

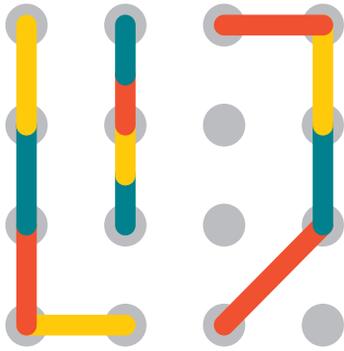
Año 6 . Núm. 13 . enero-junio 2022

# LIJ · Ibero

## Revista de Literatura Infantil y Juvenil Contemporánea



UNIVERSIDAD IBEROAMERICANA



Año 6 . Núm. 13 . enero-junio 2022

---

LIJ · Ibero  
Revista de Literatura  
Infantil y Juvenil  
Contemporánea

## DIRECTORIO UNIVERSIDAD IBEROAMERICANA A. C.

Luis Arriaga Valenzuela, S.J **Rector**

Alejandro Anaya Ortiz **Vicerrector Académico**

Jorge Meza Aguilar **Director General de Vinculación Universitaria**

Rosalinda Martínez Jaimés **Directora de Publicaciones**

Luis Javier Cuesta Hernández **Director de la División de Humanidades y Comunicación**

Alethia Alfonso **Directora del Departamento de Letras**

## CONSEJO EDITORIAL

**Dra. Evelyn Arizpe** Universidad de Glasgow, Reino Unido

**Mtra. Graciela Biolet** Universidad de Córdoba, Argentina

**Dr. Pedro C. Cerrillo Torremocha** <sup>(U)</sup> Director del CEPLI de la UCLM, España

**Dr. José Manuel de Amo** Universidad de Almería, España

**Dra. Gemma Lluch** Universidad de Valencia, España

**Dra. Alba Nora Martínez.** Universidad de Arizona, Estados Unidos

**Dr. Ignacio Padilla (†)** Academia Mexicana de la Lengua, México

**Dra. Gloria Prado** Universidad Iberoamericana, México

**Dra. Blanca-Ana Roig** Universidad de Santiago de Compostela, director de la Red LIJMI, España

**Dra. Veljka Ruzicka** Universidad de Vigo, España

**Dra. Celia Vázquez** Universidad de Vigo, España

**Dra. Gloria Vergara** Universidad Autónoma de Colima, México

**Dr. Jorge Yangali** Universidad Nacional del Centro de Perú, Perú

**Dr. Lauro Zavala** Universidad Autónoma Metropolitana, México

**Dra. Esther Hernández Palacios** Universidad Veracruzana, México

**Mtro. Adolfo Córdova Ortiz.** Universidad Iberoamericana, México, Blog Linternas y bosques

## COMITÉ EDITORIAL

**Directora general:** Dra. Laura Guerrero Guadarrama

**Coordinadora general:** Dra. Amanda Patricia Castañeda

**Asistente editorial:** Lic. Emilio Vázquez Romero Castany y Lic. Montserrat Flores

**Encargados/as de sección:**

**Voces de la LIJ:** Dra. Laura Guerrero Guadarrama, Mtra. Áurea Xaydé Esquivel Flores y Mtra. Helena Taylor

**Refiguraciones:** Mtra. Georgina Lamothe Hernández, Dra. Laura Guerrero Guadarrama, Dra. Amanda Patricia Castañeda Merizalde y Mtro. Alejandro Vergil Salgado

**Para leerte mejor:** Mtra. Helena Taylor

**Intermedialidades:** Mtra. Georgina Lamothe Hernández.

**Parasubidas poético:** Mtro. Alejandro Vergil Salgado y Mtra. Perla Ximena Sueiras Altamirano.

**Libros y algo más:** Mtra. Cutzi Luz María Quezada Pichardo

**Corrección de estilo:** Mtra. Georgina Lamothe Hernández

**Medios electrónicos:** Dra. Laura Guerrero Guadarrama, Dra. Cutzi L. M. Quezada (blog), Mtro. Alejandro Vergil Salgado (FB), Lic. Emilio Vázquez Romero Castany (TW), Lic. Ana María Fortoul, Esteban Romero Álvarez (IG)

**Otros miembros:** Dra. Flor Moreno Salazar, Mtro. Luis Mario Reyes, Mtro. Humberto Pérez, Mtra. Itzel Vargas, Lic. Ana María Fortoul, Mtra. Elisa Lamothe Hernández (†)

**Diseño de logotipos y portada:** Thales Aquino.

**Imagen de portada:** *Arrullo lluvioso*, de Christian Reyes

LIJ · IBERO. Revista de Literatura Infantil y Juvenil Contemporánea, Año 7, Núm. 13, enero-julio 2022, es una publicación electrónica de la Universidad Iberoamericana, A. C., con domicilio en: Departamento de Letras de la Universidad Iberoamericana. Prol. Paseo de la Reforma 880, col. Lomas de Santa Fe, C. P. 01219, Ciudad de México, Tel. (55) 5950-4919, [issuu.com/lijibero](http://issuu.com/lijibero), [www.uia.mx/publicaciones](http://www.uia.mx/publicaciones), [lijibero@gmail.com](mailto:lijibero@gmail.com) Editor responsable: Laura Guerrero Guadarrama. Reserva de Derechos al Uso Exclusivo del Título No. 04-2016-050908442400-203, e ISSN 2448-7848, ambos otorgados por el Instituto Nacional del Derecho de Autor. Responsable del diseño web y actualizaciones: Dirección de Publicaciones, Dirección de Publicaciones de la Universidad Iberoamericana. Prol. Paseo de la Reforma 880, col. Lomas de Santa Fe, C. P. 01219, Ciudad de México, Tel. (55) 5950-4000, fecha de la última modificación, 30 de junio de 2020. Todo artículo firmado es responsabilidad de su autor. Se prohíbe la reproducción de los artículos sin consentimiento del editor: [publica@ibero.mx](mailto:publica@ibero.mx)

# Índice

## I. Carta editorial / 5

Laura Guerrero Guadarrama

## II. Voces de la LIJ

1. Migraciones entre la academia y la creación escénica. Entrevista al investigador y dramaturgo Hugo Salcedo, por Itzel Vargas Moreno escritora, una entrevista a Julieta García González por Ana Fortoul / 8
2. “De jóvenes para jóvenes”. Dispositivos intermediales: de traducciones y teatro para niñxs. Entrevista a lxs traductores Nadxeli Yrizar Carrillo y Humberto Pérez Mortera por Esteban Romero / 18

## III. Refiguraciones

1. Nuevas subjetividades infantiles: la identidad múltiple de Calvina en la obra de Carlo Frabetti por Carlos Esteban Romero Álvarez / 29

## IV. Para leerlo mejor

1. Modernism in Children’s Literature: The case of Gertrude Stein’s “The World is Round” por Soledad Betanzos Lara / 42

## V. Parasubidas poético

Poemas

1. Arrullo lluvioso (Carmen Macedo Odilón). Ilustr. Christian Reyes / 52
2. Canto del Alba (Andrés Armas Roldán). Ilustr. Paula Candiotty Chang / 53
3. De soles y crisálidas (Anisley Fernández Díaz). Ilustr. Casandra Sabag / 54
4. Haiku (Evelyn Moreno). Ilustr. Dirce Hernández / 55
5. Dudas (Marisol Luna Zapiaín). Ilustr. Víctor Calixto / 56

## VI. Libros y algo más

1. Notas sobre *Aquí es un buen lugar* por Montserrat Flores / 58

## VII. Autores / 61

## IX. Comité editorial / 65

# Carta editorial

**Llega un nuevo año (2022) con logros importantes** en la lucha contra la pandemia que nos alienta a todas y todos, cada vez falta menos tiempo para lograr el regreso presencial a nuestras actividades, aunque muchas personas no dejaremos de lado lo aprendido en el trabajo a distancia pues hemos adquirido nuevas y útiles herramientas que optimizan nuestras tareas. Así, seguimos adelante con renovadas fuerzas y agradecemos que nos acompañen en este espacio escritural *LIJ Ibero* que es la casa de ustedes.

En esta ocasión, en el apartado inicial *Voces de la LIJ* ofrecemos “Migraciones entre la academia y la creación escénica. Entrevista al investigador y dramaturgo Hugo Salcedo” por Itzel Vargas Moreno. Nos acercamos a este artista y académico de índole internacional que ha visto en el teatro para las pequeñas audiencias un detonante para la sensibilización y el despertar social, sus obras han recibido importantes premios y se mantienen vigentes mediante montajes constantes. La Universidad de Guadalajara en 2016 creó el Premio Nacional de Dramaturgia Universitaria Hugo Salcedo como un merecido homenaje a su trayectoria. En este diálogo el doctor Salcedo habla de su formación, de sus obras y preocupaciones.

En el mismo espacio de la revista presentamos *De jóvenes para jóvenes* con la entrevista: “Dispositivos intermediales: de traducciones y teatro para niñxs. Entrevista a lxs traductores Nadxeli Yrizar Carrillo y Humberto Pérez Mortera” por Esteban Romero. Una grata conversación sobre el espacio cultural que les artistas han creado con el nombre de Editorial de la Casa/Nómada Producciones, especializada en textos dramáticos contemporáneos traducidos al español, fundada en 2019 al amparo del interés y la solidaridad de personas vinculadas con el área. Hacemos notar que los editores tienen un especial compromiso con las jóvenes audiencias por lo que en su catálogo también encontramos obras para infancias y juventudes, textos que nos vinculan con búsquedas internacionales, más allá del canon, como señalan, traducciones que son reescrituras y reencuentros con otras culturas que se revitalizan en un nuevo contexto.

En la sección de *Refiguraciones* les ofrecemos un texto crítico “Nuevas subjetividades infantiles: la identidad múltiple de Calvina en la obra de Carlo Frabetti” de Carlos Esteban Romero Álvarez quien es un joven autor comprometido con la LIJ y el respeto a la diferencia. A partir de la novela *Calvina* (2007) nos muestra el

trabajo neosubversivo de la narración que desestabiliza los binomios hegemónicos que dominan las identidades infantiles para conducirnos por nuevas formas del pensamiento y de la creación. Desestabilización del tema y de la forma que demanda una lectura inteligente, lúdica y contemporánea. El texto es una clara invitación para leer la obra en complicidad con recursos subversivos como la ironía, la parodia o lo transgenérico.

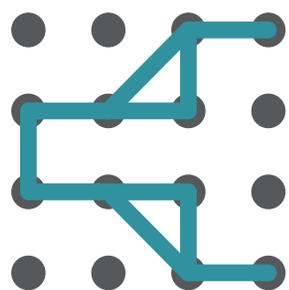
En *Para leer mejor* encontrarán el trabajo “Modernism in Children’s Literature: The case of Gertrude Stein’s “The World is Round” de Soledad Betanzos Lara. Reflexión sobre la relevancia de algunos recursos de la modernidad en la LIJ, como el flujo de la conciencia en la exploración del yo y la experimentación lingüística, ideas ejemplificadas a partir de Rosa, la protagonista principal de la obra de Gertrude Stein *El mundo es redondo* de 1939. El libro ha sido reeditado recientemente en la editorial Tres hermanas en 2019 y Bisturí 10 en 2020 por lo que está al alcance de las nuevas generaciones, y como señala Betanzos trasciende los límites temporales renovando y actualizando su lectura.

En el corazón de la revista dedicado al *Parasubidas poético* presentamos los poemínimos seleccionados por nuestro jurado en la última convocatoria. Empezamos con “Arrullo lluvioso” de Carmen Macedo Odilón, poeta y narradora de la Ciudad de México. La ilustración es del artista Christian Reyes, elegida como portada de este número. Sigue “Canto del alba” del joven escritor peruano Andrés Armas Roldán visualizado por la ilustradora Paula Candiotty Chang. A continuación “De soles y crisálidas” de la poeta cubana Anisley Fernández Díaz e ilustrado por la artista y antropóloga visual mexicana Casandra Sabag. Después podrán leer “Haiku” de la poeta mexicana Evelyn Moreno, texto ilustrado por la diseñadora e ilustradora mexicana Dirce Hernández, y cerramos este apartado de lujo con el poemínimo “Dudas” de la escritora mexicana Marisol Luna Zapiaín e ilustrado por el joven artista gráfico Víctor Calixto.

En *Libros y algo más* nuestra compañera Montserrat Flores nos comparte “Notas sobre *Aquí es un buen lugar*”, el libro más reciente de la autora portuguesa Ana Pessoa ilustrado por Joana Estrela y traducido por la poeta Paula Abramo para ediciones El Naranjo. Una narración del yo desde la protagonista juvenil Teresa Tristeza quien habla de sí y del mundo mediante un cuaderno personal en una rica interrelación de imágenes y palabras.

Reiteramos nuestro agradecimiento a todas las personas que hacen posible esta revista y a ustedes por ser fieles compañeras y compañeros de este proyecto.

Sinceramente,  
Laura Guerrero Guadarrama



Voces  
de la LIJ

# Migraciones entre la academia y la creación escénica. Entrevista al investigador y dramaturgo Hugo Salcedo

*Itzel Vargas Moreno*

Adscripción institucional: Universidad Iberoamericana

Correo electrónico: itzel.vargas.m@gmail.com

ORCID: 0000-0001-6667-7629

Fecha de recepción: 21 de enero de 2022

Fecha de aceptación: 1 de febrero de 2022



“...todas y todos somos migrantes, de alguna forma estamos moviéndonos, estamos sufriendo mutaciones voluntarias e involuntarias [...] hacemos un viaje físico o interior...”  
(Entrevista personal).

Figura 1. El artista-investigador Hugo Salcedo en el Pabellón Jay Pritzker, Chicago, 2019. Archivo personal del autor.

**H**ugo Octavio Salcedo Larios es uno de los más importantes creadores escénicos en la actualidad, así como un reconocido investigador mexicano (véase la figura 1). Se licenció en Letras mediante sus estudios universitarios en la Universidad de Guadalajara. Posteriormente cursó el doctorado en Filología en la Universidad Complutense de Madrid en la que su trabajo de titulación *El teatro para niños en México* (2002) recibió *cum laude*; también estudió un posgrado en Teoría y Crítica del Teatro, en la Universidad Autónoma de Barcelona. En 2019 ganó el Premio Juan Cervera en la Colección Ensayo de la Association Internationale du Théâtre pour les Enfants et la Jeunesse (ASSITEJ) España con el trabajo *La migración en el teatro para la infancia y la juventud de México. Contexto, estrategias y recursos dramáticos* (2019).

Actualmente, es miembro del Sistema Nacional de Investigadores (SNI) del Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (CONACYT) y académico de tiempo completo en la Universidad Iberoamericana Ciudad de México, en donde durante tres emisiones ha obtenido el reconocimiento a la productividad académica del Fomento de Investigación y Cultura Superior, A. C. (FICSAC). En este recinto, actualmente coordina el proyecto Teatro y Política en tiempos de (Pos) Covid-19 que se lleva a cabo desde 2020 bajo convocatoria de la División de Investigación y Posgrado de la Ibero; es miembro del comité organizador del Coloquio Internacional de Teatro Latinoamericano y de las Jornadas Internacionales de Teatro del Siglo de Oro Español y Novohispano. Asimismo, en colaboración con el Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Teatral Rodolfo Usigli (CITRU) del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura (INBAL), forma parte del proyecto de investigación Textralidad, y del Ensamble de Teatro de la propia Ibero.

En su faceta como creador escénico, la obra *El viaje de los cantores* (1989) constituye el texto más reconocido del autor; ganó el Premio de Teatro Tirso de Molina y obtuvo el galardón de Punto de Partida de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Desde su publicación hasta la fecha la pieza ha sido traducida y representada en diferentes países, por lo que ha sido denominada “Pieza emblemática del teatro mexicano”. La partitura contiene uno de los hilos conductores del trabajo académico y creativo del artista: la migración de personas de Latinoamérica a Estados Unidos.

El teatro para pequeñas audiencias de Salcedo también ha recibido importantes galardones en el rubro. En 1990 obtuvo el Premio Bellas Artes Obra de Teatro para Niños y Jóvenes Perla Szuchmacher por *Juanete y Picadillo* (2003). Durante 2002 el dramaturgo fue merecedor al reconocimiento del Instituto de Cultura de Baja California por *Don Tiburcio, el tiburón y otras obras de teatro para niños*

(2003). De igual forma, la pieza *Si escuchas a una rana croar* (2003) fue acreedora al Premio de las Jornadas Nacionales de los Niños por la Paz en 1990. Además, el dramaturgo fue miembro del Sistema Nacional de Creadores del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (FONCA) en dos ocasiones. Como puede advertirse, el viaje (migración) de ida y vuelta entre la creación escénica y la investigación ha permitido a Salcedo obtener diferentes premios, así como colocar al teatro mexicano contemporáneo para niñas, niños y jóvenes en el panorama internacional. Por ello, en honor a sus aportaciones a la escena teatral y como homenaje a su trayectoria, la Universidad de Guadalajara instituyó el Premio Nacional de Dramaturgia Universitaria Hugo Salcedo desde el 2016.

### **Itzel Vargas (iv): ¿Cómo surgió tu interés por el teatro dirigido a infancias y juventudes?**

**Hugo Salcedo (HS):** Me acerqué al teatro por un asunto de tradición y de prácticas en casa. Desde muy pequeño –cuando iba a la primaria– mi mamá y mis hermanos mayores me llevaban al teatro. Mi hermana menor y yo fuimos los más privilegiados, pues veíamos lo que nuestros familiares elegían que era, por lo general, montajes de autores clásicos en el emblemático Teatro Degollado de la ciudad de Guadalajara. De ahí me surgió la idea de acercarme al teatro, no particularmente para realizar una actividad académica sino sólo como observador. Más adelante, durante el doctorado, mi directora de tesis me orientó para que trabajara el teatro para niñas y niños, que se convirtió en el eje de esa investigación. En este sentido, en mi experiencia, primero estuvo la observación, la afición; luego apareció la carpeta de investigaciones en las que he estado trabajando desde hace más de 20 años.

