

02 | OCT-NOV 2024

REVISTA SOBRE LITERATURA INFANTIL

# oijines eñero como en

RNPS 2475

## DE LA TROPA

Nelson Simón  
González

## ARTISTA GRÁFICO

Duchy Man

## RESEÑA

Retazos de lecturas  
infantiles

## A FONDO

El fantasma: esa  
obsesión literaria

## INÉDITOS

La posada Sinfín

## NOVEDADES

*El animal que  
habla*



Queridos lectores:

Nuestra revista digital arriba ya a su tercer número. En primer lugar, queremos agradecer la magnífica acogida que ha tenido entre ustedes. Poco a poco hemos incorporado un amplio número de reseñas, entrevistas y artículos de interés que buscan mantenerlos informados y actualizados en materia de literatura para niños, adolescentes y jóvenes producida dentro y fuera de Cuba. También se han sumado autores (ya publicados o noveles que apenas se inician en los misterios de la escritura) con textos inéditos, principalmente de narrativa. Vamos creciendo número a número, página a página, y eso nos llena de satisfacción.

La sección «De la tropa» está dedicada a Nelson Simón, uno de los autores para niños más reconocidos de nuestro país; «Artista gráfico» tiene como protagonista a la ilustradora, historietista, dibujante y diseñadora de vestuario escénico Duchy Man; el apartado «A fondo» dedica espacio a los modos o estilos narrativos de la ciencia ficción y al fantasma como personaje literario; y en «Inéditos» incluimos un cuento de Malena Salazar Maciá y otro de Adriana Castillo, estudiante de octavo grado que resultó ganadora en el concurso de Debate Provincial de Talleres Literarios efectuado en octubre de este año.

A ello se suma una entrevista de Eldys Baratute a la autora uruguaya Dinorah López; una aproximación

a *El animal que habla*, ensayo galardonado con el Premio La Edad de Oro 2022 en Divulgación científica, y cinco reseñas sobre libros de autores tan significativos como Cornelia Funke y Silvia Schujer, entre otros. Especial atención merece el acercamiento a la selección *Mariposas en el estómago*, publicado por nuestra editorial en 2018.

Desde ya estamos preparando las diversas actividades que Gente Nueva ofrecerá en la próxima Feria Internacional del Libro de La Habana. Dedicaremos nuestros espacios a las criaturas fantásticas presentes en la literatura infantojuvenil tanto cubana como extranjera. Varios proyectos de notable atractivo habrán de sumarse a dichas propuestas..., pero sobre eso les estaremos informando en el futuro.

Por el momento, disfruten de esta nueva entrega de *En julio como en enero*, y recuerden hacernos llegar sus consideraciones al respecto. ¡Nos vemos en el próximo número!

02 OCT-NOV 2024  
REVISTA SOBRE LITERATURA INFANTIL

# como en ojinjes enero

RNPS 2475

# SUMARIO

## EDITORIAL

## NATALICIOS

## DE LA TROPA

Nelson Simón González

## ARTISTA GRÁFICO

Duchy Man: «Gente Nueva es mi *alma mater*»

## RESEÑA

Una semilla, un camino y el siseo de una serpiente alada. Breve repaso de *Los Cantares de Sinim*, de Malena Salazar Maciá

Retazos de lecturas infantiles

Sobre una antología de historias aladas

«Y el público, ¿está loco? ¿Por qué aplaude?»

Reseña de *La cámara oculta*, de Silvia Schujer

Olivia y Don Nadie

Un libro para reírse de colores

## ENTREVISTA

La lectura contribuye a la construcción de lo íntimo (Dinorah López se confiesa)

02 OCT-NOV 2024  
REVISTA SOBRE LITERATURA INFANTIL

# como en ojinjes enero

RNPS 2475

# SUMARIO

## A FONDO

El fantasma: esa obsesión literaria

Los modos narrativos de la ciencia ficción del tercer mundo

## INÉDITO

Culpa

La posada Sinfín

## NOVEDADES

*El animal que habla,*  
un texto reafirmativo

## Octubre

- Manuel González Busto (escritor) | **5**
- Yaimel López Zaldívar (ilustrador) | **5**
- Iliana Núñez Rodríguez (escritora) | **9**
- Sonia Pérez Tobella (escritora) | **10**
- Ángel Hernández Llanes (ilustrador) | **13**
- Odalys Bacallao López (escritora y editora) | **15**
- Georgina Arias Leyva (escritora y pedagoga) | **20**
- Yolanda Borlado Vázquez (escritora y editora) | **20**
- Virgilio López Lemus (autor) | **22**
- Celima Bernal García (escritora) | **22**
- Rosa Salgado Hurtado (ilustradora, fallecida) | **22**
- Carlos Duarte Cano (escritor) | **23**
- Yancarlos Perugorría Díaz (ilustrador) | **25**
- Gretel Ávila Hechavarría (escritora y editora) | **26**
- Pilar Fernández Melo (ilustradora) | **30**

## Noviembre

- Martha Esquenazi Pérez (escritora) | **1**
- Ceddy Valdivia Navarro (ilustrador) | **1**
- Denis Álvarez Betancourt (escritor) | **3**
- Enrique Cirules Morell (escritor, fallecido) | **5**
- Noel Cabrera Fernández (ilustrador) | **10**

Francisca López Civeira (escritora  
e historiadora) | **12**

Eduardo Pérez Marín (autor) | **14**

Nelson Simón González (escritor) | **23**

Raúl Piad Ríos (escritor) | **23**

Jesús Sama Pacheco (escritor) | **30**



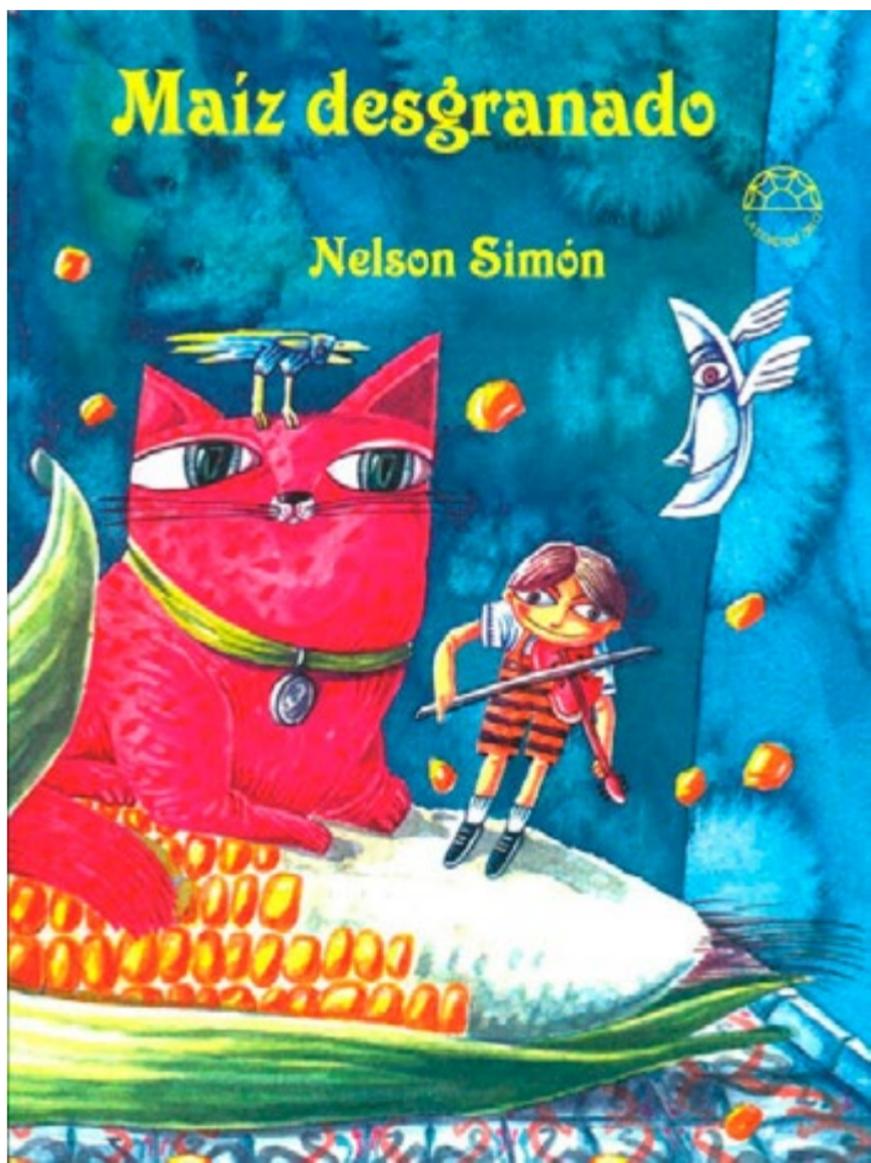
## **Nelson Simón González** (Pinar del Río, 1965)

Poeta y escritor para niños. Es considerado como una de las principales voces de la lírica cubana contemporánea. Entre otros reconocimientos ha merecido los premios La Edad de Oro, Loynaz, La Rosa Blanca, Herminio Almendros, de la Crítica, La Gaceta de Cuba y Alcorta de literatura infantil. Textos suyos figuran en varias antologías de literatura cubana e hispanoamericana. Su obra ha sido traducida al inglés, francés e italiano. Ha colaborado con diversas

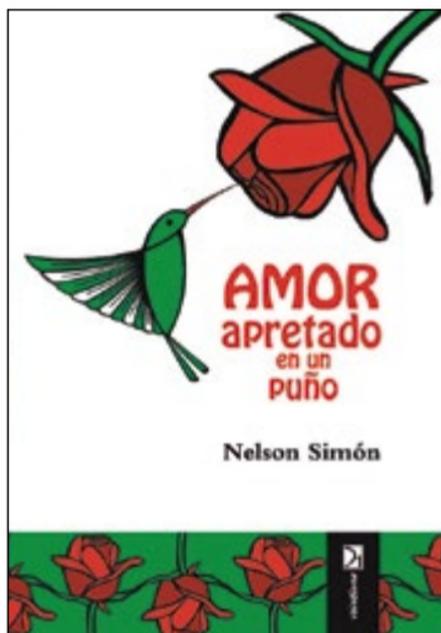
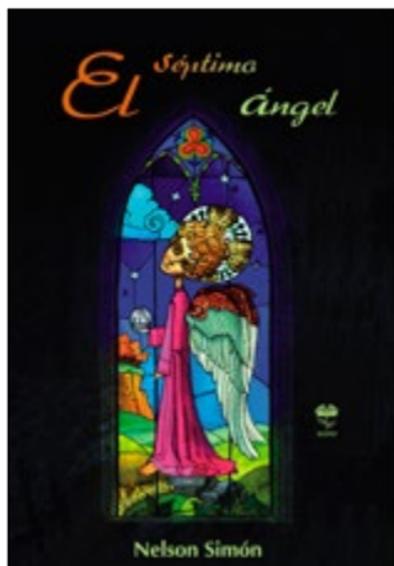
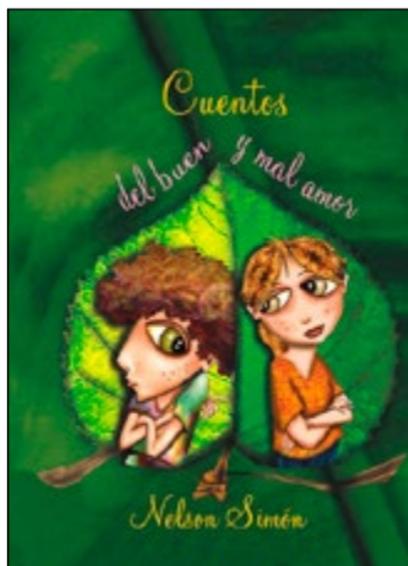
publicaciones seriadas, entre ellas *La Gaceta de Cuba*, *El Caimán Barbudo*, *Vitral*, *Huella*, *Diéresis* y *Plural*. Ostenta la Distinción por la Cultura Nacional, conferida en 2002.

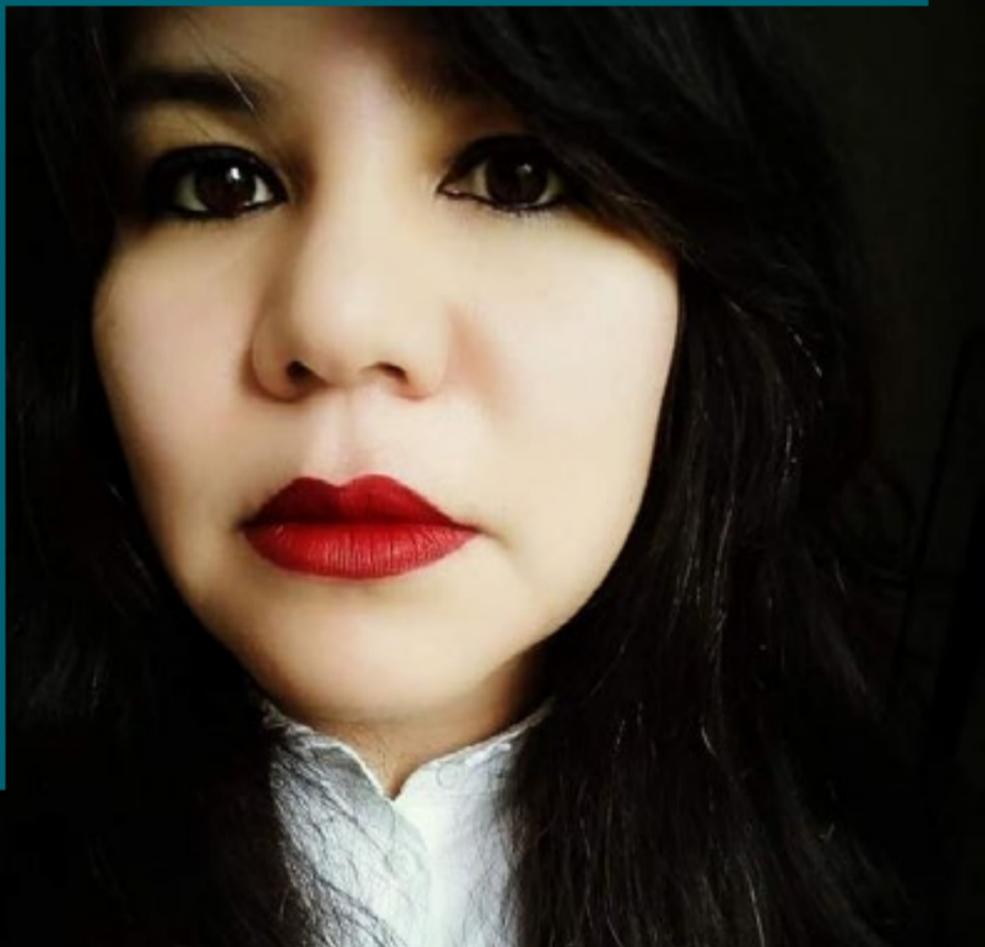
## Libros publicados en nuestra editorial:

- *Maíz desgranado* (2003)
- *Preguntas de Rocío* (2007)



- *Cuentos del buen y el mal amor* (2008)
- *Marilola, la vaca que canta* (2009)
- *El séptimo ángel* (2011)
- *Mariquita María* (2012)
- *Amor apretado en un puño* (2016)
- *Li Chin Lai* (2019)





## Duchy Man: «Gente Nueva es mi *alma mater*»

Duchy Man Valderá (La Habana, 1978) destaca entre las artistas visuales más significativas e interesantes de cuantas trabajan actualmente para nuestra editorial. Ilustradora, historietista, dibujante, guionista y diseñadora de vestuario escénico. Desde hace varios años reside en Bélgica; sin embargo, mantiene una estrecha comunicación y una

fructífera relación profesional con Gente Nueva. En su apretada agenda laboral ha aceptado responder algunas preguntas, para que así nuestros lectores puedan conocerla más a fondo y apertrecharse con referentes y conceptos de trabajo a fin de disfrutar en mayor profundidad su vasta y exquisita obra.

### **¿De dónde viene esa pasión por las ilustraciones?**

Desde que tengo memoria me han interesado las imágenes. De niña me llevaban mucho al Museo de Bellas Artes y me regalaban libros ilustrados, que me encantaban. Buena parte de esos libros eran publicados por Gente Nueva y de manera inconsciente decidí que eso era lo que quería hacer: ilustrar. No obstante, el camino para llegar a ello ha sido largo y difícil.

### **En tu trabajo evidencias una profunda conexión estilística e iconográfica con el arte oriental. ¿A qué se debe este poderoso vínculo?**

Supongo que es un elemento genético, tengo ascendencia china bastante cercana y mi sensibilidad estética se aproxima orgánicamente al arte oriental. Ya de adulta lo asumo de manera deliberada, pero recuerdo que desde siempre me sentí muy atraída por las estampas japonesas, la estética del kabuki y de la ópera tradicional china, los textiles y el vestuario tradicional, las lacas... Eso se nota bastante en mi uso del color y de los pigmentos metálicos, por ejemplo.

