



Universidad
Católica del
Uruguay

Facultad de Ciencias Humanas

Departamento de Comunicación

Trabajo Final de Grado

Licenciatura en **Comunicación Social**

***El boom de los noventa: cuando la literatura infantil uruguaya
cambió para siempre***

Sebastián Rodríguez López

Tutora: Mag. Silvana Tanzi

Periodismo narrativo: la escritura de perfiles y reportajes sobre temas culturales

Abril de 2017

Los autores del Trabajo Final de Grado son los únicos responsables por sus contenidos, así como por las opiniones expresadas, las que no necesariamente son compartidas por la Universidad Católica del Uruguay. En consecuencia, serán los únicos responsables frente a eventuales reclamaciones de terceros (personas físicas o jurídicas) que refieran a la autoría de la obra y aspectos vinculados a la misma.

Resumen/Abstract

Este reportaje investiga los cambios que se dieron en torno al libro infantil en la década del noventa en Uruguay: la forma de pensar al libro desde un punto de vista ético y estético, la manera de contar historias, los temas sobre los que escribir, la importancia de las ilustraciones, el auge de las ventas y el nuevo lugar de la literatura infantil en la cultura uruguaya. Asimismo, este trabajo busca reunir en una misma historia las voces de los diferentes protagonistas de ese cambio, que sentó las bases para el modelo actual de libro infantil. En este sentido, no solo se abordan las transformaciones, sino las diferentes batallas que debieron darse para refundar varias convenciones y formalismos, en un Uruguay que comenzaba a dejar atrás la dictadura.

Descriptor: periodismo narrativo; entrevista; literatura infantil; cultura.

Índice

“¿Me comprás este?”	5
Allí comenzó todo.....	6
De las hadas a los sapos.....	8
Todos a sus puestos.....	9
Efervescencia.....	12
Un bisabuelo rockero.....	14
La revolución de los colores.....	16
“Los que hacen los dibujitos”.....	19
Cuentos, no cuentitos.....	21
La hora de la verdad.....	24
Los otros intentos.....	27
Cuando sucede el milagro.....	29
Lista de referencias.....	31
Lista de entrevistados.....	32

El boom de los noventa: cuando la literatura infantil uruguaya cambió para siempre

–¿Me comprás este?

Durante cerca de hora y media no pasó absolutamente nada. Al menos nada digno de ser anotado o de ser puesto bajo la lupa. ¿Sería la hora? Poco probable. La mayoría de los colegios y escuelas de la zona ya habían dado su último timbrado del día. Sin embargo, nadie había protagonizado una escena lo suficientemente interesante. Hasta ese momento, lo más llamativo era que, estando en una librería, nadie había tocado un solo libro.

De repente, se escuchó una risa al otro lado del local. Avanzó corriendo por entre los estantes y las mesas bajo la sorda advertencia de “¡No corras que te vas a resbalar!”. En su camino, se cruzó con muñecos grandes y acartonados que representaban los últimos juguetes que habían salido al mercado. Pero nada lo distrajo. Cuando llegó a destino, se sacó la mochila de un tirón y se arrodilló a buscar.

Miró entre los colores, los tamaños y las figuras. Finalmente, sacó uno. Y sacó otro. Y cuando su madre quiso acordar, la pequeña tenía media librería afuera. Una joven se acercó y se puso a hablar con la mujer sobre lo caótica que era Montevideo cuando llovía. Mientras tanto, la niña de pelo oscuro y championes rojos pareció al fin haberse decidido. Pasaba las hojas tan rápido que apenas podía seguirse el movimiento de sus manos. Sin embargo, su risa –siempre visible– no daba tregua.

Más de cerca, la picardía era evidente: pasaba las páginas hasta que se topaba con un dibujo. Tras un rato, en el que su madre se paseó por entre la zona de juguetes, la de útiles escolares y hasta dio una desinteresada caminata por el sector de libros para adultos, la pequeña se paró, se colgó la mochila y –con la sonrisa intacta– se fue a buscar a su mamá con el libro en la mano.

–¿Me comprás este? –dijo mostrándole un reluciente ejemplar de *Pateando lunas*.

En ese instante, la historia y el presente se encontraron por un momento, arropados entre el olor a nuevo de los libros bien puestos en los estantes y la retrospectiva silenciosa que se escondía en esa elección. Ese fue el milagro por el que tanto trabajaron los renovadores de los años noventa.

Allí comenzó todo

Los acontecimientos importantes suelen suceder en lugares también importantes. Por lo general, con el tiempo, esos lugares suelen ser envueltos en la nebulosa de un museo o abrazados entre asignaciones llenas de palabras que suenan interesantes como “Monumento histórico nacional”, “Patrimonio cultural de la humanidad” o placas brillosas que anuncian “Aquí se planeó la revolución...”. Sin embargo, tal no es el caso del sitio en el que se gestó uno de los acontecimientos más importantes de la cultura uruguaya: cuando la literatura infantil cambió para siempre.

La Sala Infantil de la Biblioteca Nacional ya no existe. Era un espacio de libertad que surgió durante la última dictadura y que fue arrasado en plena democracia. Y aunque hace más de treinta años que la sala cerró sus puertas, la revolución que dio sus primeros pasos entre aquellas paredes, no pudo detenerse.

La idea del coronel que en aquel entonces estaba a cargo era la de crear una generación de niños que no le tuviera miedo a la Biblioteca Nacional, recuerda la bibliotecóloga y maestra Ana María Bavosi, que, con cierta razón, es descrita por muchos como “la loca por los libros infantiles”. Bavosi fue la gran impulsora del boom de la literatura infantil en los noventa; no solo fue la persona que dio tinta a los grandes escritores infantiles contemporáneos, sino que también fue la mente que trazó los caminos renovadores que hoy dan vida al libro infantil.

El lugar se inauguró el 26 de mayo de 1978. Se asentó en un subsuelo casi olvidado en el que antes funcionaba una imprenta. Al entrar, lo primero con lo que uno se topaba era con un salón pintado de anaranjado y amarillo; allí funcionaba la sala de lectura, que estaba dividida en tres zonas. Por un lado, había una gran separación para los más chicos, con una mesa redonda y cubos de colores. Por el otro, las otras dos separaciones reunían información y recreación, para que los niños pudieran leer o estudiar. Además, había otros sectores más pequeños dedicados a una amplia diversidad de revistas, a autores nacionales y hasta uno especial para temas como la educación sexual.

Bavosi, que tras renunciar a Magisterio se presentó ante la Biblioteca Nacional con su título de bibliotecaria, fue elegida para comandar el proyecto. “Se juntaron en un mismo espacio físico todos aquellos libros infantiles a los que había aspirado, con total libertad de elección de títulos. Nunca se me cuestionó qué poníamos allí adentro. Paradójicamente, en plena dictadura había un

espacio de libertad para leer”, señala la también escritora. Al hablar, la nostalgia se reparte entre su mirada y el tono de sus palabras. Su figura parece suspendida entre lo distante de sus recuerdos y el silencio de los libros en los estantes de la Escuela de Bibliotecología: “No es justo que los niños de las generaciones posteriores no tengan acceso a algo como la Sala Infantil. Somos muy frágiles de memoria en este país y todo lo bueno que se hace alguna vez, cuando se pierde, por alguna razón, se olvida”.

El promedio diario de niños nunca bajaba de los 150 o 200. Tres bibliotecarias y una funcionaria administrativa eran el equipo de Bavosi para atender los dos turnos: en la mañana se recibía a dos grupos y en la tarde a veces hasta tres. Aceptaban lectores desde edad preescolar, aunque llegaron a tener niños de dos años. En este sentido, tuvieron que idear una estrategia para que la gente no tomara el lugar como una guardería. Así, establecieron que los niños podían quedarse solos por un plazo máximo de dos horas, siempre y cuando existiese una justificación.

De pasar de recibir algunos pocos niños tras hacer tímidas invitaciones a las escuelas, las maestras comenzaron a pelearse para agendar su fecha y hora. A eso se le sumaron los préstamos a domicilio y el paulatino aumento de lectores que venían por cuenta propia desde todas partes de Montevideo.

Iban niños de todos lados. “Eso llevó a que hubiera niños que hoy son escritores, músicos, pintores. Marcó a una generación”, apunta Bavosi. En este sentido, por ejemplo, las periodistas Tania Tabárez y Alina Dieste fueron lectoras de la Sala Infantil, al igual que el músico Ramiro Guzmán y el artista plástico Horacio Cassinelli. Pero este es solo un elemento por el que la Sala Infantil podría haber llevado alguno de los rótulos que suelen marcar importancia: “Allí comenzó todo”.