### **iv: Al respecto de tu tesis de doctorado, *El teatro para niños en México* (2002) representa un material sin precedentes para su época y género. A veinte años de su publicación, ¿cómo lees tu texto?, ¿cuál consideras que es el panorama actual del teatro dirigido a infancias?**

**HS:** Considero que se trata de un humilde catálogo que permite dar cuenta de la parte histórica del teatro para pequeñas audiencias en el país: qué se escribía, cuáles eran los intereses, los temas y las estrategias del género en los años ochenta y noventa, primordialmente, que ya no son de necesidad tópicos de las dramaturgias más recientes. Pienso que es un documento muy puntal, cuyo origen obedece a la ausencia de materiales que había en su momento, y a la necesidad de ofrecer una suerte de sistematización, de hacer una aproximación en torno a generalidades. Podríamos quizá leer aquella tesis como una aportación, acotada,

en torno al cajón de temas que se movían en el teatro para niñas y niños. En la actualidad hay otros asuntos que se están revisitando, hay diferentes estrategias que ahora vale la pena considerar. Ha habido un vuelco profundo, un cambio en estas décadas posteriores al texto. Convendría retomar algunos aspectos de andamiaje de la tesis, para luego colocarlos dentro de esta nueva-otra disposición de las formas de trabajo acerca de las autorías dramáticas contemporáneas.

**iv: En relación con tu faceta creativa, ¿cuáles consideras que son los rasgos que definen tu dramaturgia dirigida a las infancias y juventudes?**

HS: Son menos de diez textos que han tenido la oportunidad de publicarse, siempre con una distribución muy corta; algunas de estas obras han ganado premios importantes y se han montado con cierta regularidad. Pensaría que no tengo una definición muy precisa de mi interés dramático cuando escribo para pequeñas y jóvenes audiencias. Referencias que sí encuentro dentro de la otra carpeta –que es más amplia–, es decir, la literatura dramática considerada para adultos. Sin embargo, en estos textos dirigidos a la niñez o juventud hay tientos de asomarse a una dramaturgia que resulte interesante, porque hay una cuestión que tiene que ver con un asunto de poder que me interesa debatir; en algún caso también se aborda el cuidado del planeta o la libertad. Me interesa, por otro lado, la adecuación o relectura de textos clásicos. Por ejemplo, en algún caso retomo una novela ejemplar de Cervantes para escribir *Juanete y Picadillo* (2003), con la intención de acercar a las pequeñas audiencias a esta literatura, que de otra manera sería más difícil.

**iv: Sin embargo, tus textos *El viaje de los cantores* (1989) y *Música de balas* (2012) tienen una estupenda recepción entre las jóvenes audiencias, aunque no hayan sido creados para ellas.**

HS: Sí. *El viaje de los cantores* (1989) es mi obra más conocida y ha interesado a otros sectores. Ahora mismo se está trabajando en otro estreno, por tercera ocasión, con estudiantes de una secundaria, en Chimalhuacán (Estado de México). Esperaría que se estrene en mayo o junio próximos (del 2022). Los acercamientos a esta obra marcan el interés por temas que aparentemente serían poco propicios para los jóvenes, dada la violencia que contienen los textos: migraciones forzadas, violencia a razón del narcotráfico, abusos, etcétera.

**iv: En relación con esta partitura, ¿por qué consideras que *El viaje de los cantores* (1989) ha generado tanto interés en diversas compañías, además de las pequeñas y jóvenes audiencias, en México y alrededor del mundo?**

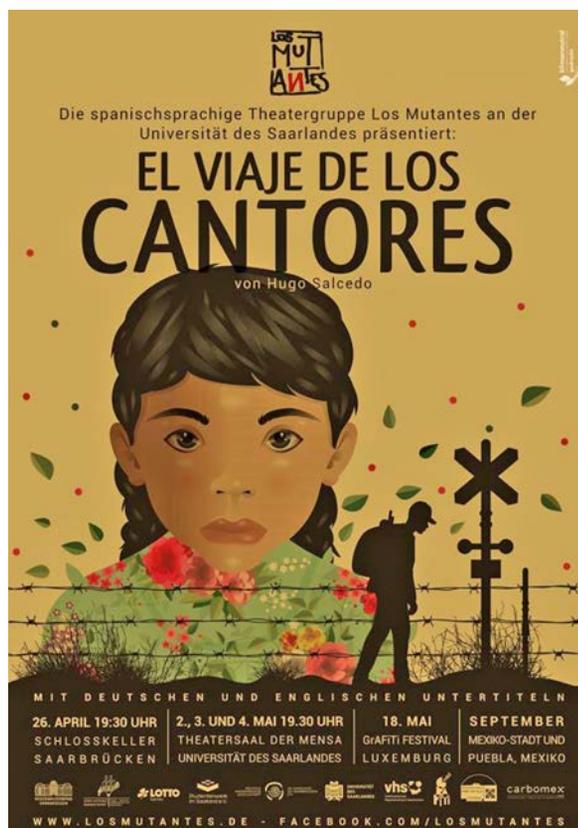


Figura 2. Cartel de la puesta en escena *El viaje de los cantores* realizada en Alemania, Luxemburgo y México, 2018. Archivo personal del autor.

HS: Son diferentes factores que pueden influir en la amplia recepción del texto (véase la figura 2). Por un lado, el tema que plantea es universal, y tristemente vigente, que va dando la vuelta y que se recoloca como una marca de desajuste del sistema en el que vivimos, de la globalización que pone en crisis las circunstancias económicas. Es decir que la debacle sistémica es como una marca del fracaso de los proyectos nacionales y del proyecto de mundialización que repercute en la necesidad de emigrar, que es a su vez el tema de esta obra. Por otro lado, en el texto dramático se propone una experimentación formal que permite lecturas novedosas y atractivas como el intercambio —a voluntad o capricho— de sus escenas. El azar derivado de una probable puesta en escena mediante la propuesta de sorteo de las escenas está implícito no sólo en la cuestión temática nodal, sino que toca la cuestión de la forma. En otras piezas de mi autoría, está declarada la *incompletud* del texto, por decirlo de alguna manera, que requiere de los espectadores para lograr una consistencia. También, sin duda, el gran espaldarazo que influye en la recepción afortunada de este drama fue y sigue siendo la obtención del Premio Tirso de Molina que da una marca de reconocimiento internacional para un texto escrito desde este lado del Atlántico. En otro plano de composición está como referencia la tradición literaria que se recupera en el texto, se asoman autores que han marcado una tradición en la literatura hispanoamericana porque

son referentes de nuestra cultura. En *El viaje de los cantores* (1989) están muy presentes, con toda intención, Juan Rulfo, Julio Cortázar, García Lorca, Fernando del Paso, escritores que estaba leyendo y revisando en los momentos de escritura y que se dejan ver entre las líneas de la obra de teatro.

**iv: Claro, por ello ha sido denominada “Pieza emblemática del teatro mexicano”, ¿cuál es tu sentir al respecto?**

HS: Eso da un poco de mareo, pero sí es una de las obras teatrales más conocidas del teatro mexicano de fin de siglo, con traducciones que han permitido el contacto con audiencias de diferentes latitudes y contextos, como el húngaro, el checo, francés, alemán, inglés, también en el lado asiático, el coreano, que hacen que la obra tenga una dinámica muy fascinante, pero tristemente –al tiempo– vigente, en torno a los tópicos de violencia y migración que se exponen.

**iv: Y en relación con esto que apuntalas sobre el tópico de la violencia, ¿piensas que todas las temáticas se pueden mostrar a las niñas, los niños y jóvenes mediante el dispositivo teatral? ¿O existen temas prohibidos en el teatro para estas audiencias?**

HS: Considero que todos los temas cruzan y atraviesan por la posibilidad del muestreo. Como lo mencionaba, obras como *Música de balas* (2012), *El viaje de los cantores* (1989), *Nosotras que nos queremos tanto* (2020), que no son textos de fácil digestión debido a la violencia implícita o explícita que plantean, han sido revisadas por profesoras porque les interesa que las niñas y los niños lean en sus cursos de español o literatura, declamen o representen fragmentos, o las obras completas. Lo anterior cancela, pues, la idea de tener temas “prohibidos” para la infancia o la juventud. No se debe soslayar la posibilidad de apertura hacia la imaginación y hacia un optimismo, no solamente para los textos dirigidos a la infancia, sino en general un planteamiento optimista del arte y hacia la vida, para contar con estrategias que consideren que otro mundo, con menos violencia y más equidad, es posible y también realizable.

**iv: Y fuera de tus obras, pero dentro de tu investigación, ¿qué elementos son imprescindibles en las partituras y las puestas en escena para que decidas analizar una obra en un artículo o en un libro académico?**

HS: Siendo autor, y debido a la visión que tengo desde la academia y la creación literaria, reconozco todo el esfuerzo de escritores y escritoras, que encierra un volumen de ficción. Mediante mi trabajo de investigación quiero manifestar mi reconocimiento a las y los colegas por el esfuerzo que hacen, sobre todo porque es

un trabajo para la escena, que es tan efímero o volátil. Se escribe demasiado teatro y se monta demasiado poco... Por otro lado, la riqueza de la dramaturgia y de la escena son idóneas para la profundización académica. A partir de los cursos de posgrado y siempre con el apoyo de las y los estudiantes, intentamos localizar las coincidencias o divergencias entre las obras, revisamos sus tesis y estrategias, posibilidades de la escena, lenguajes, etcétera. Por otro lado, no podemos quedarnos sólo con la literatura dramática como único espacio de trabajo; en razón de la complejidad del suceso escénico, es primordial asistir a los espectáculos para apreciar la forma en que se conforman las carteleras, cómo reaccionan las audiencias, cómo se compone la escena, cuál sentido alcanza la composición general, quiénes integran los repartos, cuáles son las casas productoras, por qué una obra puede tener una mayor o menor recepción en el sentido de afluencia de públicos. Se trata de considerar siempre una serie de factores de amplia gama y de diversos campos; hay que tener en cuenta asideros teóricos para desentrañar las capas del acontecimiento escénico: cuestiones sociológicas, estéticas, antropológicas, semiológicas, epocales, etcétera.

**iv: Al respecto de la confección académica, en tu investigación *La migración en el teatro para la infancia y la juventud de México...* (2019) (véase la figura 3) ¿qué te llevó a elegir la migración como hilo conductor en diferentes obras?, ¿por qué consideras que tu texto es relevante?**

HS: Lo que da razón al libro es mostrar la solidez que tiene la dramaturgia mexicana en torno al tema migratorio aun así sea para pequeñas y jóvenes audiencias. Como mencionaba, he estado atravesado y soy muy sensible a los tópicos derivados de la migración. Viví en la frontera de México, en Tijuana, cerca de 25 años. Llegué allí queriendo estar en el punto de pulsación, en esa frontera tan importante a nivel internacional. Aquella ciudad fue mi observatorio de la circunstancia migratoria. Por otro lado, considero que todas y todos somos migrantes, de alguna forma estamos moviéndonos, estamos sufriendo mutaciones voluntarias e involuntarias, cuando nos movemos de casa, deseamos constituir una familia, salimos de casa o nos mudamos de domicilio, hacemos un viaje físico o interior, realizamos una estancia. Yo viví alrededor de cinco años en España, en dos ciudades tan apasionantes como Barcelona y Madrid. Realicé una gratificante estancia larga en Corea del Sur. Viví en Jalisco, Baja California y ahora en el Estado de México. El tópico de las migraciones me apasiona. He escrito ficción y también ensayo referente a este aspecto que considero como un devenir esencial de la humanidad.



Figura 3. Portada de *La migración en el teatro para la infancia y juventud en México*, 2019. Archivo personal del autor.

iv: Mencionabas que las clases de teatro que impartes son detonantes para la generación de conocimiento. Actualmente eres profesor de tiempo completo en la Universidad Iberoamericana Ciudad de México, en la que hay una línea de investigación de teatro que va desde la licenciatura hasta el posgrado, ¿podrías hablar un poco sobre los seminarios, eventos, coloquios y tus proyectos académicos de teatro dentro de esta institución?

HS: El programa de la licenciatura en Letras Latinoamericanas de la Universidad Iberoamericana, tiene dos asignaturas que tienen carácter obligatorio: Análisis y crítica de textos dramáticos y montajes, que me parece muy interesante porque considera al teatro no sólo como soporte literario sino como suma de otras texturas que consideran lo espectacular como camino para llegar a la mirada del público. No debemos estudiar o revisar el teatro solamente como texto literario, sino que la materia posibilita que acudamos a los espacios físicos, y conformar una aproximación hacia la crítica de los espectáculos. A los estudiantes es un perfil de la clase que gusta mucho, se revisan textos clásicos, pero también experimentaciones de la escena. La otra materia de la carrera es Drama latinoamericano cuya focalización geográfica está en el continente americano. Hay lugar en nuestro espacio y tradición, una escuela completamente enriquecida a través de la historia y su crítica, la experimentación moderna del drama, tanto de la dramaturgia textual como escénica. Y en los seminarios del Posgrado (maestría y doctorado)

en Letras Modernas, hemos podido reflexionar a partir del trabajo de investigación de académicos imprescindibles como el Dr. José Ramón Alcántara quien también ha trabajado la teoría del espectáculo y los cruces entre filosofía y teatro, por ejemplo. Contamos con la página Textralidad<sup>1</sup> que estamos construyendo, ahí convergen esfuerzos de varios profesores liderados por el Dr. Alcántara Mejía que invitan a la reflexión de la textura escénica y literaria del hecho espectacular. Lo anterior apunta hacia la realización de diversas investigaciones de grado. También existe un trabajo de coordinación muy estrecho del Departamento de Letras con el CITRU, del INBAL, con quienes se organiza la Cátedra Rodolfo Usigli de periodicidad anual, se organizan los coloquios que tienen como eje el Teatro contemporáneo latinoamericano, o el del Siglo de Oro y Novohispano, además de las publicaciones que se derivan de estos encuentros internacionales. Asimismo, también se encuentra el Ensamble teatral donde se involucran alumnos de licenciatura, posgrado y académicos de otros departamentos para experimentar la espectacularidad, y que estuvo trabajando muy activamente hasta antes de la pandemia; o el Festival de Teatro Universitario realizado en diversas ediciones en el campus de Santa Fe.

#### iv: Desde tu mirada como artista-investigador, ¿cuál obra de teatro recomendarías a las niñas y los niños que nunca han leído o visto una?

HS: Esta es una pregunta muy difícil de responder. Podrían ser un excelente referente las obras de las autoras que abordo en mi libro: Valentina Sierra, Mónica Hoth, Maribel Carrasco. Luego también se encuentran las adaptaciones a los textos clásicos, por ejemplo. Hay una edición que me gusta mucho de Salvador Novo sobre el *Quijote*. Está por supuesto la dramaturgia francesa, española o canadiense actual, que es ejemplar. Son materiales que pudieran tenerse a mano. Yo crecí —como muchos de mi generación— con las obras de Elena Garro, Emilio Carballido, Luisa Josefina Hernández o Héctor Azar. Creo que más allá de nombres, lo significativo es también la experiencia de la lectura o del espectáculo. La experiencia de las audiencias para acercarse por primera o segunda vez al espacio de la escena puede abrir los poros de la piel para sentir y quizá apoyar la comprensión de la otredad. También a nivel pedagógico y práctico encuentro que cada vez que hablamos de teatro, incluso en los lugares más ásperos, se esboza una sonrisa. Hay una gana de querer hacer teatro porque tiene un componente lúdico, y está de por medio el juego, la participación.

<sup>1</sup> Página oficial: [www.textralidad.com.mx](http://www.textralidad.com.mx)

Redes sociales: Youtube: [www.youtube.com/channel/UC4tU2RX3vaI-LbOOayMzuRA](https://www.youtube.com/channel/UC4tU2RX3vaI-LbOOayMzuRA)

Facebook: [www.facebook.com/Textralidad-101615901801267](https://www.facebook.com/Textralidad-101615901801267)

#### iv: Respecto a tu experiencia como creador escénico, ¿qué le dirías a los dramaturgos jóvenes que están comenzando?

HS: De mi parte no habría consejo, ni referencia de nada. Quizá en todo caso la consideración de que abrirse a la aventura de la dramaturgia es continúa, constante, en donde hay que estar siempre “arrastrando la pluma” o “tecleando en la computadora” e imaginar mundos posibles y mejores. Además, es imprescindible considerar que la cuartilla siempre estará incompleta pues será hasta cuando se lleve a escena que se acabe: ya sea en la azotea de la casa, en un teatro pequeño o en un gran teatro. Hasta ese entonces se consume —y a medias— el hecho de la expectación y de la función de lo que nos tiene en esta temporalidad como dramaturgos. Estaría bien formular preguntas: ¿por qué quiero hacer esto que estoy haciendo?, o bien: ¿a quién se lo quiero decir? ¿por qué encuentro que es importante? Se trataría de buscar respuestas en la parte más profunda e íntima.

#### iv: Para finalizar, la pandemia por Covid-19 modificó el ritmo y el rumbo de todas las actividades, ¿tu producción, tanto académica como artística, se ha visto afectada en algún sentido?

HS: Claro, la epidemia planetaria ha golpeado por todas partes y a todo mundo, lacerando todavía más a los sectores de mayor necesidad: trabajadoras y trabajadores informales, domésticas, empleados del sector de la salud y los servicios, inmigrantes, personas enfermas, sin hogar o reclusas. La enfermedad condujo al confinamiento físico y a la obligada revisión de las formas de hacer lo que hacemos. Ha sido difícil, pero también constituye un reto que ha obligado a la reflexión, la creatividad, el replanteamiento y ejecución de las formas. Se ha estado echando de menos la presencia y cercanía física de los cuerpos, asunto tan esencial para las artes escénicas.

## Obras citadas

Salcedo Larios, Hugo. *El viaje de los cantores*, prologado por Peter Beardsell, Universidad Autónoma del Estado de México, 2014.

---. *La migración en el teatro para la infancia y la juventud de México. Contexto, estrategias y recursos dramáticos*. ASSITEJ España, 2020.

Vargas Moreno, Itzel. Entrevista personal. 11 de enero del 2022.

