

Título: *La sonrisa sin gato*: un espacio donde se cruzan los discursos

Eje en el que se incluye: 4. Relatos de lectores, lecturas y mediadores.

CV abreviado de la autora: **Elena Stapich** es docente de las cátedras Didáctica Especial y Práctica Docente y Literatura Infantil y Juvenil, así como del posgrado Infancia e Institución(es). Es codirectora del Grupo de Investigación Educación y Lenguaje y miembro fundador de Jitanjáfora, autora de *Con ton y con son. La lengua materna en el Nivel Inicial*, y coautora de *La alfabetización expandida*, *El piolín y los nudos*, *El rompecabezas de la lectura*, *Artepalabra*. *Voces en la poética de la infancia*, *Legalidad y juego en la trama del lenguaje*, entre otros libros.

Nombre de la institución en la que se desempeña: Universidad Nacional de Mar del Plata – Jitanjáfora, *Redes Sociales para la Promoción de la Lectura y la Escritura*

E-mail: elena.stapich@gmail.com

Y esta vez fue desapareciendo poco a poco, comenzando por la punta del rabo y terminando por la sonrisa, que duró algún tiempo cuando ya todo lo demás se había desvanecido.

Lewis Carroll

En mayo de 2013 comencé a coordinar *La sonrisa sin gato*, que se gestó a partir de la demanda de algunas personas que escribían a Jitanjáfora preguntando por la posibilidad de un taller de escritura de textos de literatura infantil. Los objetivos que propuse fueron: que los participantes

- encuentren un espacio en el que compartir la lectura de textos de LI;
- lean como escritores, es decir, tratando de desmontar los mecanismos que hacen que los textos sean literarios y, por tanto, tengan un efecto estético;
- problematicen las nociones de “lector modelo”, “receptor infantil”, “doble lector”;
- experimenten con la producción de textos a partir de consignas;
- participen en la puesta en común de las producciones, su análisis y comentario;
- se propongan un proyecto personal de escritura, lo desarrollen y lo socialicen en el taller, experimentando así la recepción de los textos por parte de los otros lectores;
- reciban sugerencias de lecturas y evaluaciones de los textos que les permitan “mejorar” los mismos, en el sentido de ajustarlos a los propósitos que se hayan planteado.

Se había pensado en un máximo de 20 personas. El primer día éramos 23 y la reunión se complicó a la hora de leer las producciones. Pero el grupo no tardaría en achicarse: la hipótesis es que algunas personas comenzaron sin tener una idea definida de lo que es un taller de escritura. Cuando nos presentamos hubo comentarios del tipo: “Yo soy docente y pensé que este taller me

podría servir para trabajar con los chicos.” Pero el taller “sirve” si viene a responder a un deseo de escribir. Después se verá si lo que se produce es “para chicos” o “para grandes”, o nunca lo sabremos. Entre las participantes que continúan hay docentes en actividad y jubiladas, bibliotecaria, profesora de educación física, psicóloga de niños. En el momento en que escribo este relato llevamos dos meses de trabajo, cuatro reuniones, cuatro consignas de escritura. La idea es continuar trabajando a partir de consignas, durante julio y agosto. En septiembre, octubre y noviembre se tratará de que cada una desarrolle un proyecto personal de escritura.

En la primera reunión, leímos un texto de Natalia Moret que se llama *Del ser escritor*. Lo elegí por dos razones: la primera es que la autora habla de los avatares de devenir escritor, sin ser una persona que escribe para niños. La segunda es que hace referencia a su autobiografía lectora y allí aparece esta escena iniciática: la madre leyéndole no Alicia ni Gulliver, sino *La metamorfosis*: “*Mi yo lector nace más o menos ahí, de mano de una madre inadaptada leyéndole a su hija un relato incómodo y, como todos los relatos que me perturban –y esto viene a ser lo mismo que me gustan-, un relato inconcluso. Yo no entendía casi nada, y eso era lo alucinante: el desconcierto. La cantidad de preguntas con las que hostigaba a mi lectora y que ella, consecuente con su programa educativo, dejaba sin responder.*” Me interesa la narración de Moret porque borrona los límites entre lo que es y lo que no es para chicos.

Otra cosa que hicimos en esa reunión inaugural fue plantear algunas preguntas –solo las preguntas, no las respuestas- a las que volvimos una y otra vez en las reuniones siguientes y calculo que seguiremos volviendo: ¿Es lo mismo escribir para niños que para adultos?, ¿cuál es nuestra idea de niño cuando escribimos?, ¿cuál sería la importancia de dedicar un tiempo a la lectura de literatura infantil?, ¿tenemos en cuenta las herramientas de las que disponemos a la hora de escribir?, ¿qué importancia le damos a las revisiones y reescrituras de un texto?

