

Elena Stapich y Mila Cañón
Universidad Nacional de Mar del Plata (UNMDP)
macanon@mdp.edu.ar · estapich@mdp.edu.ar

(Recibido 1 abril 2011/
Received 1 April 2011)

(Aceptado 1 junio 2011/
Accepted 1st June 2011)

Laura Devetach o el peligro que puede encerrar un garbanzo

*LAURA DEVETACH OR THE DANGER
CONTAINED IN A CHICKPEA*

Resumen

Este trabajo da cuenta de una investigación sobre la obra de la escritora argentina Laura Devetach. Sus textos, orientados en su mayoría al público infantil, han recorrido un extenso camino, desde su prohibición durante la última dictadura militar (1976) hasta su canonización, de la que dan cuenta dos hechos: en 2009 es declarada Doctora *Honoris Causa* por la Universidad de Córdoba y en 2010 es ganadora del VI Premio Iberoamericano SM de Literatura Infantil y Juvenil. Nos interesa relevar las características de su poética: su relación con el *corpus* de la poesía folklórica de nuestro país, su experimentación con procedimientos de la poesía de las vanguardias históricas, el borramiento de las fronteras entre los géneros literarios, la autorreferencialidad que se opera entre sus textos, las huellas en su escritura de una síntesis de lo femenino: por un lado, la presencia de motivos vinculados a lo cotidiano –la cocina, la costura, el hogar– y, por otro, la defensa de un espacio autónomo para la mujer.

Palabras clave: literatura, infancia, prohibición, vanguardia, tradición, femenino.

Abstract

This paper delves on research conducted on the work of Argentinian children author Laura Devetach. Her texts, mostly addressed to young audiences, have gone a long way: from the prohibition of her work during the last de facto military government (1976) to her canonization, signalled by two facts: in 2009 she is declared Honorary Doctor by the University of Cordoba and in 2010 she is awarded the VI SM Ibero-American Award of Literature for Children and Young Adults. We are interested in describing the features of her poetics: the relationship of her work with the corpus of folk poetry in our country, her experimentation with procedures typical of historical vanguards, the 'deletion' of borders among genres, as well as the self-referentiality among her texts. Another feature worth mentioning is the femininity that can be traced throughout her work: the presence, on the one hand, of motifs associated with domesticity –home, sewing, the kitchen–, and, on the other hand, the defense of an autonomous space for women.

Key words: Literature, childhood, prohibition, vanguard, tradition, feminine.

1. Introducción

Un texto, como la vida, nunca es simplemente lo que parece.

Laura Devetach

Laura Devetach es una escritora que piensa una infancia sin *corset*, desde el lugar de la libertad, porque no olvidó los elementos fundantes de ese momento de la vida: la creatividad, la osadía, la ingenuidad, la imprudencia de las palabras y el valor de los gestos, que al igual que los "tesoros" mínimos¹ y cotidianos emergen en su escritura. Y por oposición a la tranquilidad que aporta la demagogia de ciertos textos para niños, su escritura busca el resquicio a la réplica, la denuncia, la puesta en evidencia.

Esta escritora argentina nació el 5 de octubre de 1936 en Reconquista, provincia de Santa Fe, ejerció la docencia en todos los niveles y desde 1969, participa activamente en el marco de seminarios y talleres sobre la lectura, la infancia y la literatura, entre otras actividades relacionadas con la temática. Escritora, ensayista, docente, tallerista; hizo periodismo, radio y televisión y además, teatro para niños allá por los años sesenta en la ciudad de Córdoba.

Su fructífera carrera como escritora de literatura infantil y juvenil se inició en 1966, cuando publicó su primer libro, y desde entonces lleva editados más de 70 títulos, tanto en Argentina como en Cuba, Estados Unidos, Alemania, México y en la República Checa. Entre sus textos infantiles se pueden destacar: *La torre de cubos* (1993a), *Monigote en la arena* (1975), *Historia de Ratita* (1984a), *Picaflores de cola roja* (2003a), *El paseo de los viejitos* (1998b), *El hombrecito verde y su pájaro* (1989), *Las 1001 del garbanzo peligroso* (1992), *Todo cabe en un jarrito* (1996), *Los Pomporera* (2001a), *Secretos en un dedal* (2003b), *La hormiga que canta* (2004), *Así, así y asá* (2005), *Canción y pico* (1998a), *Avión que va, avión que llega* (2007), etc., además de ensayos como *Oficio de palabrera* (1996) o *La construcción del camino lector* (2008).

Por ellos ha sido reconocida con múltiples premios, como integrar en 1986 la Lista de Honor de la Organización Internacional para el Libro Juvenil, IBBY; recibir el Premio Casa de las Américas 1975, en el rubro Literatura Infantil-Juvenil; el Premio Argentores en 1972; el Premio "Martín Fierro" en el mismo año; el Premio Trayectoria 1992 de la Asociación de Literatura Infantil y Juvenil de Argentina (ALJJA); el Premio Pregonero de Honor a la Trayectoria, otorgado por la Fundación El Libro de Buenos Aires en 1998, Doctora *Honoris Causa* por la Universidad Nacional de Córdoba en 2009 y el último a su obra completa, VI Premio Iberoamericano SM de Literatura Infantil y Juvenil en 2010, entre otros.

La lectura crítica de su universo simbólico es un modo de revisar lo que se propone a los niños como una de las más importantes formas de la construcción de su subjetividad: las *lecturas de infancia* en interacción con un mundo cambiante, globalizado y desigual. La poética de Laura Devetach tuerce el gesto aleccionador o psicologista de cierta literatura para niños y no sólo ofrece otros temas, sino que, como se lee en este trabajo, su escritura recupera temáticas, procedimientos y tradiciones ineludibles que definen sus textos desde el quehacer de la literatura. Dice Teresa Colomer:

...los debates sobre los criterios para valorar los libros se fundamentan en una apuesta de nuestro colectivo por defender la palabra como construcción de la humanidad. Nos hallamos inmersos en una producción vertiginosa de nuevos tipos de libros y de nuevas

1 Ésta es una bella metáfora que utiliza Victoria Ocampo (1945).

formas de lectura, sí, pero el proceso de ser uno mismo en el seno de una cultura es siempre el mismo para cada nueva generación. (...) Alguien debe continuar diciendo qué palabras y qué historias pueden ejercer mejor esa misión y como podremos ofrecérselas a la infancia. (Colomer, 2002:17)

Por otro lado, resulta insoslayable el trabajo de Laura Devetach como ensayista, en textos que focalizan sobre la construcción de lectores, y sobre el rol de la mujer como mediadora de cultura. Dentro de esta temática, valen como ejemplos los libros *Oficio de palabrera* (1996) y *La construcción del camino lector* (2008).