# “De jóvenes para jóvenes”

---

## Dispositivos intermediales: de traducciones y teatro para niñxs. Entrevista a lxs traductores Nadxeli Yrizar Carrillo y Humberto Pérez Mortera

*Por Esteban Romero*

**H**umberto Pérez Mortera nació en la Ciudad de México, en 1976. Estudió la Licenciatura en Ingeniería en el Tecnológico de Monterrey, escritura creativa en la escuela de escritores de la Sociedad General de Escritores de México (SOGEM) y la maestría en Letras Modernas en la Universidad Iberoamericana, Ciudad de México. Es escritor, traductor y maestro. Para traducir, escribir, convivir, viajar y tratar de hacer su mundo más grande y comprensible habla (o intenta hablar) inglés, francés, portugués, sueco (y está aprendiendo japonés y lengua de señas mexicanas). También le gusta el cómic, el teatro, la intermedialidad, hornear pan y nadar ([véase la figura 1](#)).

Nadxeli Yrizar Carrillo nació en la Ciudad de México, en 1975. Estudió la Licenciatura en Lengua y Literaturas Modernas (Letras Francesas) en la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), la Maestría en Traducción Literaria en El Colegio de México (COLMEX) y el Doctorado en Letras Modernas en la Universidad Iberoamericana, Ciudad de México bajo la línea de investigación: Teatro

y construcción del significado en objetos culturales, teoría, texturas y textualidades. Es traductora independiente del francés y del inglés al español. Ha traducido libros infantiles y ensayo. Le gustan los sabores no muy dulces, conversar y llegar caminando. Miembro fundador de Ametli, Asociación de Traductores Literarios de México. Ganó el premio a la traducción literaria-teatral por la revista Punto de Partida de la UNAM en 2017 (véase la figura 1).



Figura 1. Nadxely Yrizar Carrillo y Humberto Pérez Mortera en su domicilio; fotografía tomada por Patricia Castañeda Merizalde, el 04 de diciembre del 2021; imagen digital.

**Esteban Romero (ER):** Estamos aquí para hablar de la editorial que ustedes llevan, Editorial de la Casa/Nómada Producciones, que, como reza su página web, es una editorial especializada en la publicación de obras de teatro contemporáneo traducidas al español. Y yo quisiera, precisamente, que ustedes me hablaran un poco de este proyecto: de qué va, en qué año surge, cuál es el sello editorial que manejan.

**Humberto Pérez (HP):** Yo traduzco teatro desde 2007 y siempre trato de traducir obras que me gustan y que encuentro en los viajes que hago o acercándome a autorxs y directorxs que me lo piden. Y, con el paso del tiempo, me di cuenta de que Nadxeli y yo producíamos muchas traducciones y que, a veces, no era tan sencillo hacérselo llegar sin más a directorxs, actores y actrices. Entonces, empezamos a pensar en hacer nuestra casa editorial para tener un libro con las obras y que fuera más fácil circularlas. Claro que una manera podría ser por mail

o mensaje, pero nos gustan estos métodos antiguos para que la gente pueda subrayar el libro, regalárselo a un amigo, etcétera. Por eso en 2019 creamos la editorial y, precisamente en ese año, hubo un antecedente que fue el libro *Ganou-Gàla*, una edición limitada escrita por otros tres autores y yo, del que sacamos cien ejemplares y que acompañó a la presentación de una de las traducciones que yo hice (Véase la figura 2). Se presentó en el Cervantino y le propuse a la compañía que sacáramos la obra y la vendiéramos a la salida de las funciones. Y fue así. Nos fue bien, los cien ejemplares se acabaron en tres semanas y a partir de entonces lo retomamos.

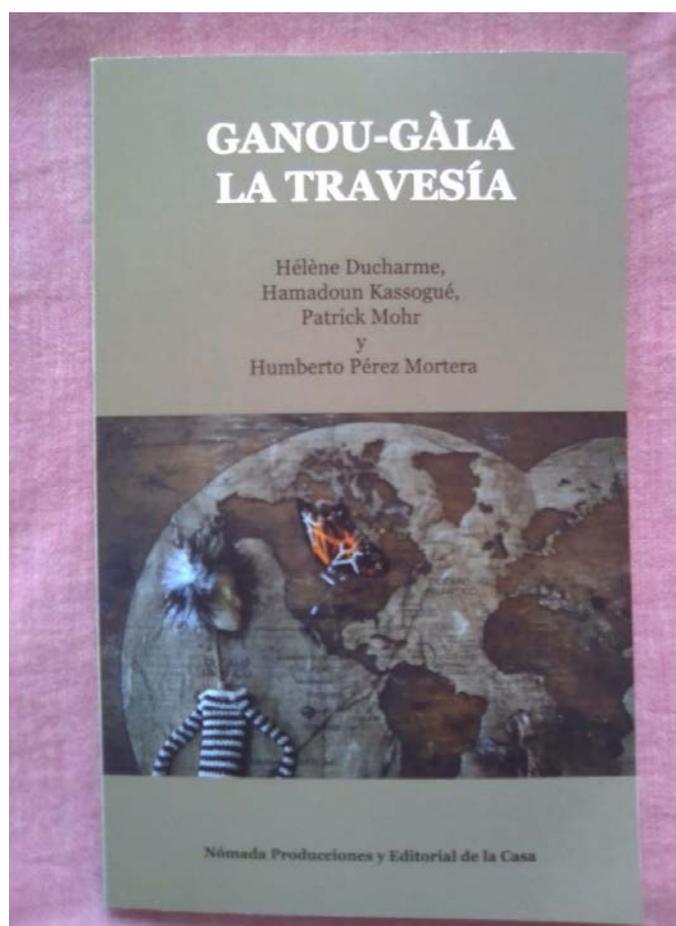


Figura 2. Fotografía de la portada del libro *Ganou-Gàla*, publicado en el 2019; tomada de la página: [www.editorialdelacasa.com](http://www.editorialdelacasa.com), el 18 de febrero de 2022; imagen digital.

**Nadxelli Yrizar (NY):** Además, era una manera de tener registro memorístico de la experiencia porque eran tres autores y una autora, y ocho miembros del elenco —con actores de diferentes partes del mundo— que querían tener el recuerdo de la obra. Fue una experiencia bonita porque cada quien se llevó su libro a casa. De pronto, es importante preguntarnos qué queda de las obras, de las representaciones.

Porque los libros los circulas y vuelven a tener vida, pero hay ciertos espectáculos de los que uno quisiera tener algo además de tu propio recuerdo.

HP: Sí, y ya después de esa primera experiencia, durante la pandemia —porque el primer libro fue publicado en 2019 y el segundo en 2020— me di cuenta de que tenía algunas obras para adultos que había traducido por gusto. Primero revisé mi traducción de una obra que se titula *Madres, trilogía para una actriz* y empecé a venderlo por Facebook, con mis amigos, y se los llevaba en bicicleta. Y luego, como siempre hemos tenido interés por la dramaturgia para públicos jóvenes (lo que es las infancias y juventudes), empezamos a trabajar dos textos que se titulan *De pie* y *Tom* de Stéphanie Mangez. Y así fue como se echó a andar la editorial. Fue juntar un poco de dinero, tener las traducciones y hacer un libro.

NY: Sí, y es que también a ambos nos interesaban las infancias y el teatro. En general, lxs traductorxs podemos ser impulsores de nuevos textos en otras lenguas que te encuentras y que deseas compartir. Incluso, a veces son los mismos actores o directores los que encuentran los libros y se dan a la tarea de traducirlos ellos mismos o contratar a alguien que los traduzca porque encontraron algo en otra cultura que podría resonar en la suya.

ER: Varias de las cosas que dicen me llaman la atención. Por ejemplo, yo no había pensado en que después de vivir el acontecimiento teatral, que es una experiencia única e irrepetible, es importante tener el texto a la mano para que quede como la huella o el regreso a ese sentimiento que se vivió. Y ahora que me estaban hablando de su interés por el teatro y la literatura infantil, algo que admiro de su labor es que se mueven dentro de dos ramas que no reciben la atención que deberían: por un lado, el teatro, que como género literario luego queda opacado por otros géneros como la novela o el cuento; y, en segundo lugar, la literatura infanto-juvenil que suele ser menospreciada porque se dice que no tiene la “seriedad” de las obras escritas para adultos. Mi pregunta, en este sentido, es por qué decidieron traducir teatro y, además, teatro para niños.

NY: Bueno, en mi caso, tocas dos puntos importantes para mí. Uno, el teatro como acontecimiento que, de alguna manera, busca transformarte. Cuando no es en el estado de ánimo o sólo para divertirse, el teatro puede generar un nuevo estado afectivo; es parte de su naturaleza prestarte ese espacio para que veas fuera de tu cuerpo, pero que experimentes en él. Estar en otro lugar, mirar de otra forma, cambiar tu perspectiva. Y, en este sentido, aunque hay una larga tradición en México de teatro para las infancias, también es cierto que los mercados cada vez van reduciendo el tipo de oferta que hay para ese público orientándolo a la parte más comercial, cuando, en realidad, hay muchas historias y muchas maneras de ha-

blarle a la infancia y de representarla. El poner a personajes infantiles a dialogar en una obra de teatro te permite pensar en cómo pueden generarse relaciones que quizá nunca te habías planteado; y, digo, estos son los efectos del arte en general, pero pienso que el teatro tiene este efecto potentísimo de que de repente no sabes bien qué te pasó y sales al mundo siendo distinto. Claro que eso también pasa con el libro. Creemos en el teatro como libro, como literatura, y en el teatro como espectáculo en donde se cumple todo: como un espacio donde, tridimensional y afectivamente, se colocan nuevas sensaciones en los cuerpos.

Además, también me parece increíble reflexionar que, cuando yo estudié, el teatro era Shakespeare, Calderón de la Barca, etcétera. Pensabas en los grandes nombres, pero no en teatro contemporáneo y menos en que se podía leer igual que como lees un cuento. Para mí esto fue muy sorprendente: descubrir, por ejemplo, en Canadá, que había muchísimas librerías y editoriales especializadas en teatro con textos para niños de todo tipo. Y como dices: teatro, infancia y traducción son relegadas. Se piensa a la traducción como un mal necesario, como si los traductores vomitáramos la lengua en otra lengua, cuando, en realidad, es un proceso de reescritura y de reencuentro con la cultura nueva para que el texto vuelva a vivir en otro contexto.

**HP:** Estoy muy de acuerdo con eso. Para mí, el teatro fue una salvación. Yo soy ingeniero en sistemas electrónicos y a los 23 años no sabía qué hacer de mi vida. En esa época, hice un viaje que me liberó. Fui asistente de inglés en la República Checa y me di cuenta de que se puede vivir haciendo otras cosas sin ningún dictado de escuela ni profesión. En ese momento, decidí entrar a la escuela de la SOGEM, que es una escuela donde te puedes formar como escritor. Yo iba por el cine, me estaba perfilando en ese tipo de escritura, pero mis mejores maestros fueron de teatro y mis mejores descubrimientos de textos eran de teatro. Y es que el teatro es la base para el cine además de que es más barato y de que parte de un texto; en el cine parte de un director que ya tiene una visión, contactos y un productor con la idea de que van a hacer algo grande para venderlo a alguien. En cambio, el teatro puede fracasar o triunfar en pequeño. Fue ahí que empecé a tomar seguridad y que descubrí la traducción. Me hice la pregunta: ¿cómo ser un mejor escritor/traductor? Pues siendo un mejor lector. Leía mucho teatro y encontré un género que es el que a mí me interesa: el teatro de la esperanza. Después descubrí que también había un gran teatro para las infancias -ya fuera dramático, poético o épico- en partes de Europa como Suecia, Alemania o Francia. Seguí por ese camino y, hasta la fecha, es lo que todavía me interesa: seguir leyendo y ofreciendo textos con esperanza y con un goce estético para todo público. Como adultos, nos interesa esa mirada de la infancia contemporánea: cómo

se sitúa, cómo ven las cosas. No se trata de un “cómo era yo de niño”, sino más bien cómo la infancia ve el mundo en la actualidad. Además, no sólo se trata de los libros, sino de producir esos textos, llevarlos a escena, ver cómo funciona la traducción y si alguien va a verla. Ese es nuestro deseo y nuestro pasado encadenado con el futuro.

**ER:** Con esto que mencionan sobre la importancia de llevar el texto al montaje, en el prólogo de uno de los textos que han publicado, ustedes mencionan que traducir una obra implica hacerla vivir en un universo geográfico distinto—que es de lo que hablábamos un poco— y lo que me llama la atención es que esto conlleva un posible riesgo de que el texto no sea tan bien recibido, por ejemplo, en el contexto mexicano a como lo fue en el contexto “original” por el tema de las diferencias culturales. Por eso quería saber cómo escogen las obras que quieren traducir.

**NY:** Pues creo que no tenemos un método. Elegimos las que nos gustan, y como Humberto y yo somos la editorial, no tenemos que cumplir con un mandato. Con que nos guste y valga la pena trabajarlo es suficiente. A veces bajamos algún recurso de un país para que pague los derechos y que nos apoye, pero nosotros pagamos la publicación y dedicamos el tiempo que tenemos fuera de las clases que es de lo que vivimos.

**HP:** Es interesante ese aspecto que mencionas respecto a lo que se pierde y lo que se gana. Es cierto, a lo mejor la obra va a ser rechazada. Pero yo creo que hay dos puntos importantes: primero, hay que intentarlo. Por ejemplo, hoy leía un artículo que habla de lo difícil que es traducir el humor, que no puedes traducir un chiste. Pues yo digo que sí, sólo tienes que encontrar la manera; no tienes que traducir palabra a palabra el chiste, sino entender la esencia, la intención y quién es el receptor. A quién le está hablando y cuál es el marco que está manejando. Si el chiste está situado en un restaurante en Francia, a lo mejor aquí lo tienes que situar en una taquería. Tienes que encontrar, no un equivalente, pero sí algo que funcione con tu público receptor. Aunque, claro, no puedes pensar en todos tus públicos receptores. Como dice Nadxeli, nos la jugamos con las historias que a nosotros nos interesa tratar.

**NY:** Sí y eso también es complicado porque hay una red que te está sosteniendo. Cuando traduces, no arrancas de cero. Tienes un marco y hay que tener cuidado en cómo funciona ese encuadre de acuerdo con el estilo de ese autor o autora y luego hacer la transposición.

**HP:** Además, como te decía, sí, puede existir un rechazo, pero también puede suceder lo contrario. Textos que en su país no funcionaron tan bien, aquí funcio-

nan mejor. Hay una obra que traduje, *Abrasados*, de un autor francés que casi no es montado en su país. Traduje ese texto hace seis años y en México se ha montado siete veces con siete compañías diferentes. Ha funcionado muy bien. Diez o veinte montajes en Francia y alrededor de doscientos en México. Entonces es un misterio.

**ER: Es impredecible.**

**HP:** Exacto. Hay obras que en su lengua original pasan desapercibidas, alguien las traduce y se convierten en un *boom* en el país del traductor.

**ER:** Pasando a otro tema, en las obras que traducen o, por lo menos las que tuve oportunidad de leer, se caracterizan por tener un tono bastante lírico: hay juegos de palabras, contestaciones rítmicas entre personajes y, de hecho, no hay prácticamente acotaciones, casi como si las indicaciones espaciales fueran un estorbo para la lectura del texto dramático. En este sentido, quisiera saber, ¿cuáles son las mayores dificultades con las que se encuentran a la hora de traducir?

**NY:** Cada texto tiene lo suyo. Hay textos altamente poéticos que son sumamente difíciles porque no están escritos en verso, pero tienen un aliento difícil de reproducir. Se trata entonces de retrabajar, dejar descansar, retrabajar y dejar descansar. Eso es lo que solemos hacer. Si no, te das por vencido y sueltas el trabajo. Nuestra premisa es que todo se puede traducir a todas las lenguas. Sólo se trata de encontrar las formas.

**HP:** Y cada proyecto es distinto. Ahorita que lo preguntas me acuerdo de que en *De pie y Tom*, encontrábamos muchos juegos de palabras que teníamos que discutir con la autora.

**NY:** Sí, porque el contacto con los autores es muy importante.

**HP:** Exacto. Trabajamos con autores vivos porque les enviamos el texto para que nos digan qué no les gustó y que exista una negociación: “respeto tu forma de escribir, pero tú tienes que confiar en mí”. Y también es muy importante en qué lugar y tiempo te encuentras con cada libro. Yo estoy trabajando con un autor que, no directamente, pero me lleva a pensar en el lenguaje incluyente porque en su texto, que se publicó hace 4 años, le dice mucho al público “a ver, todos” (en francés *tous*). En mi traducción, yo estoy poniendo todas y todos porque el público está compuesto de hombres y mujeres. El resto es un poco más sencillo, pero en esas partes te encuentras con un problema. Además, hay un personaje que es una maestra y yo pienso que su *ethos* de profesión no abordaría el lenguaje incluyente, pero luego me encuentro con otro personaje, de 17 años, que pienso que sí. Como dijimos antes, se trata de negociaciones. El lenguaje evoluciona y uno tiene que estar evolucionado con él. Los proyectos de

traducción a veces tienen que ver con cambios de palabras, pero a veces son también enfoques o formas de pensar.

**NY:** Sí, a veces nos topamos con cosas que no necesariamente nos resuenan. Y resulta difícil porque te tienes que apegar a la voz y al texto.

**ER:** Sí, y es que yo veo a lxs traductorxs como autorxs que tienen que encargarse de reescribir el libro. No obstante, parecería que muchas veces se quiere invisibilizar la labor del traductor. Por eso quería saber cómo ven ustedes su trabajo.

**NY:** Creo que es importante visibilizar la voz de quien traduce. Aunque también es cierto que existen tradiciones y que los textos están ahí para ser leídos. Teóricamente, hay una escuela que dice que no trates de llevar narcisistamente todo a tu cultura y de domesticar al texto. Hay estrategias para dejar ver ciertas cosas sin que eso impida leer. En realidad, yo pienso que la forma de hacerle justicia a lxs traductorxs es pagándoles bien, dándoles tiempo y poniendo su nombre en portada.

**HP:** E invitándolos cuando hay presentaciones de libro. Porque el traductor conoce muy bien la obra y puede platicar de ella. Y como dice Nadxeli no hay que ponerle piedras al lector para hacerme visible, pero sí voy a intentar transmitir la experiencia que yo tuve al leer la obra. Si de pronto hay un texto que proviene de una cultura donde es común hablar con metáforas, no voy a simplificar la metáfora. Si puedo construir en español como en el original, lo haré.