Tres clases de textos circulan en el taller: textos teóricos, textos literarios y consignas, que –al decir de Mario Tobelem- son “una fórmula breve que incita a la producción de un texto”. (1994:16). Los teóricos apuntan a producir algún tipo de reflexión, inmediata o diferida. Por ejemplo, el de Natalia Moret puede problematizar algunas ideas cristalizadas, como la de que todo lo que se escribe para los niños, todo lo que se les lee, ha de ser perfectamente comprensible. Otro texto teórico, llamado “Adivinanza. ¿En qué se diferencia un salón literario de un taller de escritura?” fue recortado del libro *Talleres de escritura. Con las manos en la masa*, de Maite Alvarado y Gloria Pampillo, y plantea una representación sobre la escritura que compartimos: escribir no es una cuestión de talento o de inspiración, sino de trabajo y de corrección. Un tercer texto teórico, “Acerca del género”, de Graciela Montes, induce a pensar en qué consiste la retórica propia de la literatura infantil y sugiere la idea de que la posición que caracteriza a lo infantil tiene que ver con la entrega al pacto de

lectura, por un lado, pero también con cierta “urgencia” frente a un lector que, si no es seducido por el texto, no tendrá ningún reparo en abandonarlo mucho antes de llegar a la palabra FIN. Por supuesto, el riesgo mayor consiste en aprenderse los recursos y procedimientos característicos del género e incurrir en el estereotipo serial, creyendo –de buena o mala fe- que se está produciendo escritura.

En el taller, los textos literarios aparecen articulados con consignas de lectura y de escritura. Veremos las consignas que fueron presentadas hasta ahora. La primera de ellas: Escribir al menos dos versiones del siguiente texto, con un límite máximo de 120 palabras:

Como arena volada por el viento

No es que mis monstruos se me aparezcan de casualidad o me sigan porque sí nada más. Es que ellos me necesitan.

Por eso nunca recibiré una carta con la foto de uno de mis monstruos pescando en una isla desierta. Porque aun suponiendo que el monstruo de la foto hubiera sido náufrago de un barco que se hundió, si él no me encontrara a mí en la isla para asustarme, desaparecería como arena volada por el viento antes de que llegara la noche.

Sí, mis monstruos me necesitan para sobrevivir.

Por eso, cuando yo no estoy, ellos no están. Liza Porcelli Piusi.

Estas son dos de la versiones producidas:

Mis monstruos no son autónomos. Ellos son gracias a mí. Son Mercedes-dependientes.

Mis monstruos nunca publicarían en Facebook una foto suya donde se los muestre tomando una caipirinha en Buzios, pues, además de que no tienen Facebook (por suerte), si yo no estuviera allí en Brazil con ellos, serían borrados de la playa, desaparecerían como *un monigote en la arena*¹.

Es que sin mí, mis monstruos no existen. Mercedes

Acá estoy, como pan que no se amasa, levando mi sufrimiento. Tanto cepillarme este pelaje de plumas, tanto brillo puesto en la ceja, tanta boca roja, tanto diente negro... ¿para qué? Si aunque tomara un crucero, llegara a una isla y me sacara la peor foto en bikini que se pueda imaginar, peor que la de su tía nonagenaria al lado del bañero también nonagenario, y se la enviara en una carta, o lo etiquetara en facebook, él no se daría por aludido.

Es que hoy hay lluvia, hoy lo abrazan sus tías, la casa huele a naranjas recién cortadas, y los días así yo no estoy aunque esté, agazapada como un gatito, mirándolo. Lucía

Ayudamemoria para el análisis:

- Observar si la versión resume, expande o mantiene la extensión.
- Ver si ha cambiado el género, el tono, el vocabulario, el narrador.

¹ En cursiva.

- Reparar en los elementos que fueron retenidos en las versiones.
- Comparar las versiones entre sí.
- Reflexionar acerca de la idea bajtiniana acerca del texto como producto del diálogo con otros textos.

