve relación con las palabras, aunque de pequeña quería ser demasiadas cosas: bióloga marina, astrónoma, arqueóloga, directora de cine, actriz de teatro, mujer invisible, pájaro de playa... puras actividades literarias... (al fin y al cabo ¿la literatura no puede convertirnos en todo eso?) Escribo desde niña, quizás porque no era nada buena hablando (ni bailando tampoco). Pronto descubrí que era mejor escribiendo que haciendo muchas otras cosas y que quería vivir dedicada a eso. Y eso me hacía feliz, porque escribiendo era visible. En bachillerato, por mis buenas notas, me propusieron en el colegio que estudiara Medicina.

Y estuve a punto de hacerlo. Al final opté por el Periodismo. Yo quería escribir y elegí un oficio que me permitiera ganarme la vida haciéndolo. Sabía que en mi país la literatura era para superhéroes. Yo no era tan audaz. Pero creo que el periodismo ha sido mi mejor maestro en el arte de la vida y en el arte de las palabras.

¿Cómo eras de niña?

Muy niña. Pequeña. Tímida (me ponía roja como un tomate casi por cualquier cosa). Hija única de una pareja de papás que, por su edad, podían haber sido mis abuelos (de hecho, mi papá ya tenía nietos cuando nací). Me inventaba muchas historias que jugaba con unos muñecos pequeñitos que aún conservo (todos tienen mordisqueados parte de las manos y los pies, porque siempre lo mordí todo: los lápices, los creyones, los bolígrafos hasta llenarme la boca de tinta...). No recuerdo un instante de mi vida en el que no me haya gustado un niño, uno diferente cada año (o cada mes), un niño inaccesible, de esos que son para mirar de lejos. Amaba el mar, nadaba hasta lo hondo con un señor muy viejo que era el salvavidas de Macuto y que fue el que me enseñó a buscar estrellas de mar en lo más profundo. También me gustaba andar en bicicleta y en patines, subirme a las montañas rusas, montarme en los carritos chocones y me hubiera gustado volar en globo. Y tuve un perro llamado Inquietud. Inquietud era como mi hermano, ese hermano con el que siempre soñé y fantaseé.

Acércanos a tu primer recuerdo como lectora ¿qué libro leías? ¿qué significó para ti? ¿cómo llegó a tus manos?

Muy pequeña leí los cuentos de calleja que eran unos libros pequeñitos, con historias para niños, impresos en España y por lo tanto eran unos libros que estaban escritos como con la voz y el acento de mi mamá. Luego empecé a leer la serie de libros de los cinco, de la inglesa Enid Blyton y lo que hice fue imitar por un

buen tiempo a uno de los personajes, una niña que se vestía de varón y se hacía llamar Jorge. Yo trataba de reproducir en Macuto las aventuras detectivescas que ese grupo de niños tenía en las costas inglesas y me imaginaba contrabandistas y piratas llegando a mi popular playa del litoral central. También muy temprano, como a los once, leí *La Cándida Eréndira y su abuela desalmada*, de García Márquez, porque mi papá se lo regaló a mi mamá (a ambos les gustaba leer) y ella me dijo que yo no lo podía leerlo porque no era un libro adecuado para mi edad. Bastó y sobró para que el libro se convirtiera en tentación y después de terminarlo empecé a buscar más literatura “de grandes”.

¿Qué es mejor con los cuentos: leerlos o que te los cuenten?

Es maravilloso que te los cuenten en voz alta, en la cama, antes de dormir, creo que eso es buenísimo a cualquier edad (a mi hija Mayi le leí *Cien años de soledad* en voz alta cuando ella tenía como quince años). También leer, por supuesto. Pero son como placeres diferentes. Escuchar un cuento es algo ancestral, que conecta con lo primitivo incluso. Es un arrullo. Es como ver una película hecha de palabras. Es un acto de dos o más. Mientras que leer es un encuentro íntimo entre el libro y tú.

¿Cómo ves el panorama actual de la literatura infantil venezolana?

Es impresionante que, a pesar de las dificultades con la adquisición de papel que tuvieron prácticamente detenido al mercado editorial por un año, la gente siga apostando por el libro. Hay un buen nutrido grupo de autores escribiendo y haciéndolo bien, cada vez más novedosas propuestas de ilustración e iniciativas editoriales que parecen hacer magia en medio de una crisis tan profunda. Aún no es suficiente, es decir, creo que hay un arsenal de talento inédito, que

aún no ha mostrado al mundo su trabajo, pero me impresiona que a pesar de la situación del país, siga habiendo producción editorial, sobre todo, hecha de manera independiente, sin la mano del Estado o de la industria internacional. Sí creo que a la literatura venezolana en general le hace falta más visibilidad en el exterior. Los libros y los autores no pueden quedarse solo en el país. Somos unos desconocidos afuera.