2. Clausura y silencio: la dictadura militar argentina y los libros prohibidos

Quienes determinaron cuáles serían los libros con "pido gancho" se ocuparon de que fueran los que funcionasen bien como conservadores del limbo en la Argentina. Nada más oportuno que consolidar y difundir opiniones y valores adecuados para el mantenimiento de una realidad que no debe ser modificada.

Laura Devetach

Yo supongo que en toda sociedad la producción del discurso está a la vez controlada, seleccionada y redistribuida por un cierto número de procedimientos que tienen por función conjurar sus poderes y peligros.

M. Foucault

Esta escritora, "prohibida" en los años setenta, con la democracia en la Argentina recupera las posibilidades de encontrarse con su público lector. En una época no muy lejana, fue exiliada de las librerías y, principalmente, de las escuelas argentinas, a través de un decreto que se firma para la provincia de Santa Fe y se extiende, luego, a todo el país. Fueron años de silencio público pero de fortalecimiento de redes y de la maravillosa oralidad, que como dice la autora, en la dedicatoria de la reedición de su libro *La torre de cubos* (1993a)², permitieron que sus textos siguieran circulando por muchísimos caminos, gracias a: "... las maestras y todos los maestros que hicieron rodar estos cuentos cuando no se podía". En este sentido, no sólo el cuerpo se exilia, no sólo el viaje es huida o exilio. Quedarse también significó para muchos escape, viaje, silencio, caminos sinuosos que recorrer.

Durante esos años, Devetach se trasladó con su marido a Buenos Aires en busca de "trabajo y anonimato". En la ciudad intentó publicar como y cuanto pudo. Hoy es una reconocida escritora de literatura infantil: tres generaciones - abuelos, hijos y nietos - leyeron *La torre de cubos*.

La generación intermedia lo leyó en hojas sueltas, sin saber que esos cuentos eran míos. Porque, maravillosamente, el libro siguió circulando pero sin mi nombre. Era incluido en antologías y los maestros hacían copias a mimeógrafo y se los daban para leer a los alumnos. Recuerdo varias Ferias del Libro en las que las maestras me acercaban esas hojas mimeografiadas para que se las firmara. (Invernizzi & Gociol, 2003: 315)

Su producción que va desde el año 1966 hasta 1983, cuando las reglas de juego en el país cambian, inclusive en el campo de la literatura para niños, fue silenciada o prohibida. Durante esos años, ganó

2 En 1966 se publica el paradigmático libro *La torre de cubos*. Ilustraciones de Víctor Viano. Córdoba, Editorial Eudecor. (Reediciones: Buenos Aires, Editorial Luis Fariña, 1969; Buenos Aires, Librería Huemul, 1973; Buenos Aires, Ediciones Colihue, 1985, colección Libros del Malabarista. Es traducido al checoslovaco: Bratislava, Editorial Mladé Letá, 1984; ilustraciones de Kamila Stanclová). *Imaginaria, revista de literatura infantil y juvenil* [en línea]. Disponible en: <http://www.imaginaria.com.ar>

la partida la clausura a través del fragmento, la censura o lo hegemónico como única elección. Con el retorno de la democracia (1983) se produce en la Argentina un *boom* editorial, el despertar a la lectura, el descubrimiento de la literatura infantil incipiente, cálida, henchida de tanto silencio. Más tarde las palabras van cerrando el cerco nuevamente en una inevitable soldadura; el imperativo de subordinar lo literario a lo didáctico es sustituido por el lema del "placer de leer", consigna bienintencionada que acaba trivializando la lectura y diluyéndola entre la variedad de discursos circulantes en la cultura escolar. Entonces, desde la apertura de los años 80 se vuelve a otro "corral"³.

Habíamos salido al rescate de la lectura porque estaba encerrada en cotos poco ventilados y resulta de nuevo "controlada", y entonces "encerrada", trenzada, encorsetada... Es curioso, pero no es extraño. La "facilitación controlada". (Montes, 99: 85)

Las características de la poética de Devetach exaltan, evidentemente, el trabajo con la práctica literaria. Quizás los censores leyeron bien en su momento y descubrieron que esta autora no convenía a su proyecto de escuela, de lector, de Nación. Esta autora que conjugaba la tarea docente con la literaria, que trabajó a destajo, en los bordes de lo permitido, escapando a la publicación y a la publicidad, fue prohibida por "exceso de imaginación" ⁴; otros autores sí fueron publicados, leídos en las escuelas, legitimados desde el campo literario y escolar, y permitidos. Ellos desaparecieron por ausencia de imaginación; ella, hoy, está vigente y circula por los canales ineludibles que llevan al éxito editorial.

El decreto decía, por ejemplo: "*objetivos no adecuados al hecho estético, ilimitada fantasía*". En *La torre de cubos*, al igual que la Alicia de Carroll, Irene se introduce en otro mundo que está animado y como si esto fuera poco sus personajes, los Caperuzos, hablan, piensan, opinan y dicen: "Defendemos a los negros, cuando los blancos los desprecian. Les susurramos al oído negro, negro, tu cuerpo es brillante como la piel de la manzana, tu cuerpo es bueno y buena tu cabeza" (1993a:15).

Como se ve, el tipo de personajes del cuento no responde al mandato imperante, lo que dicen y hacen promueve el desarrollo de la *fantasía* y del sentido crítico y el significado explícito de muchos de los diálogos centra su contenido en cuestiones sociales. El juego con el significante devora el significado único que se pretendía durante el periodo histórico recortado, a través de diversos procedimientos. La puesta en evidencia de un lenguaje popular y cotidiano que se vuelve poesía, el trabajo con lo fantástico o la representación alegórica de los conflictos sociales o de la dictadura misma, posicionan a la autora en el lugar de la prohibición que quisieron los censores, y, posteriormente, en el lugar del éxito editorial de una poética que hoy se edita, se vende y es leída por el público, sin restricciones.

3 Dice Montes: "En la Argentina, el final de la dictadura militar y el regreso a los gobiernos democráticos encontró en la literatura infantil en un estado de brote interesante" (99:90). La escritora desarrolla el concepto de "literatura de corral" en su libro *El corral de la infancia*. (1990).

4 Ver Anexo 1.

3. Identidad femenina: ampliando fronteras

Caperucita llora:
Quiero volar, lejos de aquí escapar,
Dime mi bien, quién me llorará
Si me dan alas y echo a volar...
Quiero dormir, no quiero despertar,
Quiero ser la lluvia del otro lado del cristal,
quizás alguien me espere en la oscuridad.
Ismael Serrano

En la obra de Laura Devetach es posible rastrear las marcas de lo que se puede denominar, de un modo general, una escritura feminista. Esta categoría plantea por sí misma sus problemas, ya que resulta una etiqueta que se utiliza para manifestaciones muy diversas y hasta contrapuestas. Por un lado, se agrupan dentro de ella las posiciones de escritoras y de una crítica que reivindica para la mujer el derecho a ejercer en un pie de igualdad con los hombres las prácticas culturales de lectura y escritura. Por otro lado, sirve para acoger posturas que otorgan relevancia estética a las manifestaciones emergentes de un lugar subalterno, el de lo femenino, atravesadas por la impronta de lo marginal, lo secreto, lo oscuro, lo doméstico, y caracterizadas por la delicadeza propia del bordado, del tejido, de la costura, de la labor surgida de las manos de la mujer.