**NY:** Cuidando el estilo.

**HP:** Y sumándote a la voz del autor. Quizá más que la lengua misma, lo importante es entender cómo frasea el autor.

**NY:** Respecto a ese tema, estaba escuchando a una traductora que traduce de inglés a italiano y que cuenta que al leer *Las olas* (1931) de Virginia Woolf observó que había 35 repeticiones de la palabra *darkness* en una sola página. Lo primero que se planteó fue si poner sinónimos o no porque, obviamente, Woolf deliberadamente puso esa palabra ahí para crear un efecto. Así, la traductora cuenta que la única solución que encontró fue mover de lugar la palabra en la oración para que la repetición no fuera tan pesada en italiano.

**ER:** Por eso les decía que veo a los traductores como autores. Y sigue muy presente esta noción del autor como la única figura que participa en el texto cuando, en realidad, la escritura es una experiencia colectiva. Está ahí la figura de lxs editorxs, lxs traductorxs, lxs ilustradorxs.

**HP:** Sí, a mí hay una anécdota que me encanta. Me gusta mucho Raymond Carver. Él escribió nada más cuatro libros de cuentos y siempre agradece mu-

cho a su editor en los textos porque escribía párrafos larguísimos y agregaba frases muy melodramáticas. Y era el editor el encargado de cortar. Porque el editor tiene la distancia para tomar esas decisiones. Es un proceso colaborativo. Hay que confiar en el editor y en el corrector de estilo para generar un diálogo.

**ER:** Yo estoy con ustedes. Que aparezca el nombre del traductor y del editor en la portada.

**HP:** Como en el cine. Que ponen hasta el nombre del que llevó la comida y los agradecimientos a la familia (risas).

**ER:** Ahora yo les quería preguntar sobre un tema que dejamos hace rato pero que tiene que ver con los tópicos que abordan los libros que traducen. Se toca la muerte, la soledad, el abandono, la migración. Y yo he pensado mucho en estos temas porque, a pesar de que hoy en día abundan los programas de promoción lectora en las escuelas y de que lxs niñxs tienen un mayor acceso a objetos literarios, todavía existen en la LIJ temas tabú que, por razones de mercado o por menosprecio a la inteligencia afectiva de las infancias, no se suelen abordar. En este sentido, tengo dos preguntas. La primera es si creen que deberían existir temas prohibidos para las infancias y, la segunda, cuáles creen que son los efectos positivos de que un niño o niña se encuentre con textos como los que ustedes publican.

**HP:** A mí me encanta abordar esos temas. Quizá la mediación lectora en las escuelas debería arrancar desde otro enfoque. Antes de llegar con tu paquete de libros de lo que se tiene que leer, preguntarle a lxs niñxs qué quieren escuchar, qué les interesa. ¿Todavía quieren leer sobre príncipes, princesas y familias felices? Podemos seguir con eso, pero estoy seguro que va a haber niños que van a decir: “mi hermano tiene miedo en la casa”. Entonces vamos a hablar del miedo. O “mi mamá se fue de la casa y no regresa”. De esas experiencias podemos partir para buscar qué libros, películas, series u obras de teatro hablan de esos temas para crear un nuevo diálogo y que las generaciones actuales aborden esos temas y que nuestras generaciones los recuperen.

**NY:** Hay que pensar que sí se puede hablar de todo, pero también es importante el tratamiento. Necesitas un universo altamente poético y lo suficientemente esperanzador. Lxs niñxs van a entender con la experiencia de vida que tengan. En *Respira*, una de nuestras obras publicadas, algo que me sorprendió es que el registro no es infantojuvenil; tiene un registro alto con personajes no realistas, pero con temas que sí son cotidianos.

HP: Sí, es una obra que te quiebra porque lleva el tema fácil, pero con una estructura profunda. Todo ocurre desde el punto de vista de una niña a la que se le cayó el mundo y que tiene que encontrar la manera de recomponerlo.

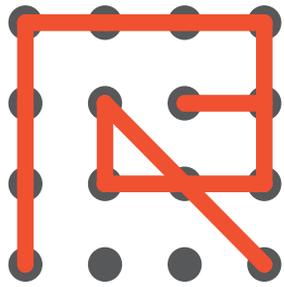
NY: Y ella termina por rescatar a todxs a su alrededor.

ER: De hecho, en su página web, ustedes ponen que se trata de obras de teatro contemporáneo, pero no agregan el sesgo de que se trate únicamente para niñxs. Y creo que el tópico de los temas tabú puede tener que ver más con el miedo de los adultos de tocar esos temas que con que lxs niñxs no puedan manejarlos.

Finalmente, siguiendo un poco con este tema, les quería preguntar, ¿a qué creen que se deba la falta de apoyo al teatro infantil?

NY: Se monta poco porque hay poco dinero. Porque, por más barato que quieras hacerlo, hay que pagar a actores, el teatro, etcétera y si no tienes el apoyo de un Estado que te subvencione se vuelve más complicado.

HP: Faltan políticas culturales. En México, cada vez hay menos editoriales. Hay que establecer una política que dictamine, por ejemplo, que por lo menos dos por ciento del presupuesto sea para el sector cultural. Se necesita crear un plan nacional de cultura donde se establezcan las prioridades. Y no es una situación exclusiva de México. Las artes y el teatro sufrieron mucho en todo el mundo porque había que destinar recursos a la salud. Pero tendríamos que haber pensado en estos dos años “y bueno, ¿después qué sigue?, ¿cómo vamos a volver?”.



Refigu-  
raciones

# Nuevas subjetividades infantiles: la identidad múltiple de *Calvina* en la obra de Carlo Frabetti

Carlos Esteban Romero Álvarez

Correo electrónico: c.esteban.romero@gmail.com  
ORCID: 0000-0002-9419-2220

Fecha de recepción: 6 de julio de 2021  
Fecha de aceptación: 2 de febrero 2022

## Resumen

El objetivo del presente artículo será demostrar que la novela *Calvina* (2007), de Carlo Frabetti, pone en juego una serie de estrategias retóricas “neo-subversivas” que desestabilizan los binomios hegemónicos (niño-niña, normalidad-anormalidad) a partir de los que se clasifican las identidades infantiles y que permiten más bien pensarlas como un *proceso* en constante desplazamiento. Así, primero analizaremos cómo la figura retórica de la ironía invierte los roles tradicionales para niños y adultos. Posteriormente, abordaremos el rol de la parodia que revela la cualidad intertextual de toda identidad gracias a la contigüidad entre el estatuto *transgénero* de la narración, que se mueve entre lo maravilloso, lo fantástico, lo extraño y lo paródico, y el género ambiguo de le protagonista. Finalmente, revisaremos los efectos en el texto de la paradoja que funciona como una síntesis que modifica el significado tradicional de los objetos que designa y que cuestiona la supuesta homología entre sexo y género.

*Palabras clave:* identidad infantil, posmodernidad, parodia, narrativa transgénero, neo-subversión.

## Abstract

*The objective of this article will be to show that the novel Calvina (2007), by Carlo Frabetti, brings into play a series of “neo-subversive” rhetorical strategies that destabilize the hegemonic binomials (boy-girl, normality-abnormality) from which children’s identities are classified and that rather allow us to think of them as a process of constant displacement. Thus, we will first analyze how the rhetorical figure of irony reverses the traditional roles for children and adults. Later, we will address the role of parody that reveals the intertextual quality of all identity thanks to the contiguity between the transgender status of the narrative, which moves between the wonderful, the fantastic, the strange and the parodic, and the ambiguous genre of the leading character. Finally, we will review the effects in the text of the paradox that functions as a synthesis that modifies the traditional meaning of the objects it designates and that questions the supposed homology between sex and gender.*

*Key words:* children’s identity, posmodernity, parody, transgender narrative, neo-subversion.

—¿Puedo preguntarte si eres niño o niña?

—Por supuesto.

—¿Y por qué no me lo dices? —insistió Lucrecio tras una pausa.

—Porque no me has preguntado si soy niño o niña. Me has preguntado si puedes preguntármelo... (Frabetti 35)

**C**omo bien afirma C. S. Lewis en su texto *La experiencia de leer* (1961), una gran parte de la audiencia lectora no busca en la literatura una experiencia desestabilizadora, sino, por el contrario, una ratificación de lo que creen y conocen, es decir, una confirmación de sí mismos que sirve como protección frente a toda experiencia especular que pone en duda lo “real” (35-45). Así, el formato de muchos textos es un esquema básico que simula una visión del mundo que mantiene la concepción dominante mediante el uso de actantes idealizados —sin defectos, capaces de superar cualquier obstáculo— y personajes completamente malvados —irredimibles y siempre castigados. En estas obras, el protagonista idealizado ejemplifica la efectividad de los valores conocidos por el lector antes de abrir el libro, mientras que los personajes antagonistas provocan su absoluto rechazo y la imposibilidad de identificarse con ellos.

Ahora bien, en el otro extremo están las obras que conducen al cuestionamiento de uno mismo, textos que colocan al lector ante la diferencia radical y frente a los que el sujeto tiene la posibilidad de redescubrirse (o confirmarse). Entre estas obras se encuentra *Calvina* (2007), novela del escritor italiano Carlo Frabetti. En el texto de Frabetti hay una rearticulación del paradigma de la infancia que desestabiliza el binomio hegemónico de normalidad-anormalidad que se utiliza para clasificar a los niños. Esta rearticulación se consigue gracias a que la novela pone en juego una serie de estrategias “neo-subversivas” (Guerrero 17) —como la contradicción, la parodia y la sátira— que niegan la concepción de la identidad infantil como una esencia con una serie de características predeterminadas y que más bien proponen pensarla como un *proceso* en constante desplazamiento. Así, como trataré de demostrar a lo largo de este ensayo, la potencia del personaje de Calvina reside en que ésta construye su identidad *a través de su discurso*, y, por lo tanto, funda sus relaciones con el “otro” adulto a partir de lo que se considera como anormal.

Antes de pasar al análisis del texto, lo primero que es necesario mencionar es que la novela de Frabetti se inscribe dentro de una forma de conciencia posmoderna donde la cosmovisión cultural de la realidad ya no se percibe como una

unidad universal. Así, recordando las palabras de Lyotard, el vocablo “posmodernidad” funciona para referirnos a la crisis en todas las áreas del saber que se dio a partir de la Segunda Guerra Mundial y de la instauración de una sociedad posindustrial (28). En este sentido, la condición de lo posmoderno implica hacer un juicio negativo de toda noción filosófica que pretenda basar su sistema sobre la idea de que existe una base racional común a todos los seres humanos que pueda regir su comportamiento; a partir de este momento, se comprende que lo que sostiene tanto a las disertaciones científicas como culturales que organizan la vida humana es el poder que brinda el discurso para construir un sistema de saberes y verdades aparentemente objetivas.

Por otro parte, debido a que la obra que nos atañe está clasificada como una novela juvenil, es necesario preguntarnos cómo afecta la condición posmoderna a las narrativas de la infancia. Como señala Laura Guerrero en su libro *Posmodernidad en la literatura infantil y juvenil* (2012), la “crisis de los grandes relatos” también afecta a las juventudes y “Uno de los ‘relatos’ subvertidos es el de la infancia romántica e ingenua junto con la bondad absoluta de la autoridad adulta” (16). Es a partir de la reestructuración de esta creencia que surgen una serie de nuevas estrategias discursivas que modifican el estatuto de la producción infantil y juvenil. En consecuencia, si bien ya desde la literatura decimonónica existían personajes infantiles, como Alicia, que subvertían el orden impuesto por los adultos, estos, al final de las obras, regresaban a la “normalidad” conocida; no obstante, a partir de la época posmoderna, la narrativa de la Literatura Infantil y Juvenil (LIJ) emplea una serie de “modalidades neo-subversivas” (una re-lectura de la subversión clásica), como la ironía y la contradicción, que “...liberan al receptor infantil de la realidad” (17) y donde los personajes principales permanecen en el estatuto que suspende la lógica tradicional.

En el presente ensayo, pretendo analizar qué efecto producen estas modalidades en tres elementos nodales de la obra de Frabetti: en la representación de la adultez, en el género y estilo de la novela, y en la construcción identitaria de las infancias.

Resumiendo brevemente la trama de la obra, la novela comienza con el personaje de Lucrecio, un ladrón que es descubierto al entrar a robar en una casa donde hay una niña, Calvina (o Calvino), que le pide que se quede para hacerse pasar por su padre —quien desapareció en condiciones misteriosas. Junto al niño, Lucrecio acude a un “manicomio biblioteca” (Frabetti 14), lugar donde cada visitante se reconoce en la figura de un autor o en la de un personaje de un libro: así, por ejemplo, hay quien se identifica con Alicia, con Ítalo Calvino, con Tarzán o con John Silver. En este sentido, los “locos” que acuden a este recinto encuentran su cura al

reflejarse en los libros que leen. Por otro lado, dentro de la casa de Calvina empiezan a ocurrir sucesos sobrenaturales, como la aparición de la madre muerta de el protagonista, a los que Lucrecio se enfrentará con la ayuda de Licuro, un enano flautista que, en un inicio, se presenta como un gigante. Finalmente, Lucrecio regresa al manicomio biblioteca donde un libro le revelará algunos de los secretos de su familia: así, resulta que él es en realidad el hermano gemelo del padre de Calvina e hijo de un científico loco que experimentó con ellos diversos remedios para tratar la ausencia total de pelo en el cuerpo de los hermanos recién nacidos.

Dicho lo anterior, aunque el conflicto principal de la secuencia narrativa se resuelve, la novela deja abiertas algunas preguntas como con respecto a la identidad sexo-genérica de Calvina, que a veces se presenta como niña y a veces como niño, así como al carácter fantástico de algunas acciones, que exigen una participación comprometida del lector en la interpretación del libro.

Como se puede observar desde la exposición de la trama, *Calvina* (2007) pone en juego un trabajo de escritura que posibilita una expresión dislocada de la experiencia común. Para contribuir a este objetivo, uno de los recursos retóricos que más abundan a lo largo del texto es la ironía que, al yuxtaponer dos perspectivas dispares, cuestiona la función de los elementos que describe. Ahora bien, por los objetivos y la extensión del presente artículo, únicamente me enfocaré en un tipo específico de ironía que se hace presente en la novela: la ironía metafísica. Como señala Guerrero al citar a Peter Roster, este recurso surge "...del contraste entre lo que el ser humano espera de la vida y lo que recibe de ella, entre su búsqueda de un significado y la falta de éste" (109). En el caso específico de Lucrecio, uno de los protagonistas de la obra de Frabetti, éste se nos presenta como un adulto seguro de sí mismo y que, al principio de la novela, realiza una serie de conjeturas sobre la casa que se dispone a robar: el ladrón interpreta que los dueños de la casa no tienen mascota, que todos los miembros de la familia están dormidos y que le niñe con le que se topa al entrar es una persona inocente e indefensa. Sin embargo, todas las hipótesis del personaje resultan equivocadas (la familia es dueña de un perro-lobo y Calvina es más que sagaz), lo que nos brinda un indicio de la dinámica con la que funcionarán las relaciones adulto-niñe en la novela.

Así, si hacemos un análisis de las conversaciones que Lucrecio sostiene tanto con Calvina como con el resto de los personajes a lo largo de la secuencia narrativa, podremos observar que hasta en quince ocasiones las sentencias afirmativas del personaje adulto son correspondidas con frases que incluyen un adverbio de negación (no, nunca, jamás, tampoco). De esta forma, conforme el ladrón va contrastando su conocimiento del mundo con el entorno de Calvina, todos sus

prejuicios se van derrumbando: contrario a lo que piensa Lucrecio, le niñe le demuestra que la locura es una forma de combatir la realidad, y no de huir de ella, que el género de las personas es una construcción individual, y que los padres no siempre son necesariamente buenos.

Esta ironía metafísica a la que Lucrecio se enfrenta también se ve reflejada en el hecho de que su discurso, al principio siempre afirmativo, poco a poco se va poblando de interrogantes:

El Sopa aseguraba que se habían visto hacía un par de días en la Taberna de la Urraca Ladina, pero Lucrecio llevaba más de una semana sin ir por allí. O eso creía. ¿Tendría un desdoblamiento de la personalidad? También había tenido la sensación de adentrarse en el armario como si fuera un cuarto secreto, y la cara de porcelana de un viejo maniquí le había parecido un rostro humano... ¿Qué demonios le estaba pasando? [Frabetti 36].

Con este procedimiento, la diégesis del texto invierte el método heurístico en el que se basa la pedagogía tradicional: en lugar de que le niñe aprenda del adulto, este último, en un ejercicio de vulnerabilidad, tiene que poner en duda su conocimiento para poder relacionarse con los demás.

Siguiendo este orden de ideas, el tropo de la ironía se entrecruza en *Calvina* (2007) con dos géneros que construyen el discurso de la obra, la parodia y la sátira. Retomando los conceptos de Linda Hutcheon, la teórica canadiense establece que la parodia es un género sintético e intertextual que incorpora un texto parodiado en un texto parodiante para poner en entredicho una serie de convenciones literarias. En este sentido, este género cumple una función paradójica, ya que si superpone dos obras no es más que para marcar la diferencia entre ellas (177). Por otro lado, según Hutcheon, el género de la sátira se construye como un fenómeno extratextual, debido a que no se dirige a otros textos, sino que ridiculiza los vicios del comportamiento humano para modificarlos. Con todo, aunque estos dos géneros están orientados a producir efectos en distintos niveles de la diégesis, es posible superponerlos (junto con el tropo de la ironía) para alcanzar el "...punto máximo de subversión" (Hutcheon 185). Es esto precisamente lo que ocurre en *Calvina* (2007). Como demostraré a continuación, la novela *parodia* las convenciones de la corriente didáctica de la literatura infantil a la vez que *satiriza* los comportamientos de los adultos en la educación de los niños.