¿Qué autores contemporáneos de literatura infantil venezolana lees?

Eso de nombrar siempre causa rencillas, porque siempre hay olvidos, porque también siempre hay componendas, porque siempre en el nombrar hay injusticias. Mis hijos se criaron con las voces de muchos autores que respeto y ahora yo coincido en editoriales y tertulias con otros que se me acercan en edad y profesión. Y hay algunos escritores que son mis panas y a los que admiro y quiero profundamente y soy absolutamente poco objetiva cuando me refiero a ellos. Pero prefiero centrarme en los nuevos autores, sin nombrarlos. La mayoría aún están inéditos. Muchos han sido mis alumnos en varios de los talleres que he dado. Se trata de un grupo de gente que creo talentosísima. Algunos son escritores natos, otros empezaron como cuentacuentos, otros vienen de ramas diferentes como el mundo audiovisual o el periodismo pero se enamoraron de la idea de narrar y ser leídos por los niños, otros son ilustradores que emprenden seriamente la escritura. Creo que son necesarios más concursos que permitan a esas voces ser reconocidas. También creo que las editoriales deben arriesgarse con la gente nueva, que en su mayoría trae —más allá de nuevos temas— nuevas formas de abordar lo literario, menos temerosas, más arriesgadas. Por ejemplo, con un grupo de escritores de un taller del año 2013 hicimos un libro que me parece súper novedoso en el mercado editorial: Edificio Esperanza. Aún busca editor.

La situación país, económica, social y culturalmente es un tema cada vez más difícil de llevar para la sociedad venezolana, ¿cuando escribiste *Azul y rojo* quisiste darle una respuesta a los niños sobre la situación? ¿Has tenido oportunidad de ver cuál ha sido la repercusión del libro en los lectores?

Azul y rojo es el resultado de un estado emocional mío al ver al país tan dividido. Me sentí así desde mucho antes, porque tenemos más de una década de profunda división. Pero en mi alma eso se hizo quiebre profundo tras las elecciones de 2013. Sentí que había un país sin oídos. Un país de odios. Pensé en lo que sentía yo y, como ya dije que soy una carajita, pensé como niño. Es decir, es un libro que nace de una emoción y no quiere ser una respuesta, sino, en todo caso, una propuesta emotiva. Con todo el maremágnum de sentimientos sobre ese momento histórico, la historia nació en un día. Y ese mismo día se la envié a la editora de Camelia, María Angélica Barreto, porque veía esa historia como libro álbum. Y en pocas horas ella y su socio Javier Azpúrua no solo me tenían la respuesta de aceptación del texto sino los nombres del equipo que se encargaría de la ilustración: Los artistas Patricia Van Dalen y Ricardo Báez. Me sentí sorprendida y honrada. Todos queríamos que el libro saliera a la luz al mes siguiente, pero la situación de la escasez de papel postergó la impresión varios meses. Cuando el libro fue publicado yo ya estaba viviendo en Chile, donde hago un posgrado. Me hubiera gustado haber estado en Venezuela para promoverlo más. Sin embargo, he podido recibir amorosas respuestas de lectores y también de algunos profesionales (psicólogos, educadores) que están utilizando el libro para hacer visible el tema de la polarización, el tema de la tolerancia, el tema de mirar al distinto (que al final puede ser el espejo de ti mismo). Por eso el libro no solo ha servido como lectura de la situación de Venezuela (donde el mismo juego de los colores puede hacer parecer

muy obvio el mensaje –yo quería que fuera obvio, sin eufemismos-) sino que también puede leerse en otros contextos polarizados. De hecho, ya otros países han manifestado interés en publicarlo.

¿Qué importancia tiene para ti la ilustración dentro de tus obras? ¿La consideras una limitación de imaginación o una apertura de ideas para el lector? ¿Hasta qué punto te involucras en ese aspecto?