## **También detecto en tu trabajo cierta conexión con el *art nouveau*, ¿o me equivoco?**

¡Para nada! Descubrí el *art nouveau* y el arte simbolista al mismo tiempo, en la adolescencia, cuando estaba empezando a dibujar «en serio» y no solo como pasatiempo. Ese primer contacto fue específicamente con la obra de Alphonse Mucha (¡faltaría más!) y Gustav Klimt. Yo nunca había visto nada parecido, no había encontrado una estética que expresara tan bien lo que yo misma quería decir; con esa mezcla de influencias variadas y ese uso del dibujo y la línea limpia, en el caso de Mucha, y el insolente uso del oro en Klimt, sus temáticas. Aquello me voló la cabeza... Y el resto es historia.

## **Tu estilo es muy reconocible, prácticamente inconfundible. Uno ve ilustraciones hechas por ti y dice: «Esto lo dibujó Duchy». ¿Lo consideras una ventaja o una limitación?**

No te voy a mentir, en realidad lo considero un gran halago, sobre todo cuando viene alguien y ve una obra de alguno de aquellos grandes maestros a los que admiro y me dice «ah, yo pensé que era una pieza tuya». ¡Ya quisiera yo ese nivel de excelencia! Para seguir siendo honesta te confieso que nunca he pensado si es una ventaja o no, y lo digo sin falsa modestia. Prefiero quedarme con la idea de que puede ser una forma de reconocimiento, y lo agradezco de corazón.

## ¿Qué artistas han influido en tu trabajo? ¿Quiénes son tus ilustradores de referencia? ¿Alguno cubano en particular?

Ya te mencioné dos. Sigo con los iluminadores medievales y los miniaturistas rusos, pasamos por los prerrafaelitas y los simbolistas. Charles Macintosh y Margaret Macdonald, diseñadores de *art nouveau*. ¿Los ilustradores? Aubrey Beardsley y Harry Clarke, maestros del dibujo en blanco y negro, a plumilla; Alexander Bilibin, enorme ilustrador ruso; George Barbier y Erté, estos dos últimos corresponden al estilo *art déco*. De los cubanos, Tulio Raggi, Rafael Morante, Bladimir González y Rapi Diego.

## ¿Cuáles son tus métodos de trabajo? ¿Eres una artista cien por ciento analógica o también te interesan los procedimientos digitales?

Soy básicamente analógica, me acostumbré a trabajar así y me encanta ese lado «artesanal». También porque necesito tener un vínculo sensorial (tal vez fetichista) con los materiales que uso, me gusta sentirlos, olerlos, accidentalmente probarlos (risas). Pero no tengo ningún prejuicio con la tecnología digital, al contrario, creo que es una herramienta muy eficaz y en ocasiones indispensable. Yo misma la utilizo a veces para trabajar sobre mis dibujos originales, pero confieso que no estoy avezada en el tema, por lo que admiro mucho a los artistas que dominan estos formatos.

En lo personal, me gusta que el resultado final de mi trabajo sea físico, me encantan los originales, pero las obras digitales también se pueden imprimir con resultados más que satisfactorios.

## **¿Cómo ha sido tu conexión con la novela gráfica? ¿Te consideras una historietista?**

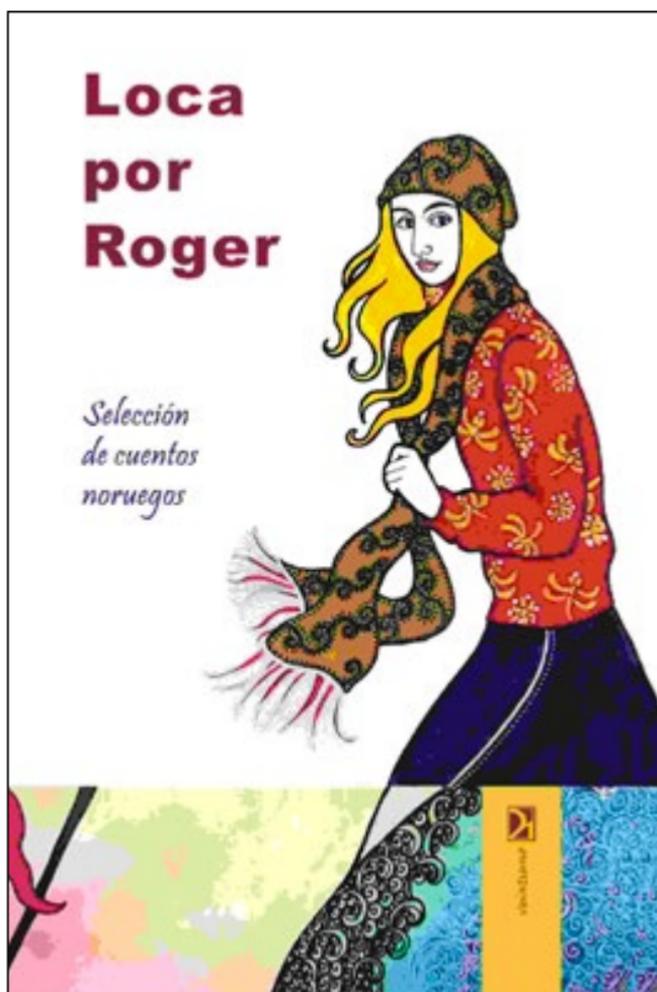
Siempre he sido una voraz lectora de historietas. No obstante, una cosa es disfrutar su lectura y otra bien diferente es crearlas. La ilustración y la historieta son comparables a un cuento y una novela; la primera es concisa e inmediata, la segunda requiere de un ritmo creativo más lento y de largo (larguísimo) aliento. Yo prefiero la primera. Sin embargo, aparte de ilustrar, también escribo ficción ocasionalmente, por lo que era cuestión de tiempo que me lanzara a la historieta. No obstante, pienso que soy ilustradora por vocación e historietista porque no me queda más remedio (risas).

## **En varias ocasiones has colaborado con Gente Nueva. ¿Qué libros has ilustrado para nuestra casa editorial? ¿Cómo han sido los procesos de trabajo?**

Me gusta decir poéticamente que Gente Nueva es mi «alma mater» porque en ella se concretizó mi amor por la ilustración, porque allí aprendí todo lo que necesitaba saber acerca del proceso editorial. No hablo solo como ilustradora, sino también como lectora y bibliófila, cuando amas tanto los libros es muy importante llegar a conocerlos desde

dentro. Tuve la suerte de trabajar en Gente Nueva con un equipo excelente y aunque los procesos creativos variaban según el tipo de proyecto, y del temperamento de la persona en cuestión, todo fluyó siempre de manera irreprochable.

Recuerdo con mucho cariño y gratitud mi trabajo con María Elena Cicard y con Mandy Quitana en la parte de diseño; con los editores Esteban Llorach, Gretel Ávila, Olimpia Chong, Enrique Pérez... Tuve el enorme privilegio de que María Elena y Enrique me propusieran ilustrar *Loca por Roger*, el primer volumen de esa aventura maravillosa que es la Colección Veintiuno,



todo un reto que significó un antes y un después en mi trayectoria profesional. Curiosamente, muchos lectores jóvenes se me han acercado a decirme que me conocieron por ese libro, cuya lectura también los marcó. Y no puedo olvidar a *Calvina*, otro título de Veintiuno.

Sin embargo, me he quedado con ganas de ilustrar un libro de Enrique Pérez Díaz. Tengo esa cuenta pendiente, aunque espero que no por mucho tiempo (risas).

**¿Crees que el ilustrador debe supeditarse totalmente al texto, o que puede permitirse ciertas libertades, o incluso desarrollar un discurso visual opuesto a lo que propone la historia o el libro a ilustrar?**

Todas las opciones son válidas, todo depende del propósito del libro y de lo que sea mejor para transmitir su mensaje. No obstante, pienso que la ilustración no debe quedarse únicamente como apoyo o mero «adorno» del texto. El proponer un discurso visual independiente (aunque complementario) al texto añade una capa más a la lectura. Si bien el guion es la columna vertebral en la historieta, es la parte visual lo que la hace comprensible. Son dos lenguajes simultáneos: el literario y el gráfico, discurriendo paralelamente, complementándose, bifurcándose y volviéndose a encontrar.

Similar a una ópera, cuya alma y corazón son la música y el libreto, pero es la puesta en escena la encarnación a través de la cual se manifiestan. Y

esa encarnación puede ser realista, metafórica o abstracta, incluso contradictoria.

## ¿Qué consejo les darías a los jóvenes que inician en el mundo de la ilustración?

¡Yo todavía necesito consejos! (Risas).

Esta es una pregunta difícil de responder porque aún estoy aprendiendo, sobre todo de las generaciones más jóvenes y su dominio tan orgánico de las nuevas tecnologías y la estética contemporánea. Yo, tan analógica y tan *vintage* (risas).

Más que consejo prefiero decir testimonio. Y el mío ha sido tener paciencia, dibujar sin parar, no temer acercarse a los artistas que nos han precedido, aprender los detalles del proceso editorial, respetar los plazos de entrega, defender sus propuestas gráficas con argumentos sólidos, respetar el trabajo en equipo y leer muchísimo para comprender el ritmo de la literatura y poder adecuarlo al lenguaje gráfico. Estos puntos son más enfocados en la ilustración editorial, pero creo que algunos valen igual para la ilustración creativa.

## ¿Te consideras una lectora contumaz? ¿Cuáles son tus libros predilectos? ¿Cuáles recomendarías a nuestros lectores?

Es como preguntarme cuáles son mis canciones favoritas, ¡las indispensables son como cincuenta! (Risas). Pero trataré de hacer un esfuerzo. En primer lugar y sin duda alguna, toda la obra de Arthur Machen,

un autor galés del género fantástico; leerlo me ha marcado profundamente desde la adolescencia. Las *Historias extraordinarias* de Poe; *La búsqueda onírica de la desconocida Kadath*, de Lovecraft; *El rojo y el negro*, de Stendhal; *La historia de Genji*, de Murasaki Shikibu... De los cubanos, la obra completa de Julián del Casal; *Noticias de la quimera*, de Eliseo Diego; *Un día de otro planeta*, de Alberto Serret; «Isabeau» y *Fake*, de Alberto Garrandés y todo lo que hasta ahora se ha publicado de Gina Picart.

Y como me resulta muy difícil recomendar uno solo, quiero limitarme al último libro que he leído: *El cementerio*, de Gerard Guix, una mezcla sorprendente de surrealismo, ciencia ficción y horror sobre un fondo de distopía y realidad virtual.

## **Hace algunos años protagonizaste en La Habana la muestra personal *Sangre de sirena*. ¿Quisieras exponer más en Cuba?**

¡Claro que me encantaría! Esa exposición fue muy importante porque fue la primera en diez años y luego de irme a vivir al extranjero. Además, la galería en la que se realizó, el estudio de arte corporal La Marca, es un sitio al que le tengo mucho cariño, por su equipo de trabajo y porque mi obra tiene una estrecha relación con el mundo del tatuaje. Varias personas muy queridas se han tatuado espontáneamente mis ilustraciones o me han pedido diseños originales para «ilustrar» su piel. Para mí ese es el halago más íntimo que puede recibir un artista visual.

Quisiera en algún momento poder organizar una retrospectiva de todo lo que he ilustrado para Gente Nueva, que ha sido bastante (entre libros, diplomas, afiches y postales). Ojalá.

### ¿Cómo imaginas a la Duchy ilustradora dentro de algunos años?

Dibujando. Junto con la dicha de tener a mi hija en mi vida, es lo único que me salva de mí misma.





















## Una semilla, un camino y el siseo de una serpiente alada. Breve repaso de *Los Cantares de Sinim*, de Malena Salazar Maciá

Por Grechent Ledesma

Los cantares de Sinim. Libro I: *La búsqueda* es la tercera novela de la multipremiada escritora cubana

Malena Salazar Maciá. Perteneciente al catálogo de la colección Ámbar de la editorial Gente Nueva y recientemente presentada en formato digital en el popular espacio habanero La Terraza Café. Constituye una de las propuestas más novedosas de los últimos tiempos en el ámbito cubano si de fantasía heroica se trata.

Esta es la primera entrega de lo que parece ser una saga fantástica: un conjunto de personajes dispares que las circunstancias han juntado por una u otra razón aceptan emprender un viaje de búsqueda, algo típico de este subgénero; todos viven en un mundo pseudomedieval con un fuerte componente mágico y sobrenatural, donde hay personas con habilidades psíquicas especiales, espíritus malignos que acechan en la oscuridad, muertos andantes, dragones y una orden religiosa en ascenso que amenaza con derrocar el orden político existente.

Hay un elegido que debe viajar al lugar indicado para cumplir con un entrenamiento y más tarde llevar a término una famosa profecía; es la semilla, esa que ha nacido con la facultad de cumplir los preceptos de El Vigilante, deidad suprema adorada por los habitantes del reino de Sinim, que es representada como una figura andrógina de cuatro cabezas que miran a los cuatro puntos cardinales.

En un primer momento de la trama, aparecen dos personajes que dicen ser sacerdotes de la mencionada orden, los Hijos de Adán, fieles servidores de El Vigilante, quienes ruegan a su tutor



que los deje llevarse al niño elegido, que para ellos es Carlan, un pequeño haragán y de salud débil, atormentado por espíritus malignos. Pero casi al final del libro, se nos revela que el sacerdote Abdiel no supo interpretar correctamente su visión, ya que cuando todos consiguen llegar a la montaña donde se encuentra el famoso templo que buscan y luego de haber enterrado a Carlan, la venerable Brisa de Farallón, integrante del consejo de la orden, afirma que la verdadera semilla es Melissa, esa niña pelirroja

como su hermano, que desafía todo orden impuesto por la sociedad al atreverse a usar armas, vestir como varón, cazar y que, desde luego, posee grandes habilidades psíquicas. La autora decide llamarles míticos a aquellos que poseen estas facultades especiales.

Este es un mundo caótico, gobernado por fuerzas oscuras, donde la violencia, la sangre y la muerte están siempre a la vuelta de la esquina; es un mundo desigual y sin tecnología, dividido en clases sociales, y en este caso son los más desfavorecidos los protagonistas: estos niños, Carlan y Melissa, son los hijos bastardos de un noble, y viven como campesinos cultivando la tierra y cuidando de su granja, son niños comunes hasta que el encuentro fatal con los llamados Oscuros y más tarde con los sacerdotes César y Abdiel da un giro a sus vidas y emprenden este viaje largo y accidentado a modo de travesía iniciática.

Los personajes de esta historia son altamente complejos, están llenos de conflictos internos, sobre todo morales. No son buenos ni malos, y muchos cargan con un pasado oscuro y amoral. En primer lugar, tenemos a Orvin/Berseker Oscuro, que tiene un pasado tenebroso —además de un demonio sanguinario que habita dentro de él y que de vez en vez trata de tomar control— del cual ha huido. Comienza una nueva vida al enamorándose de Serena, madre «soltera» de ambos infantes y ex prostituta, pero pierde la estabilidad al principio de la

historia, cuando Serena es asesinada por los Oscuros, su casa es destruida y él acepta abandonar el lugar.

Tenemos también a Rastreador, mítico mercenario de dudosa moral que se mueve mayormente por el plano espiritual haciendo uso de sus habilidades con fines negativos, y que logra redimirse a medias mientras acompaña y guía al resto de los personajes en su travesía. Por otra parte, conocemos a Evan/ Evangelina Venadoblanco, un noble altanero que en realidad es una mujer travestida, la hermana del supuesto haciéndose pasar por él para no perder



su patrimonio porque no puede heredarlo. Además, están los pares de Abdiel y César y de Sana y Gata; Sana es una hija de Adán que termina cometiendo traición y Gata es la mercenaria que le sirve de guardaespaldas.

El Tejedor de Sueños es el enemigo más poderoso del grupo, que no necesita perseguirlos para darles muerte, ya que posee habilidades espirituales tan desarrolladas que es capaz de observar y escuchar sin ser visto, y de manipular a otros para que hagan el trabajo sucio por él. Cabe mencionar también a los caballeros que les siguen el rastro, alentados por la recompensa que la reina ha prometido a quien extermine a los involucrados en esta secta que amenaza su reinado.