Algunas cuestiones que surgieron en la puesta en común de estos textos –elegidos como muestra, ya que aquí no podemos incluir todos- son: ambos mantienen la trama monologada del texto del que parten, aunque con un mayor apego al mismo en el primer ejemplo, donde la voz del soliloquio sigue siendo la de la “dueña” de los monstruos, y con más distancia en el segundo, en el que la voz es la de una monstrea despechada por la indiferencia del monstruo amado. En el primero se establece una relación intertextual con el cuento de Laura Devetach “Monigote en la arena”. En ambos se integra al mundo representado la existencia de facebook. En ambos se ha retenido la escena del monstruo que envía carta o foto desde una isla o una playa lejana, aunque sea para negar la posibilidad de que esa escena ocurra. ¿Por qué hay ciertos elementos del texto original que aparecen recursivamente en las versiones? A nivel de la historia, la idea de la imposibilidad de que el monstruo escriba desde una isla lejana tal vez implique un núcleo de gran densidad semántica: los monstruos no tienen vida independiente de la persona a quien asustan.

En la segunda reunión se leyeron tres poemas: “Cuando yo era chica”, de María Teresa Andruetto, “Cierto”, de Oche Califa y “Variaciones de la luz”, de Diana Bellesi. Siempre con el objetivo de problematizar la división entre LPN y literatura “a secas”, pregunté cuáles de ellos habrían sido encontrados en un libro para público infantil, cuáles no y cómo podían darse cuenta. Hubo respuestas encontradas y el único consenso fue acerca del texto de Bellesi, que pertenece de un modo más ostensible a “una literatura sin atributos”, al decir de Saer. Luego les pedí que hicieran abstracción del contenido y pensarán qué tenían en común los tres. Reconocieron que estaban compuestos por una enumeración y un giro o “caída”, en el final. Si leemos uno de los textos podremos verlo con más claridad: “Cierto / La golondrina en el cielo de la noche. / El grano de arroz que cae sobre la leche. / La cotorra que se oculta en el follaje. / El león que descansa sobre la hierba seca. // La mancha de café mojado la madera. / El oso polar en el témpano viajero. / El anillo de oro hundiéndose en la arena. / La paloma de la paz que atraviesa la nube. // En cambio vos y yo... ¡tan distintos!”

Pasamos entonces a la consigna nº 2: Escribir un poema que consista en una enumeración. Pasárselo a una compañera para que lo cierre con uno, dos o tres versos que constituyan la caída. Este es uno de los textos producidos “a cuatro manos”: “Una vereda descalza / una lluvia vacía / una estrella arrepentida / una plaza sin espinas / diez rayuelas sin permiso / y un silencio que rezonga. / Froto la lámpara / y un abrazo, / abriga.” (Andrea y Estela)

Ayudamemoria para la puesta en común:

- Observar si se nota “la costura” entre las partes escritas por cada uno.
- Qué procedimiento se usó para cerrar con “la caída”: cambio de tono, antítesis, cambio de tema, introducción de huellas del emisor o del receptor lírico, salto en el registro, etc.

En este caso, se advirtió que la caída introduce una marca del yo lírico (“Froto”), y que se opone a la primera parte por el tono, que pasa de melancólico y tanguero (“un silencio que rezonga”) a mágico y esperanzado.

En la tercera reunión leímos tres textos: “Esta es la llave de Roma” (poema folklórico), “La plaza tiene una torre” (poema de Antonio Machado) e “Historia” (microficción de Julio Cortázar). Encontraron el común denominador en la estructura encadenada que los sostiene. La veremos en el texto de Cortázar: *“Historia .Un cronopio pequeñito buscaba la llave de la puerta de calle en la mesa de luz, la mesa de luz en el dormitorio, el dormitorio en la casa, la casa en la calle. Aquí se detenía el cronopio, pues para salir a la calle precisaba la llave de la puerta.”*

Por lo tanto, la consigna N° 3 fue: Producir un texto, en verso o en prosa, cuya estructura sea de encadenamiento. He aquí dos de los textos producidos: “Mi mamá está con panza / En la panza hay un bebé / El bebé será mi hermano / Mi hermano será Miguel. / Miguel será mi hermano / Mi hermano es un bebé / El bebé está en la panza / En la panza no se ve.” (Marilú). “Una niña. Una niña roja con una valija azul / una valija azul con un bolsillo gris, / un bolsillo gris con un diario rosa / un diario rosa con una llave negra, / una llave negra con un secreto blanco.” (Mónica). Para esta consigna no se presentó un ayudamemoria para la puesta en común, la que resultó, por consiguiente, inestructurada. En relación con estos dos textos, se comentó acerca del primero la tematización de la ambivalencia entre querer/no querer. Acerca del segundo, su carácter plástico –por el uso de los colores-, visual, con una suerte de zoom fotográfico que se va acercando para enfocar algo cada vez más pequeño. Ambos finalizan con la “caída” que se había trabajado en la consigna anterior.