Creo que la ilustración es un arte. Como arte creo que aporta una lectura distinta al texto y, si es una buena ilustración, no compite con la historia, sino que la enriquece. Suelo recibir el trabajo gráfico de mis obras con admiración y sumo agradecimiento. Creo que he tenido suerte, pues mis libros publicados han contado con muy buenos ilustradores. Hasta ahora no he tenido una especial relación con ellos en el sentido de que no ha habido un trabajo en conjunto, puesto que no suele ser política de las editoriales que esto sea así: siempre he entregado mi texto y es la editorial la encargada de contratar al ilustrador. Solo en este momento estoy involucrada en una experiencia, novísima para mí, en la que un libro partirá de las ilustraciones de una artista (María Elena Valdez) y es desde ellas que está naciendo el texto. Aunque estamos muy distantes una de otra pues ella vive en Venezuela y yo en Chile, las nuevas tecnologías nos han permitido una comunicación muy fluida. Ambas creemos que es una experiencia inédita y estamos muy entusiasmadas con el proyecto.

Hace unos años presentaste una ponencia que hablaba sobre como no debe haber temas prohibidos en la literatura infantil, así como no los hay en la literatura “sin adjetivos” ¿cuáles son los temas prohibidos que buscas trabajar en tus libros?

No hay una intención adrede de transgredir. Es decir, no “busco” el tema tabú,

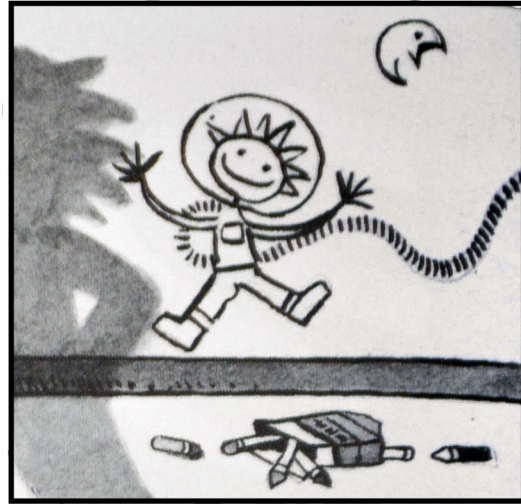
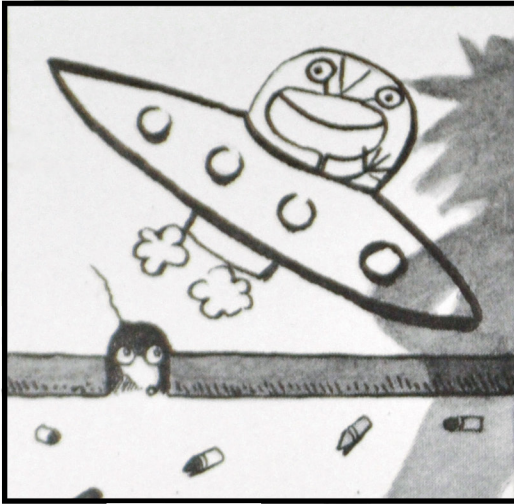
pero no temo abordarlo si mi historia lo requiere. Por ejemplo, si un niño quiere poner una bomba (como es el caso de uno de mis cuentos), no soy yo la más llamada a impedirlo. Yo pienso en mi personaje y mi historia, no en sus posibles censores. Si pensara como censor seguramente dejaría de escribir.

¿Crees que debe hablarse de literatura infantil y literatura por separado?

No. Creo que literatura infantil y literatura si no son lo mismo, son familiares consanguíneos. Cuando un texto es literario lo es y punto. Lo es por su forma, lo es por su fondo. Creo que lo que sí debe diferenciarse es entre literatura (infantil, si quieren ponerle apellido) y libro infantil, porque no son la misma cosa, esos sí son una especie de parientes políticos (comparten fiestas, rumbitas de fin de año y estantes en librerías, pero no tienen la misma sangre). El libro infantil no es necesariamente literario, pues en su producción puede privar lo comercial o lo didáctico sobre lo artístico. Es decir, un libro infantil puede ser un producto consumible del mercado, con más o con menos calidad, pero estar lejano de lo meramente literario, puede no tener ninguna conexión ni con la palabra ni con el alma, ni con la forma ni con el fondo. El problema es que se suele poner en el mismo saco al libro infantil y a la literatura infantil, es allí cuando la literatura infantil pierde pues muchos críticos engloban como gemelas todas las ediciones dirigidas a niños, sin realmente detenerse en su contenido. Por eso te dije al principio de la entrevista que no escribo literatura infantil, sino que escribo literatura, pues la emprendo con la misma seriedad y pasión y contradicciones con la que puedo enfrentar cualquiera de mis otros textos para “público adulto” (narrativa –incluso erótica-, ensayos, reportajes periodísticos). Aunque, ahora que lo veo, tal vez debería retractarme de lo que te respondí en la primera pregunta. En realidad, lo que no escribo son libros para niños. Yo sí escribo literatura infantil.