Personajes hay muchos más, por supuesto, pero hablemos del *cuélebre*,\* una bestia draconiana que persigue a Melissa por la osadía de haberla dejado tuerta y llevarse la piedra de su ojo. El libro termina sin que se nos aclare qué sucede realmente; por qué la piedra ocular se siente tan cálida, como si tuviera vida; qué une a Melissa con la piedra; por qué el dragón no desiste de recuperarla. Este no es el típico dragón al que estamos acostumbrados, sino uno que escupe un veneno mortal y que pertenece a la mitología del norte de España —a la asturiana, la leonesa y la cántabra—, tiene el cuerpo cubierto de escamas impenetrables, custodia tesoros y posee un apetito voraz de carne, ya sea humana o de animales,

por eso es común que se le entregue algún animal a manera de ofrenda o de vía de envenenamiento:

(...) Del agujero salía una serpiente enorme de escamas talladas en esmeraldas y ojos ambarinos de pupilas hendidas. Era tan gruesa como el tronco de un árbol centenario. Su boca provista de colmillos tan largos como su brazo, bien podría tragarse a un caballo entero, o dos, si estaba muy hambriento y tenía prisas. Azotaba el aire con una lengua bífida y parecía que acabara de despertar



de algún sueño que nunca se debió perturbar. Frenética, abrió la boca y escupió un chorro de una sustancia amarilla apestosa que obligó a Evan y César a rodar en sentidos contrarios, porque no había duda de que era algún tipo de ácido cuando a su contacto murió la mitad de un árbol.

El libro explora temas como el individuo versus la sociedad (la semilla-la secta/la reina), el individuo contra sí mismo (Orvin/Berseker Oscuro, Evan/Evangelina), el amor, la familia, la religión y el fanatismo (Abdiel), el papel de la mujer en la sociedad (Melissa, Evangelina, la reina Adoración) y el hombre contra la naturaleza (Melissa/el *cuélebre*). No se trata de la clásica lucha entre el bien y el mal como pudiera parecer a simple vista porque cada personaje tiene sus luces y sus sombras.

También es posible hacer una lectura feminista del texto porque, como se ha dicho antes, se trata de una sociedad matriarcal en el sentido de que es dominada por una reina de manera tiránica, pero para el resto de las mujeres la vida es bastante similar a que si se tratara de una sociedad patriarcal. Melissa, por su parte, es una niña fuerte, a la que le gusta pelear, es ágil con el cuchillo, el arco y la ballesta; es una mítica bastante avanzada a pesar de ser autodidacta hasta que comienza a ser entrenada por Rastreador, usa ropas de varón y sufre el desprecio de Abdiel, quien la acusa de ser «heredera del mal», maligna, porque enfrentó al *cuélebre* y este los persigue por venganza

y para recuperar lo que ella le quitó. Sin embargo, a Melissa no le interesa ser la tal semilla, solo accede a esta voluntad en tanto encuentran el modo de escapar de ese mismo templo que buscaban, ya que semeja más una prisión que un lugar sagrado, y el comportamiento de Brisa de Farallón es más que sospechoso.

Luego tenemos a Evangelina Venadoblanco, quien tras la muerte de su hermano Evan decide tomar su lugar para evitar que las riquezas de la familia caigan en otras manos. Está enamorada de Orvin y frustrada por ello, no puede revelarse como mujer y sufre un mal trato por parte de este, cuando, en un arranque de pasión, ella intenta tener contacto físico con él y recibe un humillante golpe y el triste alegato «no me gustan los hombres»; sin embargo, ella actúa de forma contradictoria al reprender a Melissa por no ser una niña como las otras:

(...) Evan tuvo una hermana gemela: Evangelina; mas esta durante un asalto de camino resultó muerta. Quizás una suerte. Ninguna mujer podía heredar ni ostentar un Ducado. Una ley sin sentido, puesto que el regente de todo Sinim era la Reina Adoración y antes de ella lo fue su madre Esperanza y, mucho antes, su abuela Jade y su bisabuela Modesta. Una larga tradición matriarcal, cuyos maridos no eran más que muñecos, sin voz ni voto en los asuntos del reino.

Pero la Reina Adoración instauró la ley al subir al poder, porque un viejo mítico había profetizado que una duquesa se alzaría para arrebatarle el trono. Como era secreto, lo más natural era que al resto del reino les llegase el rumor. Por esta causa, en los Ducados los títulos recayeron en los hombres. Las mujeres, so pena de ser ejecutadas



por traición, debieron ocupar el asiento que antes fue de sus maridos.

Por fortuna, la segunda parte de esta historia se encuentra ya en proceso de edición y el camino de la heroína pudiera tomar rumbos aún más profundos e interesantes. Junto a su crecimiento se da también el de los jóvenes lectores que, habiendo acompañado este primer viaje, volverán a hacerlo en esa segunda entrega que engrosará el catálogo de la editorial y la muy atrayente y vasta obra de su joven autora.

## Notas

\*El equivalente en español de *cuélebre* sería culebrón.



## Retazos de lecturas infantiles

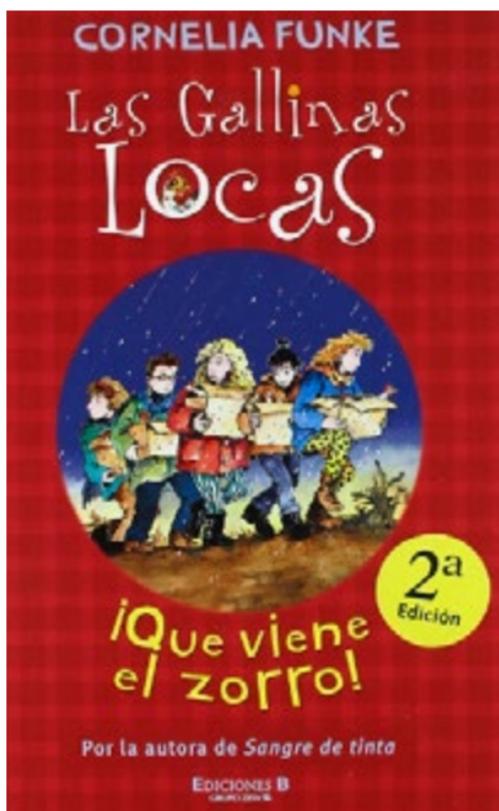
Por Leda Estrada Ávila

Desde que somos pequeños, y capaces de extraer sentido de palabras impresas o digitales, se nos insiste en leer. Ya sea para mejorar el vocabulario

o para acrecentar el universo cultural, la lectura se ha considerado fundamental en edades tempranas. Quien les escribe no comprendía, cuando era niña, el peso de los libros. Si bien solía entretenerse con las historias, algunas las leyó por compromiso u obligada por la familia y la escuela. Sin embargo, ahora mayor, entiende, o al menos calibra, parte de esa importancia.

Los libros se presentan en todas partes, son invitados en cada actividad social; acuden a la mente como brillos fugaces; amplían el horizonte y lo sitúan más allá de lo perceptible por los ojos. Lo leído en la infancia, en particular, se le revela al adulto como una vivencia; como el juego del escondido a las tres de la tarde en un parque cualquiera. Es por eso que recordar aquellos textos, buscarlos en la memoria o en el librero empolvado de casa, se asemeja a volver a acariciar la niñez. Como lectora me propongo, entonces, comentar algunas obras que, de un modo u otro, marcaron mi infancia.

*Las gallinas locas* componen una parte esencial de mi niñez. Un grupo de muchachas, que se hace llamar del modo extravagante anteriormente enunciado, tienen diversas aventuras —ínfimas a los ojos de los adultos—. Los tropiezos de esta pandilla abarcan varios libros escritos por Cornelia Funke, autora alemana muy conocida por su obra *Corazón de tinta*. De ellos recuerdo haber leído dos: *Una pandilla genial* y *Las gallinas locas y el amor*.



Del primero me resultan ingeniosas las jugarretas de estas adolescentes, que estaban enfocadas en mostrar su superioridad con respecto a otra pandilla formada por varones. Los insultos iniciales, la incomodidad que cada grupo sentía ante el otro dan paso a una intensa amistad, y puede que, entre algunos miembros de ambas «sectas», dé paso a algo más que no se precisa del todo.

El segundo, como lo indica su título, se centra en los primeros encuentros amorosos de estas graciosas «gallinas». El modo en que estas experiencias se desarrollan dependerá, por supuesto, de la subjetividad de cada muchacha. Peculiar resultó,

para la lectora de diez años que fui, la relación que una de las protagonistas entabla con una compañera de su grupo de teatro. Las amigas de la pandilla, al principio, no comprendían cómo había podido enamorarse de alguien de su mismo sexo; mas, luego de discusiones y arrebatos, se dan cuenta de que es un modo legítimo, aunque distinto, de amar.

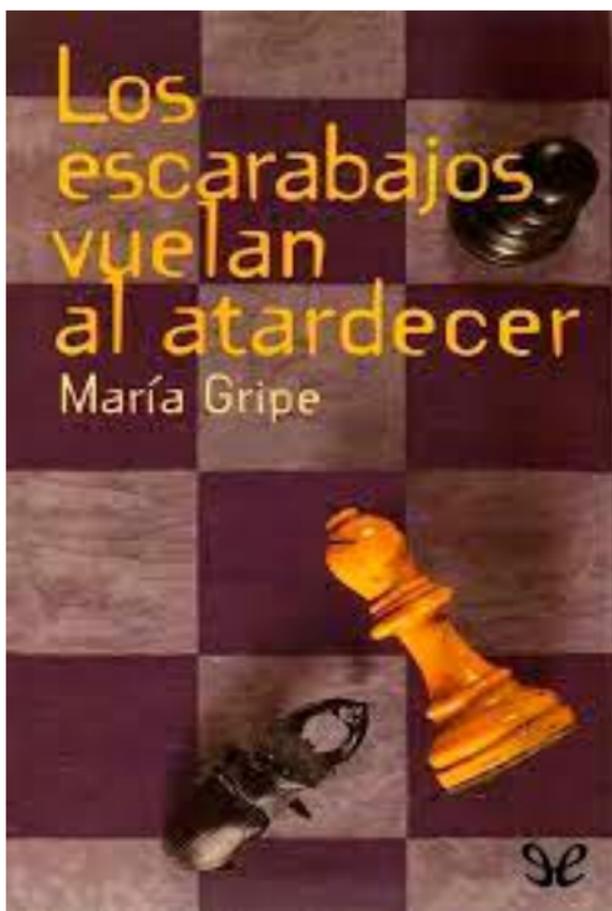
Considero que la lectura de estos textos en la infancia favorecía no solo la realización de juegos (recuerdo haber creado mi propio club de «gallinas locas»), sino que también permitiría el acercamiento temprano de los niños, desde una óptica desprejuiciada, a cómo puede desarrollarse la sexualidad.

Un libro singular, por su extensión y contenido, que llegó a mis manos fue *Los escarabajos vuelan al atardecer*, de la escritora sueca María Gripe. Tres adolescentes intentan resolver un misterio vinculado a una planta cuyas hojas no se orientan hacia el sol. De esta obra resalto los elementos configuradores del ambiente: la oscuridad plena del primer capítulo; el polvo acumulado de libros y de la casa antigua que los muchachos deben cuidar; los documentos antiguos con sus tapas duras, y el sonido inquietante de una voz que, por teléfono, les indica a los protagonistas movimientos de ajedrez.

Estos elementos permiten la creación de un espacio neblinoso y de incertidumbre; en el que el *arcano* que se investiga queda desvelado o no. El lector será quien, en definitiva, tendrá que resolver la interrogante que esconden las páginas del libro.

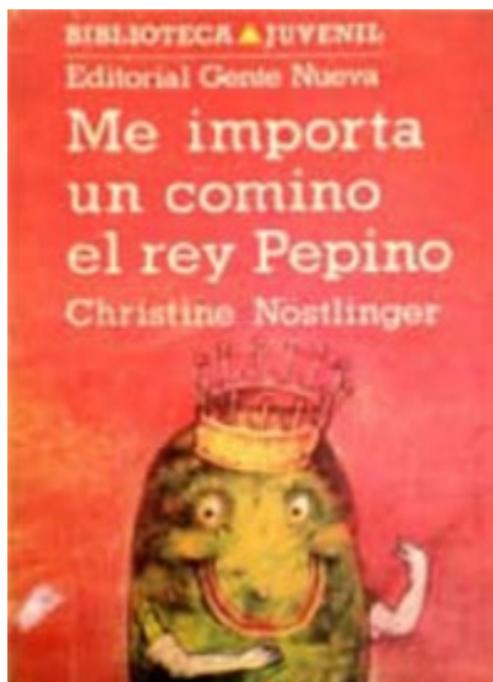
*Los escarabajos vuelan al atardecer* constituye una lectura atractiva no solo para un niño, sino para cualquier persona que guste de una buena obra de misterio.

No puedo dejar de mencionar *Una luna junto a la laguna*, de la argentina Adela Bash. Este texto, al ser un cuento, es una lectura más ligera que las dos citadas, lo que no va en detrimento de su belleza. En el breve relato se narran los encuentros de un gato, una rana y una paloma frente a una laguna, donde observan las distintas fases lunares. Ello les permite



comprender lo multifacético del mundo; cómo algo puede variar su forma sin perder su esencia; cómo algo puede ser hermoso y plural a la vez. La enseñanza que puede extraerse determina la vitalidad del cuento y la superación de una simpleza narrativa aparente.

Hay otras obras, desde luego, que marcaron mi niñez y que han sido publicadas por la editorial Gente Nueva: *Ronja, la hija del bandolero* y *Pipa medias largas*, de Astrid Lindgren; *La historia interminable* y *Momo*, de Michael Ende; *El fantasma de Canterville*, de Oscar Wilde, y *Me importa un comino el rey Pepino* y *El papá de noche*, de María Gripe. Amores entre bandidos enemigos; travesuras de una niña; un libro dentro de otro; la lucha contra el tiempo; cadenas fantasmales; la dictadura vegetal y un niño con una lechuza en el hombro son algunas pistas que



determinan y alumbran estos textos clásicos que conforman un repertorio variado y rico de literatura infantil.

Pasada la infancia, mis derroteros como lectora variaron. Abandoné las pandillas, los escarabajos y las lunas y me abrí paso entre romances y colmillos; viajes en el tiempo y varitas. Pese a estos cambios, de vez en cuando volvía a aquellas obras infantiles. Aun hoy, sigo regresando a ellas; lo que confirma su trascendencia y su valor evocador de los primeros años.

# Mariposas en el estómago



## Sobre una antología de historias aladas

Por Daniela Fuentes

*Mariposas en el estómago* es una compilación de relatos de autores cubanos publicada en el año 2018 por la editorial Gente Nueva e inserta en su colección Veintiuno. Cuenta con la edición y corrección de

Carelsy Falcón Calzadilla, el diseño de Danys Ribeaux Garrido, y las ilustraciones de Alberto Díaz León.

Su prólogo, titulado «Mariposas que borran sombras», es el medio que emplean sus antologadores, Enrique Pérez Díaz y Eldys Baratute, para definir las principales líneas temáticas presentes en los veinticinco relatos que conforman el libro. En estas primeras páginas, las palabras «diferencia» y «descubrimiento» constituyen elementos claves para comprender el conflicto argumental que, a grandes rasgos, se desarrollará en cada una de las historias.



## Estilo y lugares comunes

Lo que esta antología nos propone es una selección de textos, algunos inéditos y otros publicados anteriormente, donde los protagonistas suelen afrontar sus primeros acercamientos al amor a la vez que toman conciencia de su propia identidad. Dichos personajes se convierten en víctimas de una sociedad que los aliena debido a la frecuencia con la que se rechaza lo diferente. Ellos, sin ajustarse a las leyes dictadas por el heterocentrismo, profundizan en el cariño inocente de la niñez y, en algún lugar tomado por seguro, dejan salir la verdad que, oculta, llevan dentro de sí mismos.

Este espacio de liberación puede ser físico o subjetivo, en dependencia del relato. El cuarto cerrado, por ejemplo, en el cuento «El sobreviviente», de Lidia Caridad Hernández Oria, se vuelve una zona de transformismo para el protagonista. Aquí es donde se maquilla y se prueba la ropa de su hermana, a escondidas de los demás. Mientras tanto, en el relato de Loraine Morales Pino titulado «En un girasol del jardín», la narradora es capaz de alcanzar su objetivo a través de lo que parece ser un sueño o, si se quiere interpretar así, el descanso final. Solo entonces la protagonista puede, convertida en mariposa, seguir jugando a las casitas con la niña a la que tanto quiere.

Cabe señalar, por otra parte, sin que sea la historia de Loraine Morales la única del libro que exponga esta circunstancia, que, en la relación entre dos

niñas, el común juego de mamá y papá produce una repartición de roles que se basa en el sencillo acto de imitar a partir de la contemplación de conductas en los adultos. Es por esto que el orden patriarcal asumido en tantas familias tradicionales condiciona a las niñas a la hora de decidir y diferenciar las obligaciones que les corresponden a la madre y al padre.

Se descubre, asimismo, que, en la mayoría de los relatos, la interioridad del personaje principal se encuentra violentada y oprimida por el deterioro de una familia disfuncional. Se hacen frecuentes



en las historias los padres que recurren a los golpes, tomándolos por método educativo. El arquetipo del «macho» se impone como el único modelo socialmente aceptable y la violencia doméstica no es más que una señal de poder.