Desde esta perspectiva, pareciera que se desea iluminar los rincones donde se genera esa producción simbólica, sin reclamar para ella un lugar central. A este carácter bifronte de las líneas feministas se refiere Carmen Perilli (2004):

La teoría, esa pasión de la segunda mitad del siglo, se arma, a veces, en espacios fronterizos; gesto reflexivo atravesado de lirismo y ficciones. Estas lecturas visitan viejas metáforas para reformularlas o inventan nuevos relatos apelando a los saberes del género: "filosofías de cocina"; "tretas del débil"; "bordados de manos"; construyen versiones de un imaginario, operaciones en las que se intersectan lengua poética y saber crítico. Reivindican otra lógica y producen otras "iluminaciones", pretenden inscribir la diferencia. Algunos exhiben engañosos *locus amoenus*, de reconfortantes y homogéneas representaciones que repiten mitos patriarcales, armados desde lugares de enunciación planeados como débiles o subalternos.⁵

Indudablemente, Laura Devetach no se ubica en estos "*lugares de enunciación planeados como débiles o subalternos*". Por el contrario, parte del reconocimiento de la existencia de estas prácticas femeninas relegadas a la clandestinidad para solicitar su desplazamiento hacia un lugar central, que permitiría no sólo ingresarlas a la construcción de una nueva subjetividad femenina, sino irradiar desde ese nuevo lugar su influencia sobre niños y niñas. Tradicionalmente la mujer ha estado a cargo de la educación de los hijos; actualmente lo hace también desde el rol de docente, de bibliotecaria. ¿Cómo plantearse la construcción de sujetos autónomos a través de la práctica de la lectura y la escritura, cuando estas prácticas no ocupan en la vida de estas mujeres un lugar relevante, vinculado más con el deseo que con la obligación? Dice Laura Devetach (2001b):

5 La razón de que las citas textuales no posean la página se debe a que algunos libros infantiles o documentos electrónicos no están paginados.

Históricamente, las mujeres fuimos narradoras de viva voz, transmisoras de la moral y las tradiciones. Enseñanzas, cuentos y fábulas desfilaron por las antiguas cocinas. Entonamos canciones y oraciones. Leímos la Biblia y las vidas de los santos a los niños de las familias cuando nos llegó la hora de la alfabetización. Los hombres escribían y administraban y las mujeres eran lectoras públicas en las parroquias, en las escuelas. Asuntos religiosos, instrucciones prácticas, enseñanzas. Todo a la luz del consenso social. Pero furtivamente y como se pudiera, la lectura de novelas, de revistas, de poesías, la escritura de diarios, cartas, la confección de libros a mano cosiendo hojas de los periódicos con los folletines por entregas, pegoteando poemas, bajo el apercebimiento de una cultura que penaba todo esto por pecaminoso, dañino para la salud, y por ser un signo irrefutable de pereza. Las mujeres de familia y la literatura eran incompatibles.

(...)La segunda línea, la de la otra lectura que entra a la zona de sombras, que se confiesa furtiva, culposa, curiosa, siempre apurada, de cuentos, novelas, poemas. ¿En qué lugares se realizaron estas lecturas? Debajo de las sábanas, con linterna, en el baño, en gallineros, huertas, a la hora de la siesta, en cualquier lugar oculto, o por lo menos con disimulo, o fuera de casa, en bares, plazas. A la hora en que el deseo se pudiera abrir un hueco para la privacidad.

Estas son claras formas de expresar tomas de conciencia sobre la necesidad de tener momentos de lectura privada. Si no conseguimos ese espacio interior que por supuesto se refleja en el espacio exterior, si no lo defendemos, si no dejamos de leer como si robáramos algo, mal vamos a transmitir a los chicos esas nociones para ayudarlos a formarse como lectores. Deja así expresada su filiación con una línea de reflexión sobre la subjetividad femenina que busca ampliar los márgenes estrechos dentro de los cuales la mujer negocia sus tratos con la literatura. Leer sin culpa, escribir sin sentimientos de inferioridad, leer para los alumnos sin sentir que se está faltando a las supuestas obligaciones de una buena docente.

En los textos de ficción de la escritora circula también el tema de la identidad femenina. Vamos a detenernos en dos ejemplos en los que Devetach se apoya en los arquetipos del imaginario sobre la mujer, para resignificarlos, haciéndoles decir otra cosa. Uno de ellos es el texto *Carta al lobo*, en el que Caperucita, ya anciana, se dirige a su antiguo adversario y reflexiona sobre la aventura que vivieron. La carta constituye una especie de "ajuste de cuentas" de Caperucita a su madre y a su abuela: "...mi nombre real se borró de un saque porque a mi abuela se le ocurrió llamarme para siempre como a esa capucha roja hecha por sus propias manos."; "...yo fui al bosque porque mi mamá, con esa maldita costumbre que suelen tener muchos grandes, me mandaba de delegada frente a mi abuela en lugar de ir ella."; "...No entiendo por qué, si Ud. estaba en el bosque y ella lo sabía y también sabía de su apetito, esa mamá mía no me acompañó o me enseñó a defenderme."; "Mi mamá y mi abuela siguen diciendo que verdades eran las de antes y que las mujeres no tenemos que pensar pavadas porque esa es la voluntad de Dios y si no, nos come el lobo" (1996: 123-125).

Esta Caperucita se rebela ante el papel que se le ha otorgado: ni nombre tiene, ya que no lo necesita. No es una persona sino una alegoría de la curiosidad de los niños pequeños frente al sexo, como postulara Bruno Bettelheim (1975), o la protagonista de un "cuento de advertencia", como dijera Marc Soriano (1975). Un raro caso dentro de los relatos tradicionales: el de la heroína que termina mal su aventura, para que quede claro cómo deben comportarse las niñas. Sólo que la pobre

Caperucita no tuvo oportunidad de elegir ni elegir-se. Estaba programada para ese final.