Bavosi rememora aquellos días como el inicio de una aventura: “En ese lugar me presentó sus primeros ejemplares Susana Olaondo. Me vinculé a Sergio López Suárez. Roy Berocay iba con sus hijos. Por alguna razón, empezó a aparecer gente”.

De las hadas a los sapos

Con la realidad actual, pensarlo en retrospectiva puede resultar una tarea difícil; así, pocas veces se es consciente de que el modelo contemporáneo de libro infantil se gestó hace poco más de treinta años. Incluso, los protagonistas de ese cambio consideran que debería decirse que *empezó* hace menos de tres décadas, porque aquel fue solo el comienzo.

Por aquel entonces, sí había una literatura que se hacía enfocada en los niños, pero quizás, el asunto estaba en que, en el fondo, esas obras no estaban pensadas para ellos, sino que habían sido escritas para que siempre existiese un adulto entre el libro y el pequeño lector. Eso implica un nivel de producción que no pone su atención en el lector final, sino en alguien más. A eso se le sumaba el desfase que había entre Uruguay y otras partes del mundo. En este sentido, Bavosi considera que en ese momento había un “gran abismo” entre lo que tenían los niños y lo que estaba disponible en otros lados: “Eso para mí era un gran dolor”.

El deseo de cambiar estaba en el aire. La posdictadura había traído una necesidad renovadora, una empeñada idea de querer hacer las cosas diferentes y marcar un quiebre definitivo con la reciente y oscura historia. En ese marco, el libro infantil fue uno de los mundos al que un grupo de incipientes artistas se abocó a construir desde cero.

“Siempre digo que todo esto se dio porque había un grupo de gente que estaba en un lugar justo y en el momento exacto, y produjo algo para lo cual había un vacío y una enorme necesidad: no había literatura infantil uruguaya en ese momento”, afirma el escritor Roy Berocay.

De esta forma, “poco a poco se iba imponiendo la convicción de que la lectura tenía que ser para las niñas y niños una experiencia placentera y feliz, y que no era lo mismo darles a leer cualquier cosa, que más valía un libro bueno que veinte mediocres y que era preferible contar con treinta libros de cuentos distintos que con treinta libros de lectura iguales”, señala la escritora y maestra Magdalena Helguera en su libro *A salto de sapo* (2004, p. 19).

Las cuestiones a cambiar eran varias. Por un lado, quería cortarse de raíz con los libros en blanco y negro, con letra apretada y poco llamativos. Si todo lo que rodeaba a los niños estaba asociado a los colores y a la diversión, ¿por qué los libros no? Comenzó a crecer la idea de que los libros no eran solo letras: tenían que tener ilustraciones que fueran tan importantes y

llamativas como las propias historias. Hasta ese momento, las pocas imágenes que aparecían en las páginas eran en blanco y negro, y de diminutas dimensiones.

También estaba el asunto de las historias en sí mismas. Por aquel entonces, la mayoría de los libros para niños versaban sobre las clásicas historias de hadas, príncipes, héroes y aventuras en lejanos países. Aunque les resultaran fascinantes, todas eran muy lejanas a la realidad de sus vidas. Eran historias antiguas que en su mayoría estaban adaptadas de narraciones para adultos. Así, se erigió la idea de pensar y hacer libros uruguayos para niños uruguayos.

Otras de las grandes batallas a dar era la de desarraigar el imperativo de que los libros infantiles tenían que enseñar algo. “Algunos son terriblemente cursis y pueriles o pesados hasta el bostezo, otros no se entienden o sencillamente están mal escritos, la mayoría son manuales didácticos con un barniz de ficción, muchos condenan la fantasía, ahogan la creatividad y las ansias de libertad”, entiende Helguera (2004, p. 182). Así, la lucha contra el didactismo levantaba sus primeras armas.

Ese era el diagnóstico, la situación de la que se partía. Pero Ana María Bavosi tenía muy claro hacia dónde quería ir: “Desde 1962, por mi trabajo en la biblioteca del Crandon, comencé a vincularme con la literatura infantil americana e inglesa. Cuando yo les mostraba a los niños uno de esos libros maravillosos, con tapa dura, a todo color, el impacto de la historia más la imagen era increíble. Y eso es lo que quería: pensar el libro como objeto ético y estético; o sea, calidad literaria, pero también una presentación estética que atrajera”.

Así como Bavosi tenía el proyecto, varias personas –que hoy se han convertido en referentes de la literatura infantil– tenían el deseo de hacer algo diferente, aunque muchos ni siquiera fueran conscientes de ello. Susana Olaondo, Sergio López Suárez y Roy Berocay fueron algunos de los reclutados por “la loca por los libros infantiles” para llevar adelante su idea.

Todos a sus puestos

En 1987, Ana María Bavosi se alejó de la Sala Infantil de la Biblioteca Nacional. Sin embargo, su pasaje por ese lugar le sirvió para armarse de los soldados que la ayudarían en su misión: cambiar por completo el libro infantil uruguayo.

Las discrepancias pueden resultar ser una base para grandes acuerdos. Así fue como Bavosi se enfrentó por primera vez al trabajo de Sergio López Suárez: “Me acuerdo que pensé: ‘Esto no puede ser’”.

Banda Oriental había sacado unos fascículos que reunían varios cuentos infantiles de autores nacionales como Quiroga y Morosoli. Venían impresos con la tapa a color, pero seguían conservando aspectos que los ataban al modelo hasta entonces clásico: letra apretada y distribuida en dos columnas, ilustraciones escasas y muy poco color. Bavosi estaba convencida de que los pequeños lectores “merecían algo más suelto”, pero, hasta entonces, los editores se aferraban a la idea de que si ellos habían crecido leyendo libros de ese estilo, los niños tenían que seguir por ese mismo camino.

No obstante, en esa colección de libros Bavosi se encontró con quien se transformaría en uno de sus más fieles aliados: “Ella me llamó porque vio el libro y le gustó lo que había ilustrado y me pidió que la asesorara en la parte gráfica. Le dije que sí, que estaba encantado de hacerlo. Y ahí nos pusimos a trabajar en lo que después vimos que era un cambio sustancial en la literatura uruguaya”, señala López Suárez, ilustrador y también escritor.

Encabezar la dirección de la Sala Infantil comenzó a posicionar a Bavosi como una referente del tema. De esta forma, en varias oportunidades, hacia fines de los noventa, fue convocada como jurado de los Premios Bartolomé Hidalgo. En una de esas oportunidades, en la terna final de la categoría Libro Infantil se encontraba un autor que había llegado con dos de sus obras: Roy Berocay. Sin embargo, y aunque con doble chance, el ganador fue otro: Esteban Stancov.

“El otro era el clásico libro de cuentos en medio del campo, y obviamente no gané. Ana María, que había votado por mí, quedó muy enojada con el resto del jurado. Vino y me dijo que no había sido justo, que lo mío era renovador y ahí me invitó a ir a la Sala Infantil”, apunta el escritor.

A veces los cambios son difusos y con las fronteras demasiado largas, pero hay otras en las que las revoluciones tienen nombre y apellido: *Sapo Ruperto*.

“Yo voté por el *Sapo* y me lo bocharon. Eso es lo más grave: cuando aparece algo diferente siempre hay un ‘no’. Pero bueno, ahí me acerqué a Roy y le dije que quería que me mostrara más cosas, porque ese sapo era fantástico. Así me quedé vinculada a él, que estaba con su gran amargura porque confiaba muchísimo en su libro. Ese es el asunto: cuando vos rompés una estructura... es muy jorobado”.

De esta forma, Bavosi “empezó a pinchar a la gente y a reunirlos”, según las propias palabras del autor del *Sapo Ruperto*, y se empezó a conformar un grupo de personas preocupadas por la literatura infantil, incluidos varios ilustradores y autores.

Susana Olaondo, por ejemplo, fue reclutada por Bavosi tras acercarse a la Sala Infantil con una inquietud muy particular: “Me dijo que ella le contaba cuentos a sus hijos, pero que no había libros que le gustaran para ellos, ni las ilustraciones como ella quería mostrarles. Por ese entonces, ella hacía Bellas Artes y me trajo unos originales que me encantaron”.