En cuestión de estilo, la compilación está compuesta por relatos que bien pueden sobresalir por su continuo uso de los recursos poéticos, como es el caso de la historia narrada por Alberto Hernández Sánchez que lleva por título «Desde arriba» y se encuentra colmada de repeticiones; o por la presencia de un registro coloquial, con alusiones constantes a aspectos de la contemporaneidad, como sucede con «Amor-es@amar-se.com», de Enrique Pérez Díaz. En este último caso, también cabe señalar su experimentación con la estructura, que imita el formato de un correo electrónico; aunque no es el único autor del libro que apuesta por el género epistolar, sí es el único que lo hace desde el enfoque digital, más en sintonía con los nuevos tiempos.

Por otra parte, un factor que es necesario destacar es la figuración de lo fantástico como componente predominante en la antología. En algunos relatos se acude a la reinterpretación de historias, criaturas y personajes clásicos, como el de la Cenicienta o Alicia; mientras que en otros se introducen, con extrema sutileza, elementos provenientes de la fantasía que se mezclan con problemáticas morales de profunda relevancia.



Dentro de lo fantástico se incluye además la simbología, ya presente desde la ilustración de la cubierta. En esta se hallan dos criaturas con cola de pez y un par de alas, haciendo referencia al relato «Tomasito conoce a Cenicienta», de José Antonio Linares. Por un lado, las alas se vuelven un símbolo recurrente en la compilación, pues la capacidad de volar es asociada al rompimiento de ataduras, a la posibilidad de liberación que tanto puede ansiar un individuo censurado por arbitrariedades y prejuicios sociales. En la obra de Linares, la salida que propone

la interpretación de las alas llega a sobrepasar lo metafórico para manifestarse a través del más trágico final: el suicidio.

Por otro lado, la sirena, un poco menos frecuente pero aun así habitual, aparece en algunos relatos como medio de expresión identitaria. Tal es el caso del cuento «Quería ser sirena», de Mirne Figueredo Silva, donde se emplea una estrategia narrativa parecida a la elegida por Maikel José Rodríguez Calviño en su cuento «Sueño para un muchacho de labio partido», que consiste en evitar indicios de género en el narrador. De este modo, la autora consigue que la sirena, asumida de forma automática como modelo para el sexo femenino, se transforme en el sueño de un niño que no quiere ser Tritón.

## Un desbalance entre los sexos

Aun siendo reconocible y admirable la intención de exhibir la diversidad, tanto afectiva como identitaria, *Mariposas en el estómago* no consigue cumplir del todo dicho objetivo. La razón es sencilla y rápida de identificar: de estos veinticinco relatos de corte LGBTQ+, veinte giran en torno a personajes del sexo masculino y, solo cinco, tienen como centro a personajes del sexo femenino. Un desbalance así de notable difícilmente pasa desapercibido, en especial para el lector que llega al libro buscando aquello que apenas se figura.

Esto, lejos de parecer el resultado de un ejercicio errado de recopilación, se instauro como el preámbulo de lo que podría ser un interesantísimo y necesario análisis acerca de la representación sáfica en la literatura infantojuvenil cubana. Nos encontramos en presencia de un fenómeno social que repercute en las diferentes formas de expresión artística. Tanto en la televisión como en el cine, por poner algún ejemplo, se percibe este desbalance que favorece el tratamiento de lo referido a la orientación sexual e identidad de género en hombres homosexuales, bisexuales y en mujeres trans.



Si bien podemos encontrar una obra como la de *Nosotras dos. Antología homoerótica femenina* (Ediciones UNIÓN, 2011), en la que presenta nada más y nada menos que cincuenta relatos sobre mujeres, no ha sido posible anexar a *Mariposas en el estómago* más de cinco historias sáficas. ¿Qué parece sugerirnos esto? Pues que la producción de literatura con temática queer dirigida a los lectores adolescentes sufre una notable escasez de mujeres bisexuales, lesbianas y, sobre todo, de hombres trans. Los límites que se le han sido impuestos al sexo femenino y la innegable influencia que ejerce sobre él la perspectiva machista todavía imperante en la sociedad se descubren como fuerzas obstaculizadoras para su libre desarrollo y expresión.

A pesar del notable crecimiento en los últimos años de la representación sáfica en el arte, aún no pasa de ser un elemento incipiente en las historias dirigidas a un público lector más joven. Blanca Hernández Quintana en su ensayo «Ane Mona y Hulda de Jenny Jordahl: análisis desde una didáctica feminista en la literatura infantil» analiza la importancia de otorgarle mayor atención a la diversidad afectiva e identitaria en aquellos productos artísticos destinados a ser consumidos durante los primeros años de vida. Refiriéndose a los resultados de su estudio, la autora afirma: «En esta búsqueda apenas se ha encontrado LI que trate el amor entre dos mujeres, frente a un mayor número de ejemplares en que sí aparece el amor

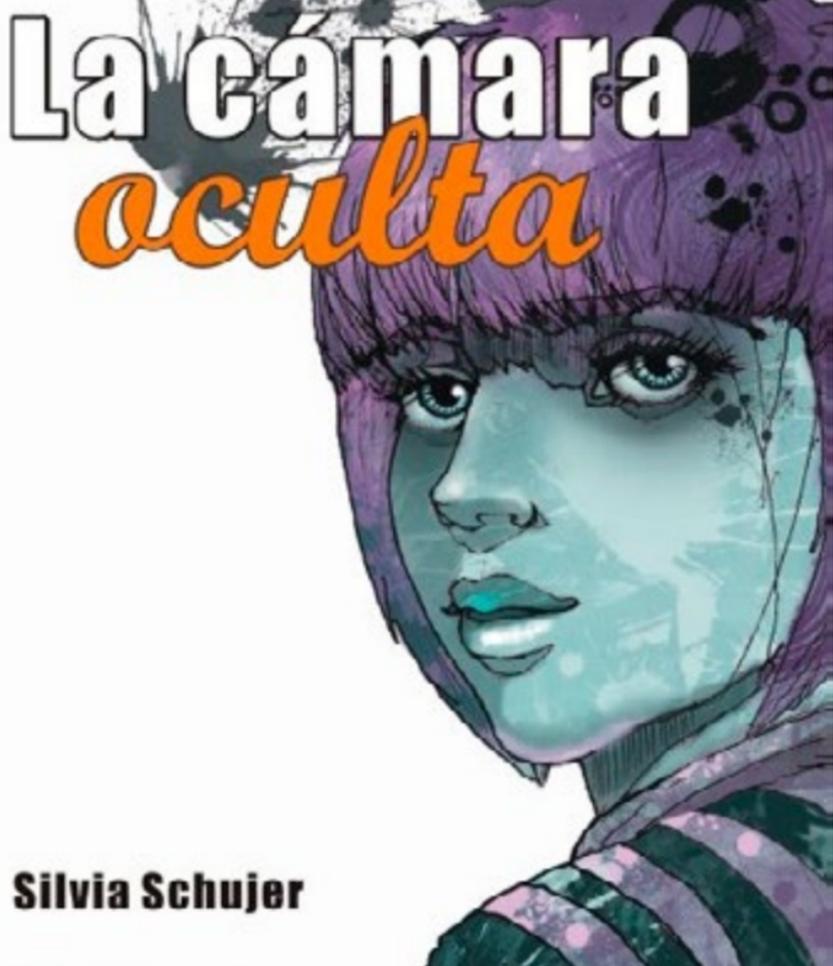
entre dos hombres. La representación lésbica sigue siendo casi invisible en la LI» (Hernández, 2023).\*

Una vez considerado esto, *Mariposas en el estómago* se convierte en una obra a través de la cual pueden analizarse los modos en los que se explora la diversidad en la literatura infantojuvenil cubana, no solo por lo que contiene, sino también por las carencias que pone de manifiesto. Sin dudas, la decisión de introducir en la colección Veintiuno una antología de temática LGBTQ+ ha sido tan acertada como indispensable. En el largo camino que aún queda por recorrer en busca de la aceptación y el respeto, este libro constituye un avance y un lugar de apoyo para tantísimos adolescentes.

## Referencias bibliográficas:

\*Hernández B. (2023). «Ane Mona y Hulda de Jenny Jordahl: análisis desde una didáctica feminista en la literatura infantil». *La Palabra*.

# La cámara *oculta*



**Silvia Schujer**

«Y el público, ¿está loco?  
¿Por qué aplaude?»

Reseña de *La cámara oculta*,  
de Silvia Schujer

Por: Dianela de la Caridad Milán Ricketts

*El domador que mete la cabeza dentro de la boca del león,  
¿qué busca?  
¿La lástima del público?  
¿Que tenga lástima el león?  
¿Busca su propia lástima?  
(...)  
Y el público, ¿está loco? ¿Por qué aplaude?*

JORGE BOCCANERA

*La cámara oculta* es un libro de la escritora argentina Silvia Schujer, publicado por Gente Nueva como parte de la colección Veintiuno en el año 2009. El exergo de *La cámara oculta* es el primer llamado de atención y va introduciendo al lector en la vivencia de desconcierto ante la naturaleza y accionar humanos sobre los que quiere problematizar su autora.

Al comienzo del libro, en una breve introducción muy intencionalmente llamada «El casting», conocemos una de las primeras —asumimos por la corta edad: siete años— experiencias de Tamara Romina Luna en el mundo de la actuación, del espectáculo. Sin embargo, resulta que esto no es más que un recuerdo de la ya adolescente Tamara, y que en este punto de su vida decide escapar. Tamara rompe con la explotación a la que ha estado sometida, como rompe la foto familiar en medio del ritual con el que prepara su huida la víspera.

La historia comienza entonces con el viaje de Tamara. Pero el viaje no es solo hacia fuera de la casa, en el espacio, sino también en el tiempo: hacia atrás en la vida de Tamara. Y así sabemos, a través de reminiscencias, que aquel casting no fue,

ni de cerca, de sus primeras incursiones. Y el lector va adentrándose en lo perturbador: una bebé cuyo rostro ya había alcanzado cierto encanto para ser puesto a prueba en las agencias, pero no lo suficientemente perfecto para ahorrarles «ciertas penurias y pasillos» —en palabras de su madre—. Una bebé en brazos de distintas figuras con las que su madre logró retratarla, extraños después de todo. Una niña que, con edad para leer, no sabía hacerlo, y apenas escribía su nombre, pero firmaba autógrafos y tenía una gran soltura para hablar y moverse. Y el lector va sintiendo la pena, va llenándose de lástima por esta niña cuya niñez le ha sido arrebatada, por esta niña usada, maltratada, expuesta.

Cuando la madre presenta la denuncia por la desaparición de sus hijos, no entiende por qué el oficial le pide que no regañe a Tamara si vuelve



a llamar por teléfono: el castigo debe ocurrir después del reencuentro. No comprende por qué habla de castigo si su hija es una estrella, y solo está atravesando por una depresión muy propia de los artistas, del mundo del espectáculo. Piensa: «Lo que le hace falta a Tamara es un buen estímulo, algo que la ayude a reconciliarse consigo misma». Pero, ¿cómo podría Tamara estar bien consigo si su madre rechaza lo que es, le reprocha su mediocridad actoral y peores aptitudes físicas, y su meta es cambiarla, intervenirla quirúrgicamente? Tamara no huye un día cualquiera y no huye con su hermanito porque sí. Tamara intenta salvarlo y salvarse a sí misma: se va a buscar al padre el día en que el bebé tendría su debut actoral, éxito con el que la madre pensaba costear la operación de busto que «podría convertirlo [el cuerpo de Tamara] en algo serio». Claro, porque Inés no ve a la niña, solo ve a la actriz que ella misma quería haber sido y que su hija debe lograr ser a cualquier costo; por eso, sus hijos están desaparecidos y ella solo sabe pensar en su imagen y en su futuro, en el estímulo que Tamara necesita y que exige a su representante: conseguirle un papel urgente en la televisión. Es decir, darle más de, insistir con eso que ha acabado con la salud física y psicológica de la niña, con su infancia (Tamara vive los castings y filmaciones con evidentes ataques de ansiedad, taquicardia, angustia; se nos presentan como experiencias abusivas).

El título es un gran *spoiler*, sin embargo, el lector no lo ve, se deja llevar por la magistral prosa de Schujer



que nos conduce junto a Tamara y su hermanito en lo que se presenta como su huida del mundo de la actuación, y que no es más que la actuación de una huida. Toda la historia, por lo tanto, no es más que un guion: psicológico, omnisciente, pero guion al fin, de la película que protagoniza la niña Tamara, del personaje que en realidad es. De este modo, el narrador no nos cuenta, como nos hace creer con la ruptura presentada en el prólogo, la vida de Tamara; sino que, como una contadora de películas, de su prosa asistimos a cada una de las escenas,

sets, personajes que conforman el largometraje protagonizado por esta.

El narrador también interpreta entonces su personaje: el de director. Él es la verdadera cámara oculta, quien la porta y sigue a Tamara sin reposo, y nos convierte, por tanto, no en lectores, sino en televidentes; es decir, en eso que tanto repudiamos con las vivencias de la niña explotada y obligada en su pronta niñez a seguir una carrera de actuación: el público que asiste —eso sí, desde la incomodidad por la empatía que se consigue— a esos shows/productos/espectáculos protagonizados por niños. Schujer no nos deja escapar ilesos. Y es que no solo problematiza sobre el tema de los niños que trabajan en televisión y la responsabilidad de los padres, sino que también alcanza a increpar a los que participan desde el consumo, a nosotros, que resulta que todo el tiempo estuvimos mirando.

Pero nuestro rol no lo descubrimos hasta el final, en una gran sorpresa. Inicialmente, un alivio: se diluye la tensión ante la posibilidad de que algo impidiera/malograra el encuentro de Tamara con su padre, de que en el último minuto fuese atrapada en la huida. Luego la risa histérica, la locura del público: no hubo realmente posibilidad de ser atrapada porque la niña no huyó siquiera. No tuvo tampoco y, por tanto, posibilidad de salvarse nunca.

El libro transcurre con claras delimitaciones en el espacio y con desplazamientos en el tiempo: en el presente Tamara emprende el viaje en busca de su



padre, y mediante continuas analepsis (el grueso de la narración lo constituyen los recuerdos de la niña) se nos va abriendo, revelando el conflicto, la emocionalidad de esta niña en fuga, y uno la va entendiendo,

secundando. Asimismo, aunque con una presencia mucho menor, seguimos el propio viaje del padre por carretera y el manejo por parte de la madre de la desaparición de sus hijos. Sin embargo, como en un preclímax, el apartado «28» se enfoca en el momento actual y se nos presentan superpuestas las tomas: la narración sigue de manera concreta gestos y acciones de Tamara, su madre, su padre, su representante: acciones que, aunque separadas en el espacio, están sucediendo en el presente y que se enlazan como derivadas, como si se influyeran, con un efecto que emula un juego de cámaras y que va cerrando la narración, acelerándola, avizorando el desenlace. El libro está dividido en apartados bastante breves, enumerados de manera consecutiva, que no sabemos que son tomas hasta que llega el 29 y nos vuelve a poner sobre aviso: «Toma número 29. Epílogo».

Tamara se baja del autobús en la parada donde finalmente encontraría a su padre. Y como símbolo del fin del sufrimiento se deshace del «feroz maquillaje» con el que ha jugado este día a ser más que una adolescente, a ser la madre de su hermanito, a tener la fortaleza, la resistencia, para atreverse a escapar de una vida que la aplasta. Tanto le pesa que al bajar del autobús y correr se siente agotada y cae. «¡Maldición!, piensa. Y que antes de que le hagan repetir la escena se va a quedar un ratito en el suelo». ¿Escena? El lector no se ha recuperado aún del estupor cuando recibe el golpe de gracia: «¡Corten!», gritan por un megáfono.

La caída no era parte de la filmación. ¿Filmación? Se esfuman el padre y el reencuentro idílico, la salvación de Tamara y su hermanito, y se esfuma la propia Tamara. Después de abrir el juego, el narrador deja de nombrarla: en la pequeña escena que cierra el texto hay un sujeto omitido en las oraciones o es simplemente «ella». Sin embargo, no nos resulta ajena: la niña actriz de Tamara sigue siendo Tamara



cuando aprovecha la caída para descansar, cuando responde que está exhausta a la pregunta sobre su estado, cuando, a pesar de ello, a pesar de todo, accede a repetir la toma.