Malísimo

MIREYA TABUAS



Odio a Sebastián. Rompió mi caja de colores favorita. La misma que él me regaló en mi cumpleaños. Odio a Sebastián.

Sebastián tiene dos años menos que yo y es el colmo del fastidio. Hace un mes pintó a mi gato de verde. La semana pasada perdió uno de mis patines. El viernes llenó mi cama de hormigas. Ayer le echó sal y pimienta a mi chocolate. A veces, cuando duermo, pega chicle en mi pelo o coloca sus pies que huelen a queso en mi cara.

Sebastián es el colmo de los colmos.

Y lo peor es que nada le importa. Todo para él es un chiste. Aunque yo grite, patalee o le diga como cien groserías. Aunque amenace con mordearlo. Todo le da igual. Ahora anda por ahí, de lo más tranquilo, jugando con su escopeta ultrasónica nueva, sin tomar en cuenta que rompió mi caja de colores favorita, la que me regaló en mi cumpleaños. Tengo demasiada rabia. Quisiera ahorcarlo, retorcerle el pescuezo. No puedo estar ni un minuto más aquí. Mejor salgo de esta casa.

En el parque abandonado se está bien. Cuando ha llovido huele a grama y por un momento parece que el mundo es un lugar agradable para alguien como yo. Y en verdad lo sería sin Sebastián. Estoy harto de él. Quiero que lo atropelle un carro, que lo pise un tren y choque con una gandola. Ojalá pudiera mandarlo al fin del mundo que debe quedar por allá por el Polo Norte. No quiero ver más su nariz de cochino frito ni oír su voz de pito desafinado. Ojalá de verdaíta hasta se muera. Pero Sebastián anda por ahí de lo más libre sin que yo pueda hacer nada.

Ya sé por qué alguna gente tiene perros y no niños. Porque a los

perros, cuando son malos, se les puede amarrar con cadenas y bozales para que no molesten más. Así me gustaría hacerle a Sebastián. Sería muy bueno verlo atado, asustado y pidiendo perdón. Y si quisiera hacer caca tendría que pedirlo de rodillas. Yo sería un gigante, un ogro peligroso, que domaría a Sebastián a mi gusto. Tendría a mi disposición látigos, cuchillos, navajas, espadas, martillos y hasta un alicate para torcerle la nariz y arrancarle una a una las uñitas. Sebastián tendría que hacerme caso a juro y lo obligaría a comer vainitas y zanahorias crudas.

Si yo tuviera la fuerza de un ogro grande, arrastraría a Sebastián hasta el columpio más alto del parque. Lo montaría en él y lo empujaría. Como yo sería tan poderoso, lo enviaría con todas mis fuerzas a la galaxia más lejana, mucho más allá de Júpiter, de Saturno y de Plutón. A un planeta que no se pudiera ver desde ningún telescopio para que nadie lo pueda encontrar nunca. Sería el planeta más monstruoso que existe.

El planeta estaría lleno de manos sucias y horripilantes que crecerían igual que los árboles. En vez de lagos, habría bocas llenas de caries y mal aliento, como la del loco de la esquina. Y una nariz con pelos negros sería la montaña más alta del planeta.

Sebastián caería dentro de la nariz luego las uñas afiladas del planeta se le meterían por las orejas. Y Sebastián se haría pipí del miedo porque una boca inmensa llena de dientes como de cocodrilo furioso lo esperaría para comérselo completo, saboreándolo de pies a cabeza.

Y ya la boca se va a comer a Sebastián cuando una mano toca mi hombro. La mano tiene las uñas mugrientas y los dedos pintados de verde. Pero es una mano pequeña y conocida.

Es la mano de Sebastián. Y en la mano de Sebastián hay un caramelo relleno de chocolate, de los que me gustan.

Sebastián me habla con su voz de pito:

-¿Qué haces "Gustabobo"?

-Pensando en ti- contesto.

Y Sebastián me da el caramelo.

Y bueno...