El otro texto al que queremos referirnos es el emblemático *Historia de Ratita*, (1984^a) que Laura Devetach produjo como reescritura de *La princesa ratona*, un relato popular de origen oriental. Es en la comparación entre ambos textos donde surge la diferencia. En el cuento tradicional, la princesa ratona no alcanza ni siquiera la categoría de personaje, en la medida en que las acciones son emprendidas por el rey ratón, su padre, quien trata de casarla con el ser más poderoso del mundo, para lo cual ofrece la mano de su hija a una sucesión de posibles candidatos. Cada uno de ellos, con el encadenamiento típico de los cuentos tradicionales, lo reenvía a otro, al que considera más poderoso que él, hasta llegar al ratón, que será quien se case con la princesa.

En *Historia de Ratita* se reitera ese encadenamiento, pero los sucesos relatados tienen un sesgo diferente: se trata de un relato iniciático, dado que el punto de partida es la salida de la protagonista de la cueva, con intenciones de conocer el mundo: "Y se quedó un rato encantada en la puerta de la cueva, porque el mundo le pareció más lindo que un jardín de quesitos" (Devetach, 1984a:7).

Después de una etapa de exploración, la ratita siente deseos de ponerse de novia y se le propone a diversos personajes, quienes aceptan gustosos. Pero ante una frase que ellos pronuncian "...te cubriré con mis hilos de oro y todo el mundo será sol para los dos."(8) en la que se manifiesta la certeza de que esa unión implicará para la heroína el fin de su libertad recién adquirida, la ratita desiste. Sólo regresa a su deseo anterior cuando se enamora de Ratón-Ratón, con el que puede unirse sin que eso implique el fin de sus aventuras y de sus aprendizajes. Por lo tanto, la historia no finaliza con esta unión, dado que ambos personajes continúan después de ella con su autoconstrucción como sujetos. Se forma una nueva familia, pero se elude la clásica mención del casamiento:

-¿Podríamos ponernos de novios? -preguntaron los dos juntos.

"Y los dos juntos contestaron que sí y se dieron un beso con muchísimo cariño. Después siguieron explorando, oliendo, mordisqueando y descubriendo el mundo pasito a paso.

"Ratita se hizo una hamaca de plumas. Ratón-Ratón aprendió a saltar de rama en rama como Tarzán.

"Ratita pintó cuadros con la punta de la cola.

"Y los dos juntos aprendieron a contarse cosas. Y los dos juntos aprendieron a ser papás. Tuvieron hijos y les dieron una cueva tibia, pero con una puerta fácil de abrir, para que pudieran salir a conocer el mundo pasito a paso, cuando tuvieran ganas. (1984a:12)

Ratita, por lo tanto, se propone como un modelo de identidad femenina en el que la mujer decide desde el deseo su entrada a una vida en pareja, elige y rechaza alternativamente hasta encontrar lo que busca, sigue creciendo después de la unión con su pareja y aprendiendo cosas en común con Ratón-Ratón y también de modo individual, para terminar diseñando un estilo de maternidad y paternidad que abarca, simultáneamente, el cuidado de los hijos pero también el permiso para que éstos puedan tejer su propia historia, en un mundo que se extiende más allá de la cuevita.

4. Una poética enraizada en el extrañamiento de lo cotidiano

Los cuentos para niños de Laura Devetach con frecuencia se apoyan en la conversión de lo cotidiano en extraordinario. En *Un cuento ¡puaj!* (1992a), el conflicto se presenta ante el desafío que afrontan los animales: la tía Sidonia está *espuajada*, neologismo al que alude la dedicatoria: "A los chicos que inventaron la palabra más graciosa de este cuento." Palabra que condensa significaciones y que alude, en alguna de ellas, a un cambio en el carácter de la tía, que la hace exclamar *¡puaj!* ante las cosas que normalmente le parecen agradables. Los animales resuelven el problema sometiendo a Sidonia a una experiencia de "rarificación": cada uno de ellos sustituye su sonido característico por el de otro bicho. Ante tamaña sorpresa, la tía recupera su talante natural.

En cierto modo, podría decirse que este cuento funciona como metáfora de la literariedad de otros textos. Que una gallina cacaree no hubiera sido significativo; pero que la gallina ladre consigue llamar la atención de la protagonista, sorprenderla, hacerla percibir un desajuste que –al repetirse– logra sacudirla y la hace reaccionar.

El garbanzo peligroso (1995), un clásico dentro de los cuentos de esta autora, opera también con esta perturbación de lo cotidiano. Empieza con el título, que constituye casi un oxímoron. Si hay algo que no esperamos de un garbanzo es, precisamente, que sea peligroso. Luego, sigue con las reacciones encadenadas de los otros personajes, que se alteran ante la presencia del garbanzo y se van transmitiendo su alarma. Algo tan pequeño e inofensivo –en la normalidad de lo cotidiano– reviste un carácter amenazante: la tía Sidonia lo caza y lo encierra en una jaula; el gato juzga que es mejor enterrarlo. Nunca sabremos porqué este garbanzo era peligroso, porque –una vez enterrado– se comporta como todos los garbanzos: "Pero entonces el garbanzo peligroso empezó a cantar como cantan los garbanzos cuando están bajo la tierra. Y cantando se puso a brotar y a crecer..." El toque de lo absurdo, que caracterizara hasta entonces a esta historia, queda finalmente reducido cuando el final restituye al garbanzo a su destino de legumbre. Pero ¡atención!, la planta que sale de él se cubre de vainas que contienen, a su vez, muchos garbanzos peligrosos. ¿Por qué lo son? No lo sabemos, ya que de ellos sólo se dice que son "redondos, redondos, que ahora sirven a los chicos para contar en la escuela y para jugar a las bolitas." La perturbación introducida por ese adjetivo –"peligrosos"– continúa.

Las prácticas propias de la vida cotidiana, hogareña –cebar mate, cocinar– aparecen también en los textos de Laura Devetach estetizadas a través del extrañamiento propio del lenguaje poético. Así, es posible encontrar poemas con la superestructura propia de una receta de cocina (ingredientes, procedimientos), en los que la mirada poética permite redescubrir los actos que ejecutamos rutinariamente, otorgando a los rituales domésticos connotaciones lúdicas o eróticas. Diseminados en sus libros se encuentran las recetas del pan casero, de las tortas fritas (que se asocian en el imaginario de los argentinos a los días de lluvia) y del mate, mate de leche, en este caso. En *Las 1001 del garbanzo peligroso* leemos *Para las lluvias, soles*:

Se necesita:

Un día de lluvia.

½ kg. De harina de trigo.

Una pizca de sal.

Una cucharada de grasa o manteca.

Agua para formar una masa tierna.