Decía que el final resulta una sorpresa, pero solo porque Schujer hace muy bien su trabajo, porque pistas no faltaron. Tamara huye y se maquilla y se disfraza para parecer mayor, al estar a cargo de su hermanito, es decir, representa un personaje, lleva a cabo una actuación para que no la descubran. Tamara huye, pero incluso en ese camino aún se piensa a sí misma, se imagina posando, siendo filmada. Y uno llega también a ver la cámara que, insolente, eterna, no libera nunca a esta niña. La presentación de los espacios y personajes, con descripciones exactas y sinestésicas, permite imaginarlos a detalle, como si los viéramos. Con paneos que nos llevan sutilmente de un objeto a otro, de un lugar a otro, de una emoción a otra, haciéndonos entrar una y otra vez en ellas; todo obra de la cámara minuciosa de Silvia, de este narrador en tercera persona que todo lo ve y todo lo sabe.

Pero claro, el meta tema contribuye al solapamiento, a que el lector/*voyeur* caiga inocente, se deje llevar por el engaño, por el cuento del cuento: la película podría haber sido la propia vida de la niña actriz de Tamara: una niña imbuida en el mundo de la actuación. Podría haber sido si esta niña actriz sí se hubiera atrevido a huir. Y entonces reparamos en que, de hecho, no sabemos nada de ella, ni nombre

tiene, su nombre no es Tamara, ella no es Tamara. Solo sabemos eso, que actúa y que le pesa; todo a lo que asistimos, incluido el prólogo-casting, forma parte de la vida del personaje Tamara. De nuestra pequeña otra protagonista, de la niña actriz que la encarna, nada sabemos. Es la gran invisibilizada del libro, *ella* no existe fuera de la película que protagonizaba para nosotros, y el mensaje es clarísimo para la crítica que Schujer busca hacer.



## Olivia y Don Nadie

### Un libro para reírse de colores

Por Olivia Busto Legrá

Desde pequeña, como a casi todos los pequeños y a algunos mayores, me hacía especial ilusión encontrar

mi nombre en cierta canción o película; sin embargo, los libros siempre fueron mi pasatiempo predilecto, así que no pude disimular el entusiasmo al hallar una tocaya que era a la vez el personaje principal de una obra infantil cubana, con la cual parecía compartir otras características más allá del sustantivo propio que nuestros progenitores habían seleccionado para nosotras.

La editorial Gente Nueva, como parte de su colección Veintiuno, publicó *Nadie se ríe de Olivia* en 2013. Este es un libro sobre la risa, por lo que el título puede resultar engañoso para aquel que no conoce la historia completa. El autor, Néster Núñez, recoge en poco más de cien páginas algunas de las ocurrencias de su propia hija, una niña divertida e inteligente; a ella se le otorga el apodo de la Pamplinosa, el cual también denomina a la primera parte del conjunto, que había visto la luz ya por el 2009.

Resulta ideal que Olivia sea el nombre de la protagonista; deriva del término «olivo», árbol cuyo fruto ha sido tomado desde la antigüedad como símbolo de paz, pues, según la mitología clásica, fue este el regalo ofrecido por la diosa de la guerra y la sabiduría, Atenea —mi favorita, por cierto—, a la ciudad que pasó a llevar su nombre, la actual capital de Grecia. Hablando de geografía política..., casualmente, La Paz es también la capital de Bolivia, y es Bolivia el apodo que emplean los niños del círculo para referirse a la Olivia de Núñez,

acentuando, de este modo, la fuerza simbólica resultante tras un simple análisis de la onomástica.

Y sí, esta es una niña más bien pacífica; detesta los juegos y filmes violentos que parecen atraer a otros infantes. Podría decirse incluso que su objetivo esencial en la vida, a pesar de su corta edad, es proteger a los animales —da igual si se trata de un perro o una hormiga—, alegrar a los demás y preservar esa paz que tanto necesita el mundo. Cuando percibe tristeza en el ambiente, busca «algo cómico que decir», y, aún mejor que eso, «algo que los adultos no se esperen». Suele lograr excelentes resultados.

La personalidad e imaginación ostentadas por Olivia son armas no violentas que le permiten sorprender a su papá y editor personal, a su mamá, a sus dos hermanos mayores, a su abuela y a su tía Naylin, quien recibe las cartas de la Pamplinosa en España. Durante el transcurso de la primera parte, el lector va integrándose a esta familia, a través de la mirada del miembro más joven, lo cual no quiere decir que se trate de una perspectiva ingenua o simplista.

Un momento, retrocedamos algunas líneas... ¿Por qué una niña de círculo infantil necesitaría un editor personal? Pues porque Olivia inventa cuentos, pero, como es lógico, aún no sabe leer ni escribir. Inventa además juegos de palabras, de forma casi inconsciente. Tiene respuestas para todo y, si no las tiene, se las imagina. Compara a los sujetos de

su entorno con personajes de cuentos de hadas; ella misma es una princesa que aboga por el derecho de todos los seres a fantasear con un mundo justo.

*Nadie se ríe de Olivia*, título de la segunda parte y de la unión de ambas mitades, es en sí un juego de palabras, el mayor de todos. Si bien Olivia prefiere que se ríen *con* ella y no *de* ella —nótese la sutil diferencia—, hay que señalar que *Nadie* no es un pronombre indefinido, sino un sustantivo propio. A partir de esta mitad, existe mayor continuidad entre cada capítulo y, ya que el lector conoce a Olivia, su familia, sus gustos y disgustos, es hora de presentarle a su amigo imaginario. Aparece por primera vez en un «sueño», concretamente, en una siesta. Lo que para los adultos será una visión causada por un golpe en la cabeza que sufrió al caer del catre, para la pequeña, se convertirá en un compañero que le enseñará una nueva perspectiva sobre la vida.

Dicho ser es tal y como cualquier infante, con el simple detalle de que está bañado de colores; cada parte de su cuerpo parece tener un pigmento distinto y llamativo. Nadie se llama así, en sentido negativo, porque se presenta en medio de situaciones dolorosas o tensas en las que, tanto Olivia como otros, lo mencionan y «atraen» por arte de magia, a veces sin siquiera proponérselo; en fin, el poder de la palabra. Constituye un curioso mecanismo de defensa de la protagonista, estrategia efectiva que sale a flote cuando está molesta, triste o aburrida. Después de su aparición todos los títulos de los capítulos siguientes

se transforman en pareados, es decir, riman. No parece casualidad que el único título que no rime sea el de cierto episodio muy breve en el que la pequeña se da cuenta de que sus padres también tienen su propio Nadie, uno que ambos comparten. Quizás un Nadie sea un alma y es posible que la de los miembros de una pareja tenga los mismos colores. Lo importante es evitar que se vuelva gris; cuando esto ocurre, se hace necesario idear otras maneras de reír, aunque sea sin risa.

Olivia descubrió la danza como forma de expresión gracias a su profesora de baile español. La discípula se da cuenta de que la maestra es adulta y que, no obstante, sigue siendo alegre y creativa, por lo que separa a menores de mayores argumentando que cada uno tiene su propia lógica, incomprensible para el otro, empieza a sonar como un mito, con más dosis de ficción que de verdad. Los adultos no dejan de tener Nadie, no pierden su alma, al menos si conservan un poco de identidad, vocación y entusiasmo. Olivia anima a todos los «donnadies» del planeta a sentirse orgullosos de sí mismos por haberse mantenido fieles a sus mejores valores.

La heroína de esta historia comprende aquello que muchos no llegan a comprender nunca, o tardan en entender, u olvidan con el paso del tiempo. Este precoz viaje de descubrimiento inicia cuando un impertinente niño colorido se burla a carcajadas de su creadora. Recuerda a aquella frase de Oscar Wilde,

quien apuntó en voz de uno de sus personajes que «la risa no es un mal comienzo para la amistad y es, por mucho, el mejor final para esta». La amistad entre Don Nadie y Olivia debe ser apreciada tanto por los más jóvenes como por todo aquel adulto que desee viajar a la infancia y reencontrarse con el niño que fue, cuyos colores tal vez no se hayan borrado por completo de la superficie de su alma.

## Notas

\*«Laughter is not at all a bad beginning for a friendship, and it is by far the best ending for one»,  
*The picture of Dorian Gray.*



## La lectura contribuye a la construcción de lo íntimo (Dinorah López se confiesa)

Por Eldys Baratute

Se pudiera decir que Dinorah López es una mujer orquesta. Hay un cuento del narrador costumbrista

Onelio Jorge Cardoso en el que la muerte sale a buscar a una anciana llamada Francisca porque su tiempo en la tierra ha terminado. La parca comienza su búsqueda en la mañana y cuando finaliza la tarde tiene que regresar con las manos vacías porque Francisca se la pasa de un lugar a otro, trabajando, ayudando a los demás, inalcanzable. Si Onelio hubiese conocido a Dinorah, ese cuento sería para ella. Es muy difícil encontrarla quieta, sin hacer algo, con la agenda vacía. Y cuando eso sucede, entonces sus pensamientos bullen y está pensando qué más puede hacer para sentirse útil.

Docente, investigadora, locutora, promotora incansable de la literatura que se escribe para niños, adolescentes y jóvenes en Uruguay, mediadora de la lectura; su trabajo es conocido en Argentina, Perú, Chile, Cuba e incluso en España. Si la ves, con su andar apurado, por las calles de Montevideo, quizás no imagines que esa mujer ha sido vital para la promoción de la lectura en Uruguay. Quizás porque reconozca parte de la historia de su vida junto a los libros. «Vengo de una familia trabajadora, de pocos recursos; en mi casa había escasos libros. De manera que nos hacíamos socios de bibliotecas públicas. Pero mi padre y mi madre siempre estaban leyendo. A mi padre le gustaban las revistas de ciencia y a mi madre las novelas y las biografías. Mi madre era modista; cuando tenía mucho trabajo, le gustaba que yo le leyera mientras cosía. Y comentábamos los capítulos entre una y otra lectura. Así leí y comenté

con ella *La Regenta*, de Leopoldo Alas, por ejemplo. Con mi padre iba a un kiosco que estaba cerca de casa, a canjear revistas: él de ciencias, yo historietas, por ejemplo. La lectura estuvo en casa siempre, y pensar que mi padre solo cursó hasta sexto de escuela y mi madre hasta cuarto de primaria».

He tenido la dicha de verla en las aulas, impartiendo algún curso, tratando de descubrir qué sienten cada uno de sus estudiantes, ofreciéndoles herramientas para la vida, contribuyendo a su humanización, porque de eso también va la docencia, el acto de humanizar al otro, y aunque pudiera dedicarse de lleno a la investigación, Dinorah siempre regresa a las aulas. «En sexto de escuela empecé a decir que quería ser profesora de Geografía. Ese mismo año, al cierre de la etapa escolar, la maestra de sexto nos regaló un marcador de libros con dos frases: “Sé estrella que alumbre el camino de tus hermanos” y la otra era “Lánzate a volar y tendrás alas”. Esos dos pensamientos me han acompañado siempre. Vengo de formación cristiana, la vocación de servicio es un pilar estructurante para mí.

»Luego pensé en ser periodista o bibliotecaria. Fue en segundo año de bachillerato cuando decidí que sería profesora de Literatura. Me fascinaron los textos estudiados ese año. Fueron los clásicos. Desmenuzar los diferentes planos significativos, disfrutar de las imágenes. En fin, la palabra, siempre la palabra. Creo que todo docente, en cada año lectivo, debe pensar que cada clase es un tiempo y un espacio en el que tiene la oportunidad de

convivir con diversos jóvenes, representantes de la sociedad macro. Entonces, lo que suceda en lo micro se proyectará en lo macro. La literatura será el pretexto para que se pueda hablar de la vida, de los temas profundos y existenciales, de cómo construimos la alteridad. Lo que asuma cada joven es ejercicio de su propia libertad, el docente debe ser un adulto interlocutor válido para dialogar sobre cómo queremos ser y estar en esta sociedad. Pero el docente no puede adoctrinar nunca, sobre ningún aspecto».

De todos los géneros, la literatura que se escribe para niños, adolescentes y jóvenes es de los más polémicos. Temas a tratar, estilos, el papel del mediador como intermediario entre el libro y el lector, el rol de la familia, del docente, el mercado, la inserción de autores nacionales dentro de los planes de estudio, el mercado como ente que rige la producción editorial, las editoriales emergentes, las consagradas, la subvaloración por autores que escriben otros géneros. De eso y más se discute en espacios teóricos una y otra vez, en muchas ocasiones sin llegar a consenso. Sobre todo porque se conoce la importancia de los libros en las primeras edades, la responsabilidad de autores, trabajadores de la industria editorial y mediadores en la formación de mejores lectores, que es lo mismo que decir en la formación de mejores seres humanos. Cualquier otro se haría a un lado, buscaría otros campos de investigación menos complejos, pero a esta mujer, definitivamente, le gustan

los retos. «Siempre creí que esa literatura se merecía una atención especial, porque la mirada de la Academia no estaba sobre ella, porque me gustan las causas difíciles. En fin, por todo eso. La paradoja es que, aún hoy, la literatura infantil y juvenil, en nuestro país, no es atendida a nivel académico. La Formación Docente debería considerar que tanto maestros de Primera Infancia como maestros en general, como profesores de Idioma Español y de Literatura, deberían tener una formación específica en literatura infantil y juvenil. Pero un curso anual, no una unidad temática solamente. Hay mucha avidez sobre el tema. En los últimos años, he dictado cursillos sobre el tema en la Cátedra Alicia Goyena, dependiente de la Dirección General de Enseñanza Secundaria (DGES), y los cupos para estos se cubrieron a pocas horas de realizarse la convocatoria. Y no era porque yo los dictaba, sino porque no hay cursos de formación sobre literatura infantil y juvenil. Entonces, los docentes que quieren formarse, en cuanto se enteran, se inscriben. Lo mismo pasó con el curso de literatura infantil italiana que dicté para el Centro Cultural Dante Alighieri de Montevideo, el pasado año.

»La gente tiene ganas de formarse, lo que está faltando es que las autoridades de la educación consideren que la literatura infantil y juvenil debe ser atendida en la formación de maestros y profesores, porque son los principales mediadores, junto con los profesores orientadores bibliográficos. Es una necesidad de larga data, pero no pierdo las

esperanzas, porque entiendo que a través del diálogo siempre se puede llegar a unir esfuerzos».

Y como buen docente me descubre, sabe que quiero conocer su criterio sobre ciertas cuestiones, y en vez de buscar evasivas va directo al tema, no espera que le pregunte. Es Dinorah una mujer temeraria, no se deja amedrentar fácilmente y cuando habla de la lectura y todo el entramado que la rodea le brillan los ojos. «Creo que el mercado ha determinado el auge de la LIJ, los lectores fueron motivados y se despertó en ellos el interés. Los libros para las infancias y las adolescencias los compran los adultos, sean estos familias o bibliotecarios o mediadores de aula. Creo que si los mediadores profesionales de lectura (maestros, profesores, etc.) tuvieran formación sobre LIJ podrían armar su canon literario, más allá de las influencias del mercado. La mediación, bien entendida, es un trabajo de intervención sociocultural que siempre deberá impulsar la reflexión, la transformación y la construcción de nuevos sentidos. No podemos olvidar que la lectura contribuye a la construcción de lo íntimo, a la vez que a la socialización, la construcción de lo social y en lo social. Y acá las preposiciones «en» y «de» son fundamentales. Porque la lectura como institución social, contribuye a la comunicación en la sociedad, a los vínculos entre los seres humanos, a la empatía, a la alteridad. No es mera decodificación, sino constitución ética del ser humano en el mundo consigo mismo y con los otros.

»La familia es la clave siempre, porque es la base de la sociedad, y como tal debe saber qué leen hijos, nietos, sobrinos. Leer con ellos, escucharlos en sus comentarios, acompañarlos. En ese diálogo, se redefinirán vínculos y sentidos, siempre. Los principales mediadores de lectura son familia y escuela, entendida esta como centro educativo. Ambos referentes deben leer para sí y por sí, de lo contrario no hay intervención ni diálogo posibles. Pero ni la familia ni la escuela deben delegar solo en el mercado la oferta lectora; existen bibliotecas, habrá que recurrir a ellas si se quiere volver a autores y obras que, por ejemplo, no se reeditan, vaya a saberse por qué.

»Creo que los clásicos de la literatura infantil uruguaya siguen teniendo vigencia; por ejemplo, ¿cómo no leer Don Quijote Grillo de Montiel Ballesteros?».