En la reunión n° 4 –última hasta ahora- leímos *Irulana y el Ogronte*, de Graciela Montes. Hubo una consigna de lectura: Leer como escritores, es decir, relevando las estrategias que la autora emplea, los trucos del oficio que producen un efecto de espontaneidad y sencillez, pero donde nada ha sido dejado al azar. Luego, en la puesta en común, fueron apareciendo: lenguaje coloquial, huellas de la oralidad, fórmulas explicativas, un narrador que apela constantemente al lector, un movimiento pendular que sumerge a los lectores en la ficción para luego recordarles que se trata de un cuento, algunos rasgos del libro-álbum, en tanto el texto cada tanto se refiere a las ilustraciones e inclusive alude a la ilustradora, el empleo de la palabra mágica, etc. Cuando leímos, a continuación, el texto de Montes sobre el género infantil comprobamos que menciona como rasgos retóricos del mismo los que habíamos identificado en su cuento.

La consigna de escritura nº 4 fue : La frase metida. Incluir en un texto (sin que suene forzada) una de las siguientes frases:

- 1) “Los que contamos los cuentos no tenemos por qué saberlo todo.”
- 2) “En una de esas ustedes ponen cara de ‘no puede ser’, y se ríen y dicen que una palabra no puede hacer esas cosas.”
- 3) “Ahora sí se puede ver bien lo que pasa en este cuento.”
- 4) “Si acercan la oreja al papel tal vez oigan la música.”
- 5) “Y este cuento se termina más o menos como empieza”.

Las frases pertenecen a *Irulana* y el propósito es trabajar con lo metaficcional y observar después cómo se vinculan intertextualmente las producciones con el cuento de Montes. La resolución de la consigna se verá en el encuentro nº 5.

Conclusiones:

Solo algunas reflexiones acerca de lo trabajado hasta aquí, cuando todavía no transitamos la tercera parte de los encuentros planificados. 1) “El juego de las estructuras ordena ciertamente la dispersión primera, da un marco para crear variaciones fónicas o nuevas propuestas”, dice Ana Pelegrín (1984:196). Volvemos a comprobar que a la hora de escribir podemos disponer de las estructuras, que constituyen herramientas de una gran productividad. 2) La articulación entre teoría, lectura y escritura, en la que estos elementos se retroalimentan mutuamente, constituye un andamiaje sólido para escribir. 3) Los límites entre LPN y literatura a secas son permeables y es conveniente problematizarlos, sosteniendo la posibilidad de realizar múltiples cruces en la lectura y en la escritura. 4) La puesta en común de los textos producidos en el taller constituye una escena sumamente rica, en la que cada uno puede poner distancia con su propio texto y registrar las lecturas que hacen los otros y que, en ocasiones, disparan reescrituras posteriores.

Bibliografía – Textos literarios citados:

Andruetto, M. (2009) “Cuando yo era chica”. En: *Hacia una literatura sin adjetivos*. Córdoba, Comunicarte.

Anónimo (1984) “Esta es la llave de Roma”. En: Pelegrín, A. *Cada cual atiende su juego*. Madrid, Cíncel.

Bellessi, D. (2006) *Variaciones de la luz*. Buenos Aires, Bajo la Luna.

Califa, O. (2012) “Cierto”. En: *Solo sé que es ensalada*. Buenos Aires, Colihue.

Cortázar, J. (1994) “Historias de cronopios y de famas”. En: *Cuentos completos I*. Buenos Aires, Alfaguara.

Machado, A. (1992) *La plaza tiene una torre*. Buenos Aires. Colihue.

Montes, G. (1991) *Irulana y el Ogronte (un cuento de mucho miedo)*. Buenos Aires, Colihue.

Porcelli Piusi, L. (2012) *Lo que sé de mis monstruos*. Buenos Aires, El barco de vapor.

Textos teóricos citados:

Alvarado, M. y Pampillo, G. (1988) *Talleres de escritura. Con las manos en la masa*. Buenos Aires, Libros del Quirquincho.

Montes, G. (1999) "Acerca del género". En: *La Mancha. Papeles de literatura infantil y juvenil*. Nº 8. Marzo de 1999

Moret, N. *Del ser escritor*. <http://escrituracreativa08.blogspot.com.ar/2010/08/cronicas-biografia-lectora.html>

Pelegrín, A. (1984) *Cada cual atiende su juego*. Madrid, Cincel.

Tobelem, M. (1994) *El libro de Grafein. Teoría y práctica de un taller de escritura*. Buenos Aires, Santillana.