De entrada, en la literatura infantil moralizante, el protagonista suele ser un niño que, como en el viaje del héroe descrito por Campbell, tiene que pasar por una serie de pruebas para superar las "debilidades" de la infancia e inscribirse en

el mundo de los adultos. En la obra de Frabetti, esta construcción se invierte, ya que es Lucrecio, *el adulto*, el que tiene que dejar atrás las fronteras conocidas de su “yo” para poder inscribirse en la visión de la realidad propuesta por Calvina y los “locos” del manicomio-biblioteca. En segundo lugar, es interesante notar cómo se edifica el personaje de Calvina. En contraste con los relatos didácticos donde los niños suelen ser sujetos inocentes e ignorantes, como en la “Caperucita Roja” de Perrault, Calvina es una niña rebelde, orgullosa y culta que no duda en burlarse de Lucrecio cuando éste no comprende sus deducciones. En este punto, es justamente donde entra la sátira, puesto que la condescendencia con la que el ladrón trata a Calvina en un inicio —y que opera como reflejo del trato de los adultos a los niños— queda ridiculizada cuando el lector reconoce la capacidad cognitiva del niño:

—No tengas miedo, pequeño —susurró Lucrecio con una sonrisa forzada.

[...]

—No tengo miedo —replicó el niño—. Y no soy pequeño.

—No quería ofenderte —se excusó Lucrecio—. Lo de «pequeño» es una forma de hablar, ya sabes... En realidad, eres bastante alto para tu edad.

—Deja de decir tonterías. A no ser que pienses que tengo cinco años, y por mi cara y mi forma de hablar es evidente que tengo al menos el doble, no puedes decir que soy alto para mi edad. Pero, como dijo Napoleón, la grandeza no tiene nada que ver con la estatura. Aunque es normal que los bobalicones como tú las confundan [5].

Más aún, además de que Calvina niega los estereotipos de la infancia representados en la literatura moralizante, este personaje funge, siguiendo con la analogía del viaje del héroe, como el “mentor” (Campbell 85) que se encarga de la formación de Lucrecio: “—Hay algunas cosas que no comprendo —dijo Lucrecio tras una pausa. —Pues pregunta. Has sacado al genio de la botella y tienes derecho a pedir tres deseos, o sea, a hacer tres preguntas” (Frabetti 62). Con todo, hay que apuntar que las enseñanzas de Calvina son siempre declaraciones ambiguas que, una vez más, subvierten la tradición moralizante de las definiciones estáticas. Esto se hace claro sobre todo cuando Lucrecio trata de clasificar a Calvina como niña o niño, y éste responde que no es necesario ser lo uno ni lo otro (16). Incluso el mismo narrador, que en la tradición didáctica suele ser una voz omnisciente, demuestra ignorancia sobre la identidad de la protagonista —“le dijo el niño (¿o es una niña?)” (Frabetti 17). Así, a lo largo de todo el texto, Calvina se asume como anormal y no binaria, y se relaciona con personajes, como los locos

de la biblioteca y su padre, que también despliegan una personalidad múltiple. De esta forma, la identidad de Calvina desarticula el binomio de poder normal-anormal que clasifica a los niños, puesto que funda su reconocimiento como sujeto a partir de la mirada del “otro” que es como él. Dicho de otra manera, lo que vemos en todas estas relaciones es que la “anormalidad” identitaria se convierte, paradójicamente, en la regla de lo normal. Además, en la medida que Lucrecio se hace pasar por el padre de Calvina, el personaje adulto entra, casi sin darse cuenta, en la dinámica de las personalidades múltiples. En consecuencia, la obra de Frabetti agrega un elemento disruptivo a la modalidad neo-subversiva propuesta por Guerrero, puesto que además de que Calvina decide no inscribirse en las lógicas del orden, el personaje adulto también renuncia a la normalidad.

De forma similar, otro elemento que se relaciona con la ambigüedad del texto, y de sus personajes, es la mezcla de géneros literarios que niegan la solemnidad del objeto literario. La novela se mueve entre el género de lo extraño, de lo fantástico y de lo maravilloso sin tomar partido por ninguna de estas clasificaciones. Así, la obra no solamente pone en juego la indeterminación identitaria de Calvina, sino que cuestiona su propia definición textual.

Ahora bien, para poder establecer a qué nos referimos cuando hablamos de los géneros antes mencionados, es necesario retomar los conceptos establecidos por Tzvetan Todorov en su libro *Introducción a la literatura fantástica* (1970). Aquí, Todorov describe lo fantástico como un género de lo insólito que se sitúa entre los límites de lo maravilloso y lo extraño, y que implica la existencia de una serie de acontecimientos inexplicables que hacen vacilar al lector (58). Sin embargo, según el teórico búlgaro, este género tiene una existencia efímera dentro de las obras en las que se presenta, puesto que el lector tiene que decidirse por una de las categorías ya mencionadas: de esta forma, si, al final del texto, los hechos aparentemente sobrenaturales reciben una explicación racional, la obra da el paso de lo fantástico a lo extraño puro (Todorov 92); por otro lado, si el lector “...decide que es necesario admitir nuevas leyes de la naturaleza” (86) para explicar el evento, nos encontramos dentro del género de lo maravilloso.

En cuanto a lo que ocurre en *Calvina* (2007), es curioso notar que, en un primer momento, el texto parece inclinarse por la solución racional de los acontecimientos presentados. Así, por ejemplo, en su segundo día en la casa, a Lucrecio se le aparece el “fantasma” de la madre de Calvina, pero al final de la trama se nos explica que la muerta no era más que el padre disfrazado. Asimismo, casi al cierre de la historia, aparece un libro que aparenta tener cualidades mágicas. Sin embargo, el protagonista resuelve el misterio con una explicación que resulta bastante cómica:

—Muy bien, genio, pues la primera pregunta tiene que ver con este libro... ¡Estaba en blanco, y las letras han aparecido como por arte de magia cuando lo he abierto!

—Por si no te has enterado, tío Luc, estamos en la era de la informática. Es un libro electrónico, y el texto ha aparecido cuando Emelina, con su mando a distancia, ha dado la orden al ordenador, valga la redundancia [Frabetti 63].

En estos dos ejemplos, la narración no solamente se inclina por la solución racional, sino que pareciera, por el tono humorístico de ambas explicaciones, que el texto *parodia* las convenciones estilísticas de lo fantástico y lo maravilloso para negar toda posibilidad de una aclaración sobrenatural.<sup>1</sup> No obstante, poco después en la trama, aparecen dos elementos que contradicen esta primera descripción: de entrada, se nos cuenta que el padre de Calvina fue enterrado vivo y logró escapar, pero nunca se nos explica *cómo*; y, encima, aparece el personaje de un enano que toca una flauta que ejerce control sobre quien la escuche, y sobre el que Calvina se niega a ofrecer cualquier clase de información. Oponiéndose a lo que sucede en los ejemplos de lo extraño, en estas acciones, la novela ahora sugiere la solución maravillosa. De esta forma, en un ejercicio meta-irónico, el texto se desdice a sí mismo y restituye la ambigüedad perdida para poner en duda hasta las mismas explicaciones “lógicas”. En consecuencia, y contrario a lo que sugiere Todorov, la novela de Frabetti permanece en lo fantástico puro sin que el lector pueda definirse por una opción. Esta irresolución entre uno y otro extremo resulta trascendental porque tanto a nivel estructural como a nivel de los personajes, la obra propone que la identidad (ya sea de un cuerpo o de un texto) es un *proceso* indeterminable y en constante movimiento que no puede ser clasificada. La textualidad se contamina de la propuesta identitaria y el género literario también deviene incierto, debido a que tanto el cuerpo de la niña como la narrativa borran sus fronteras.

A su vez, esta ambigüedad en las identidades del texto se relaciona con otra de las características de las modalidades neo-subversivas: la paradoja. Al juntar dos imágenes aparentemente contradictorias, el autor italiano modifica el reparto estético y social de los objetos representados; dicho de otra manera, al crear las condiciones perceptuales para yuxtaponer dos imágenes que, comúnmente, no se piensan juntas, el escritor cuestiona la función de esos mismos objetos. Como ejemplo de lo anterior, el título de cada capítulo de la novela entremezcla dos palabras que pertenecen a diferentes campos semánticos para conformar un

<sup>1</sup> A este efecto paródico se suma la portada, elemento extratextual que presenta una imagen sombría y terrorífica de Calvina disfrazada como una Alicia calva acariciando a un lobo feroz y que se opone a la composición burlesca de la trama (véase la figura 1).



Figura 1. Portada; Carlo Frabetti, *Calvina* (El barco de vapor, 2007).

sustantivo nuevo que modifica el sentido de los dos vocablos: “El jardín-bosque” (Frabetti 8), “El lobo perro” (15), “El armario-cuarto” (18), etcétera. De tal modo, en el capítulo donde Lucrecio visita la “biblioteca-manicomio” (17), Emelina, la bibliotecaria, hace una disertación filosófica sobre el valor de la literatura que parte de la importancia de la locura; esta simple reflexión representa un cuestionamiento a las nociones preconcebidas sobre la normalidad, debido a que los personajes no van a la biblioteca a curar su locura, sino a adquirirla.

Así, pareciera que la paradoja, más que una disconformidad de elementos contradictorios es una síntesis que crea nuevas percepciones sobre lugares comunes. Esta inversión del sentido tradicional de los objetos también se ve reflejada en los personajes con los que los locos se reconocen. Uno de los desequilibrados, por ejemplo, se identifica con Tarzán a pesar de que, físicamente, es muy distinto. Esta reapropiación, que podría parecer desventajosa, es en realidad un método de contraste por el que los locos aprenden a reconocer sus propias virtudes, ya

que, si bien el desequilibrado no es tan fuerte como Tarzán, sí es igual de valiente que él. Con este ejercicio, la ausencia de mismidad entre el individuo y el personaje del relato se convierte en la prueba necesaria para que el sujeto pueda re-significarse. De esta manera, en lugar de rebajarlo, los “defectos” del loco-Tarzán contribuyen a aumentar su valor, de tal forma que la (aparente) imperfección se convierte en la medida a partir de la que se juzgan las cosas.

Asimismo, aunado al valor de la intertextualidad como método de contraste, la identificación de Calvina y los locos con distintos personajes de la literatura muestra la relevancia de la dimensión interpretativa en la construcción de la personalidad. Respecto a este punto, Paul Ricoeur señala en su texto *Sí mismo como otro* (1990), que es la identidad de las historias que leemos y que nos contamos la que conforma la identidad personal (76). Siguiendo esta idea, la personalidad no es una entidad previamente constituida, sino una forma móvil que se construye en las figuraciones simbólicas de las que el sujeto se apropia. Con estos conceptos en mente, es posible darnos cuenta de que la obra de Frabetti desmonta el estereotipo generalizado según el cual la literatura es un método pernicioso para escapar de la realidad. Contrario a esta noción, los desequilibrados de la novela defienden que la apropiación de la identidad de los personajes ficticios que llevan a cabo los lectores es la herramienta ideal para el conocimiento de uno mismo y, por lo tanto, para la acción en el mundo:

¿Crees realmente que don Quijote se volvió loco por culpa de los libros? ¿No enloquecería más bien porque no soportaba vivir en un mundo mezquino y cruel? [...] ¿Quién está más loco, el que se resigna a vivir en un mundo injusto o el que lucha para cambiarlo, aunque sea embistiendo contra molinos de viento? [Frabetti 28].

La labor de interpretación de los textos establece una relación entre el “sí” y el “otro”, en la que los anormales, al reconocer al otro como una *figuración simbólica*, identifican en sí mismos esa condición. En una edificación circular, los personajes de la obra, en el mismo acto en el que se comprenden a sí mismos a través de la narración, se construyen. Así, en la medida que Calvina y los locos aceptan que toda identidad es una narración, la identificación, más que escapar de su “yo”, les permite narrarlo mejor.

Por otro lado, siguiendo con el tema de la contradicción, ésta también se hace presente en el personaje de Calvina. Le protagonista engloba en sí mismo todos los estereotipos sobre la masculinidad y la feminidad, pero para modificar su significado. Cuando trae puesta “ropa de hombre”, Calvina actúa como un personaje

caprichoso, emocional e inestable (características comúnmente relacionadas con la feminidad); por otro lado, cuando le protagonista usa “ropa de mujer”, el actante se comporta como un sujeto valiente, serio y astuto (características comúnmente asociadas con la masculinidad). Calvina retoma los discursos de la sociedad respecto al hombre y a la mujer para construir su propia narrativa, de tal forma que invierte los valores que se suelen emparentar con cada género. Por ello, la acumulación de todos los estereotipos en un mismo sujeto produce una contradicción entre las distintas hipótesis sobre el género, procedimiento que revela la arbitrariedad que se esconde detrás de cualquier discurso supuestamente objetivo sobre este último, dado que, si los estereotipos se refutan entre sí en Calvina, el actante sólo puede poseer esas características por elección propia y no porque estén inscritas en una “naturaleza esencial” de la masculinidad o la feminidad.

Así, la contradicción representa un espacio de resistencia porque el sujeto se convierte en una entidad múltiple e inaprensible para los discursos (adultes) de poder. Las paradojas en la caracterización de Calvina se rebelan frente al orden social, puesto que, a partir de la reapropiación de los estereotipos de género, crean conexiones insospechadas que se encuentran en un intersticio entre la afirmación y la negación.

En conclusión, como he tratado de demostrar a lo largo del presente ensayo, todos los recursos neo-subversivos de la novela cuestionan el paradigma de lo que se considera como normal en la construcción de la identidad infantil en los textos literarios. Tanto la parodia, como la sátira y la ironía, empleadas por Frabetti, desmontan el estatuto de verdad del discurso de los adultos y le restituyen la voz a los niños para que estos edifiquen su personalidad a partir de sus características “anormales”. Así, estas figuras retóricas de lo cómico se transforman en la herramienta ideal para reaccionar contra modelos estético-moralizantes unilaterales.

Por otro lado, el juego con la narrativa transgénero, tanto a nivel del texto como del personaje principal, pone de relieve la necesidad de contar historias atravesadas por esta perspectiva; es decir, obras que al entrar en diálogo con otras obras revelen la constitución intertextual de todo discurso –incluyendo el de la identidad. A final de cuentas, toda obra está marcada por su parcial pertenencia a uno o varios géneros, pero también por su ruptura con los mismos en la búsqueda de una originalidad que renueve la creación literaria. Además, en la medida que la ambigüedad identitaria de Calvina se ve acompañada por la indeterminación del texto mismo, la novela transmite la idea de que es posible crear espacios a la medida de las identidades infantiles que se autoperciben como fuera de la norma.

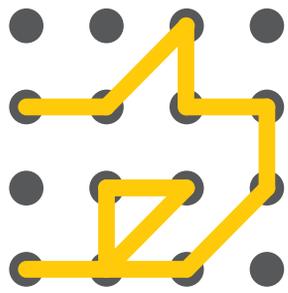
Finalmente, me parece que otro de los efectos más potentes de *Calvina* (2007) tiene que ver con proponer la identidad como una forma en constante movimiento,

que está mediada por los signos y símbolos inscritos en nuestra cultura. La identidad no es una esencia inmanente, sino que entra en diálogo con el lenguaje y el orden simbólico para conformarse. Como demuestran Calvina y los desequilibrados, la literatura, más que un escape, es un dispositivo que revela la falsedad detrás de los semblantes discursivos que se proponen como “verdaderos”. En este sentido, tal y como propuso Lacan, el esquizofrénico representa la figura paradigmática de la ironía, puesto que es el único que comprende que más allá del discurso, lo “real” no existe más que como categoría descriptiva (78). Así pues, los locos de *Calvina* (2007) no son esquizofrénicos porque estén desconectados de la realidad, sino porque demuestran que ésta no existe más que en la narración que cada uno se propone.

Para cerrar, me gustaría aclarar que, aunque la cosmovisión posmoderna puede ser el contexto ideal para la valorización de la diferencia infantil, ésta corre el riesgo de ser fetichizada. Por ello, la literatura actual sigue jugando un papel determinante en la construcción de la identidad de los niños para que ésta no caiga en juegos narcisistas con sus propios términos de referencia. La LIJ debe buscar “repetir lo diferente”, es decir, actuar siempre de otra manera —incluso con los mismos términos y cuestionamientos— porque entonces, en tanto que la repetición se sitúa, no en el acto, sino en la diferencia misma, se evita la reiteración monótona.

## Obras citadas

- Campbell, Joseph. *El héroe de las mil caras*. Fondo de Cultura Económica, 1959.
- Frabetti, Carlo. *Calvina*. SM, 2007.
- Guerrero Guadarrama, Laura. *Posmodernidad en la literatura infantil y juvenil*. Universidad Iberoamericana, 2012.
- Hutcheon, Linda. “Ironía, sátira, parodia: Una aproximación pragmática a la ironía”. *De la ironía a lo grotesco (en algunos textos hispanoamericanos)*, UAM-Iztapalapa, 1992, pp.173-193.
- Lacan, Jacques. *Seminario 3. Las psicosis*. Paidós, 1984.
- Lewis, Clive Staples. *La experiencia de leer*. Alba Editorial, 2020.
- Liotard, Jean-Francois. *La condición posmoderna*. REI, 1993.
- Ricoeur, Paul. *Sí mismo como otro*. Siglo XXI, 1996.
- Todorov, Tzvetan. *Introducción a la literatura fantástica*. Paidós, 2006.



Para leerte  
mejor

# Modernism in Children's Literature: **The case of Gertrude Stein's "The World is Round"**

*Soledad Betanzos Lara*

UNAM

Correo electrónico: soledad.betanzos@gmail.com

ORCID: 0000-0002-0967-8980

Fecha de recepción: 12 de septiembre de 2021

Fecha de aceptación: 9 de noviembre de 2021

## **Abstract**

There is little discussion on the relationship between the terms: *Children's Literature* and *Modernism*. *Stream-of-consciousness* in children's literature appears to have not been historically recognized, nurtured, nor very much explored by authors and/or illustrators. Gertrude Stein's *The World is Round*, published in 1939, provided an entirely new exploration into the moods of childhood. Written in a unique prose style, the book chronicles the struggle of nine-year-old Rose in exploring the ideas of personal identity, *thereness* and *otherness* while being placed in a round world.

*Key words:* Modernism, Children's Literature, stream-of-consciousness, Gertrude Stein, otherness.

## **Resumen**

Existe una discusión limitada sobre la relación entre los términos: Literatura Infantil y Modernismo. El flujo de la conciencia (*stream-of-consciousness*) en la literatura infantil parece no haber sido históricamente reconocida, nutrida, ni muy explorada por autores y/o ilustradores. *El Mundo es Redondo* de Gertrude Stein, publicado en 1939, proporcionó una exploración completamente nueva de los estados de ánimo de la infancia. Escrito en un estilo de prosa único, el libro narra la lucha de Rose de nueve años al explorar las ideas de identidad personal, el estar allá afuera (*thereness*) y la otredad mientras se la coloca en un mundo redondo.