Empezar a cantar.
Hacer una corona de harina sobre la mesa.
Desatar un chaparrón con una taza de agua.
Dejar caer como un trueno la cucharada de manteca.
Amasar todo moviendo los dedos como relámpagos.
¡Que la masa sea un nubarrón gordo!
Arrancar un pedazo y hacer un sol pequeño y chato.
Hacerle al sol un agujero en el medio.
Hacer varios soles.
Calentar aceite en una sartén honda.
Poner a dorar los soles, llueva o no llueva.
¡Esas son las tortas fritas! (1992b, 7)

Mientras que a *La plaza del piolín* pertenece *Canción del mate de leche*:

En el pozo del mate
llueve
y en la yerba
la leche
se pone bien verde
Canta la pava en llamas
alborotada
saltan chisporroteos
en tu mirada.
En el pozo del mate
llueven tus chispas
y no puedo tomarlo
de pura risa. (2001c, 77):

5. Historia de una escritura

Una de las características de la literatura de las últimas décadas es la frecuencia con la que aparecen discursos metaficcionales dentro del texto. Dice María Cecilia Silva-Díaz (2005): "En la crítica parece haber un acuerdo general en definir la metaficción como un tipo de ficción que llama la atención sobre su propia construcción y por tanto sobre su condición de artefacto." También refiere esta autora que algunos críticos hablan de un cierto narcisismo de la escritura, en tanto los textos hablan sobre sí mismos, sobre sus procesos de construcción, sobre las relaciones realidad/ficción, etc.

Silva-Díaz, así como otros autores enfocados hacia la literatura infantil y juvenil, han señalado que este rasgo de los textos contemporáneos –no sólo de los literarios, sino también del cine, la televisión, los *comics*– se ha instalado también en los textos para público infantil, especialmente en el soporte libro-álbum, pero no exclusivamente allí. La autora, a través de una investigación de

campo, llega a la conclusión de que los procedimientos metaficcionales ayudan al desarrollo de la educación literaria, ya que proponen conflictos que llevan a los lectores a cuestionamientos que serían impensables a partir de textos más sencillos.

Estos procedimientos metaficcionales son explorados ampliamente por Laura Devetach en la novela *La plaza del piolín*⁶. En ella se cuenta la historia de una mujer, ama de casa y escritora, que vive en una casa de apartamentos que se halla ubicada frente a una plaza. La mujer tiene en común con algunos de sus vecinos, como la pequeña Blanquita, el haber venido a vivir a la capital desde una provincia. Ella es la narradora, pero está diseñada de modo tal que se superpone con la autora, que así entra en la ficción, se convierte en personaje y pone en escena, entre otras cuestiones, la de la construcción del texto:

Otra cosa que me pasa es que escribo un poquito en cada papel que encuentro. Entonces toda la casa está embanderada con papelitos.
"Pero un buen día los junto. Los acomodo, los aliso, pongo uno primero y otro después, como las piezas de un rompecabezas, los añado y salen páginas para este ovillo. Además de lo que escribo en la libreta amarilla. (2001c: 81)

La gestión de la escritura forma una de las líneas narrativas de la historia y se desdobra en varias escrituras: la del propio libro, la del libro de Blanquita, la de los chicos de la escuela. La idea de la génesis del libro como el armado de un rompecabezas, cuyas piezas son los papelitos sueltos, se va completando con la mención de otras operaciones, connotadas con lo femenino, lo hogareño: ordenar, alisar, añadir. El libro de Blanquita se arma mediante la costura de los papeles; la plaza del piolín, con los escritos de los chicos colgados de cuerdas, tiene algo de terraza con la ropa tendida.

El rompecabezas, por otra parte, alude también a la estructura del libro, que cuestiona las clasificaciones genéricas al aceptar, simultáneamente, los rótulos de novela o cuentos – los capítulos "cierran" en sí mismos, de modo que tienen su autonomía– y, además, se intercalan poemas que, si bien se articulan con los segmentos narrativos, tienen la posibilidad de ser vistos como textos independientes.

El ovillo de hilo resulta un elemento polisémico, en tanto remite a la memoria –Blanquita recuerda su lugar de origen a través de los piolines recogidos en diversas ocasiones y que ha ido enrollando–; el ovillo connota también a la escritura, a la génesis del libro, que se va desovillando a lo largo de las páginas; pero además, los piolines evocan la delimitación de un espacio propio, o la apropiación de un espacio, a la par que el tendido de redes que van tejiendo los personajes, a través de su interacción, de los vínculos que van estableciendo.

Por lo tanto, se podría decir que *La plaza...* constituye uno de esos textos de aparente sencillez, pero que plantea, junto con una historia sesgada por la cotidianeidad, muchas de las complejidades propias de esto que llamamos *literatura*: los problemas de las relaciones entre ficción y realidad, autor/ narrador/personaje, las cuestiones vinculadas con la gestión de la escritura tematizadas dentro de la obra, el cuestionamiento de las clasificaciones genéricas, la pluralidad de sentidos que descansa sobre un elemento tan simple –el ovillo de piolines– que atraviesa el texto disparando asociaciones múltiples.

6 En Argentina, la palabra "piolín" se emplea para designar un cordel, un hilo más o menos grueso.

6. Todos los textos el texto

Hay un rasgo propio de la escritura de Laura Devetach que es la fuerte intertextualidad que se establece entre sus producciones. Cada libro nuevo que se lee depara algún elemento familiar, un viejo conocido. Hay personajes que aparecen en un cuento, como el ya citado Garbanzo Peligroso, y que vuelven a aparecer en *Otra vez el garbanzo peligroso* (1983: 12).

En esta historia, el pequeño protagonista inicia una serie de acciones que terminan provocando un choque en cadena que da la vuelta al mundo. En su aparición anterior nos sorprendió el nombre del personaje. Ya comenzamos a entender porqué es peligroso.

Va a reaparecer en el título de otro libro, *Las 1001 del Garbanzo Peligroso* (1992b). Este libro puede asociarse con otros, publicados en la colección Pajarito Remendado de Editorial Colihue, por su carácter de miscelánea que reúne materiales diversos (coplas, adivinanzas, instructivos, curiosidades, etc.).

El primero de los textos que ofrece es, precisamente, *Canción del Garbanzo Peligroso*, explicitando, en cierto modo, las características del miniatúresco personaje que acreditan el uso de un adjetivo que resultara sorprendente:

Si un garbanzo se pone
A hacer preguntas
Y lo cierto se hace más dudoso,
Es mejor mirarlo desde lejos,
¿Por qué?
Porque
Es un garbanzo peligroso. (1992b:3)

De ahí que podamos registrar un efecto de lectura entre los tres textos, el cuento *El garbanzo peligroso*, *Otra vez el garbanzo peligroso* y *Canción del Garbanzo Peligroso*, como de una pregunta que se abre en el primero y se responde en el segundo y en el tercero.

Hay otros personajes que recorren los libros de la autora, como la tía Sidonia, que apareció en *El Garbanzo Peligroso* (1995), como el único personaje humano entre una serie de animales que se van encadenando a la manera de los cuentos tradicionales, para reaparecer en *Un cuento ¡puajjj!* (1992a), de estructura similar, pero donde el conflicto se focaliza en ella. También es la protagonista de *Pobre mariposa* (1994c), si bien en este texto es la mamá de Periquito, mal que nos pese a quienes nos habíamos imaginado que era una especie de tía solterona.