Y así fueron apareciéndose y sumándose personas, ideas y bocetos a lo que, en ese entonces, parecía casi una locura. Con propuestas para todas las edades y con ideas muy diferentes, pero todos bajo la batuta renovadora de Bavosi.

Su partida de la Sala Infantil la dejó sin trabajo. Sin embargo, el grupo que dijo adiós a la Biblioteca Nacional estaba decidido a hacer algo con ese deseo de cambiar. Así, Bavosi y sus compañeras, en lo que recuerda como “una movida muy valiente”, formaron su propio espacio con el objetivo de capacitar maestros para “hacer leer” cosas diferentes.

“La primera vez que escuché esos ‘disparates’, allá por el 1987 o 1988, debo de haber abierto una boca grande como un garaje y dos ojos como el dos de oro. Tenía a mi alrededor, recuerdo, maravillas coloridas y atrapantes (lamentablemente provenientes de otros países). Al regresar a la escuela, la directora de ese entonces me tranquilizó con sus sensatas palabras: ‘Sí, Ana María Bavosi habla muy lindo, pero no le hagas mucho caso. A ella solo le gustan los libros caros, de tapa dura, y esos, ¿qué escuela puede comprarlos?’”, recuerda la escritora Magdalena Helguera, que en aquel entonces asistió a uno de los talleres de Bavosi con el incipiente anhelo de buscar “nuevos vientos” (Helguera, 2004, p. 20).

Estaban los soldados. Estaba la inquietud por hacer algo diferente a todo lo demás. Había un espacio que llenar y un mundo por construir. Y en 1990 llegó la oportunidad: “Sabíendo que yo podía tener una propuesta para cambiar el sector infantil, me llamaron de Mosca. Y ahí empezó el gran cambio”, señala Bavosi.

Efervescencia

Catorce libros. Ocho escritores y en varios casos también ilustradores. Una mujer decidida a encabezar una importante renovación editorial. Y un país que, pese a ciertos conservadurismos, buscaba abrirle los brazos a los nacientes movimientos de cambio: “Queríamos que los niños tuvieran la posibilidad de crecer con otro tipo de libros”, dice la maestra y bibliotecóloga.

La década del noventa en Uruguay puede resumirse en una palabra: “efervescencia”. Así lo afirma el historiador e investigador de la Biblioteca Nacional Julio Osaba. El mundo se reorganizaba tras la caída del Muro de Berlín. El presidente Luis Alberto Lacalle ponía en práctica sus políticas de corte liberal, mientras que, en la capital, el intendente de Montevideo, Tabaré Vázquez, comenzaba a imponer la impronta de la izquierda en las calles. Las cosas eran muy diferentes a como lo habían sido tan solo un par de años atrás.

Hubo una apertura de la economía, aparecieron nuevas tarjetas de crédito y la llegada de los shoppings llevó paulatinamente a una mercantilización de la vida social. Los nuevos medios de pago trajeron consigo una generalización del consumo, porque todos podían comprar, especialmente la clase media, explica Osaba. De esta forma, creció la oferta de productos nacionales en muchos sectores. En el caso de Mosca Hnos., que por aquel entonces tenía su propia editorial, se apostó a presentarle al mercado una colección de libros diferente e innovadora, en pos de aprovechar la nueva capacidad de consumo.

El grupo estaba seguro de lo que pretendía, pero no querían salir al mundo con algo improvisado. Así, Bavosi aprovechó la experiencia de Mosca Hnos. para emprender la renovación: “Mosca tenía una historia de editorial infantil muy vinculada a la Iglesia, muy al texto religioso, pero tenía. Con Sergio López nos pusimos a trabajar en la idea de largar libros para niños, pero con la condición de que fueran a todo color y con una propuesta”.

Por su parte, López Suárez tenía claro que “el proyecto editorial era el de despertar las posibilidades, mirar la cantidad de caminos” que se tenían.

De esta forma, entre 1990 y 1992 se editaron catorce libros en el marco de la colección *Leer para disfrutar y pensar*. La lista incluía: *El misterio de la caja habladora* (ilustrado por Eduardo Mayans) y *Pateando lunas* (con ilustraciones de Rosina Revello), ambos de Roy Berocay; *Adivina qué es*, escrito y también ilustrado por Susana Bava; *Derechos de la naturaleza*, *Haciendo monadas*, *En el barrio* y *¿Cómo nacen los libros?*, escritos e ilustrados por Sergio

López Suárez; *Mi ciudad*, escrito e ilustrado por Eduardo Mayans; *La tía Merelde, Te lo dije Nino y Olegario*, escritos e ilustrados por Susana Olaondo; *Retratos*, escrito por Julián Murguía e ilustrado con fotos familiares; *José Juntacosas*, escrito e ilustrado por Rosina Revello; y *Fiesta de disfraces*, escrito e ilustrado por Horacio Cassinelli.

Aunque Bavosi era la encargada de orientar cada una de las publicaciones, Sergio López tenía la visión más estética: “Hicimos unos libros muy locos”. En este sentido, por ejemplo, el artista explica que *Derechos de la naturaleza* tenía el lomo horizontal y no vertical, lo que ya era todo un cambio. En *Haciendo monadas*, por otra parte, el lector pasaba las páginas y la misma ilustración iba cambiando; eran como cortinas que se abrían: de esa forma, de acuerdo a lo que decía el texto, cambiaba el dibujo. “Mientras tanto, nos fuimos acercando a gente como Horacio Cassinelli, que ahora está en Francia... ¡Un capo!”.

Cassinelli conoció a Bavosi de niño, cuando frecuentaba la Sala Infantil. Recuerda que ella le mostró que había otras posibilidades y que se podía escribir de otra manera. Su vínculo se mantuvo en el tiempo y fue eso lo que a Bavosi le hizo pensar en él para formar parte de la colección: “Ella sembró muchas semillas. Siempre supo que dibujaba, así que me fue a buscar para pensar algo juntos”.

Con el pasar de los años, la admiración continúa: Bavosi confiesa que en todas las escuelas a las que va, lee el libro *Fiesta de disfraces*, de Cassinelli. Sin embargo, él reconoce que cuando se le dio para que lo leyera por primera vez, no era consciente de estar haciendo algo diferente: “Ella quizás se dio cuenta antes que yo, porque tenía una visión más clara de la situación”.

Fiesta de disfraces cuenta la historia de un grupo de monstruos que se disfrazan de personas para ir a una fiesta, algo que “ya era muy fuerte desde el vamos”. Lo importante era que fuese atractivo y que diese ganas de releerlo; para cumplir con ese objetivo, según reflexiona el autor, no había mejor fórmula que evitar el final.

Cada libro tenía su propuesta, su estilo y su forma de acercarse al niño. Pero todos tenían algo en común: querían combatir esa literatura infantil que trataba a los lectores como si fuesen niños imaginados por un adulto que no tuvo infancia. Hasta entonces, el tono era condescendiente, la voz era siempre la de un adulto serio que decide simplificar su lenguaje para ser comprendido o por miedo a no ser entendido del todo, señala Cassinelli.

Imágenes. Diagramación. Colores. Diseños. Pero también historias. Historias que retrataban valores que no eran los habituales, con nuevas ideas dispuestas a reírse, por ejemplo, de las “viejas acartonadas”. “Al mismo tiempo, presentamos *Pateando lunas* en España, y los españoles hasta ahora deben estar arrepentidos de habérmelo vetado. Me dijeron: ‘No, nosotros hemos superado todo eso de las niñas jugando al fútbol’. Una sociedad absolutamente machista”, apunta Bavosi.

La insistencia de la “comandante” Bavosi sirvió para “obligar” a Berocay a escribir uno de los libros más vendidos en la historia de la literatura infantil uruguaya. “Ana María me persiguió para que escribiera una novela y así nació *Pateando lunas*. Yo le decía que ella era como mi hada madrina”.

Un bisabuelo rockero

A simple vista, contradice cualquier análisis semiótico. Y si se indaga en su biografía, la cuestión se pone todavía más disímil. Su apariencia no lo delata como un escritor. Su voz no lo asimila a un cantante. Pero la manera de hablar deja entrever la sospecha: un bisabuelo rockero.