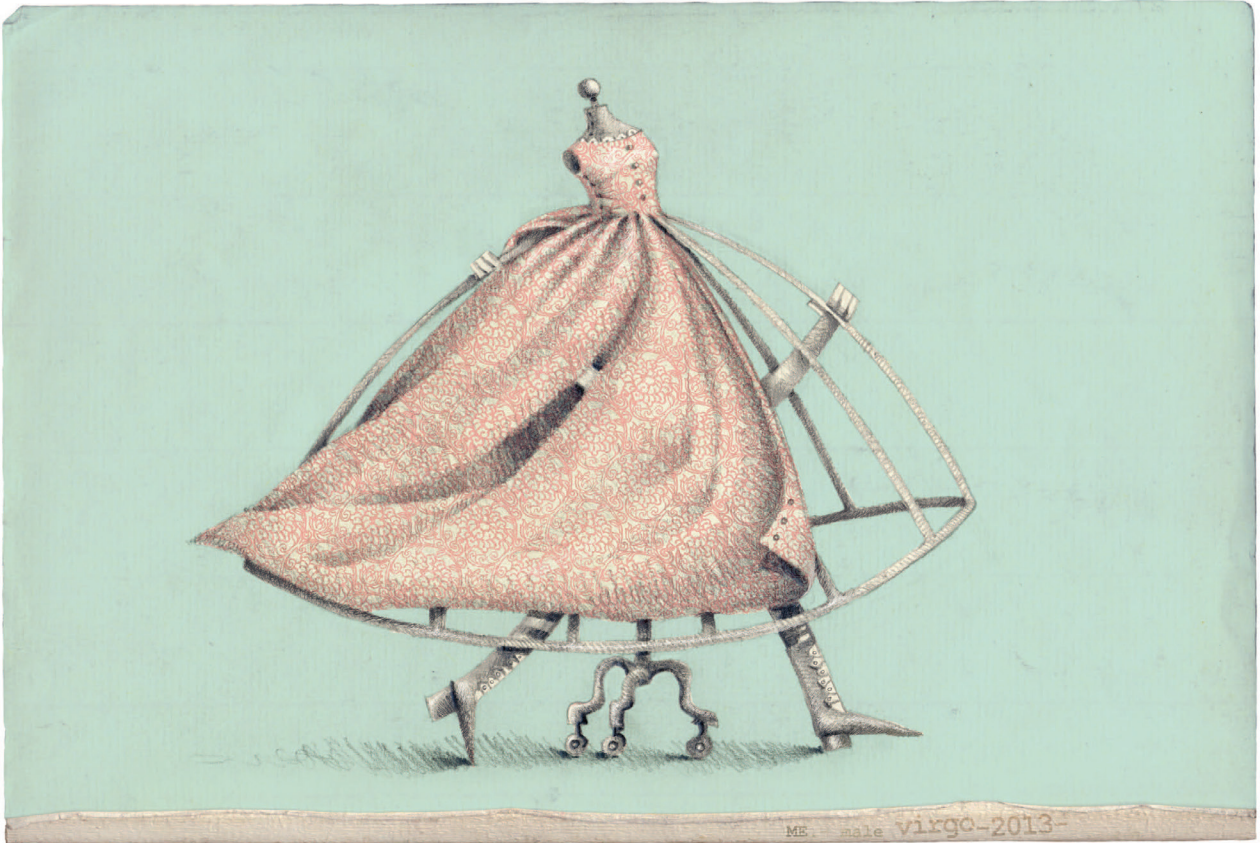
Sólo a Sebastián le permito que me llame Gustabobo en vez de Gustavo que es mi nombre. Porque sólo Sebastián es capaz de encontrar los caramelos que los adultos esconden en los sitios más difíciles. Porque sólo Sebastián los comparte conmigo. Porque sólo Sebastián habla dormido. Porque sólo Sebastián lanza unos escupitajos a más de tres metros y agarra las cucarachas con la mano y tiene una colección de groserías. Porque sólo Sebastián abre la ventana para que yo pueda mirar de lejitos a la niña del apartamento siete. Porque sólo a Sebastián le gustan mis dibujos de dragones. Porque sólo él puede verme y es mi único amigo. Menos mal que no soy tan fuerte como un ogro grande, porque aunque tengo mucha rabia nunca podré mandar a Sebastián al planeta horroroso que está después de Plutón.

Menos mal que aún sólo soy un ogro pequeño.

Ilustraciones

MARÍA ELENA VALDÉS





Ilustraciones

VERUSCHKA GUERRA





CANTERA

REVISTA LITERARIA

1. f. Sitio de donde se saca piedra, greda u otra sustancia análoga para obras varias.
2. f. Talento, ingenio y capacidad que muestra alguna persona.
3. f. Lugar, institución, etc., de procedencia de individuos especialmente dotados para una determinada actividad.
4. **Revista literaria**

www.revistacantera.com
@revistacantera