Palabras clave: modernismo, Literatura Infantil, flujo de la conciencia, Gertrude Stein, otredad.



Llegó Quien y tocó la puerta. Nadie le respondió: ¿Quién? Quien contestó: Quien. Nadie le repitió: ¿Quién? Quien volvió a decir Quien. Y es que cuando Cuando tiene por hermanos a Nadie y a Quien, sabemos que todo será tres veces más complicado. Esta es la sensacional e interesante historia de un día en la vida de Quien, Cuando y Nadie, los trillizos con nombres más peculiares en Ciudad Pamplinas.

Who arrived and knocked on the door. Nobody answered: Who? Who answered: Who. Nobody repeated: Who? Who said Who again. And it is that when When has Nobody and Who for his brothers, we know that everything will be three times more complicated. This is the sensational and interesting story of a day in the life of Who, When and Nobody, the triplets with the most peculiar names in Nonsense City.

## I created this short story when I was seven years old. I

remember being in the car with my dad, waiting for my sisters to come back from running some errands. Dad was a writer, so the natural thing for us to do to kill some time was...to write. Fast forward 32 years later, and I proposed to illustrate myself this short story of my own making as the final project for the Children's Book Illustration Diploma I enrolled in.

*– It's a very interesting proposal Sole, but stories like that are too difficult to sell. People don't get them, editors don't get them, and it will be very tough to try to get it accepted by a publishing house.*

Quite discouraging, right?

I am not by any means an expert on children's literature scholarly-wise, but I've been a consumer of it my entire life, and even more now during adulthood. Why is it that the industry of children's books seems to *remain* doubtful of texts which make the reader ponder and/or of those which mirror the way a kid thinks or constructs un(spoken) monologues and dialogues in their minds? I chose the word *remain* because this type of *stream-of-consciousness* in children's literature appears to have not been historically recognized, nurtured, nor very much explored by authors and/or illustrators.

One cannot talk of *stream-of-consciousness* in literature without referring to Modernism. One may smile at the thought of famously difficult, high-art English modernists such as Virginia Woolf and James Joyce writing picture books for children—and indeed neither of them wrote children's stories purposely for illustration or publication—. “Nor have their stories, made into picture books,

attracted much attention now, [...] suggesting a lesson about children’s literature in general: the higher the aesthetic ideal, the lower seems the calling to write for children” (Hodgkins 354) (see Figure 1).

There is however an unintentional beautiful example in Joyce’s work for adults that in my opinion could be placed in as a modernist children’s piece of literature for it unequivocally reflects an infant’s *stream-of-consciousness*, i.e., the first chapters of *A Portrait of the Artist as a Young Man* originally published in 1916. One of the distinctive characteristics of Joyce’s storytelling in this novel is his attempt to represent each stage of a boy’s developing consciousness in the language through which the child himself perceives the world. Thus, the narrative itself demonstrates the artist’s exploration of language. As the novel progresses, Stephen—the main character—continually meditates on sights, sounds, smells, and especially the way words sound (Lewis). He ponders on grand issues such as God, the Universe, and the place he holds within and around them.

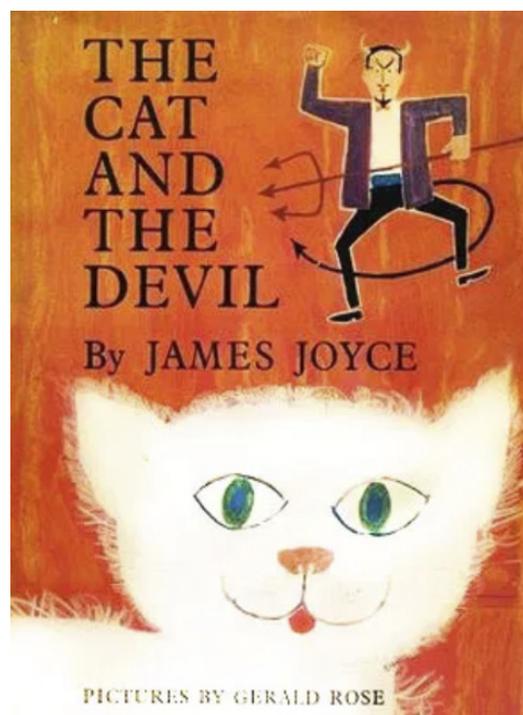
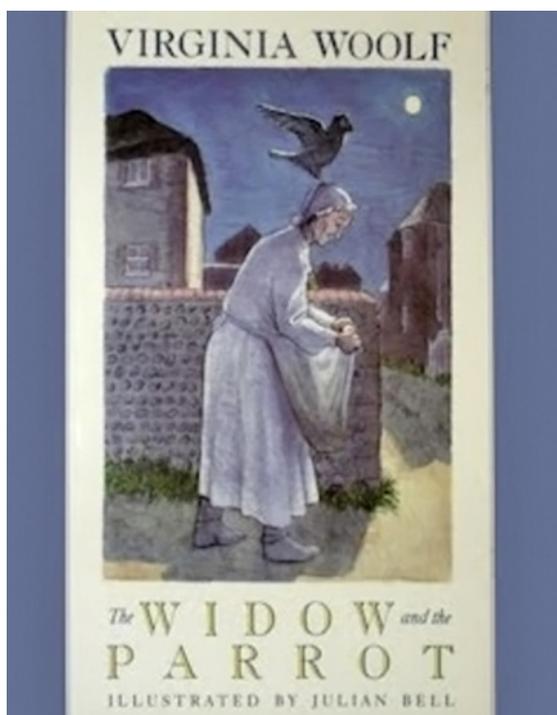


Figure 1. (Left) *The Widow and the Parrot* is a story by Virginia Woolf written for her nephew Quentin Bell, published in 1988 and illustrated by Woolf’s grandnephew, Julian Bell; picture taken from: [Abebooks.com](http://Abebooks.com), [www.abebooks.com/first-edition/WIDOW-PARROT-Woolf-Virginia-Bell-Julian/14843668710/bd#&gid=1&pid=1](http://www.abebooks.com/first-edition/WIDOW-PARROT-Woolf-Virginia-Bell-Julian/14843668710/bd#&gid=1&pid=1).

(Right) James Joyce wrote a charming fable for a family member, published posthumously in 1964 as *The Cat and the Devil* (Rego Barry) and illustrated by Richard Erdoes; picture taken from: [Themarginalian.org](http://Themarginalian.org), [www.themarginalian.org/2013/07/24/the-cat-and-the-devil-james-joyce-gerald-rose/](http://www.themarginalian.org/2013/07/24/the-cat-and-the-devil-james-joyce-gerald-rose/).



On the other hand, studies on modernist American picture books of the 20<sup>th</sup> century have tended to focus on their aesthetic/art history aspects, ignoring modernism's political and business imbrications, and have positioned these books' development in the US as later than and derivative of European predecessors. But the US had, at the turn of the twentieth century, become the industrial powerhouse of the world, and picture books of this period, born not out of the crucible of war, revolution, and dislocation but from the triumph of industrial capitalism, are important precursors (Conrad 127).

Scott publishing company in New York and via Margaret Brown—the author of the now-classic children's story *Goodnight Moon* (ca. 1947)—put forth an interesting question to their fellow colleagues: *Couldn't certain carefully selected adult authors also write books for children?* The Scott editorial board pondered this suggestion and decided it was worth trying. Ernest Hemingway, John Steinbeck, and Gertrude Stein were written letters soliciting for stories. Hemingway and Steinbeck declined because of commitments to their own editors, but an enthusiastic Gertrude Stein wrote that not only would she accept Scott Books' offer, but that she had already nearly completed a book (Rust 130).

Ignoring how much of an influence on the “Mother of Modernism” Joyce's work<sup>1</sup> might have been (Metaxas), the modernist children's picture book by excellence was to be brought up into the spotlight: *The World is Round* by Gertrude Stein. Published in 1939, Stein provided an entirely new exploration into the moods of childhood. Written in her unique prose style, the book chronicles the struggle of nine-year-old Rose to contrast the sense of one-self stability, *thereness* and *otherness* while being placed in a round world—it is a whimsical tale that delights in wordplay and sound while exploring the ideas of personal identity and individuality (Stein, book jacket).

What is it that makes, in my opinion, *The World is Round* (1939) the *textbook-modernist* work, not only studied from within a Children's Literature perspective but from Literature as a whole? I'm convinced it is because it quirkily and effortlessly ticks all the boxes of what Modernist literature characteristics are known to be:

- **Individualism, crisis, and change.** There is a fascination with how the individual—our female hero Rose—adapts to a round and (un)changing world. For Rose, the notion of roundness around her is overwhelming: the

---

<sup>1</sup> Funny thing is that the feud that raged between James Joyce and Gertrude Stein in Paris between the years 1921 and 1939 is without doubt one of the most significant spats of any era. That these two powerful personalities coexisted in the same city at the same time is alone worthy a close scrutiny which escapes the purposes of this essay.

world, the lakes, the moon, the eye of an owl, the stars, the sun, her mouth when she sings, yellow peaches, a drum, the wheels of a bicycle, her eyes, her head, numbers, the Devil, the letter “o” in Rose, tree trunks, a ring...they are all round. It is not only after bravely and voluntarily wandering on a self-discovery journey that Rose comes into terms with roundness, conquers her fears, and considers the possibility of things not being what they really are or what she thought they should be. The individual triumphed over obstacles.

- **Experimentation with language.** Stein’s prose is broken free of traditional forms and techniques; there is no (coherent) punctuation. Profuse grammatical repetition is beautifully employed, mimicking children’s language in a similar way to what Joyce did in the early chapters of *A Portrait of the Artist as a Young Man* (1916) (*vide supra*). Fragmented and discontinuous narrative is also obvious throughout the text, a clear case of which is the *blue lion*, which wanders in and out of the chapters without an apparent logical chronology and for me, as a sort of nod or wink in the plot. It was Stein’s reputation for unintelligibility that caused an outcry of disbelief when the book appeared in the fall of 1939, the negative reviews minced no words. “‘Far, far better,’ wrote Dorothy Killgallen, ‘if you have a child, let him read Nick Carter, William Saroyan, the Wizard of Oz, Tommy Manville’s Diary, or the menu at Lindy’s—anything but such literary baby-talk.’ Another [...] expressed ‘Gertrude Stein is writing is writing is writing a new Gertrude Stein a new book is writing is writing Gertrude a new a new a new...’” (qtd. in Stein and Hurd 95). Nevertheless, most other reviewers were charmed by both the writing and the illustrations, and I do clearly coincide with this latter group.
- **Economy of image and text.** Hurd’s illustrations for *The World Is Round* (1939) stand out for their simplicity, flatness, and detail. The easiness of line in these drawings allows repetition to emerge distinctly. The effect is one of both movement and continuity, echoing Stein’s own use of linguistic repetition (Will 340). For me, the reading and seeing experience was enthralling. Ellen Lewis Buell’s description of the book **as an object** in her *New York Times Book Review* of November 12, 1939, is spot-on: “It is printed in blue ink, because that was Rose’s favorite color, on fiercely pink paper, as toothsome-looking as ten-cent store candy” (qtd. in Stein and Hurd 98). Personally, I was not satisfied with the free-downloadable PDF version (see Figure 2); I had to get my own hard-bound pink-colored paper copy which is simply gorgeous. Further, for me there are two distinguishable narrative



voices in *The World is Round* (1939): on the one side is Rose's and on the other, the narrator's; my impression being that the first is older than the second. Who is the youngest narrator? I'm not sure. It might be the case that it is an even younger Rose-self retelling the story.

- **Stream-of-consciousness.** The story is irrefutably told in a pattern resembling the thoughts of a young human, specifically that of a child. It focuses directly on experiences seen through an infant's eyes and explores the realm of Rose's senses and considerations, colors, sounds, likes, dislikes, and terrors. Rose's emotions and concerns, such as being alone, being lost and being found, as well as her own identity and relevance in the world really become the main philosophical characters.
- **Dark and Light / Rose and Willie.** Stein defines identity in terms of the relation of self to others—for example, she refers to Rose's reflection of self through her dog, Love: "I am I because my little dog knows me" (qtd. in Stein and Hurd 107)—.She introduces Rose's cousin Willie, against whom Rose compares herself, since we are told that he is not like Rose. Whereas Rose questions whether she would continue to be herself were she to possess another name, Willie is confident that even if his name were Henry, he "...would be Willie always Willie all the same" (Cleveland 118). Rose may as well be seen as darkness and Willie as light. This theory is much confirmed at the end of the story, when it is actually Willie's light (literally and metaphorically) which brings back Rose from getting lost in her own contemplations.

THERE



NIGHT

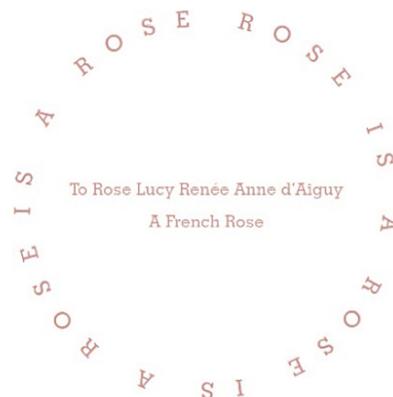


Figure 2. Clement Hurd's illustrations for the US edition of *The World is Round* (1939) by Gertrude Stein; pictures taken from: [collections.library.yale.edu](https://collections.library.yale.edu). [collections.library.yale.edu/catalog/10544206](https://collections.library.yale.edu/catalog/10544206).

- **Symbolism.** Rose's struggle to climb the mountain is everyone's attempt to arrive at some place where one is finally *there* and may be in a *position* to respond the question about one's own existence. There is a subtle menacing, ill-minded tone that brings uneasiness to *The World Is Round* (1939): the pinnacle of this being when Rose finds the repeating words "Devil, Devil, Devil" (47) behind the water-fall. One cannot feel but a shrill in the spine. It makes me think of Virginia Woolf who responds in her letters to her baby nephew Julian Bell thus: "A child is the very devil" (Dusinberre 193). The ending of *The World is Round* (1939) leaves just as much to the reader's imagination as it leads to an open ending with multiple interpretations. Some might take it into the realm of feminism, some others into the opposite end arguing that despite having been a brave female hero who stood for her own beliefs and faced her fears throughout the story, Rose finally succumbs to the patriarchy and to heterosexual normativity while being rescued by and married to Willie (Will 342). I prefer to think of the ending as a mixture of both. I believe that Rose, by having reached the upmost stage of psychological fright brought upon her by herself only, is indeed *rescued*. But this rescue is not a Disney princess-like rescue; it's a mental rescue of Rose from Rose.

## Conclusions

The best children's books are those that transcend the limits of a single generation to keep on communicating to future generations and thus, *The World Is Round* (1939) has undoubtedly proved to be a permanent part of American Literature. I admire Gertrude Stein's persistence in using experimental techniques and addressing dark subjects in her children's books, which demonstrates academics and publishers should really begin to have faith both in young readers and in the value of modernist experimentation in children's literature (Rovan 15).

For this essay, the reviewing of online databases revealed little discussion of the relationship between the terms: *Children's Literature* and *Modernism*. "The fact is that children's literature has not found yet its way into most conversations about Modernism as a literary movement or Modernism as a literary period" (Westman 283). *What if* children's literature was to be included in courses about Modernism? *What if* some meaningful works of children's literature were to be included **in the syllabus** about Modernism in English Literature degrees?



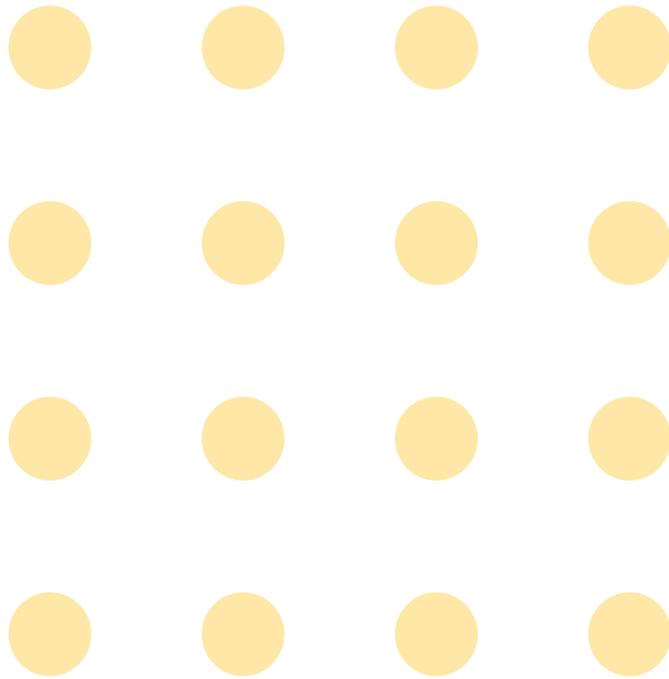
## Works Cited

- Cleveland, Janne. "Circle Games: Inscriptions of the Child Self in Gertrude Stein's *The World Is Round*." *Atlantis*, vol. 24, no. 1, 1999, pp. 118-121.
- Conrad, JoAnn. "Modernity and Modernism in Twentieth-Century American Picturebooks." *International Research in Children's Literature*, vol. 12, no. 2, 2019, pp. 127-153.  
*Edinburgh University Press*, doi: 10.3366/ircl.2019.0306. Accessed 26 February 2021.
- Dusinberre, Juliet. "Making Space for a Child." *Alice to the Lighthouse*, Palgrave Macmillan, 1999, pp. 187-219.
- Hodgkins, Hope Howell. "High Modernism for the Lowest: Children's Books by Woolf, Joyce, and Greene." *Children's Literature Association Quarterly*, vol. 32, no. 4, 2007, pp. 354-367. *Project MUSE*, doi:10.1353/chq.2007.0058. Accessed 25 February 2021.
- Lewis, Pericles. "A Portrait of the Artist as a Young Man." *Campuspress.yale.edu*, campuspress.yale.edu/modernismlab/a-portrait-of-the-artist-as-a-young-man/. Accessed 24 February 2021.
- Metaxas, Eric. "When Titans Clash: The James Joyce/Gertrude Stein Feud." *Ericmetaxas.com*, 2017, ericmetaxas.com/writing/humor/titans-clash-james-joycegertrude-stein-feud/. Accessed 26 February 2021.
- Rego Barry, Rebecca. "When 'Serious' Writers Write Books for Kids." *Lithub.com*, lithub.com/when-serious-writers-write-books-for-kids/. Accessed 25 February 2021.
- Rovan, Marcie Panutsos. *Happily Ever After? Ambiguous Closure in Modernist Children's Literature*. 2006. Duquesne University, PhD dissertation. Duquesne Scholarship Collection, Electronic Thesis and Dissertations.
- Rust, Martha Dana. "Stop the World, I Want to Get Off! Identity and Circularity in Gertrude Stein's 'The World Is Round.'" *Style*, vol. 30, no. 1, 1996, pp. 130-142, jstor.org/stable/42946324. Accessed 25 February 2021.
- Stein, Gertrude, and Clement Hurd. *The World is Round*. Harper Collins Publishers, 2013.
- Westman, Karin E. "Children's Literature and Modernism: The Space Between." *Children's Literature Association Quarterly*, vol. 32, no. 4, 2007, pp. 283-286. *Project MUSE*, doi: 10.1353/chq.2007.0055. Accessed 26 February 2021.
- Will, Barbara. "'And Then One Day There Was a War': Gertrude Stein, Children's Literature, and World War II." *Children's Literature Association Quarterly*, vol. 32, no. 4, 2007, pp. 340-353. *Project MUSE*, doi: 10.1353/chq.2007.0057. Accessed 24 February 2021.