El escondite de este “bicho solitario”, tal como se define, se ubica en Las Toscas, lejos de la ruidosa Montevideo en la que nació, en el verano de 1955. El pelo largo y la barba desordenada hablan de su costado rockero. Desde la adolescencia, Roy Berocay mostró gusto por la música y desde entonces no hubo etapa de su vida en la que no estuviese cerca de una banda. Y fue en esa misma adolescencia en la que se comenzó a forjar el más insospechado de sus perfiles: el escritor para niños.

“El primer contacto que tuve con la escritura fue a través de la lectura, quizás una serie de libros de la colección *Robin Hood*. Tenía problemas de bronquitis y no podía salir a jugar, por lo que pasaba muchas horas en mi cuarto y leía bastante. Y, más o menos, a los 14 años, ya en el liceo, comencé a escribir cosas que me salían, al principio letras de canciones”, relata.

Pero fue un escrito de literatura en el liceo el que lo cambió todo. La consigna era escribir un cuento: “Me re colgué y escribí una cosa como de seis carillas. Me saqué la nota más alta y la profesora me dijo que tenía condiciones para escribir. Ahí me di cuenta de que podía, y empecé a escribir cuentos, reflexiones, letras de canciones. Y no paré más”.

Silos, Dékada, El Conde de Saint Germain y La Conjura fueron algunas de las bandas por las que desfiló. Y aunque para algunos haya quedado en el olvido, un intrépido periodista aún vive en su rutina: trabajó para la agencia Reuters y escribió en *Búsqueda y Guambia*, entre otros. Hoy vive de escribir para niños, pero confiesa que su sueño inicial era “ser escritor a secas”.

“No me planteaba escribir para adultos o niños. Un día, Carlos Marchesi, que tenía una pequeña editorial, me planteó si yo no me animaba a escribir unos cuentos para niños, porque le parecía que por mi estilo, la imaginación y demás, podía servir para eso. Yo ya les inventaba cuentos a mis hijos de noche, antes de dormir, entonces recordé algunas de esas historias, me senté y las escribí. Y así nació *Las aventuras del sapo Ruperto*”.

Cinco hijos, ocho nietos, dos bisnietos. “Todo lo que hice en mi vida tiene que ver con mis hijos”, afirma el autor. Con tan solo nueve años, su hija mayor decía que quería ser jugadora de fútbol. Y fue por ese entonces que Ana María Bavosi lo persiguió para que escribiera una novela. Estaban todos los ingredientes.

En *Pateando lunas* había malas palabras y una niña que quería jugar al fútbol. Había muchas ganas de romper el límite, de ver hasta dónde se podía llegar, y eso fue un detonador de muchas cosas, reflexiona el artista.

¿Patear una luna? Aunque parezca imposible, los sueños de Mayte lo hicieron realidad. Una niña empecinada, decidida y muy corajuda. Con tan solo nueve años, “algo bajita y flaca, pero de piernas fuertes”, el personaje de Mayte puso sobre la mesa el tema de la liberación femenina. Y lo hizo con los niños, en un libro para niños, que era comprado por adultos, y que hasta el día de hoy continúa siendo el libro más vendido de Berocay.

¿Cómo iba a ocurrírsele a Mayte que quería ser jugadora de fútbol? Pero así era. Las muñecas, medio rotas y despeinadas, terminaban siempre tiradas en el piso de su cuarto. Los vestidos rosados se le manchaban tan rápido que cuando volvía de la calle ya sabía lo que su madre iba a decir.

–Pero, Mayte, ¿estuviste jugando al fútbol?

–No, mamá, me trepé a los árboles (2016, p. 8).

España no quiso abrirle sus brazos a *Pateando lunas*, pero no sucedió lo mismo en México. En 1993, la Secretaría de Cultura de ese país se interesó por el libro para incluirlo en las

bibliotecas escolares. Así, hicieron un tiraje de 250.000 ejemplares, que se repartieron de forma gratuita.

“Lo increíble era que todas las escuelas de México tenían ese libro, claro que en una versión traducida a ‘mexicano’. Era muy gracioso: como *El Chavo*, pero con el argumento de *Pateando lunas*”, señala el autor.

En Uruguay, sin embargo, la revolución de las lunas que se patean no se encontró con un camino tan llano. Berocay recuerda que en aquel entonces supo de algún colegio en el que el libro fue cuestionado por el lenguaje o por el mensaje. No obstante, reconoce que esas cosas vinieron después de la publicación y no antes, porque estaba bajo la protección de su hada madrina.

La influencia de Bavosi era lo suficientemente amplia como para que los productos llegaran al mercado, pero quienes estaban del otro lado, como maestras y padres, jugaban un papel igual de importante en la búsqueda o bloqueo de esa renovación.

“Desde Primaria me dijeron: ‘Porque mirá, dice cosas como ‘las tetas de las indias’ y ‘la muñeca se cagó’. Vos fijate que... ¿cómo le vas a decir eso a los chiquilines?’. Y yo les dije: ‘Mirá, a ustedes jamás se los voy a presentar como libro escolar, nunca. Pero ese es el libro que voy a encontrar a todos los niños leyendo’. Y así fue”, apunta Bavosi con enfado, y agrega que los censores más grandes están en los caminos por los que pasa la literatura infantil.

La revolución de los colores

En un análisis en retrospectiva, lo que este grupo de escritores e ilustradores hizo fue algo más que cambiar un modelo de libro infantil: salpicaron de colores a una sociedad que todavía conservaba un hondo gris en muchos de sus rincones, con el frío de la dictadura aún vivo en varios aspectos.

Aunque la democracia ya había vuelto, remover el recuerdo de esos años tuvo consecuencias similares en los protagonistas de la “revolución de los colores”: la mirada se pierde, la voz se entrecorta, las manos juegan nerviosas sobre la mesa. Sin embargo, cuando su propio relato los lleva a entender el significado de lo que hicieron, aflora en ellos cierto orgullo, una especie de remembranza de su valentía y sus convicciones. Pero muy pocos admiten haber sido conscientes de lo que estaban haciendo.

“Nosotros, en ese momento, no queríamos hacer Quijotes, queríamos que los libros que salieran fueran lindos, disfrutables, agradables. Abrir el espectro de posibilidades”, apunta Bavosi.

Su mirada crítica señala que, en la actualidad, “el mundo adulto se está asegurando de que el niño sea reproductor de su modelo”, y eso lleva a que a través de la literatura infantil, que “es una literatura con una carga ideológica grandísima”, se pueda, si se quiere, manipular a los lectores.

En tanto, con el tono de un abuelo que recuerda sus aventuras, Sergio López Suárez es de los que más admite haberse dado cuenta de lo que se estaban proponiendo: “Fue todo un desafío”. Estaban presentando algo para lo que las personas no estaban preparadas por falta de costumbre, por lo que su tarea iba paralela a un trabajo de educación. Así, por ejemplo, recomendaron que al principio no se mandaran tareas sobre los nuevos libros.

Un libro tiene mucho de ideológico, incluso desde el diseño, explica López Suárez, por lo que, en ese entonces, se estaban desafiando varias convenciones. No obstante, Bavosi insiste en que ellos no tenían la intención de querer imponer algo: “Soy muy estricta en eso: no le den basura ideológica y tendenciosa a los chiquilines”.

A pesar de la distancia, la misma batalla por no “ensuciar” las mentes de los niños se libra en la actualidad: Leroy Gutiérrez, editor de Penguin Random House, uno de los grupos editoriales más grandes presentes en Uruguay, entiende que “un libro de buena calidad, por ejemplo, no le puede sugerir al lector que los niños son más inteligentes que las niñas o que las niñas son más emocionales que los niños. Un libro de buena calidad debería prescindir o ni siquiera estar cerca de nada de eso”.

El caso del escritor Ignacio Martínez, que también formó parte del movimiento renovador, pero que desde sus comienzos se mostró más partidario a trabajar por su lado, da cuenta de cómo la ideología puede estar presente en un texto sin pretender imponer una determinada forma de pensar. Su historia siempre estuvo muy vinculada a la política; así, por ejemplo, años después de haber vuelto a Uruguay tras haber tenido que exiliarse en varias partes del exterior, Martínez fue el encargado de escribir la proclama contra el expresidente estadounidense George Bush, que visitó el país durante el primer Gobierno de Tabaré Vázquez. Los libros de este escritor, que se ha enfocado en retratar varios acontecimientos de la historia nacional, constituyen una verdadera

forma de acercarse a la realidad; sin embargo, el niño que va a leer ese libro poco sabe de la complejidad ideológica que se esconde detrás de quien escribe.