La familia se ha mencionado varias veces en esta conversación y uno pudiese pensar que una mujer que dedica tanto tiempo a los otros, que sale de su casa temprano y regresa bien tarde en la noche, que no tiene sus redes sociales abarrotadas de momentos filiales es, cuando menos, poco familiar. «La familia lo es todo: es el cable a tierra, el sentido de lo que hacemos y de por qué lo hacemos. Mi esposo es docente como yo, solo que del lado de los números, la Matemática. De manera que comparte la vocación de servicio para ampliar los horizontes del conocimiento en otros. Eso es ser y sentirse

docente. La vocación debe ir unida a la pasión, de lo contrario el trabajo se convierte en un trámite, y salimos del lugar como Charles Chaplin en la película *Tiempos modernos*. Lo que hacemos debe servir a los otros. Sabemos que siendo docentes estamos al servicio de otros, somos útiles para un fin mayor que es el ser humano. Mi labor de difusión de literatura infantil y juvenil la encaré con la misma pasión con que encaré la docencia. Mirando mis redes sociales alguien puede pensar que la familia no cumple un papel protagónico porque no aparece allí. Por eso me viene muy bien tu pregunta para aclarar algo: tengo redes sociales desde 2021, luego de que *Había una vez* no siguiera al aire. Generé redes sociales como una alternativa para seguir difundiendo mi trabajo vinculado a la literatura infantil y juvenil. Por ese motivo, no encontrarán fotos íntimas, ni familiares allí. Me gusta resguardar la privacidad. La familia se preserva siempre».

Los seguidores de la obra de Dinorah conocen que el 2023 estuvo marcado por la publicación del *Diccionario de autores de literatura infantil uruguaya (1990-2022)*, un libro imprescindible para docentes, investigadores, bibliotecarios, lectores. Por suerte el *Diccionario...* se ha podido presentar en varios departamentos, ha sido acogido por las escuelas, los centros culturales y por los lectores que no lo ven como un material frío y distante, sino como un libro de consulta. Sin embargo, antes de llegar a este libro primero estuvieron los programas de radio *Había*

una vez y *Había una y otra vez*, que le sirvieron como sedimento. «La radio llega a mi vida conjuntamente con la literatura infantil. En 1996, mientras estaba haciendo el curso de Experto en literatura infantil y juvenil, que se dictaba en la Biblioteca Nacional, me inscribí para estudiar locución. Me diplomé de locutora e ideé un programa que tuviera como objetivo central difundir la literatura infantil y juvenil que se produjera en el Uruguay y en el extranjero, con entrevistas a escritores, ilustradores, editores y lectores. Trabajar en la radio me cambió la perspectiva de muchas cosas, de los tiempos, del valor de la palabra, descubrí a muchos creadores,



más allá de los que tienen prensa y difusión por sí mismos. De 1997 hasta 2020, *Había una vez* se emitió por los medios públicos, primero en CX 38, en el marco de lo que se llamaba Radio Educativa, luego por CX 26 cuando pasó a llamarse Radio Uruguay. En 2020, entendieron que *Había una vez* no debía ser considerada en la grilla de los medios públicos. A partir de ese momento, en 2021 comienza a emitirse *Había una y otra vez*, primero por La Otra Radio y luego por Radio Box. Siempre he creído que los sueños nacen y se desarrollan con los soñadores que los crean y sueñan. Y creía que seguía siendo válido un programa que difundiera de forma exclusiva la literatura infantil y juvenil nacional y extranjera. Esta trayectoria en la radio fue lo que me permitió llegar al *Diccionario...>>*.

Y otra vez la siento con ganas de contar, de decir más, de explicarme cosas, quiere hablar sobre el *Diccionario...* y la dejo. Ella y yo, y otros muchos sabemos que es un libro importante, fundamental para la promoción de la literatura que se hace en Uruguay. «Se trata de un diccionario biográfico especializado que reúne y describe a aquellas personas responsables de la creación de obras de literatura infantil y juvenil uruguaya publicadas en el período comprendido entre los años 1990 a 2022. Cada entrada del diccionario está constituida por los datos biográficos, distinciones y producción intelectual. Se complementa con un índice

onomástico de autores, una lista de ilustradores y otra de obras publicadas».

Es producto de sus 25 años de análisis, crítica y difusión de la literatura infantil y juvenil. Ofrece información para conocer y comprender este campo de creación literaria. Allí se reseñan 408 creadores, 66 de ellos en calidad de ilustradores, y se consignan 1836 obras.

Los antecedentes de este diccionario son dos libros: *Literatura infantil y juvenil uruguaya entre 1990 y 2002*, publicado en 2003; y *Literatura infantil y juvenil: ensayos críticos y fichas bibliográficas de 160 escritores*, publicado en 2007.

El diccionario cuenta con el reconocimiento de las Inspecciones de Idioma Español y de Literatura de la DGES que sugieren que el libro integre la bibliografía recomendada a docentes de Idioma Español y de Literatura de Educación Básica Integral.

En el extranjero ha sido bien recibido y valorado por referentes académicos de la LIJ como Marcelo Bianchi, de Argentina; Manuel Peña Muñoz, de Chile; Roberto Rosario, de Perú; Georgina Lázaro, de Puerto Rico, y Teresa Colomer, de España.

«Es un texto de consulta para cualquier lector. Tengo la esperanza de que resulte de interés para los que deseen investigar sobre la literatura infantil y juvenil uruguaya. Siempre he creído que los que trabajamos en el ambiente intelectual tenemos la responsabilidad de ofrecer espacios para la difusión de los que escriben».

El 2023 también fue un año de premios, incluso hasta a Argentina tuvo que llegarse para recibir uno de los reconocimientos más importantes entregados a promotores e investigadores de la literatura que se escribe para niños, adolescentes y jóvenes. «El Premio La Hormiguita Viajera Nacional y Latinoamericano de literatura infantil y juvenil se otorga desde el año 2009 en Argentina y reconoce a aquellas personas que hayan desarrollado su carrera en el ámbito del libro infantil y juvenil, ya sea como creadores o como difusores. Lo brinda la Biblioteca Popular Madre Teresa, de Virrey del Pino, La Matanza, provincia de Buenos Aires.

»En mi caso, me postularon dos argentinos que forman parte del hormiguero, Nora Lía Sormani y Rodrigo Ures. Ellos entendieron que reunía las condiciones para ser postulada por mi trabajo constante de casi tres décadas de difusión y análisis de la literatura infantil y juvenil nacional y extranjera. Fue muy emocionante viajar a Buenos Aires con mi esposo y mi hijo para recibir el premio. Fuimos muchos los premiados, en diferentes rubros vinculados a la LIJ. En esta 14ta edición, fui la única uruguaya premiada. Para mí es una alegría enorme y todo un honor formar parte, a partir de este momento, del hormiguero.

»Además, no olvidemos que la hormiguita viajera era un personaje de Constancio C. Vigil, un escritor y editor uruguayo, radicado en Argentina.

»Estoy muy agradecida con quienes me postularon y con el comité que analizó la postulación y consideró

válida mi premiación. Y muy agradecida y admirada de la obra que realiza la Biblioteca, gestionada por Eduardo Burattini».

Con esta mujer que transmite placidez y armonía cuando habla no vale aquel dicho tan conocido en el que se declara que nadie es profeta en su tierra; es imposible que no se percaten en Uruguay de la importancia de su labor en la difusión de la literatura que se escribe para niños, adolescentes y jóvenes, su labor como formadora, como humanista. «En 2003 —ya hace veinte años de esto— la Cámara Uruguaya del Libro me otorgó la Medalla de la Legión del Libro; en 2022, se me otorgó la distinción Gloria Fuertes, en el 2do Encuentro y Congreso Internacional de Literatura, y hacia finales del 2023, la escritora y gestora Mabel Romero me postuló para el Premio Destaque Victoria, iberoamericano, en la 17a edición, ella fue mi madrina. Lo que me encanta de este premio son las palabras utilizadas, en el diploma, para referirse a lo realizado: “empeño, profesionalismo, dedicación, este premio festeja el alma, reconoce la soledad de las luchas, anima, inspira e impulsa a más”. Soy una trabajadora que considera que se debe poner constancia, perseverancia y profesionalismo en todo lo que se hace; porque el trabajo es un servicio, un aporte a la cultura y a la sociedad, y los demás merecen que les brindemos lo mejor de nosotros mismos. Entonces, recibir el Premio Hormiguita Viajera el 16 de diciembre y, al otro día,

el Premio Victoria es una gran caricia al alma para continuar trabajando, buscando mejorar cada día».

Como toda lectora Dinorah tiene los libros que prefiere, esos que recomienda, que atesora, que le son imprescindibles. Y aunque a ninguno de los dos nos gustan las listas, me atrevo a preguntarle y ella responde con calidez, pero siempre aclara que la lista puede crecer, porque todos los días descubre libros y autores interesantes. De cierta forma eso también es ella: una descubridora. «Te recomendaré cinco títulos que abordan temas difíciles y lo hacen con arte en palabra e ilustración: *Las cinco cuadras*, de Gabriela Mirza y Alicia Baladán; *Un chico muy raro*, de Ricardo Alcántara, ilustrado por Albert Asencio; *La chica pájaro*, de Paula Bombara; *La trapecionista solitaria*, de Helen Velando, y *Cualquier niño del Norte* de Sebastián Pedrozo».

## **Dinorah López Soler (Montevideo, Uruguay, 1969).**

Experta en literatura infantil y juvenil iberoamericana y universal. Directora y conductora del programa radial «Había una vez...» (Radio Uruguay, Montevideo, Uruguay, 1997–2000). Desde 2021, es directora, productora y conductora del programa radial «Había una y otra vez» (La otra radio, Maldonado, y Radio Box, Montevideo, Uruguay), así como columnista de literatura infantil y juvenil en el programa *Atentos* (Milenium FM, Punta del Este,

Uruguay). Tiene publicados los libros *Literatura infantil y juvenil uruguaya entre 1990 y 2002* en el 2003; *Literatura infantil y juvenil: ensayos críticos y fichas bibliográficas de 160 escritores*, en el 2007 y *Diccionario de autores de literatura infantil uruguaya (1990–2022)* en el 2023.



## El fantasma: esa obsesión literaria\*

Por Maikel José Rodríguez Calviño

Octubre es el mes del miedo, de lo siniestro y lo terrorífico. Atrás quedan los colores primaverales, las lluvias veraniegas, el frescor de los pastos y las frutas en sazón. Avanzan las cosechas, comienzan los preparativos para enfrentar el difícil invierno, los animales son conducidos a los corrales, se corta y apila la leña que habrá de mantenernos calientes durante los meses fríos. En octubre las noches se hacen más largas, oscuras y densas; nos invade

una peculiar sensación de tristeza, de melancolía y soledad: el Sol habrá de despedirse por un buen tiempo. Da la impresión de que el mundo toca a su fin. Lo sobrenatural tiene, pues, más tiempo y mejores condiciones para manifestarse.

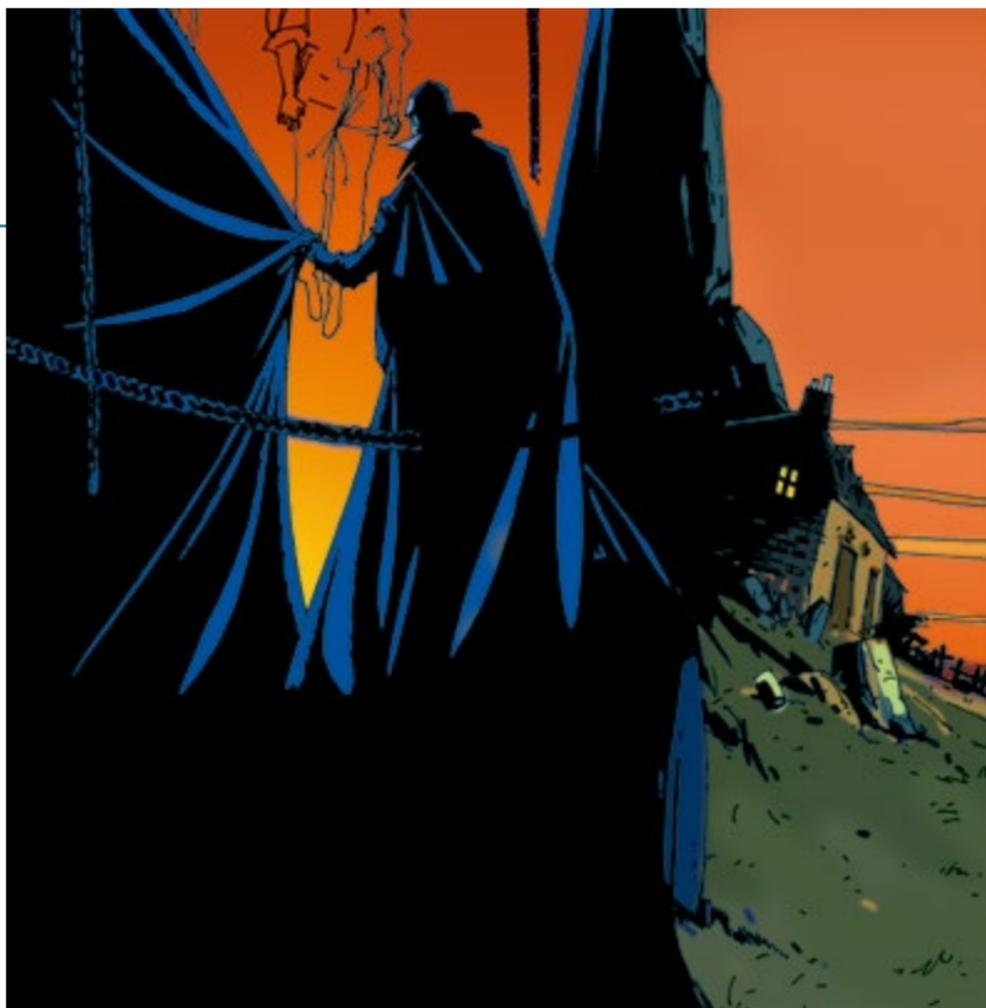
Entonces, aparecen los fantasmas.

Las historias sobre almas en pena son tan antiguas como la humanidad. Ya las encontramos en las obras de Sófocles, Eurípides y Esquilo. Ulises y Eneas descienden al Hades e interactúan con los espectros de los difuntos que permanecen allí. También hay fantasmas en *La Jerusalén liberada*, *Los lusitadas*, la *Divina Comedia*, el *Decamerón*, las leyendas de Quevedo y las narraciones de Rabelais.

Una de las primeras historias sobre espectros que arrastran cadenas (símbolo de penas por purgar o asuntos inconclusos) figura en las *Cartas* de Plinio el Viejo. La historia gira en torno a una vivienda ateniense donde solía aparecerse un anciano encadenado. Varios escépticos (el incrédulo desempeña un papel fundamental en los cuentos de miedo) habían prácticamente enloquecido al entrar en contacto con él; por consiguiente, la casa permanecía sin alquilar. El filósofo Atenodoro de Tarso decide pasar una noche allí y entabla una conversación (filosófica, claro está) con el fantasma, quien, mano descarnada de por medio, le enseña un amasijo de rocas ubicado en un rincón del patio. A la mañana siguiente dos o tres voluntarios escarban en el sitio y encuentran un esqueleto envuelto en cadenas al que, de inmediato,

dan un enterramiento adecuado. Con posterioridad, la casa es purificada y consigue ser rentada. El espectro penaba precisamente porque no había «disfrutado» de un funeral apropiado.

Especial atención merece William Shakespeare, cuyas obras están repletas de apariciones fantasmales. De hecho, gran parte de los recursos narratológicos que los autores del gótico habrían de emplear en el futuro ya figuran en *Macbeth*: muertes,



espectros, sonambulismo, sexualidad reprimida... En su llamada obra escocesa (sobre la que pesa una interesantísima leyenda negra repleta de accidentes y muertes), el Bardo de Avón introduce la llamada opacidad shakesperiana, fundamentada en dudas que experimentan tanto los personajes como el espectador: cuando Macbeth ve la daga colgando del techo se cuestiona si es un arma real que alguien puso allí para recordarle el asesinato de Duncan, una aparición fantasmal o una alucinación producto de su mente corroída por los remordimientos. Así, Shakespeare plantea por vez primera la posibilidad de que lo sobrenatural no sea más que un invento del personaje, una fantasía, adelantándose casi tres siglos a Henry James y su novela *Otra vuelta de tuerca*, cuya notable ambigüedad plantea la posibilidad de que los acontecimientos sobrenaturales sean producto de la imaginación de la institutriz encargada de velar por el bienestar de Miles y Flora.

El fantasma como creencia y personaje literario se fundamenta en el miedo a la muerte, el más profundo de cuantos sufre el ser humano, según aclara con notable acierto el maestro Howard Phillips Lovecraft en su ensayo *El horror sobrenatural en la literatura*, publicado por vez primera en 1927. A esta peculiar familia literaria se suman vampiros, resucitados, momias, zombis, espíritus y demonios: seres que alguna vez estuvieron vivos y tras la muerte adquirieron capacidades y conocimientos que antes no poseían. Incluso podemos incluir

a los hombres-lobo, pues la pérdida de la humanidad implícita en la licantropía implica, de cierto modo, un tipo de muerte, en este caso, de lo racional. A todos, la Parca les enseñó cosas desconocidas para los mortales, los dotó de capacidades nuevas, de otro mundo, el de los misterios, lo incomprensible y lo incognoscible: habilidades que despliegan al volver de la tumba para molestar, advertir, asustar o torturar a los vivos.