Otros personajes que se esconden y se asoman entre las páginas de Laura Devetach son los monigotes. Siempre tienen en común el animismo, pero presentan rasgos que los diferencian. *Monigote en la arena* constituye una prueba de que cualquier tema puede entrar en un texto de literatura infantil, incluyendo el de la muerte: "Y mientras se borraba siguió riendo, hasta que toda la arena fue una risa que juega a cambiar de colores cuando la solpla el viento" (1983:10). Se trata de uno de esos textos en los que quizás chicos y grandes no leamos lo mismo, o tal vez sí, pero de diferente manera.

En *La torre de cubos* (1993a) hay también cuentos con monigotes: *Monigote de carbón* (1993b), una historia de deseos que se encienden, se frustran, se vuelven a encender y se realizan. En el mismo

libro aparece *El pueblo dibujado* (1993c), donde una niña – Laurita– cubre una pared con dibujos de un pueblo que cobra vida, habitado por diminutos monigotes que no tardarán en presentarle sus quejas en un idioma extraño. Estos personajes producen – en la protagonista y en el lector– un efecto humorístico por el contraste entre su tamaño y su gran capacidad para enojarse.

Los mismos personajes protagonizan *Medias de monigote* (1992a), pero esta vez son disparatados, creativos, y le sugieren a la niña la solución para su problema: de ellos aprende que las medias pueden convertirse en otras cosas, como imaginativos regalos de Navidad para toda la familia.

También *El hombrecito verde* (1997), un cuento que se vincula con otros textos, los del libro *El hombrecito verde y su pájaro*, donde el segundo de ellos resulta una amplificación del primero. En uno de los paratextos de este último, la autora refiere la historia original y explica: "Y el hombrecito verde se quedó verdemente solo. Y yo le escribí esta historia." (1989:10) Este comentario que funciona como introducción a los cuentos del libro explicita el vínculo que une a la autora con sus personajes y permite entender una de las razones por las que estos vuelven, una y otra vez, a poblar el mundo ficcional que ella ha creado. Las historias son también, a su manera, un "pueblo dibujado". Cuando nos acercamos a contemplarlo de cerca, como Laurita, los lectores nos encontramos, en sus calles y rincones a los mismos, entrañables personajes de siempre.

7. Algo viejo, algo nuevo

En la obra de Laura Devetach –como en muchos otros escritores– se puede advertir la raigambre tradicional. Ella recrea relatos populares, algunos originarios de Oriente, como en la ya citada *Historia de Ratita*.

Algunos de sus cuentos son versiones de relatos populares, como *La gran pelea* (1994a). Veamos el inicio del cuento mencionado: "La siesta zumbaba y el campo era todo de sol. Las langostas hacían tic, tic y las flores del aroma se balanceaban en el aire con un tonito de arrorró". Otro ejemplo de versión es *¿Quién se sentó sobre mi dedo?* (1994b), que comienza diciendo: "En realidad, el que empezaba todo era el viento. Se metía en el cañaveral y el cañaveral cantaba con esa voz finita que terminaba en penacho. Después, seguían los juncos: fras fres fris de brotes frescos". Los rasgos de su escritura, como la invención de palabras onomatopéyicas, por citar un ejemplo, se sobreimprimen a estas historias y le otorgan una suerte de "marca registrada": la impronta de la subjetividad en el lenguaje.

También la poesía tradicional es recreada por Laura Devetach, a través del empleo de sus diversas variedades, como las coplas, los suspiros, los cuentos mínimos, y de las matrices de encadenamiento y acumulación, propias de la poesía folklórica. Enhebrando dichos populares vinculados temáticamente, realiza un texto-collage en el que se preserva para la infancia de hoy el decir de los niños de otras épocas: *Enganchado de la pelea*

- ¿Cómo te va?
- Con la cola para atrás
como todos los demás.
- ¿Querés mani? Comeme a mí.
- Guiño un ojo y como uno.

Guiño un ojo y como otro.
 Guiño el codo y como todo.
 -El que come y no convida
 tiene un sapo en la barriga.
 -Yo comí y convidé
 así que el sapo lo tiene usted.
 -¿Adónde vas?
 -Lejos lejos
 donde hizo caca el conejo.
 -Qué me importa cara de torta
 pico largo y lengua corta.
 -El que se fue a Sevilla
 perdió su silla.
 -El que se fue y volvió
 de la silla lo sacó
 por el lugar que robó
 por todo lo que comió
 y porque no convidó.
 -Qué me importa cara de torta
 cuchillito que no corta.
 -Al que da y quita
 le sale una jorobita.
 -Mirá para arriba, mirá para abajo
 ¡la vieja pelando ajo!
 -El burro del teniente
 lleva carga y no la siente.
 -Al botón de la botonera
 pim pom ¡fuera! (1998a: 18)

Las fórmulas de inicio, la cadencia y reiteración de la poesía infantil de origen folklórico laten en algunos textos de Devetach, como éste, que se entrelaza con la antigua voz que enuncia "A la lata, al latero, a la hija del chocolatero...": *Porque sí los panes*

Érase una vieja
 érase un viejito
 que cantaban juntos
 y también solitos.
 Porque sí los panes
 porque no el quesito
 porque en el bolsillo

no queda un pesito.
Porque sí a la lata
porque no al latero
no hay en la canasta
nada de dinero. (1998:58)

Pero la reelaboración de materiales tradicionales convive en los textos de Laura Devetach con la experimentación sobre el lenguaje, propia de la poesía vanguardista. Veamos algunos ejemplos. En *La plaza del piolín*, en el capítulo 11, se intercalan dentro del texto unos poemas escritos en dos columnas, precedidos por el título CATÁSTROFES y por una indicación entre paréntesis: (*Esta historia es para leer ASÍ, ASÁ Y ASÚ*) (2001:39), un juego de palabras que no pocas veces aparece en sus textos para significar que las cosas no siempre son de un mismo modo. Queda abierta, entonces, la posibilidad de seguir al menos dos recorridos posibles de lectura: primero una columna y después la otra, o ir intercalando una estrofa de cada columna. El lector decide.

También es el lector quién debe aceptar el juego de completar el texto, en *Una caja llena de*, que comienza diciendo: *Yo iba con esta caja llena de. Y por un caminito me encontré con. Abrí mi caja y le ofrecí mis* (1984b:9).