“La literatura ayuda mucho a contar la historia, a contar las ciencias, a contar también los aspectos psicológicos y de personalidades. Está permanentemente dando una mano en eso. Lo interesante es que, en mi caso, está escrito con ese lenguaje poético que permite un disfrute o que logra el objetivo de emocionar y de entender qué decimos cuando decimos. Hay una vocación social muy fuerte en mí, que me interesa mucho trabajar”, apunta Martínez.

Por ejemplo, en el libro *Crónica de un pueblo libre*, Martínez deja entrever de forma muy sutil algunas de sus valoraciones:

–El único que defendió con vehemencia y convicción la idea de independencia fue el sacerdote José Manuel Pérez Castellano, ¡qué gran persona! Cuando se murió, dejó sus libros y sus bienes para que se formara una biblioteca pública, lo que sucedió unos meses después de su fallecimiento. Él siempre predicó que las personas educadas serían libres y ¡vaya qué razón tenía!

–¿Lo conoció?

–Claro que lo conocí y lo admiré... (2013, p. 22).

Como producto artístico, el libro infantil no escapa a los sentimientos de su creador. Hay una esencia, un “aura” (en términos de Walter Benjamin) que vive en el análisis de cada hoja. Sin embargo, hay veces en las que ciertas significaciones se instalan en un libro por motivos externos a la propia historia o a las intenciones del autor; por ejemplo, por “culpa” de una fecha de nacimiento.

Bavosi relata que en 1990, con *Fiesta de disfraces*, de Horacio Cassinelli, un día le pasó algo increíble. La llamaron de un colegio para avisarle que iban a devolver todos los ejemplares del libro porque en la contratapa, en la descripción que Cassinelli había hecho de él, decía: “Mi mano derecha, con la que escribo, y mi mano izquierda, que sostiene mi cabeza. Estas manos nacieron el 26 de marzo de 1961”. Un 26 de marzo, pero de 1971, el Frente Amplio tuvo su primer acto público, en el que habló Líber Seregni. Por esa razón, explica Bavosi, desde el colegio argumentaban que políticamente estaba mal, que no se le podía dar un libro así a los niños.

Su reacción fue igual de anecdótica: “No me había dado cuenta de lo de la fecha, pero llamé a la directora del colegio y le dije: ‘Cassinelli nació en esa fecha. Y él no tiene la culpa. Si tú me

censurás este libro yo salgo en todos los medios (en esa época yo salía en *Radio Sarandí*, por ejemplo) y digo que hay instituciones escolares que hacen esto y esto'. Al final los compraron igual, pero los habrán guardado, porque a los chiquilines no creo que se los hayan dado. No sé si está bien lo que hice, pero me dio tal indignación... No se puede hacer eso”.

Cassinelli tenía 19 años cuando publicó *Fiesta de disfraces*. Tras haber terminado sus estudios, se fue a Francia, donde se estableció como ilustrador. Desde ese lugar, procuró mantener el contacto con Bavosi: “Ella tomó un riesgo. Tenía la perspectiva necesaria”.

“Los que hacen los dibujitos”

Bajo la batuta de Bavosi, los ilustradores se vieron ante la posibilidad de abrir un amplio abanico de opciones. “Si bien yo era una niña en la época de leer de papel de diario y letra apretada, ya siendo maestra me empecé a dar cuenta de que los niños necesitaban otras cosas”, recuerda Bavosi, quien señala a Cassinelli como uno de los ilustradores que, sin saberlo, más se embarcó en aquel viaje, que tenía un solo destino: el cambio.

“Mi primer recuerdo relacionado con el dibujo es físico, el dibujar sentado en la escalera. Me bastaban tres escalones en ese entonces: en uno apoyaba la hoja, en el otro me sentaba y en último iban mis pies”, dice Cassinelli.

Tanto el escritor como el ilustrador parten de lo mismo: una hoja en blanco. Para muchos, el blanco constituye el infinito de las posibilidades, la opción de poder crear desde cero y dirigir la imaginación hacia cualquier lugar. En este sentido, Cassinelli entiende que la clave para cambiar estaba en la libertad que daba el hecho de que fuese una colección nueva, lo que implicaba que todo era posible.

En el caso de los libros infantiles, el objetivo de Bavosi era que las ilustraciones pasaran a cobrar un papel igual de protagónico que el del texto escrito. En este sentido, el historiador uruguayo Daniel Nahum, abocado al estudio de la literatura, plantea en su libro *Introducción a la teoría y crítica de la literatura infantil*: “La ilustración es una expresión artística icónica y de vital importancia para la determinación del significado en libros leídos por niños y más gravitante en niños que aún no leen textos lingüísticos. Lo primero que el niño lee es imagen” (2013, p. 24).

No es difícil imaginar la situación: un niño entra a una librería y el libro que más llama su atención es aquel en el que predominan los colores, los dibujos atractivos y cualquier otro elemento pintoresco que pueda incluirse en la tapa. Sin embargo, esa situación es muy fácil de concebir en el presente: antes de que este grupo “sembrara tantas semillas”, las cosas eran muy diferentes. En la mayoría de los casos, incluso, el libro pocas veces era elegido por el niño.

Tapas lisas, dibujos casi inexistentes o demasiado pequeños y en blanco negro, letra apretada, hojas divididas en columnas “sin aire” entre párrafo y párrafo, narración previsible, lenguaje neutral y sin ningún tipo de modismo uruguayo: esas eran solo algunas de las características de los 255 libros de literatura infantil uruguaya que se habían publicado hasta 1989, según datos recogidos por Helguera (2004, p. 182).

“Hicimos libros que tenían algo para ofrecerle a todo el mundo”, reflexiona López Suárez. En los redondos y grandes cristales de sus lentes parecen esconderse las más diversas combinaciones de colores que supo plasmar para dar vida a sus personajes. El blanco de su pelo y su barba candado se asemeja al de la túnica de Anina, uno de los personajes más conocidos del escritor e ilustrador. Con tono entusiasta, la sonrisa se le entibia en el rostro al recordar aquellos vientos de cambio: reconoce que no estaban ansiosos porque no existía un estímulo económico, sino que más bien era formativo, un deseo de generar una nueva concepción en torno al libro. Así, tomaron las primeras publicaciones como una suerte de muestrario de lo que podía llegar a ser la literatura infantil.

Más allá de las ilustraciones, hubo otros cambios que posicionaron a los ilustradores como mucho más que “los que hacen los dibujitos”: “Antes no aparecía el nombre del ilustrador en la tapa del libro. ¡Ignorarlo es vergonzoso!”, protesta el escritor e ilustrador de *Derechos de la naturaleza* y *Semana de un UH*, entre otros.

Pocos años después de comenzada la revolución, los propios ilustradores empezaron a valorar su trabajo de otra manera. En diálogo con la revista *El Estante*, que posteriormente fue recogido por la publicación *¿Te cuento?*, la escritora e ilustradora Verónica Leite reflexionaba: “El ilustrador es algo más que ‘el que hace los dibujitos’. Tiene un rol de gran responsabilidad, tanto en un libro para niños grandes –generalmente con menos imágenes– como en un libro para los más chicos. Un mismo texto (un cuento clásico, por ejemplo) ilustrado por distintos dibujantes dará como resultado libros bien diferentes. Según la calidad de sus ilustraciones, algunos se verán enriquecidos y otros no” (Leite, 1999, p. 17).

Como explicó Bavosi, el objetivo era presentar un producto de buena calidad ética y estética. Así, Leite apuntaba que “si un libro está bien logrado, nos da un goce estético; es el primero en captar la atención del lector. Siendo un ‘anzuelo’ hacia el texto, nos da información (de todo tipo, diferente y hasta antagónica a la del texto). Una buena ilustración enriquece la obra escrita” (Leite, 1999, p. 17). De esta forma, otorgarle la misma importancia al texto y a las ilustraciones puso sobre la mesa el reto de la exigencia que se le demandaría a las imágenes y, por tanto, a sus creadores.

Las ilustraciones son lo primero que se ve, antes que el texto. En ese sentido, hay que ser prudente y no traicionarlo: un texto puede cambiarle el sentido a una imagen, pero de la situación inversa se desconfía menos, remarca Cassinelli. Una buena ilustración podía mejorar cualquier texto y asegurar que el libro fuese un éxito. Sin embargo, una mala ilustración podía correr la mala suerte de estropearlo todo y dejar un mal recuerdo del libro. “Cuando veo libros con ilustraciones mediocres pienso en esos pobres niños que tendrán grabadas esas imágenes de por vida, o que en caso de ser sensibles a la pobreza de esas imágenes, van a alejarse de un cuento que quizás valía la pena”, agrega el creador de *Fiesta de disfraces*.