El miedo al muerto, al regreso del muerto y su horrible venganza conforman las esencias de la literatura gótica. Los muertos se resisten al olvido; son contagiosos, condicionan nuestro comportamiento, nos aterrorizan, poseen y transforman. Se comportan según leyes que somos incapaces de comprender,



por cuanto no responden a la ciencia como método epicrítico para aprehender, poseer y modificar el mundo. En materia literaria este principio básico coagula con fuerza al calor de la reacción emotiva, irracional, intuitiva e imaginativa que fue el Romanticismo. Hastiado de tanta ciencia y tanto enciclopedismo, los autores románticos protagonizaron un regreso al pasado. Fue como si dijeran: «estamos hartos de tanto conocimiento y tanto Iluminismo. ¡Queremos regresar a la oscuridad de la Edad Media, a sus ambientes lúgubres y sus castillos siniestros! ¡Volvamos a ese período de la historia en que éramos más inocentes y crédulos, nos asustábamos con más facilidad y, al escuchar ruidos extraños, buscábamos refugio en nuestra cama, bajo las mantas, igual que el niño huye del espanto escondiéndose entre las faldas de su madre!».

Si el Romanticismo implica una vuelta al pasado, nada simboliza mejor ese regreso que el fantasma y, por extensión, el castillo donde se manifiesta: insomnes fragmentos de lo ocurrido renuentes a desaparecer. Solo que, si bien para los autores anteriores al siglo XVIII el espectro es una creencia para ser temida, algo de cuya existencia no se duda (por consiguiente, escualquier cosa menos irracional), los románticos lo convierten en una creencia para ser disfrutada a través del arte y la literatura. O sea: lo hacen ficción. Huyendo del miedo, los seres humanos nos hemos encontrado con el miedo; solo la vacuna cientificista del enciclopedismo nos

preparó para abandonarnos sin reticencias al ligero estremecimiento (verbigracia, Walter Scott) que hoy experimentamos cuando leemos un buen cuento de miedo antes de dormir. Nadie ha resumido esa estetización de lo sobrenatural y su pleno disfrute por medio de la literatura como la escritora francesa Madame du Deffand, célebre por sus historias de aparecidos y gran amiga de los enciclopedistas. Debido al tema que, en cuanto autora, solía tratar con insistencia, cierta vez le preguntaron si creía en fantasmas, a lo que ella respondió: «No, pero me dan miedo».

La primera novela gótica propiamente dicha es la celebérrima *El castillo de Otranto*, de Horace Walpole, escrita en 1764. Según se cuenta, Walpole



se inspiró en una pesadilla que sufrió en Strawberry Hill House, la casa de estilo neogótico donde vivía. En el sueño vislumbró una especie de mano fantasmal, gigantesca, enfundada en una armadura..., y el resto es historia. Nació así un género literario que, con posterioridad, trabajarían autores tan significativos como Clara Reeve, Ann Radcliffe, William Thomas Beckford, Bram Stoker, Edgar Allan Poe y Mary Shelley, por solo mencionar algunos. Punto y aparte merecerían las autoras decimonónicas de historias de miedo, cuyos aportes, dotados con características muy particulares, van siendo «desempolvados» en varios círculos editoriales interesados en rescatarlos. El impacto de lo fantasmagórico sobre la novela decimonónica es particularmente notable en obras tan populares como *La abadía de Northanger* (1803), de Jane Austen, y *Cumbres borrascosas* (1847), de Emily Brontë, extendiéndose hasta narradoras más contemporáneas como Daphne du Maurier, autora de esa maravilla centrada en lo espectral de corte psicológico que es *Rebeca* (1938). Asimismo, influyó decisivamente en la importancia concedida a los personajes femeninos dentro de novelas escritas por hombres. Tal es el caso de *Drácula* (1887), de Bram Stoker, creador de ese inolvidable personaje que es Wilhelmina Harker.

Con *El castillo de Otranto*, Walpole establece los principios básicos del gótico: entornos exóticos, palacios malditos, atmósferas opresivas y oníricas, sexualidad reprimida, fascinación por lo

antiguo, manifestaciones espectrales, personajes maniqueos... La fórmula terminó por agotarse y dio origen a comentarios tan jocosos como el publicado en 1798 por un periodista inglés que ofrecía «consejos» a los autores interesados en cultivar la nueva modalidad literaria:

Tómese un viejo castillo medio en ruinas. Un largo corredor lleno de puertas, varias de las cuales tienen que ser secretas. Tres cadáveres sangrando aún. Tres esqueletos bien empaquetados. Una vieja ahorcada con varias puñaladas en el pecho.



Ladrones y bandidos a discreción. Una dosis suficiente de susurros, gemidos, ahogados y horrisonos estruendos. Mézclase, agítese y escríbase. El cuento está listo.

Sin embargo, el gran triunfo de Walpole consistió en «crear» al lector ideal del cuento de miedo: un insaciable devorador de historias truculentas y macabras que, según Lovecraft, debe poseer cierta imaginación y capacidad para deshacerse de la vida cotidiana; esto es: debe volver a creer, por un momento, durante los minutos que transcurre la lectura de un cuento de miedo, pues toda historia de terror busca precisamente la suspensión de la incredulidad y, con ello, la experimentación momentánea de lo numinoso, ese conjunto de emociones (miedo, curiosidad, angustia) que desde los albores de la humanidad experimentamos ante el misterio tremendo y fascinante, o sea: ante lo que no comprendemos y en última instancia jamás llegaremos a entender.

Con el paso de los años el gótico ha demostrado una asombrosa capacidad de reinención. Pocos autores han soportado la tentación de escribir una historia de miedo, protagonizada o no por fantasmas. Algunos, en tono humorístico, como Washington Irving y su magistral cuento *La leyenda de Sleepy Hollow*; otros; más adustos, serios, sin pizca de comicidad, o teatrales y profundamente inquietantes, víctimas del *delirium tremens* producto del alcoholismo (como E. T. A. Hoffman) o empeñados en asustar

al lector a como dé lugar mediante exclamaciones que demuestran la tormenta emocional experimentada por la víctima del fenómeno sobrenatural (en este sentido, *¿Quién sabe?*, de Maupassant, constituye un magnífico ejemplo).

Otro gran renovador del cuento de miedo fue M. R. James, encargado de desplazar el horror del protagonista al lector y de reconfigurar la idea del espectro desde una perspectiva mucho más contemporánea. M. R. James modernizó al fantasma: sus apariciones ya no tendrán necesariamente forma humana y moverán a la pena o la compasión, como ocurre en las novelas góticas; antes bien, los seres espectrales que deambulan por sus historias pueden ser enormes patas de insectos materializándose en habitaciones desocupadas, criaturas amorfas cubiertas de pelo o de cabello que se ocultan tras las cortinas o emergen de tumbas olvidadas, personajes representados en un grabado, espantapájaros con cadenas al cuello o ráfagas de viento envueltas en sábanas, con un paño arrugado por rostro. Un magnífico ejemplo de ello es *Silva y acudiré*, de lectura obligatoria para los amantes del género.

Sea como fuere, los fantasmas se resisten a desaparecer. Son contagiosos, ya sabemos, y el virus que nos inoculan (el germen de la curiosidad, de lo morboso y lo escalofriante) opera sobre nuestro temor más atávico, ese que desde el comienzo de los tiempos nos hizo soñar monstruos y dioses, dando origen a las mitologías y las religiones, a la literatura



y al arte. Aún hoy nos fascinan, conduciéndonos de forma trémula hacia los libros y el cine; nos enfrentan a nuestra efímera humanidad e interpelan con las preguntas más importantes de cuantas podemos formular: ¿qué es la vida?, ¿qué sucede con nosotros después de morir?, ¿es posible volver de la muerte?

Luego, una vez que nos han estremecido de pies a cabeza, nos han sumergido por un instante en los océanos de la locura y han transformado nuestra espina dorsal en un largo carámbano quebradizo, se disuelven en el aire, quedan encerrados en las páginas de un libro, tras los créditos finales de una película o en los capítulos de esa serie televisiva que nos

mantuvo en vilo toda la noche, y nosotros, simples mortales, podemos respirar tranquilos, recuperar nuestra incredulidad, decirnos en voz queda que todo ha pasado, que cuanto hemos leído o visto no es real. Volvemos, entonces, al orden, al control, a la realidad, o a lo que consideramos como tal, y recuperamos la cordura, el sol brilla nuevamente, la vida nos sonrío...

Pero, cuidado, mucho cuidado. Los fantasmas no se dejan vencer fácilmente. Ellos regresan; siempre lo hacen. Lo más probable es que nos hayamos tropezado con algunos sin nosotros saberlo. A veces los desenmascaramos demasiado tarde: tras inyectarnos una buena dosis de miedo, dicen «hasta luego» y se marchan, convencidos de que pensaremos en ellos. Y de que volverán, de que son y existen, aunque no podamos explicarlos. La reafirmación individual es inherente a todo fantasma, tal y como demuestra uno de los personajes de *Un creyente*, microrrelato atribuido a Jorge Luis Borges, pues no se han encontrado evidencias fehacientes sobre la existencia de su supuesto autor, el inglés George Loring Frost.

El cuento, incluido por Borges, Bioy Casares y Silvina Ocampo en la *Antología de la literatura fantástica*, dice así:

Al caer la tarde, dos desconocidos se encuentran en los oscuros corredores de una galería de cuadros. Con un ligero escalofrío, uno de ellos dijo:

—Este lugar es siniestro. ¿Usted cree en fantasmas?

—Yo no —respondió el otro—. ¿Y usted?

—Yo sí —dijo el primero, y desapareció.

## Notas

Notas extraídas del proyecto de ensayo *Cita con el miedo: un fugaz recorrido por la historia de la literatura fantástica*, en proceso escritural.



# Los modos narrativos de la ciencia ficción del tercer mundo

Por Erick J. Mota

Es un error común referirse a la ciencia ficción como un género literario aparte. Semejante clasificación es un misterio, puesto que los géneros, según la retórica,

son el narrativo, el lírico, el dramático, el didáctico y la poética. Aún me preocupa saber si esta clasificación de la ciencia ficción como género literario se ha hecho por desconocimiento (la ciencia ficción desarrolla arquetipos y escenarios suficientemente raros como para confundir a cualquiera) o con el marcado interés de alejarla de la narrativa (controlada, a lo largo de la historia, por autores que hacen una ficción mimética con la realidad, mal llamados realistas). Lo que sí es seguro es que semejante sinsentido no salió de un autor o estudioso de la ciencia ficción o la fantasía.

Pero, ¿qué es entonces la ciencia ficción, la fantasía o el fantástico? Bueno, hablando de un modo canónico (y excluyendo movimientos experimentales como la poesía de ciencia ficción) podemos decir que es una forma particular de hacer narrativa de ficción. Muchos han especulado con que el propio nombre es resultado de una mala traducción del inglés y que todo el concepto que resumimos en las palabras ciencia ficción (ya casi que por consenso) en realidad debería llamarse ficción científica, ficción especulativa o, simplemente, y este me gusta más, ficción de la ciencia.

Estamos hablando pues de un tipo de narrativa que genera historias catalogables dentro de la ficción (novela o cuento, aunque hay también teatro y todo tipo de formas audiovisuales) donde el desarrollo de la ciencia y la tecnología tiene un papel casi tan importante como el conflicto humano. Como toda

narrativa surgida a raíz de la industrialización (y por ende una narrativa de la modernidad) el impacto del desarrollo científico en la vida diaria es prácticamente el leitmotiv de la mayoría de las historias enmarcadas dentro de lo que hoy llamamos ciencia ficción.

Por supuesto, con el tiempo esta forma de narrar los sucesos del futuro (o que exploran el impacto del futuro en nosotros) pasó de ser un divertimento sobre cómo sería la vida futura a una reflexión seria acerca del impacto de las nuevas tecnologías en las personas. Casi toda la obra de Julio Verne explora de un modo festinado los viajes de descubrimientos (*De la Tierra a la Luna*), la tecnología bélica (*Veinte mil leguas de viaje submarino*) o el confort de la sociedad futura (*Jornada de un periodista norteamericano en el 2889*); sin embargo, Karel Chapek exploró la problemática de la clase obrera inventándose un concepto nuevo (el robot) para hacer una metáfora sobre la explotación del ser humano con el desarrollo industrial en *R.U.R.* Por su parte, H.G. Wells reflexiona sobre el imperialismo británico al invertir los ejes en *La guerra de los mundos* y mostrar a los ingleses enfrentando a un imperio colonialista mucho más desarrollado (el marciano) y que, además, utiliza métodos parecidos a los empleados por los británicos en África.

Ejemplos sobran para ilustrar un hecho simple. La ciencia ficción habla sobre la problemática presente tomando el futuro como escenario metafórico.

El futuro distópico de *Mil novecientos ochenta y cuatro* no es una proyección futuroológica, es una reflexión de George Orwell sobre el totalitarismo y sus métodos. Del mismo modo que *Los mercaderes del espacio* no son el futuro de la colonización humana en el espacio, sino el único método que encontró Frederick Pohl para mostrarnos los problemas del capitalismo desmedido y sin regulaciones.

Pero todos estos ejemplos siguen siendo historias de ciencia ficción contadas desde los países donde esta comenzó. Es decir, los países que comenzaron la industrialización. Países que hoy poseen grandes riquezas, sólidas infraestructuras tecnológicas y altos niveles de vida. Pero ¿qué sucede con el resto de los países? Los que sufrieron la industrialización desde el punto de vista de la explotación colonial de los recursos. Los países que no producen tecnología, sino que están obligados a importarla. Los países que, en la actualidad, forman parte de esta enorme definición cliché que es el tercer mundo. Bueno, estos países también tienen su ciencia ficción. Y resulta que es diferente.

Concretamente vamos a hablar de la ciencia ficción latinoamericana y caribeña. Haremos esto por varias razones, en especial, por razones de comodidad. La mayor parte de la literatura latinoamericana se encuentra en español, y si bien existe un Caribe no hispánico y una literatura brasileña escrita en portugués, la mayoría de los textos producidos

en América son en lengua hispana. Además de ello, culturalmente estamos más preparados para entender la problemática descrita en la ciencia ficción de Latinoamérica que la relativa a la literatura fantástica asiática o del Medio Oriente.

Pese a las clasificaciones comerciales y académicas de los norteamericanos, estamos obligados a referirnos a muchas de ellas a falta de una mejor clasificación. Tal es el caso del afrofuturismo. La palabra originalmente se empleó por la academia norteamericana, a modo de término sombrilla, para poner a salvo la literatura de ciencia ficción hecha por autores blancos en los años 60 y 70. Autores como Samuel R. Delany y Octavia Butler validan este movimiento con obras como *Babel-17* y *Xenogenesis*. Con el tiempo el concepto evolucionó hasta conceptualizar las diferentes formas artísticas nacidas del gueto afrodescendiente de los Estados Unidos, tuvieran o no relación con la ciencia ficción o el fantástico. Lo positivo de este movimiento era que validaba una cultura marginada y ninguneada hasta ese momento. El problema era que tenía todas las características para convertirse en una literatura de explotación. Y como era de esperarse, el afrofuturismo como «nuevo subgénero» comenzó a llegar al tercer mundo, concretamente a África y a América Latina.

En África los autores no estuvieron de acuerdo con el término afrofuturismo y crearon uno propio:

futurismo africano. Algunos autores del mundo anglófono africano consideran que, en vistas de la riqueza cultural del continente, este movimiento debería llamarse futurismo panafricano. El punto es que tanto autores como lectores van tomando distancia de la ciencia ficción etiquetada por subgéneros del mercado primermundista y comienzan a hacer arte según su propia cultura y problemáticas particulares.

En América Latina comenzó siendo un movimiento espejo o imitativo del que llamaremos afrofuturismo clásico o afrofuturismo anglosajón. Pero, poco a poco, los autores del Caribe, área cultural y geográfica con mayor presencia africana debido a la esclavitud, comenzaron a tomar distancia. Para empezar, hablamos de una cultura con orígenes africanos diferente a la cultura afro norteamericana. Seguido de las diferencias entre el racismo español y el anglosajón se suma el fuerte mestizaje que existe en el área caribeña. Todas estas características hacen que el modo narrativo del afrofuturismo caribeño sea diferente tanto al afrofuturismo clásico como al futurismo africano. Cabe señalar dentro de este movimiento autoras como Nalo Hopkinson (*Hija de Legbara*) y Rita Indiana (*La mucama de Omicunlé*).