Si se trata de propuestas relacionadas con la experimentación estética, dos libros-álbum como *La hormiga que canta* (2004) de la mano de Juan Lima y *Avión que va, avión que viene*, ideado por el ilustrador Istvan (2007), diseñan para el lector un itinerario de lectura poético, lingüístico, visual y hasta de interacción, al permitir plegar las hojas en forma de avioncitos que se van (también del libro al cortar el troquelado).

Este tipo de textos pone en escena cuestiones centrales en relación con la lectura: en el primer ejemplo, el modo en que leemos, que no es lineal y progresivo, sino errático, lleno de avances, retrocesos, desvíos. En el segundo caso, la cuestión sobre la que Umberto Eco llamara la atención al plantear la existencia de los espacios vacíos del texto, que deben ser completados con la cooperación del lector (1981).

En el libro *Canción y pico* (1998a) hay textos que experimentan con el nivel de lo gráfico, como *Los difíciles días de la lombriz*, que juega con las posibilidades caligramáticas del poema., en tanto otros presentan imágenes y metáforas de filiación surrealista.

A modo de conclusión

Hemos tratado de presentar unas pocas puertas de acceso a la poética de esta escritora. El recorrido realizado nos permite sostener, en relación con lo planteado en la introducción, que los distintos niveles textuales que hemos tratado de examinar revelan una escritura que logra sortear uno de los principales peligros de la literatura infantil: el de trabajar con un lector implícito que se supone poco competente. Dice Italo Calvino (1983), citado por López y Bombini: "...si se presupone a un lector menos culto que el escritor y se adopta hacia él una actitud pedagógica, divulgativa, tranquilizadora, no se está haciendo más que confirmar el desnivel." (1992: 28 - 31)

Consideramos que, a través del recorrido crítico por su poética, es posible establecer que los textos de Laura Devetach no operan con un lector implícito al que se dirigen en forma condescendiente,

sino, por el contrario, presentan a sus lectores los desafíos propios de la literatura. No debemos confundir ciertos elementos característicos del género infantil –las reiteraciones, el recurso a lo tradicional, la sonoridad del lenguaje, el animismo, la selección de elementos de la cotidianeidad– con una escritura simple y poco desafiante. Por el contrario, sus textos se dejan leer con facilidad, pero no están exentos de problemas, rupturas cognitivas, propios de la recepción del texto literario.

El peligro que puede encerrar un garbanzo se disemina en los textos a través de las diferentes series que se pueden construir al leer y analizar su poética. Su escritura produce en forma contundente procedimientos, gestos y tramas que se reiteran para darle sesgos particulares: la preocupación por lo femenino, por las cuestiones sociales y la mirada crítica y perturbadora en la representación literaria; la filiación con la cultura popular, la poesía folclórica en relación con otras formas contemporáneas y vanguardistas del discurso poético; y a su vez, el lenguaje poético atravesando los géneros para dar cuenta de una pauta de escritura que quiere borrar ciertos límites. En este sentido, algo tan cotidiano como un garbanzo o un monigote "extrañados" para producir ficciones que, al mismo tiempo, se entrelazan en otras que trabajan intertextualmente en un corpus variado de textos, que a lo largo de los años han ido perfilando una poética definida, atravesada, como siempre, por los giros de la historia; una historia que silencia pero que hoy reconoce y premia.

En fin, se trata de de una escritora que ha tejido sus textos cautelosa y precavidamente, tejido que el lector puede revisar punto a punto cuando desteje los hilos de su poética.

Referencias bibliográficas

- BETTELHEIM, B. (1975). *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*. Barcelona: Grijalbo.
- COLOMER, T. (2002). Una nueva crítica para un nuevo siglo. *CLIJ*, 145, 17-25.
- DEVETACH, L. (1996). Carta al lobo. En *Oficio de pablito*. *Literatura para chicos y vida cotidiana* (pp.123-125). Buenos Aires: Colihue.(Primera edición, 1991)
- _____(1983). *Monigote en la arena*. Buenos Aires. Edición Colihue. (Primera edición, 1975).
- _____(1984a). *Historia de ratita*.Buenos Aires: Colihue. (Primera edición, 1975)
- _____(1984b). *Una caja llena de*. Buenos Aires: Kapelusz.
- _____(1989). *El hombrecito verde y su pájaro*. Buenos Aires, Colihue.
- _____(1992a). *Un cuento ¡puaj!*. Buenos Aires: Colihue.
- _____(1992b). *Las 1001 del Garbanzo Peligroso*. Buenos Aires: Libros del Quirquincho.
- _____(1983). Otra vez el garbanzo peligroso. En *Monigote en la arena*. Buenos Aires: Colihue.
- _____(1992a). Medias de monigote. En *Un cuento ¡puaj!* Buenos Aires: Colihue.
- _____(1993a). *La torre de cubos*. Buenos Aires: Colihue. (Primera edición, 1966).
- _____(1993b). Monigote de cartón. En *La torre de cubos*. Buenos Aires: Colihue.
- _____(1993c). El pueblo dibujado. En *La torre de cubos*. Buenos Aires: Colihue.
- _____(1994a). *La gran pelea*. Buenos Aires: Colihue.
- _____(1994b). *¿Quién se sentó sobre mi dedo?* Buenos Aires: Colihue.
- _____(1994c). *Se me pianta un lagrimón / Pobre mariposa*. Buenos Aires: Ediciones del Cronopio Azul.
- _____(1995). *El garbanzo peligroso*. Buenos Aires: Colihue. (Primera edición, 1975)