La falta de color y la letra apretada no eran los únicos aspectos a cambiar. Los libros no eran atractivos y pocas veces invitaban a pasar un rato divertido. Pero, además, la mayoría tenían la misma cosa en común: poseían un tono muy didáctico, apunta López Suárez. Así, en otro plano muy diferente al de las ilustraciones o los textos, el grupo que cambió todo para siempre fue de los primeros en levantar armas por una lucha que se volvería una de sus principales banderas: la guerra contra el didactismo.

Cuentos, no cuentitos

Sábado por la tarde. El viento de mediados de agosto arrastra todo lo que encuentra por las calles: hojas amarillas, pelusas, folletos publicitarios. De repente, se detiene y las páginas bailarinas caen en la vereda, delante de la parada del ómnibus. “¡Imperdibles ofertas por el Día del Niño!”.

Al llegar al Montevideo Shopping, parecería que la época fuese otra: quizás ese fin de semana previo a Navidad, cuando la gente se agolpa a los centros comerciales para cumplir con los pedidos de las cartas escritas por los niños (y los no tan niños). Sin embargo, lo que en realidad

sucede es que al día siguiente se celebra el Día del Niño. Todos están en la misma aventura: encontrar un regalo para algún pequeño conocido.

En una de las librerías del abarrotado centro comercial, dialogan una mujer de unos sesenta años, con el pelo largo y canoso, con unos lentes grandes y transparentes, y un joven vendedor, que no pasaría de los veinte años: “La maestra siempre me dice que quiere que él lea más, por eso se me ocurrió regalarle un libro. Pero no de esos de superhéroes y esas cosas, para eso ya tiene el bendito aparatito. ¿Cuál puede ser? Como es para niños, imagino que lo mejor es que sea uno de esos que tienen historias con enseñanzas y esas cosas, ¿no?”. El joven responde con un “claro que sí, le voy a mostrar varias cosas”, y los dos se van hasta el fondo del local.

Podría tratarse de una escena ocurrida en la década del noventa, pero también podría tener lugar en pleno 2016. “El maldito didactismo todavía existe. Eso de que un libro tiene que servir para el programa escolar”, comenta Bavosi, y agrega: “A veces vienen y me dicen que quieren un libro que sea instructivo, que deje valores. Cuando un padre joven me mira y me dice eso, lo primero que le respondo es: ‘Nene, ¿y cuáles son tus valores? No los busques en un libro, los valores se los enseñás vos. Sos su modelo’”.

Su equipo tenía claro que luchar contra el didactismo no sería tarea fácil. Roy Berocay, por ejemplo, admite que se trata de una batalla continua, que “no puede dejar de pelearse”. “No te digo que soy el enemigo número uno, pero ando ahí. Lo que a mí me molesta no es que haya cosas didácticas, sino que se engañe al niño. Si vos hacés un libro que se llama *Aventuras en la casa de Juanito*, y después el libro le enseña a Juanito a ordenar el cuarto y a lavarse los dientes, vos le estás mintiendo. No me gusta que se le mienta al niño, que se le baje la línea o se le trate de enseñar cosas sin avisarle previamente, sin que sea explícito en el título, la tapa o donde tenga que ser”, reflexiona el escrito con enojo.

Casi a la par de la publicación de los primeros libros dirigidos al público infantil, se expandió el imperativo de que los textos para niños tenían que enseñar algo. Valores, conocimientos, consejos y cualquier otra cosa que les pudiese resultar de utilidad, ya sea para su infancia o para su posterior adultez. A simple vista, jugar, vincularse con otros y con otras cosas, también parecería traer consigo sus propios aprendizajes, por lo que el libro no tiene por qué ser la única fuente de enseñanza. Y eso es lo que el grupo renovador intentó defender, explicar y combatir: un libro para niños no tiene por qué enseñar algo.

Más allá de las claras convicciones de cada escritor o ilustrador, existía una razón que se fundamentaba en algo más que una lucha sentimental: los niños también tienen derecho a consumir productos culturales cuyo valor estético y ético haya sido contemplado a la hora de su concepción y realización.

La literatura infantil no debe ser juzgada por sus valores pedagógicos, sino por sus valores estéticos, reflexiona Helguera en diálogo con la revista *¿Te cuento?* (citada en Leite, 1999, p. 9). En este mismo sentido, Berocay agrega que cuando se escribe para adultos o se hace una película para ese público, se tiene especial cuidado con las cuestiones artísticas. Así, entiende que el niño tiene el mismo derecho que los adultos a que se haga una película, se escriba un libro o se componga música para ellos teniendo en cuenta un sentido artístico.

En el silencio de su oficina en el edificio de Penguin Random House, Leroy Gutiérrez hace una pausa y se ríe: “Los libros no tienen por qué enseñar absolutamente nada”. “Creo que esa insistencia en la enseñanza, hasta cierto punto, ha matado parte de la calidad de muchos libros para niños. Trae problemas de calidad cuando, por ejemplo, se cree que el libro tiene que enseñarle al niño a respetar a sus padres, a portarse bien, a comerse toda la comida. Eso es irrespetuoso. A mí me fastidiaría y me sentiría ofendido si empiezo a leer un libro que me está tratando de convencer de lo bueno que es comer lechuga”.

El problema no parece ser el deseo de los adultos de querer enseñarles cosas a los niños, sino cómo y dónde se intenta saciar ese anhelo. En este sentido, Daniel Nahum señala en su análisis que la literatura infantil, como sistema, aún no se ha desprendido del concepto didáctico, principal componente ideológico de ella. Y aunque paulatinamente lo ha hecho en las últimas décadas, queda aún mucho terreno por recorrer para que sea legitimada por sí misma y no vista solamente como un vehículo transmisor de valores (2013, p. 35).

Ya comenzados los cambios, hacia finales de 1999, en diálogo con la revista *¿Te cuento?*, la escritora Susana Olaondo advertía sobre la necesidad de respetar a los lectores más pequeños: “Lo más importante que debe tener en cuenta un autor para niños es la sinceridad. Dejar de lado toda intención pedagógica o moralizante y escribir desde uno mismo, desde lo que se siente. Debe ser muy difícil ser niño en este tiempo y debe ser prácticamente imposible poder escapar de ese aluvión publicitario con fines consumistas, que día a día van moldeando sus gustos y encasillando su personalidad” (citada en Leite, 1999, p. 18).

El asunto no se centró solo en el hecho de querer presentar libros infantiles que ofrecieran un momento de honesto entretenimiento, sino también en reivindicar y respetar al lector, por más pequeño que fuera. Se instaló la idea de que a los niños “había que ofrecerles libros, y no libritos, cuentos y no cuentitos”, dice Helguera. “Demasiados libros infantiles han usado y usan ese traicionero sistema: en la parte más emocionante... ¡Zas! La descripción geográfica o el mensaje moral o ecológico; cuando los protagonistas están por meterse en un lío bien divertido... ¡Páfate!, explicaciones sobre una especie animal o sobre las tareas del campo. La intromisión –y se nota– no es un recurso literario sabiamente elegido, sino el recurso de un adulto que se cree en la obligación, desde su inmensa sabiduría, de aprovechar cualquier ocasión para enseñar algo al ignorante niño y de llevarlo de la mano por el camino que cree mejor” (citada en Leite, 1999, p. 10).

A pesar de los intentos y de los logros, la reivindicación del didactismo sigue instalada en padres, librerías, maestras y medios de comunicación. En aquel entonces, el objetivo de Bavosi implicó correr un riesgo: ir en contra de una concepción cultural arraigada en la sociedad. Los padres podrían haber elegido no comprar ese tipo de libros que “no enseñaban nada”. Las maestras podrían haber optado por oponerse a ellos y no darles un espacio en las aulas. Por lo tanto, a todos los factores que podrían salir mal, se le sumaba otro: podía no venderse ni un solo libro.

La hora de la verdad

El tema de “lo comercial y no comercial” se instaló en la conversación y puso en el aire el sabor amargo de la tensión. De repente, Bavosi se reclinó en su silla y puso las manos sobre la mesa. Suspiró, cerró por unos segundos los ojos y volvió a incorporarse.