Otra propuesta interesante de la ciencia ficción latinoamericana es el llamado neoindigenismo. Se trata de una literatura de ciencia ficción que toma como base folclórica la cultura originaria americana. Por supuesto, al igual que sucede con el futurismo

africano, no estamos hablando de un tronco monolítico sino de montones de culturas, de las que algunas coinciden en un mismo país. No existe una única cultura originaria mexicana o colombiana, pues en los actuales territorios de estos países coexistieron culturas como la azteca y la maya, en el caso de México y el Caribe; La Muisca y la Aburrá, en el caso de Colombia.

*De cuando en cuando Saturnina*, de Alison Spedding, es un ejemplo del uso del escenario de la ópera espacial (más clásico que eso no lo hay) usando como trasfondo la cultura preincaica y la lengua aimara. Así surgen tendencias como el futurismo amazónico, tendencia de la ciencia ficción brasileña que coquetea con la utopía ecológica o solarpunk, y el tupinipunk, que reinventa la cultura y estética de la etnia tipinaki del estado de Bahía. Aquí resaltan *Vale Todo*, de Roberto de Souza, y *Cuestión de supervivencia*, de Carlos Orsi. En las Antillas se ha desarrollado una disposición a hacer un fantástico con orígenes taínos que en República Dominicana llaman zemipunk.

Por último, hablaremos de una tendencia que surge en el Cono Sur, pero se ha vuelto popular entre los autores de ciencia ficción de toda Latinoamérica: el *new weird* latinoamericano. El *weird*, o simplemente raro, fue una tendencia dentro de la ciencia ficción anglosajona para clasificar obras que no encajaban en los escenarios clásicos de

la ciencia ficción; en especial, aquellos que mezclaban elementos fantásticos con elementos propios de la ficción científica. Era solo cuestión de tiempo que el pensamiento mágico religioso americano (o real maravilloso si nos dejamos llevar por Carpentier) junto al pragmatismo de la modernidad se mezclaran en un nuevo enfoque de la ciencia ficción que, claramente, no encaja con lo existente en la ciencia ficción primermundista. Así que se retomó el concepto de *weird* apareciendo un nuevo *weird* latinoamericano.

Es justo aclarar que todas estas tendencias no son subgéneros de la ciencia ficción. Ni siquiera se trata de escenarios como lo son la ópera espacial, el cyberpunk o la distopía. Se trata de algo que con vaguedad podría definirse como un modo narrativo; un nuevo enfoque a las historias y escenarios ya establecidos por la ciencia ficción canónica. Un punto de vista filosóficamente alejado del maniqueísmo y que retoma ideas antiguas de las culturas americanas o africanas. Un manejo diferente de las abstracciones de la ciencia sobre la base de abstracciones religiosas o mitológicas propias. Un trasfondo mitológico diferente al europeo, o incluso mezclado con el europeo ya existente.

No debemos dejarnos llevar por el zoológico de términos que de forma inexplicable terminan en punk, los cuales solo tratan de coquetear con un mercado saturado de ciencia ficción centrada culturalmente en la Europa occidental y que explora las problemáticas

del primer mundo. Sin embargo, creo que estas nuevas tendencias les aportan a los países del tercer mundo una voz más auténtica y una mayor conexión con los lectores de su país o área geográfica, quienes se encuentran más próximos a su cultura que los lectores europeos o norteamericanos.



## Culpa

Por Adriana Castillo

8vo. 1. Escuela Paulita Concepción

No tenía a quién culpar del sentimiento que esa mujer provocaba en mí. Me había hecho hervir la sangre desde el primer momento en que mis ojos divisaron su muy femenina figura, aquella presencia y manera de ser, su tan osada belleza natural. No necesitaba esforzarse en hacer notar sus encantos, ya que, sin mostrar un mínimo de empeño, captaba la atención de todos a donde quiera que llegase. Era una mujer tan común como muchas otras, lejos de poder hacerse

llamar especial; aun así, demasiado bella como para que mis lógicos argumentos tuvieran sentido en algún lugar de mi corazón.

No tenía a quién culpar de mi gran delirio y amor; sentimientos, para algunos, hermosos, y para mí, algo terribles. Nunca deseé amarla, detestaba verla o sentirla de cualquier otro modo, solo quería desaparecer o poder desaparecerla. Sin embargo, allí me encontraba yo, noche tras noche en aquellos lugares que ella frecuentaba. Todo con lo que tuviera algún tipo de relación me atraía sin excepciones, me hacía querer atesorarlo y destrozarlo a la vez con mis propias manos para que solo pudiera fijarse en mí, el ser más insignificante de todo su alrededor, alguien que apenas podría ser advertido por sus ojos.

No tenía a quién culpar de la inmensa tristeza y profunda decepción que comencé a sentir sobre mí mismo. Intenté con vehemencia llegar a ser ese tipo de hombre con el que se entretenía hasta altas horas de la noche y al que luego besaba para nunca más volver a verlo. Aunque en el fondo estaba convencido de que si lograba despertar su interés de esa manera no dejaría que nuestra historia terminase de tal modo. Me detenía a observarla a todas horas, lo más discretamente posible, y, cada vez que podía, trataba de deducir sus intereses a través de la forma en la que se comportaba; analizaba sus reacciones ante cada mínimo detalle hasta que por fin terminé de comprenderla.

Sabía con exactitud todo lo que debía hacer para lograr mi objetivo, conocía aspectos de su persona que quizás ni siquiera ella se hubiese molestado en notar. Sin embargo, en mi mente pesimista carecía la seguridad de poder ganar su corazón. Mis miedos me horrorizaban, temía cometer la injusticia de poseer aquella perfección, esa que yo no merecía y que tan solo estaría disponible si me disfrazaba de mil mentiras. Temía, por tales razones, merecer un fracaso aún más miserable del que ya era mi existencia. ¿Cómo pudo depender tanto mi inexperto corazón de una mujer? Con qué sutileza entró a mi vida para luego sin piedad hacer estragos en ella. Y yo nada podía hacer ya para salvar mi cordura.

Los inalcanzables sueños referidos a mi amada no tenían ninguna posibilidad de éxito; sin embargo, cada vez dependía más de su realización. Llegó un momento en el que no pude resistir el castigo de la soledad y la tortura que significaba su ausencia. No tuve a quién culpar de la creciente locura e histeria que sufrí durante esos días. Ya resignado a solo poder observarla desde alguna mesa arrinconada de aquel bar donde ella se sentaba a beber al caer la noche, sentía cómo cada segundo que pasaba se convertía en una lágrima más de desamor, en un grito de ira incontenible. Con el ridículo consuelo proveniente de alguna lejana realidad, perdí mis últimas esperanzas en fantasías. Ya ni siquiera podía aferrarme a la suerte.

Jamás se acercó a mí, yo no tuve el coraje de presentarme ante ella, mas decidí que de algún modo debía acabar con esa situación. Fue entonces que surgió aquel pensamiento que resultaría ser la llave de mi liberación. Incluso antes de poder considerarla, rechacé la idea, y llegué al punto de sentir repugnancia hacia mi propia persona. Le tenía un miedo terrible a lo que yo podía ser capaz de hacer en ese momento, en un estado tan irracional. Intenté dejar de pensar, solo quería olvidar lo que estaba ocurriendo, volver a experimentar la paz de una mente despejada, de una conciencia limpia. Pero ya era imposible parar de repetir y meditar aquella idea que comenzaba a obsesionarme ciegamente.

No había nadie allí para evitar que cometiera tal atrocidad, no sabía cómo desprenderme de mis propios pensamientos, de mis propios deseos. De lo único que sí estaba seguro era de que me debía pertenecer. ¡Qué inocente fui! Ella nunca había hecho nada para provocar en mí aquel arrebatado de locura, tristeza y amor desenfrenados que logré aliviar aquella noche. Cuando me di cuenta, ya mis manos estaban llenas de sangre y así mismo se encontraba todo a mi alrededor mientras presenciaba el último suspiro de mi amada. Al fin libre, besé su cuerpo sin vida, y una vez más, no tenía a quién culpar.



## La posada Sinfín

Por Malena Salazar Maciá

El viajero despertó bajo la copa del árbol. No recordaba el sueño, aunque le había dejado sabor a hierro entre los dientes. Sin embargo, debía seguir rumbo. Recogió el atado y dejó que sus piernas lo condujeran por el sendero hasta alcanzar una posada justo al borde de un acantilado.

Dudó; no obstante, sentía el olor de la comida y el jolgorio de una fiesta. Se acercó a la casa de descanso. En el portal sesteaba un viejo. Sobre él un cartel de madera, en una floreada lemniscata, anunciaba con letras claras: «Sinfín». El viejo levantó la cabeza y sonrió.

—Bienvenido a la posada Sinfín, donde se hacen realidad nuestros más recónditos deseos. Tiempo tendrás de saciarlos. O de enmendarlos.

El viajero aceptó la invitación. Se tocó el gorro de marta y entró a la posada donde fue recibido por la alegría de una boda. Ocupó una mesa y pidió a una jovencita blonda lo mejor de la casa. El viajero suspiró. Se parecía a Helena. El ritmo de la música marcaba la velocidad de consumo de vinos y cervezas. De bailes, risas y gritos. Sobre las mesas taconeaban mujeres hermosas. Suspiró. Se parecían a Helena. La jovencita le llevó cerdo, pan y vino.

—La casa invita —dijo y se unió a la algarabía.

Subió a una mesa junto a la novia, con guirnalda de flores y falda de lemniscata. El viajero suspiró. La novia se parecía a Helena, vestida de primavera. La novia, apretada contra la blonda, lo seducía desde la mesa. La novia, Helena, que ofrendaba su cuerpo a la lujuria sin distinción. Ella, que no tenía reparos en amar la traición.

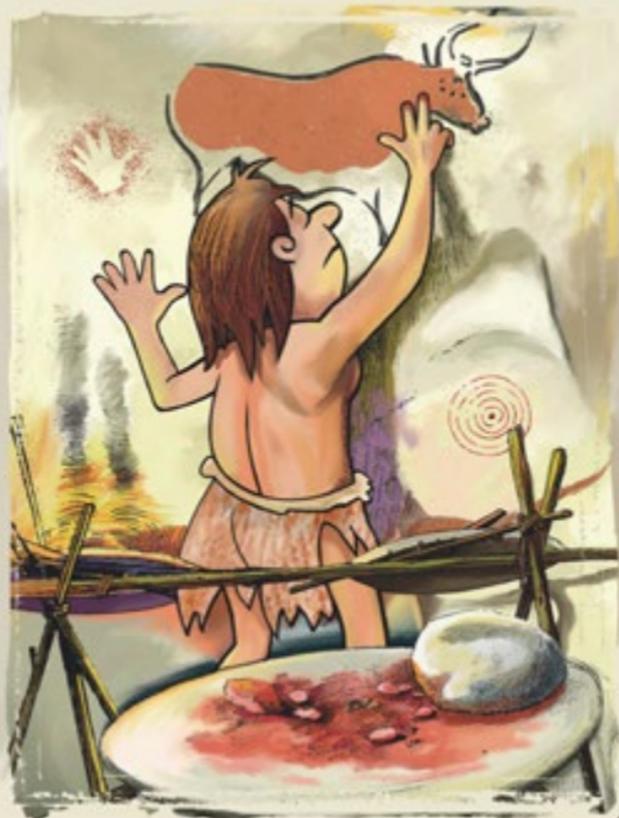
El viajero se acercó a la mesa donde danzaban las mujeres. Subió al mueble. Besó a Helena bajo la falda, ella gimió de placer. Y en un movimiento con reminiscencia de *déjà vu*, el viajero clavó una daga en los muslos de la mujer y la rasgó, extasiado con la muerte.

Después, llegó el acero para él atravesándole las entrañas con furia. Porque la novia no era Helena, sino otra y pertenecía a alguien más. El viajero cayó

con sangre en la boca. Su mente se abrió en un vacío que todo lo colmó.

El viajero despertó bajo la copa del árbol. No recordaba el sueño, aunque le había dejado sabor a hierro entre los dientes. Sin embargo, debía seguir rumbo. Recogió el atado y dejó que sus piernas lo condujeran por el sendero hasta alcanzar una posada justo al borde de un acantilado.

# El animal que habla



Ernesto Wong García



## *El animal que habla,* un texto reafirmativo

Por Cynthia Cordero

Pensar en las relaciones humanas supone, por obligación, posar la mirada sobre el proceso comunicativo, en el cual la lengua representa un papel protagónico.

Sin embargo, en raras ocasiones, el hombre abandona la postura automatizada en torno a este sistema y adquiere conciencia de cuán importante es para su cotidianeidad asumirlo como estrategia social. ¿Alguna vez te has preguntado por el funcionamiento de la lengua y del lenguaje? La deconstrucción lingüística, como proceso que nos permite identificar los cambios en el sistema de la lengua y el origen de las voces empleadas por el hablante, no es más que un campo atendido, mayormente, por especialistas o sujetos interesados en este tipo de cuestiones. No es común detenerse a pensar en el surgimiento de las palabras, su significado o estructura; por lo cual, la presencia de un libro como *El animal que habla* se torna primordial en la estantería de cualquier casa.

Ernesto Wong García, licenciado en Lengua Francesa y doctor en Ciencias Lingüísticas, quien produjo, además, el *podcast* de lingüística «Para darle a la lengua» (2020), recibió el premio La Edad de Oro en el año 2022 por su texto *El animal que habla*, en el género de divulgación científico-técnica, el cual cuenta con las ilustraciones de José Antonio Medina Soto, el trabajo de diseño de Ileana Fernández Alfonso y la edición de Odalys Bacallao López.

Con la reafirmación de que «el ser humano es el único animal que habla» y que, por ende, es de interés científico el estudio de los modos de habla y el sistema representativo de cada una de las lenguas en el mundo, el autor da inicio a la que bien podría catalogarse como «la obra que todo estudiante en



su adolescencia debería leer» (especialmente en clases de Español Literatura). En una suerte de prólogo se presentan las interrogantes más atractivas del libro, que en su mayoría coinciden con el encabezado de cada capítulo. Para ello el autor se apoya en uno de los criterios más comunes para el estudio de la lengua, es decir, la división del sistema por niveles: «¿Qué son esos ruidos?» (fonético-fonológico); «¿De qué están hechas las palabras?» (morfológico); «De palabras y cosas» (lexical);

«¿Cómo se hace una oración?» (sintáctico) y «El lenguaje en el día a día» (discursivo, considerado por algunos lingüistas como un supranivel).

A pesar de tratarse de un autor vinculado al estudio y a la investigación en el área de las ciencias, esta obra en particular se caracteriza por la marcada ausencia de tecnicismos o de reflexiones teóricas en torno al desarrollo y origen de la lengua humana. En lugar de análisis complejos a gran escala, el lector podrá enfrentarse a un texto dominado por fórmulas estandarizadas a las que cualquier sujeto será capaz de acceder. Reglas ortográficas y gramaticales, curiosidades sobre los cambios diacrónicos y sincrónicos, explicaciones acerca de la realidad circundante nutrida por elementos discursivos —y todo ello respaldado por ejemplos humorísticos y frases irónicas que facilitan la interpretación— son algunas de las lecturas a las que nos acerca Ernesto Wong en su ensayo.

¿Puede entenderse a la humanidad como una estirpe superior? Es una interrogante que el lector puede considerar de interés para reflexiones posteriores, en las cuales sería imprescindible incluir cuestiones éticas, morales, filosóficas o de otro tipo —en dependencia, claro está, de la cosmovisión de cada uno—. Sin embargo, es innegable que la capacidad del ser humano de construir su realidad por medio de sonidos que conducen a palabras y, posteriormente, a discursos en la cotidianidad

—entiéndase esto como el desenvolvimiento del hombre en la sociedad a través del empleo de la lengua y de aspectos pragmalingüísticos que lo ayudan a definirse como sujeto social— le confiere una cualidad de gran valor y «superior» al resto de los animales. *El animal que habla* no es más que la reafirmación de que la humanidad aún continúa con su proceso evolutivo, en el cual la lengua es símbolo de ello.



RNPS 2475

**No. 02**  
OCT-NOV, 2024

**En portada y contraportada:**  
Ilustraciones de Duchy Man

**DIRECCIÓN** GRETTEL ÁVILA HECHAVARRÍA **COORDINADOR GENERAL:** MAIKEL RODRÍGUEZ CALVIÑO  
**CONSEJO DE REDACCIÓN** ERICK MOTA, DANIELA FUENTES y CYNTHIA CORDERO  
**DISEÑO** CARLOS JAVIER SOLIS

  
**EDITORIAL**  
**Gente Nueva**

Editorial Gente Nueva,  
calle 2, nro. 58, Plaza de la Revolución,  
La Habana, Cuba. C. P. 10 400  
Teléfono: 78303199 / [gneweva@icl.cult.cu](mailto:gneweva@icl.cult.cu)  
[www.gentenueva.cult.cuinf.cu](http://www.gentenueva.cult.cuinf.cu)

 [Gentenuevaeditorial](https://www.facebook.com/Gentenuevaeditorial) Cuba