# Parasubidas poético

# Poemas mínimos ilustrados



# Arrullo lluvioso

Es hora de descansar,

*por Carmen Macedo Odilón*

el cielo está a punto de llorar

y no quiere que lo veas.

Las nubes negras retumban

conteniendo el llanto,

y no quieren que las escuches.

Vete a dormir, corazón mío,

que mañana el firmamento

habrá limpiado sus penas

y querrá jugar contigo.



# CANTO DEL ALBA

*por Andrés Armas Roldán*

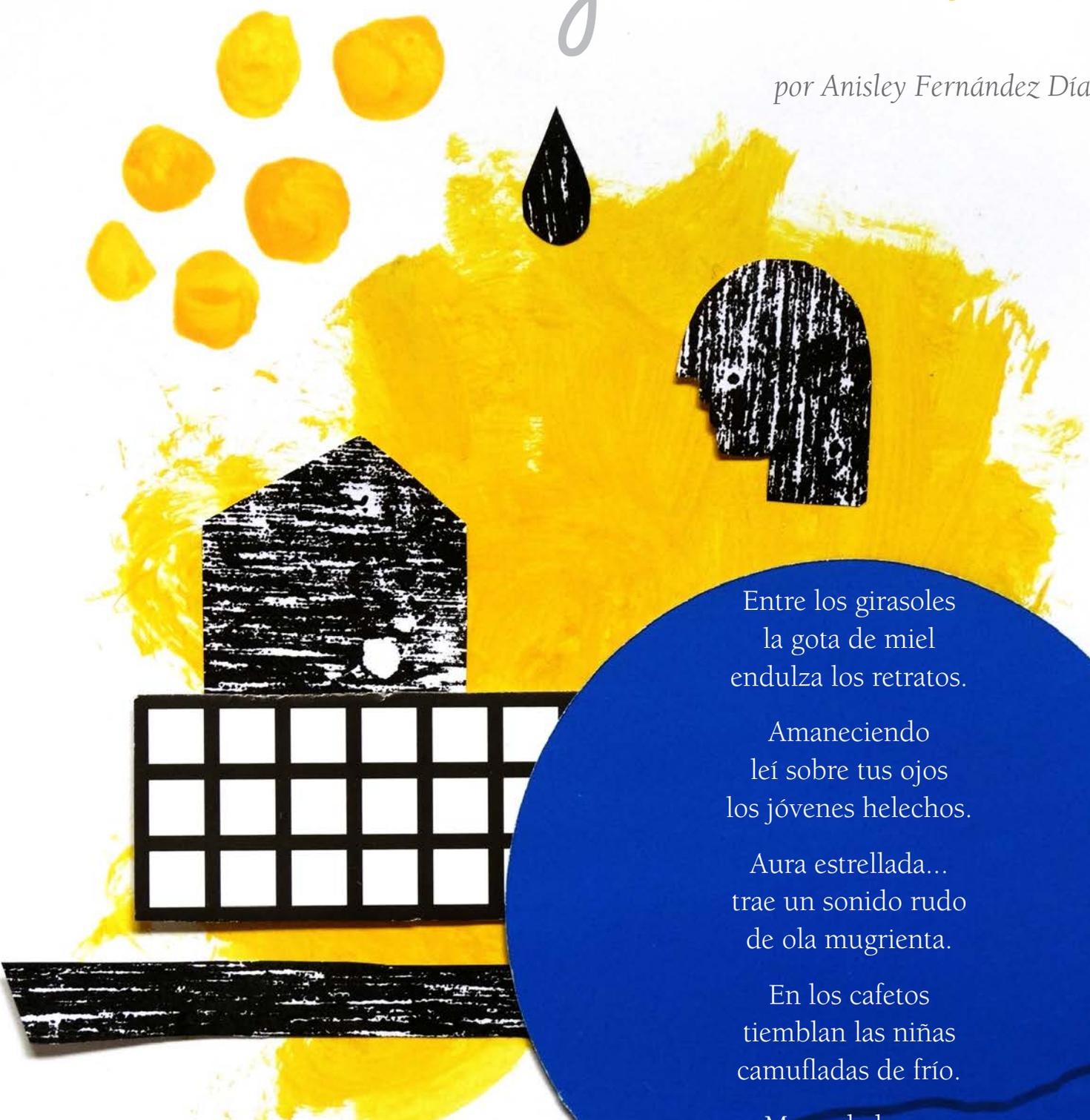
Las aves van despertando  
de su breve letargo;  
y las flores silvestres  
empiezan a pelearse  
por los primeros rayos del alba.

En la falsa quietud de la selva,  
entre un barullo de silbidos y chirridos:  
una jovencita menuda  
se baña tranquila  
en la ribera de un río.

Ilustración: Paula Candiotty Chang

# De soles y crisálidas

por Anisley Fernández Díaz



Entre los girasoles  
la gota de miel  
endulza los retratos.

Amaneciendo  
leí sobre tus ojos  
los jóvenes helechos.

Aura estrellada...  
trae un sonido rudo  
de ola mugrienta.

En los cafetos  
tiemblan las niñas  
camufladas de frío.

Muere la luna,  
vemos sobre la arena  
crispase el azul.

# Hai ku

*por Evelyn Moreno*

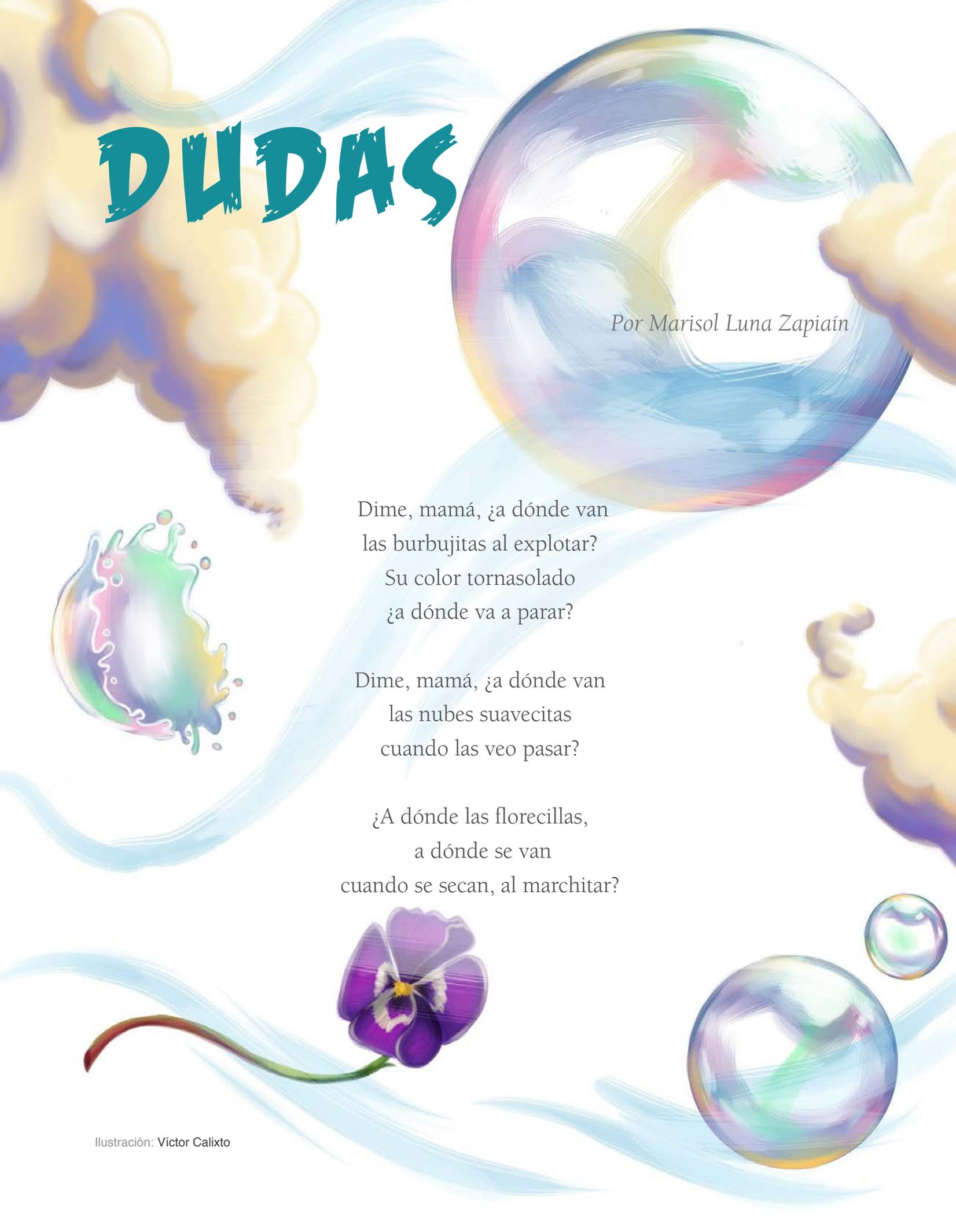


Bajo tus ancas  
se esconde la lluvia  
ranita de agua.

Ilustración: Dirce Hernández



# DUDAS

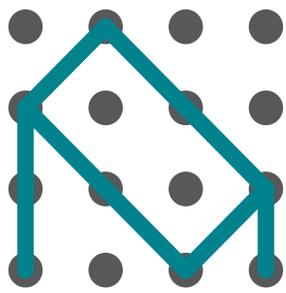


*Por Marisol Luna Zapiáin*

Dime, mamá, ¿a dónde van  
las burbujitas al explotar?  
Su color tornasolado  
¿a dónde va a parar?

Dime, mamá, ¿a dónde van  
las nubes suavécitas  
cuando las veo pasar?

¿A dónde las florecillas,  
a dónde se van  
cuando se secan, al marchitar?



Libros y  
algo más

# Notas sobre *Aquí es un buen lugar*

Montserrat Flores

mo.floresc@gmail.com

ORCID: 0000-0003-4996-9000

Fecha de recepción: 30 de agosto 2021

Fecha de aceptación: 10 de septiembre 2021

Clarice Lispector dijo alguna vez que “No se *hace* una frase. La frase nace”, como si la escritura fuera algo que nos brota de repente y no hay más remedio que atenderla. Esta urgencia no tiene edad o género, nos afecta por

igual. Teresa Tristeza, la protagonista de *Aquí es un buen lugar* (2020), también reflexiona un poco sobre la escritura. Para comenzar nos indica que “Los que escriben no siempre escriben” porque “A veces, se quedan a medias, entre el pensamiento y la escritura” (sin paginación). Hacen otras actividades como comer, andar, platicar, aunque también leen lo que otras personas escriben y eso les genera asombro, miedo, incluso envidia. Resalta la condición de seres humanos de los que escriben. Y finaliza con una predilección por la escritura parecida a la de Lispector: “Son iguales a los que hacen otras cosas, solo que prefieren escribir a hacer otras cosas. Solo eso” (sin paginación). A lo largo de *Aquí es un buen lugar* (2020), Teresa no solo escribe, también llena el cuaderno de bocetos en un intento por guardar los detalles del día a día. En su caso, la frase y el dibujo nacen en una simbiosis que se presenta en una página en blanco (véase las figuras 1, 2 y 3).

*Aquí es un buen lugar* (2020) es el libro más reciente, traducido al español, de la escritora portuguesa, Ana Pessoa. En conjunto con la ilustradora Joana Estrela y



Figura 1. Simbiosis de la palabra y la imagen; Ana Pessoa, *Aquí es un buen lugar* (Ediciones El Naranja, 2020), sin paginación.

traducido por la poeta Paula Abramo, nos otorgan un cuaderno íntimo de una chica que escribe y dibuja, llamada Teresa. La misma protagonista, a través de una especie de desdoblamiento, se presenta: “La joven y yo somos la misma persona. O sea, yo soy la joven. Y la joven soy yo” (sin paginación). En el libro encontramos un conglomerado de anécdotas, pensamientos, dichos populares, diálogos, casi viñetas que reflejan su crecimiento. Teresa es una chica que se encuentra en medio de muchos cambios: tiene diecisiete años y nos toca verla cumplir dieciocho; está en su último año de preparatoria y en el inicio de sus estudios en ingeniería ambiental, y vive la transición del verano al otoño. Todos estos cambios los entrevemos a lo largo del cuaderno, lo que permite marcar la cronología de un año.

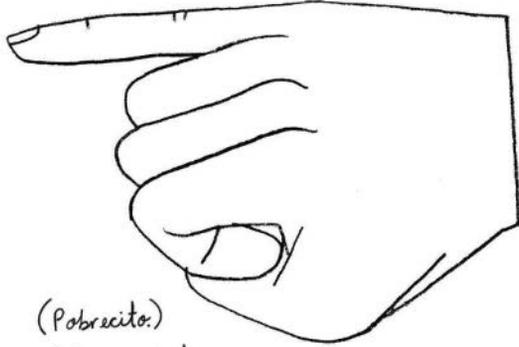
En el libro confluyen armoniosamente varios componentes; por ejemplo, la primera dupla que encontramos es la de la escritura y la ilustración. Los bocetos, caricaturas y recortes nos dejan ver el mundo de esta joven. Asimismo, las palabras nos dejan leer su flujo de conciencia. A través del blanco de la página, recordando el formato de un álbum ilustrado, ambos en tinta negra y azul (véase la figura 1), construyen la memoria de los días que pasan. También conviven entre las páginas diferentes tiempos: pasado-presente-futuro se mezclan mientras Teresa deja constancia de su ahora, pues recuerda lo que fue e imagina lo que será. Se presentan intertextualidades que marcan los intereses de esta adolescente; por ejemplo, sabemos que lee *El amante* de Marguerite Duras (1984) y *Fahrenheit 451* de Ray Bradbury (1953).

Finalmente, diversos géneros se presentan a lo largo del cuaderno: en un principio, el diario, aunque con algunas anomalías como no estar fechado; los cuentos de hadas que inventa; el ensayo con sus reflexiones sobre la vida; los poemas en prosa, y el soliloquio, si decidimos que todo lo que leemos fue pronunciado también en voz alta (véase la figura 2). Todas estas confluencias nos muestran la heterogeneidad que conforma a Teresa.

Nuestra escritora y protagonista nos recuerda que la adolescencia es un espacio lleno de cruces a través de las relaciones que presenta: cada una de estas deja una huella imborrable. Además, su relación consigo misma es muy interesante porque es crítica, irónica y sarcástica con las situaciones que atraviesa (véase la figura 3). Por ejemplo, al no tener una pareja se compara con una foca monje: “Yo también soy un animal mamífero. También soy un animal solitario” (sin paginación) o crea historias con amantes imaginarios: “Yo fui al mar y viceversa: El mar vino hacia mí. Un amor más, correspondido. Felices nosotros, los marineros tristes” (sin paginación).

*Aquí es un buen lugar* (2020) es una obra que ha causado gran impacto en sus lectoras y lectores. Fue finalista para el Premio Fundación Cuatrogatos 2021,

Ando con ganas de morirme un poquito,  
pero solo un poquito.  
Desmayarme. Hibernar. Entrar en un pequeño coma.  
O entonces, perder un pedacito de mi cuerpo.  
El apéndice o la vesícula, por ejemplo.  
O el dedo chiquito.



(Pobrecito.)  
Solo por distraerme.  
Solo por pasar unas noches en el hospital.  
Solo para que alguien sienta lástima por mí.  
Solo por sentir un dolor físico  
y no este: el dolor existencial.  
El dolor por adentro, que no se pasa,  
que nunca se va a pasar.

Figura 2. Ejemplo de poema en prosa; Ana Pessoa, *Aquí es un buen lugar* (Ediciones El Naranjo, 2020), sin paginación.



Figura 3. La relación de Teresa con ella misma; Ana Pessoa, *Aquí es un buen lugar* (Ediciones El Naranjo, 2020), sin paginación.

destacando su calidad literaria y cuidado editorial. Entró en el listado de “Los mejores libros ilustrados que leí en 2020” de Adolfo Córdova, reconocido autor, investigador de LIJ y creador del blog *Linternas y bosques*. Y no es para menos. Esta triada de mujeres, en el caso de la edición mexicana, nos entrega una obra donde palabra e imagen muestran, intrínsecamente, el recuerdo-reflejo íntimo de la adolescencia.

## Obra citada

Pessoa, Ana. *Aquí es un buen lugar*. Traducido por Paula Abramo, ilustrado por Joana Estrela, ediciones El Naranjo, 2020.