–Tuve épocas en las que me llegaban originales que me aterraban. Ese es uno de los problemas que tenemos en este país, que se sigue editando tanta... No lo puedo decir.

–¿Basura?

–¡Sí! Ese es el término correcto, porque yo iba a decir una palabra mucho más fuerte y no da. ¿Por qué pasa eso? Por el editor, que no tiene experiencia, que no tiene solvencia y no tiene ningún conocimiento de lo que es el niño.

–¿Se lo trata al niño como un producto?

–Exactamente. Ese es el problema del llamado “boom”. Más de un editor me dijo: “Ay, Ana María, conseguime una Rowling y ya estamos hechos”. Es tristísimo.

Los hechos marcan que los uruguayos son reacios a los cambios, que muchas veces prefieren mantenerse en su zona de confort y no dar un paso hacia lo desconocido, aunque exista la posibilidad de que lo nuevo pueda ser mucho mejor. Por ejemplo, el Tercer Informe Nacional sobre Consumo y Comportamiento Cultural mostró que el 54 % de los encuestados afirmó estar de acuerdo con la idea de que “a los uruguayos nos cuesta cambiar en lo cultural”: “El arraigo al pasado parece ser un tema reiterativo en los uruguayos”, reflexiona el análisis del informe (Castelli, 2014, p. 37).

La colección *Leer para disfrutar y pensar*, publicada entre 1990 y 1992, marcó el rumbo en las formas de hacer y de pensar al libro infantil. La renovación y la revolución llegaron en el momento justo, a una sociedad que, a pesar de ciertas estructuras y recelos, tenía latente la necesidad de tomar nuevos caminos. Así, en tan solo unos meses, la venta de libros infantiles en Uruguay aumentó en un 200 %, señala Bavosi. Y ese hecho, quizás, sea la cara más visible del “boom”.

La colección se vendió “como pan caliente” y se lograron cosas muy importantes, como que al poco tiempo se colocaron varios libros en el extranjero. En este sentido, Bavosi insiste en remarcar que esos ejemplares no salían más caros que un libro importado, pero que no puede obviarse que todo proceso editorial necesita un tiempo para instalarse, por lo que había que centrar los esfuerzos en dar a conocer las nuevas propuestas. No obstante, señala que no le dejaron gastar “un peso” en publicidad: “Un día uno de los de Mosca me dijo: ‘¿Vos te das cuenta de que con tres contenedores de juguetes chinos gano el doble que con esos libros?’”.

En los hechos, el nuevo modelo de libro infantil fue bien recibido y aclamado por niños y padres. Desde ese entonces y hasta la actualidad, la literatura infantil se ha posicionado en el país como el género más vendido. “El libro infantil es la oferta más amplia, la más diversificada. Es lo que más vende y más se consume. Es el sector más importante y tiene importancia en varios niveles”, reflexiona el presidente de la Cámara Uruguaya del Libro, Jorge Saracini.

Los libros de Berocay, Olaondo, López Suárez, entre otros, llegaron a las aulas y bibliotecas de todo el país. Estuvieron en manos de cientos de niños y pasaron de generación en generación.

Y lo siguen haciendo. “*Pateando lunas* vendió muchísimo. Y una cosa inusual y curiosa es que sigue siendo mi libro más vendido año tras año”.

Según señala el editor Leroy Gutiérrez, tan solo en 2015, Penguin Random House, entre importaciones y publicaciones uruguayas, presentó al mercado 136 títulos de la división infantil-juvenil. De ese total, cerca del 10 % correspondió a libros de autores nacionales. Y la venta de libros infantiles representó alrededor del 27 % del negocio del grupo editorial en Uruguay. En esta línea, Gutiérrez apunta que la literatura infantil también creció mucho en los últimos dos o tres años, y es una tendencia global, por lo que el género ha empezado también a tener cada vez más peso en el grupo editorial.

Cuando Bavosi se propuso cambiar el libro infantil uruguayo, una de sus motivaciones fue ver el “abismo” que había entre los libros nacionales y los que tenían los niños de otros países. Una vez que todos esos conceptos se “uruguayizaron”, el modelo nacional se abrió camino. Sin embargo, en los noventa también creció en el país la presencia y la fortaleza de grupos editoriales extranjeros, que se apropiaron de gran parte del mercado local y de muchos pequeños sellos editoriales nacidos en Uruguay.

“Publicar un autor uruguayo siempre es una apuesta en comparación con publicar un autor extranjero, porque al de afuera más bien lo estás comprando, estás trayendo el producto terminado; hay menos apuesta y menos riesgo. Podríamos decidir importar 200 ejemplares, lo que es una apuesta de bajo riesgo. La apuesta importante es con el autor local: ahí no vas a imprimir 200 porque no tiene sentido, vas a imprimir 1.500 o 2.000 ejemplares. Entonces, ahí realmente hay un riesgo financiero, esa es la apuesta: creer que el autor local va a rendir mucho más que esos autores que en el extranjero pueden tener cierto renombre, pero que acá son menos conocidos”, explica Gutiérrez.

La literatura infantil uruguaya ha encontrado su lugar en el mercado local y se ha instalado como referente en varios países de la región. Un aspecto diferencial está relacionado con una sutil ventaja que tiene el escritor nacional frente al extranjero: el autor nacional va a “funcionar más” porque está en el propio país, teje redes, y la gente quizás se siente más cercana a lo que escribe o a los temas que plantea, matiza el editor de Penguin Random House.

En los noventa, una de las fuertes apuestas de Bavosi estuvo relacionada con capacitar al personal que realizaba la venta de los libros infantiles y con acondicionar de manera especial los lugares en los que se exponían los ejemplares. En la actualidad, no hay librería que no tenga su

sector infantil, diferenciado y diseñado especialmente para captar la atención de los niños. Pero dejando de lado el “amor a primera vista” entre un niño y el libro, quienes forman parte del mundo de la literatura infantil son conscientes de que uno de sus mayores retos está más allá del niño: siempre existe un mediador, alguien que acepta el libro, que también es atrapado por él y termina comprándolo.

“En el caso de los libros infantiles, hay una dificultad extra que no existe en los libros para adultos: además del lector, hay una serie de mediadores; es decir, el niño no va y compra el libro en la librería. Los editores tenemos que lidiar con el hecho de que existen mediadores y que, a veces, su gusto o sus intereses difieren del de los lectores. Esa es la gran complicación”, afirma Gutiérrez, y agrega: “Se trata de llegar a una conciliación”.

Los otros intentos

Si la necesidad o la oportunidad de cambiar existe es porque antes alguien hizo algo. Ese “algo” puede tomarse como base, desecharse a medias o hacer de cuenta que nunca existió. Pero el tiempo se ha encargado de generar sus propias formas de conservación: fotos, archivos bibliográficos, películas, la propia memoria colectiva.

Sería un error omitir en esta historia aquellas cosas que no salieron como lo esperado o esas pequeñas salvedades o reparos que sí existieron al momento de “cambiar todo para siempre”. Antes había algo. Y entre lo nuevo, también existieron percances o historias trucas. Todo eso, también debe ser contado. Así lo explica Helguera: “No podemos negar lo que nos dejaron nuestro antecesores, pues aunque más no fuera por la posibilidad de oponernos a ellos es que nos fue posible crecer, como crecen y maduran los adolescentes oponiéndose a sus adultos cercanos” (2004, p. 9).

Está claro que la literatura infantil uruguaya no comenzó en los noventa. Durante décadas, los niños uruguayos leyeron historias de las más diversas, de los más variados autores. En este sentido, el historiador Julio Osaba señala que la propuesta del grupo renovador “fue una negación de lo que se venía haciendo hasta ese momento”, pero recuerda que antes hubo otras cosas y personas que marcaron un rumbo: “Quizás gran mérito de que haya existido toda esa discusión para cambiar sea de Quiroga, aunque paradójicamente él no escribía pensando en los niños”.

Al recordar aquellos días en el que el viento avivaba el cambio, Ana María Bavosi entrecierra los ojos y desvía la mirada. De repente, pide permiso para dar un apunte: “A todo esto, tengo que decir que antes y a la par nuestra hubo algunas otras cosas”.

“Hubo intentos anteriores de productos infantiles de calidad estética y ética, en un momento... dos o tres títulos... Pero tipo libro grande, de esos que se compraban en colección, donde se juntaron varios cuentos nacionales. Había un diseñador que era un tipo que sabe, que presentaba el libro estéticamente como debía ser. Hubo algún intento con imágenes. Pero la propuesta editorial para mí era errada, que era eso de hacer un libro caro para que se vendiera en cuotas”.