- _____ (1996). *Todo cabe en un jarrito*. Buenos Aires: Colihue.
- _____ (1997). *El hombrequito verde*. Buenos Aires: Colihue. (Primera edición, 1989).
- _____ (1998a). *Canción y pico*. Buenos Aires: Sudamericana.
- _____ (1998b). *El paseo de los viejitos*. Buenos Aires: Alfaguara. (Primera edición, 1987).
- _____ (2001a). *Los Pomporerá*. Buenos Aires: Sudamericana.
- _____ (2001b). Palabras para Scherezada. *Imaginaria. Revista quincenal de literatura infantil y juvenil* [en línea], N° 46. Disponible en: <http://www.imaginaria.com.ar> [2010, 5 de octubre].
- _____ (2001c). *La plaza del piolín*. Buenos Aires: Alfaguara.
- _____ (2003a). *Picaflores de cola roja*. Buenos Aires: Alfaguara. (Primera edición, 1977).
- _____ (2003b). *Secretos en un dedal*. Santa Fe, Universidad Nacional del Litoral.
- _____ Y LIMA, J. (2004). *La hormiga que canta*. Buenos Aires: Ediciones del Eclipse.
- _____ (2005). *Así, así y asá*. Buenos Aires: Ediciones e.d.b.
- _____ E ISTVAN (2007). *Avión que va, avión que viene*. Buenos Aires: Ediciones del Eclipse.
- _____ (2008). *La construcción del camino lector*. Córdoba: Comunicarte.
- ECO, U. (1981). *Lector in fabula*. Barcelona: Lumen.
- FOUCAULT, M. (1992). *El orden del discurso*. Barcelona: Tusquets.
- INVERNIZZI, H. Y GOCIOL, J. (2003). *Un golpe a los libros*. Buenos Aires: Eudeba.
- LÓPEZ, C. y BOMBINI, G. (1992). Literatura Juvenil o el malentendido adolescente. En *Revista Versiões*, 1, (1), 28-31.
- MONTES, G. (1990). *El corral de la infancia*. Buenos Aires: Libros del Quirquincho.
- MONTES, G. (1999). *La frontera indómita. En torno a la construcción y defensa del espacio poético*. México: Fondo de Cultura Económica.
- OCAMPO, V. (1945). Lecturas de infancia. *Sur*, 14(123), 1-8.
- PERILLI, C. (2004). Los trabajos de la araña: Mujeres, teorías y literatura. *Espéculo. Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid. [en línea], N° 29. Disponible en: <http://www.ucm.es/info/especulo/indgener.htm> [2010, 5 de octubre].
- SILVA-DÍAZ ORTEGA, M. (2005). *Libros que enseñan a leer: Álbumes metaficcional y conocimiento literario*. Repositorio TDX (Tesis Doctorals en Xarxa) [en línea]. Disponible en: <http://www.tesisenxarxa.net/TDX-0621106-000248/> [2010, 10 de noviembre].
- SORIANO, M. (1975). *Los cuentos de Perrault. Erudición y tradiciones populares*. Buenos Aires: Siglo XXI.

ANEXO 1

Boletín N° 142 – julio 1979 – Ministerio de Cultura y Educación

NIVEL PRIMARIO

Prohibición de una obra

La Provincia de Santa Fe ha dado a conocer la Resolución N° 480 con fecha 23 5-79.

Buenos Aires, 23 de mayo de 1979.

VISTO:

Que se halla en circulación la obra "La Torre de Cubos" de la autora Laura Devetach destinada a los niños, cuya lectura resulta objetable; y

CONSIDERANDO:

Que toda obra literaria para niños debe reunir las condiciones básicas del estilo;

Que en ello está comprometida no sólo la sintaxis sino fundamentalmente la respuesta a los verdaderos requerimientos de la infancia;

Que estos requerimientos reclaman respeto por un mundo de imágenes, sensaciones, fantasía, recreación, vivencias;

Que inserto en el texto debe estar comprendido el mensaje que satisfaga dicho mundo;

Que 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;

Que algunos de los cuentos-narraciones incluidos en el mencionado libro, atentan directamente al hecho formativo que debe presidir todo intento de comunicación, centrandolo su temática en los aspectos sociales como crítica a la organización del trabajo, la propiedad privada y al principio de autoridad enfrentando grupos sociales, raciales o económicos con base completamente materialista, como también cuestionando la vida familiar, distorsas y giros de mal gusto, la cual en vez de ayudar a construir, lleva a la destrucción de los valores tradicionales de nuestra cultura;

Que es deber del Ministerio de Educación y Cultura, en sus actos y decisiones, velar por la protección y formación de una clara conciencia del niño;

Que ello implica prevenir sobre el uso, como medio de formación de cualquier instrumento que atente contra el fin y objetivos de la Educación Argentina, como asimismo velar por los bienes de transmisión de la Cultura Nacional;

Por todo ello

EL MINISTRO DE EDUCACIÓN Y CULTURA RESUELVE:

1°) Prohibir el uso de la obra "La Torre de Cubos" de Laura Devetach en todos los establecimientos educacionales dependientes de este Ministerio.

2°) De forma.

ANEXO 2

Monigote en la arena

Extraído, con autorización de su autora y sus editores, del libro Monigote en la arena (Buenos Aires, Ediciones Colihue, 1984. Colección Libros del Malabarista).⁷

La arena estaba tibia y jugaba a cambiar de colores cuando la soplaban el viento. Laurita apoyó la cara sobre un montoncito y le dijo:

—Por ser tan linda y amarilla te voy a dejar un regalo —y con la punta del dedo dibujó un monigote de seda y se fue.

Monigote quedó solo, muy sorprendido. Oyó como cantaban el agua y el viento. Vio las nubes acomodándose una al lado de la otra para formar cuadros pintados. Vio las mariposas azules que cerraban las alas y se ponían a dormir sobre los caracoles.

—Hola —dijo monigote, y su voz sonó como una castañuela de arena.

El agua lo oyó y se puso a mirarlo encantada.

—Glubi glubi, monigote en la arena es cosa que dura poco —dijo preocupada y dio dos pasos hacia atrás para no mojarlo—. ¡Qué monigote más lindo, tenemos que cuidarte!

—¿Qué? ¿Es que puede pasarme algo malo? —preguntó monigote tirándose de los botones como hacía cuando se ponía nervioso.

—Glubi glubi, monigote en la arena es cosa que dura poco —repitió el agua, y se fue a avisar a las nubes que había un nuevo amigo pero que se podía borrar.

—Flu flu —cantaron las nubes—, monigote en la arena es cosa que dura poco. Vamos a preguntar a las hojas voladoras cómo podemos cuidarlo.

Monigote seguía tirándose los botones y estaba tan preocupado que ni siquiera probó los caramelitos de flor de durazno que le ofrecieron las hormigas.

—Crucrí crucrí —cantaron las hojas voladoras—. Monigote en la arena es cosa que dura poco. ¿Qué podemos hacer para que no se borre?

El agua tendió lejos su cama de burbujas para no mojarlo. Las nubes se fueron hasta la esquina para no rozarlo. Las hojas no hicieron ronda. La lluvia no llovió. Las hormigas hicieron otros caminos.

Monigote se sintió solo solo solo.

—No puede ser —decía con su vocecita de castañuela de arena—, todos me quieren pero porque me quieren se van. Así no me gusta.

Hizo "cla cla cla" para llamar a las hojas voladoras.

—No quiero estar solo —les dijo—, no puedo vivir lejos de los demás, con tanto miedo. Soy un monigote de arena. Juguemos, y si me borro, por lo menos me borraré jugando.

—Crucrí crucrí —dijeron las hojas voladoras sin saber qué hacer.

Pero en eso llegó el viento y armó un remolino.

7 Se puede leer en: <http://www.imaginaria.com.ar/02/1/devetach3.htm>

—¿Un monigote de arena? —silbó con alegría—. Monigote en la arena es cosa que dura poco. Tenemos que hacerlo jugar.

“Cla cla cla”, hizo monigote porque el remolino era como una calesita.

Las hojas voladoras se colgaron del viento para dar vueltas.

El agua se acercó tocando su piano de burbujas.

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

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

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

Laura Devetach