# Autoras y autores

**Itzel Vargas Moreno** se ha abocado a la investigación sobre literatura infantil, teatro para públicos jóvenes y psicoanálisis con niños, para diseñar contenidos artísticos y educativos dirigidos a niños de tres a doce años, profesores y promotores de cultura. También se ha enfocado en la programación y la logística de actividades culturales infantiles, además de la edición de materiales didácticos para alumnos de primaria y secundaria. Actualmente, estudia el doctorado en Letras Modernas en la Universidad Iberoamericana con un proyecto sobre teatro mexicano para pequeñas audiencias.

**Esteban Romero** es licenciado en Literatura Latinoamericana por la Universidad Iberoamericana. Es fan de Alejandra Pizarnik, Manuel Puig y Mónica Ojeda. Le interesan los temas relacionados con el cuerpo, el género y el terror. Le gusta leer diarios porque siente que “platica” con la gente que los escribió. De niño, imaginaba que el agua de la regadera era mágica y que le permitía transformarse en otras personas. Ahora le pasa lo mismo con los libros.

**Soledad Betanzos-Lara** es doctora en Ciencias Químicas por la University of Warwick de Inglaterra, Reino Unido. Actualmente cursa la Licenciatura en Letras Inglesas en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). En el 2019 participó en la Children’s Book Illustration Summer School liderada por Ness Wood en la Anglia Ruskin University de Reino Unido, y en el 2020 egresó del Diplomado de Libro Ilustrado y Libro Álbum de la Facultad de Artes y Diseño de la UNAM a cargo del Maestro Gerardo Suzán. Es autora de dos cuentos infantiles en las antologías compiladas por el Maestro Elman Trevizo, tituladas *Otras Voces. Literatura para Niñas y Niños en México* (2021) y *Voces para soñar. Literatura para niñas y niños en México* (2021). Es fundadora y CEO de *SoleGrafías*, proyecto personal de ilustración, libros infantiles y promoción lectora.

**Montserrat Flores Castelán** es licenciada en Literatura por la Universidad de las Américas, Puebla y especialista en Literatura Infantil y Juvenil por la Universidad Iberoamericana, Ciudad de México. Actualmente cursa la maestría en Letras Modernas en la Universidad Iberoamericana, Ciudad de México, con un proyecto

de investigación sobre la nostalgia como un síntoma de la hipermodernidad y su representación en el cómic. Es dictaminadora y creadora de contenido para diversas editoriales. Desde 2018 lleva un perfil en Instagram (@historiasdetraviesos) donde recomienda libros infantojuveniles y de narrativa gráfica. Además, realiza actividades de mediación lectora.

## Poemas e ilustraciones

**Carmen Macedo Odilón** nació en la Ciudad de México. Es bibliotecóloga y estudiante de Lengua y Literaturas Hispánicas en la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) y de Creación Literaria en la Universidad Autónoma de la Ciudad de México (UACM). Ha publicado en cinco antologías de cuentos para adolescentes de la Editorial Escalante, en la *IV antología de cuento de escritoras mexicanas* (2021), así como en revistas literarias, académicas y fanzines como *Ágora*, del Colegio de México (Colmex); *Palabrijes*, de la UACM; *Acuarela humanística*, de la Universidad Autónoma del Estado de México (UAEM); *Zompantle*; *Nocturnario*; *Especulativas MX*; *Cuentística*; *Clan de letras Elementum*; *Círculo literario de mujeres*, etcétera. Ella se describe como una persona huidiza, noctámbula y loca de los gatos.

**Andrés Armas Roldán** nació en Lima, Perú y cursa el último año de la carrera de Literatura en la Universidad Nacional Federico Villareal. Ha colaborado en algunas revistas literarias y actualmente redacta artículos culturales para el Diario *El Progreso de Lima*. Próximamente publicará un cuento.

**Anisley Fernández Díaz** nació en Cienfuegos, Cuba, en 1992, es ganadora del Premio Poesía de Amor 2018 y fue finalista en la duodécima edición internacional del concurso de poesía *El mundo lleva alas 2020* de la Editorial Voces de Hoy. El Grupo Editorial Círculo Rojo, de Almería, España, publicó en 2020 su primer cuaderno de poemas *Chelsea Hotel*. Ha participado como invitada en eventos y festivales de poesía en su ciudad natal. Actualmente se mantiene en el Curso Especializado de Preceptiva Poética que imparte en Cienfuegos el escritor Ian Rodríguez Pérez. Poemas y otros textos suyos han aparecido en publicaciones y antologías de Argentina, Miami y México.

**Evelyn Moreno** nació en la Ciudad de México. Se gana la vida como profesora de español para extranjeros. Recientemente obtuvo el Premio Hispanoamericano

de Poesía para Niños 2020 por su poemario *Gato, ¿estás ahí?* Ha impartido diversos talleres literarios dirigidos a niños y jóvenes en la Biblioteca Vasconcelos. Asimismo, se ha desarrollado en el campo de la edición y corrección de estilo en diversas instituciones de gobierno.

**Marisol Luna Zapiain** es una mexicana que nació en 1994, en la Ciudad de México. Estudió Letras Hispánicas en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Reparte sus intereses entre la docencia y la promoción de la lectura y del arte en general entre niños y adolescentes. También le gusta diseñar y gestionar proyectos culturales y educativos para comunidades diversas.

**Christian Reyes** es egresado de la Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado La Esmeralda del Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA). En la Secretaría de Cultura Federal ha participado en la planeación, creación e implementación de talleres que vinculan las artes y la creación plástica con los libros, los géneros literarios y los autores. Como artista visual ha expuesto en Bulgaria, Polonia y México. Su obra ha sido publicada en el libro *Mexican Graphics* (2011), editado por Jorge Alderete. Ha colaborado en diversas instituciones y Centros Culturales —la Fábrica de Artes Y Oficios (FARO), el Centro Cultural de España en México y el programa Alas y Raíces, entre otros— desarrollando propuestas dinámicas y creativas sobre la recepción de la lectura, la escritura y la ilustración. De forma continua participa en diversos proyectos de fotografía y video para niños y jóvenes, como el Festival Cine en el Campo, el programa Global Adobe Youth Voices y Anímate.

**Paula Candiotti Chang** nació en Lima, Perú, en 1998, y es bachiller en Comunicación y Publicidad por la Universidad Privada del Norte, de Lima. Ha participado anteriormente como ilustradora, publicó en el número 9 de la revista *LIJ Ibero*.

**Casandra Sabag** es una artista y antropóloga visual mexicana. Como pintora ha realizado nueve exposiciones individuales y más de veinte exposiciones colectivas en países como México, China, Corea del Sur, Singapur, Etiopía, Sudáfrica, Tailandia y Ecuador. Como profesora ha impartido clases en México en la maestría de Artes visuales y en el sistema de Educación Continua de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) y la Universidad Iberoamericana, y en Ecuador, en la Universidad de las Américas y la Universidad Central del Ecuador. Desde el año 2012 forma parte del colectivo Sindicato Audiovisual dedicado a la

creación de plataformas web pensadas como herramientas de educación y salud pública. Actualmente es doctorante de Letras modernas en la Universidad Iberoamericana.

**Dirce Hernández** es una diseñadora gráfica mexicana. Ha trabajado para diferentes instituciones y museos como el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), la Casa del Lago de la Universidad Autónoma de México (UNAM), el Museo del Bicentenario de Silao, Guanajuato, el Gobierno del DF, el Museo de la Mujer, y el Museo Nacional de Culturas Populares, entre otros. Es amante de la fotografía, exhibe uno de sus trabajos permanentes, el “Diorama de la diversidad”, en el Museo de Antropología e Historia de la Ciudad de México. Ha diseñado y/o publicado para Ediciones el Naranja, Ediciones Patlatonalli y la *Revista Detour*, entre otros, en México y en España. Actualmente está trabajando en proyectos editoriales.

**Víctor Calixto** es un joven artista que busca llegar principalmente al público juvenil a través de sus obras. Quiere estudiar cinematografía y una de sus metas es ilustrar grandes obras de la literatura y sus propias historias.

# Comité editorial

**Dra. Laura Guerrero Guadarrama.** Académica e investigadora del Departamento de Letras de la Universidad Iberoamericana Ciudad de México. Coordinadora del Diplomado en Literatura Infantil y Juvenil de misma universidad. Miembro del Sistema Nacional de Investigadores desde el 2007. En dos ocasiones ha obtenido la Beca de investigación científica básica del Conacyt para estudios relacionados con la LIJ y ha obtenido un reconocimiento especial como “Caso de éxito” (2012). Ha sido jurado de importantes concursos literarios, como: Premio Latinoamericano de Literatura Infantil y Juvenil Norma, Barco de Vapor y el Premio Iberoamericano de Literatura Infantil y Juvenil Ediciones SM. Ha organizado múltiples encuentros, congresos y simposios sobre la cultura infantil y juvenil; oralidad y tradiciones. Es autora de *La ironía en la obra temprana de Rosario Castellanos*, *Posmodernidad en la Literatura Infantil y Juvenil*, *Neosubversión en la LIJ contemporánea: una aproximación a México y España* y *La narrativa gráfica infantil y juvenil: aproximaciones contemporáneas*, es editora de *Nuevos rumbos en la crítica de la LIJ*. Dirige la revista electrónica *LIJ Ibero* del Departamento de Letras de la Universidad Iberoamericana Ciudad de México. Junto con la doctora Evelyn Arizpe coordina el blog: Transformaciones lectoras: <http://transformacioneslectoras.blogspot.mx/> dedicado a difundir trabajos de investigación sobre la lectura y literatura infantil y juvenil. Es miembro de la Red temática “Las literaturas Infantiles y Juveniles en el marco Ibérico e Iberoamericano” LIJMI con sede en Santiago de Compostela y de la Academia Mexicana de la Literatura Infantil y Juvenil AMLIJ. Ha impartido cursos en diversas universidades mexicanas, españolas y argentinas y es parte del Programa Leer para la Vida de la Secretaría de Cultura de México.





**Amanda Patricia Castañeda.** (Quito-Ecuador, 1978) es doctora en Letras Modernas por la Universidad Iberoamericana Ciudad de México. Licenciada en Comunicación y Literatura por la Pontificia Universidad Católica de Ecuador, magíster en Filología Hispánica por el Consejo Superior de Investigaciones Científicas de España y magíster en Antropología Visual por FLACSO sede Ecuador. Sus líneas de investigación están enfocadas en masculinidades disidentes, diálogo y afectos, cuerpo, violencia y poder. Trabaja en el Departamento de Letras de la Universidad Iberoamericana Ciudad de México y es coordinadora editorial de la revista *LIJ Ibero*.

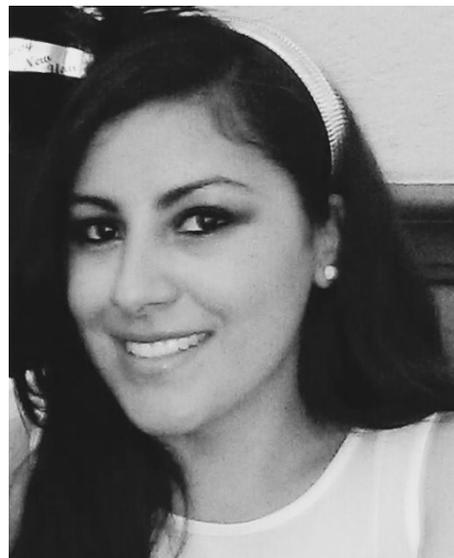


**Alejandro Vergil Salgado.** (Ciudad de México, 1990). Maestro en Letras Modernas con Mención al trabajo de titulación por la tesis intitulada: *La restauración del mito edénico y la configuración del daimonion en la trilogía, La materia oscura, de Philip Pullman: una aproximación mitocrítica-hermenéutica*, y licenciado con mención honorífica en Literatura Latinoamericana. Estudios realizados en la Universidad Iberoamericana Ciudad de México. Es coordinador de la publicación *LIJ Ibero*. Fue becario Conacyt (2016-2017), realizó una estancia de investigación en la Universidad de Vigo, España, y obtuvo la Beca de Excelencia Académica en Posgrados IBERO (2015). Ha participado en congresos nacionales e internacionales sobre literatura infantil y juvenil y teoría literaria. Ha trabajado como gestor de proyectos de traducción, reseñista y docente a nivel técnico superior universitario y en el diplomado sobre *LIJ*. Actualmente es profesor de asignatura en Prepa Ibero y colabora como dictaminador externo para la Editorial SM, México.



**Emilio Vázquez Romero Castany.** Alias, Emilio Caroba. Cursa la licenciatura de Literatura Latinoamericana en la Universidad Iberoamericana Ciudad de México. Es escritor de su propio blog, *Los cuentos de Caroba*, donde publica cuentos y anécdotas sobre sus vivencias como ejercicio de escritura y creación literaria. En sus años de preparatoria colaboró como traductor y miembro del consejo editorial en el segundo número de *Hélice*, una revista de poesía, arte y traducción dirigida por la Maestra Margot Agami Sobol en Prepa Ibero. Actualmente es asistente editorial de la revista *LIJ Ibero* y reseñista del blog <https://relijibero.wordpress.com/>

**Cutzi L. M. Quezada.** Es licenciada en Letras Iberoamericanas por la Universidad del Claustro de Sor Juana con la tesis “Desarrollo de las habilidades lingüísticas a través de la competencia comunicativa. El caso de Tercero de Secundaria en México”. Residió en Venecia, Italia donde obtuvo el Máster en Didáctica de una Lengua Extranjera y la Maestría en Lenguas y Literaturas Europeas, Americanas y Postcoloniales (Literatura comparada), ambos grados en la Università Ca’Foscari di Venezia. Actualmente, en la Universidad Iberoamericana Ciudad de México es doctorante en Letras Modernas con una investigación sobre el fomento a la lectura en México y el libro álbum metaficcional de la colección Los Especiales de A la Orilla del Viento (FCE). En la misma institución coordina el Diplomado en Literatura Infantil y Juvenil, y forma parte del comité editorial de la revista *LIJ Ibero* donde tiene a su cargo el blog ReLIJ-Ibero. Además, es mediadora de la sala de lectura Rayuela de Letras dentro del Programa Nacional Salas de Lectura de la Secretaría de Cultura.



**Georgina Lamothe Hernández.** Es maestra en Letras Modernas por la Universidad Iberoamericana Ciudad de México y es candidata a doctora en Letras Modernas por la misma institución, con especialidad en literatura infantil y juvenil, y con un proyecto de investigación que analiza la gran influencia de la ideología en la Literatura Infantil y Juvenil. Ha sido traductora, correctora de estilo y docente, pero su pasión actual es el libro álbum y la novela híbrida para jóvenes.



**Helena Taylor.** Es licenciada en Ciencias Físicas (especialidad en Física Aplicada) por la Universidad Autónoma de Madrid y actualmente está cursando la Maestría en Letras Modernas en la Universidad Iberoamericana Ciudad de México dentro del área de la literatura infantil y juvenil. Su proyecto de maestría analiza la influencia de los cuentos tradicionales y las sagas nórdicas en *Olvidado Rey Gudú* de Ana María Matute.





**Elisa Lamothe Hernández.** Es maestra en Letras Modernas por la Universidad Iberoamericana Ciudad de México y también candidata a doctora en Letras Modernas por la misma institución, en el área de literatura infantil y juvenil. Se ha desempeñado como docente especializada en todo el tipo de poesía e intérprete, y actualmente se concentra en su proyecto de doctorado que trata acerca de la autobiografía y la novela gráfica.



**Itzel Vargas Moreno.** Es licenciada en Lengua y Literaturas Hispánicas por la UNAM, cursó el diplomado y la especialidad en Psicoanálisis con niños y adolescentes en Dimensión Psicoanalítica A. C. Trabajó en la Dirección General de Desarrollo Curricular (SEP); el programa Alas y Raíces de la Secretaría de Cultura; la Dirección de Publicaciones (IPN); el Museo de la Acuarela de Toluca y el proyecto Fomento de la lectura (UAEM). Así, se ha especializado en el diseño de contenidos artísticos y educativos dirigidos a niños de tres a doce años, maestros de primaria y promotores culturales; además de la programación y la logística de actividades culturales en bibliotecas, escuelas, ferias y festivales del libro, hospitales y museos. Actualmente realiza la maestría en Letras Modernas en la Universidad Iberoamericana Ciudad de México y asiste al seminario de Psicoanálisis que imparte la maestra Antonia Camarena en la UNAM.



**Perla Ximena Sueiras Altamirano.** (México, 1991). Es licenciada en Literatura Latinoamericana por la Universidad Iberoamericana Ciudad de México. Actualmente cursa el doctorado en Estudios de Traducción y Ciencias del Lenguaje en la Universitat Pompeu Fabra de Barcelona. Le dan risa palabras como champiñón y cacatúa y disfruta enormemente los helados de avellana.

**Ana María Fortoul.** (Ciudad de México). Actualmente estoy estudiando el octavo semestre de Literatura Latinoamericana en la Universidad Iberoamericana Ciudad de México. Realicé mis prácticas profesionales en la revista *LIJ Ibero*. Estoy interesada en el estudio de la mitología y la literatura. Me encanta la obra de Laura Gallego.



**Áurea Xaydé Esquivel Flores.** (Ciudad de México, 1987). Es licenciada en Lengua y Literaturas Hispánicas por la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. Fue becaria PAPIIME en el proyecto “Herramientas bibliográficas electrónicas e impresas para la enseñanza de las teorías literarias”, y colaboradora con el núcleo temático “Literatura infantil y juvenil”. Fue ponente en diversos encuentros y simposios y trabajó en el Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM dentro del proyecto editorial Xoc Na de libros para niños y jóvenes. Es miembro de la Red Internacional de Investigación Universitaria en LIJ de la Universidad Iberoamericana Ciudad de México y de la Red Iberoamericana de Investigadores en Anime y Manga. Actualmente estudia la Maestría en la Universidad Iberoamericana Ciudad de México con un proyecto sobre heroínas, hiperviolencia y narrativa gráfica posmoderna.



**Esteban Romero Álvarez** (Ciudad de México, 1998). Estudiante de la licenciatura en Literatura Latinoamericana en la Universidad Iberoamericana. Estoy interesado en todos los temas relacionados con cuerpo y género. Soy fanático de la obra de Alejandra Pizarnik.





**Thales Aquino.** Diseñador nacido en Río de Janeiro, especializado en diseño estratégico e informativo en todo tipo de medios. Ha diseñado la revista con un enfoque contemporáneo e integral.