Su relación con Mosca Hnos. no terminó bien. Los libros de la colección *Leer para disfrutar y pensar* fueron vendiéndose cada vez más y comenzaron a contagiar el espíritu de sus propuestas a otros autores y casas editoriales. El camino se había marcado, la brecha se había abierto y las posibilidades eran muchísimas. Pero Bavosi fue perdiendo peso y su voz fue escuchándose cada vez menos.

“Debo reconocer que soy bastante revirada. Aumentó la venta de libros, dinamizamos todas las sucursales, pero cuando no me dejaron editar más, me fui”, recuerda con nostalgia, pero con el orgullo intacto en el tono de sus palabras. Cuando se fue de la Biblioteca Nacional, Bavosi ya había empezado a trabajar en la Universidad Católica en una propuesta académica de literatura infantil. Y cuando se fue de Mosca, comenzó a trabajar en la Escuela de Bibliotecología. “Con la Cámara del Libro terminé siempre peleada. Si bien tuve propuestas para editar o para ser cabeza de edición de algunas empresas, no sirvo para eso. Opté por seguir en la formación de la gente, por aportar lo que podía desde ese lugar”.

La historia de Bavosi refleja cómo los cambios que se transforman en hitos culturales terminan escapándose de las manos de sus protagonistas o líderes iniciales. El tiempo avanza y son muy pocos los que alguna vez levantan la cabeza y deciden dar una mirada al pasado para saber desde dónde se viene.

“Todo movimiento que quiere ser renovador tiende a magnificar los defectos de sus antecesores e incluso a extenderlos en el tiempo. Es así que quienes combatimos al didactismo, la artificiosidad y la pacata moralina que encontramos en gran parte de nuestra literatura para niños, caímos a menudo en el error de creer –y afirmar– que estos defectos habían sido

defendidos como virtudes por todos y cada uno de los que nos precedieron”, apunta Helguera en el comienzo de su libro (2004, p. 9).

Ya hacia 1999, cuando el cambio estaba instaurado y navegaba libre por entre el mar de las oportunidades, Roy Berocay apuntaba con recelo que quizás algunas cosas no estaban del todo bien. “Tengo la impresión de que, en el apuro por editar, a veces publicamos obras que aún no están listas, trabajos a los que un poco de meditación y revisión les vendría bien” (citado en Leite, 1999, p. 13).

Cuando sucede el milagro

Aunque se muestra como una mujer fuerte, Bavosi no puede evitar emocionarse al recordar “aquellos días” y todo lo que se consiguió a posteriori. “Si es buena la propuesta estética y la calidad literaria, si el mediador está contándolo con respeto, brindándolo con cariño y afecto... ¡El milagro sucede! Ese chiquilín recibe en ese momento una dosis de algo que no conocía y todo cambia”.

Por ahí se suele escuchar que los niños leen cada vez menos, que los libros tienden a morir, que los más chicos nacieron con la pantalla en la cara y que nunca van a gastar su tiempo en pasar hojas con la mano, cuando pueden deslizar el dedo o dar un clic. Pero también se dice que las revoluciones pocas veces se dan en vano.

En la década de 1990 todo cambió para siempre. Y aunque ya pasaron más de 25 años, el camino que se abrió en aquel entonces sigue siendo el elegido por muchos. Así como hubo una renovación en ese momento, tras mucho tiempo de “más de lo mismo”, algún día se dará otro boom y alguien tendrá que contarlo.

“Es un mundo cambiante. Hay muchos niños que leen, hasta más que antes, porque antes no había qué leer y ahora sí. El trabajo de los docentes y el advenimiento de planes como el Ceibal están dando una generación de niños mucho más capaces e informados. Ahora hay muchos niños que escriben y que te dicen que les gustaría ser escritores. Cuando yo era niño, a nadie se le ocurría decir que quería ser escritor. Eso está cambiando”, afirma sonriente Roy Berocay, y agrega: “¡Los niños de hoy son mucho más inteligentes que nosotros!”.

Esos mismos niños son los que reciben en las escuelas la visita de las personas que escribieron los libros que la maestra les propuso leer. Esos niños son los que descubren que los

escritores también son personas. Y que, alguna vez, también fueron niños como ellos. “Se sorprenden de verte. Durante una visita a una escuela, la maestra le dijo a sus alumnos que yo era el autor del libro que habían leído en la clase. Y una alumna le responde que eso era imposible, que los autores están todos muertos”, recuerda Horacio Cassinelli.

Después de todo, ¿qué es el libro? ¿Qué es un libro infantil? Una aventura, un encuentro, un par de horas mientras llueve, un amigo de papel. “Creo que es fundamental para el niño poder encontrar en el texto y la imagen a alguien cómplice, que lo acompañe al firme en esta aventura tan grande que es comenzar a leer”, reflexiona Susana Olaondo (citada en Leite, 1999, p.18). De alguna manera, todos los renovadores coinciden en eso: un libro infantil es una oportunidad de crecer.

El cambió llegó para quedarse, y quizás algún día sea reemplazado por otro, pero, mientras tanto, existen por ahí hondos ríos de tinta no-negra que está esperando ser leída, aprehendida y usada. Usada como vehículo para soñar, para pensar, para preguntarse, para mirarse.

“Si hemos aprendido algo sabremos que lo que tenemos que darles a los niños son muchos libros distintos, de ahora y de antes, con mundos conocidos y con mundos extraños (...) Tenemos que darles muchos libros para elegir, pero eso sí; libros bien hechos, honestos, sin trampas ni segundas o terceras intenciones (...) Porque todo libro bien escrito siempre tendrá un lector esperándolo”, afirma Magdalena Helguera ya en el final de su nostálgico libro *A salto de sapo* (2004, p. 191).

Tal vez pasen otros treinta años y las cosas sigan igual. ¿Quién sabe? Quizás esta nueva generación de niños, para la que querer ser escritores no será igual de descabellado que querer ser astronautas, tenga algo bajo la manga. Algo tan diferente y tan revolucionario que el presente quede olvidado en lo lejano del polvo de un libro sin abrir. Pero si funciona y si siguen despertando sonrisas en los niños, el resultado será uno solo: que suceda el milagro.

Lista de referencias

Berocay, R. (2016). *Pateando lunas*. Montevideo: Ediciones Santillana.

Castelli, L., Duarte, D., Dominzain, S., Radakovich, R. (2014). *Imaginarios y consumo cultural. Tercer Informe Nacional sobre Consumo y Comportamiento Cultural*. Uruguay: Observatorio Universitario de Políticas Culturales radicado en la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad de la República. Recuperado de http://cultura.mec.gub.uy/innovaportal/file/66060/1/imaginarios_y_consumo_cultural_-_tercer_informe_-_2014.pdf

Helguera, M. (2004). *A salto de sapo. Narrativa uruguaya para niños y jóvenes*. Montevideo: Trilce.

Martínez, I. (2013). *Crónica de un pueblo libre*. Montevideo: Editorial Fin de Siglo.

Nahum, D. (2013). *Introducción a la teoría y crítica de la literatura infantil*. Montevideo.

Leite, V. (Coord.). (1999). *¿Te cuento?* Montevideo.

Lista de entrevistados

Ana María Bavosi. Maestra (Magisterio). Bibliotecóloga (Escuela de Bibliotecología del Uruguay). Fundadora de la librería “Libruras”. Escritora y editora especializada en literatura infantil.

Horacio Cassinelli. Escritor, ilustrador y artista plástico. Radicado en Francia.

Ignacio Martínez. Escritor, dramaturgo y docente.

Jorge Saracini. Presidente de la Cámara Uruguaya del Libro. Distribuidora Origen.

Julio Osaba. Profesor de Historia (IPA). Docente en la Universidad Católica del Uruguay. Investigador de la Biblioteca Nacional.

Leroy Gutiérrez. Licenciado en Letras (Universidad Católica Andrés Bello). Editor en Penguin Random House Grupo Editorial (Uruguay).

Madelón Rodríguez Canedo. Doctora en Medicina (UdelaR). Psiquiatra infantil y juvenil (UdelaR).

Sergio López Suárez. Maestro (Magisterio). Escritor e ilustrador.

Roy Berocay. Escritor, periodista, músico.