

Malicha Leguizamón: maestra y pionera de la literatura infantil en la Argentina

Entrevista a
María Luisa Cresta de Leguizamón¹

MARÍA DOLORES DUARTE*

En algún momento del invierno de 2002, nuestra querida Malicha nos concedió esta larga entrevista. Nuestra charla duró poco más de tres días. Mañanas y tardes enteras dedicadas a escucharla, a preguntarle, a revisar partecitas de su desmesurada biblioteca que invade absolutamente todos los ambientes del reducido departamento que ha habitado casi desde los comienzos de su carrera docente. Es que el hogar de Malicha es pequeño y se hace difícil entender que pueda albergar tantos libros y colecciones enteras de revistas que tapizan absolutamente las paredes del hall de entrada, el comedor, la habitación, la misma biblioteca...

Decía que fueron tres largas jornadas. Abordamos todos los temas que habíamos agendado de antemano y otros que naturalmente fueron surgiendo a medida que el ejercicio de memoria los trajo al presente. Se habló de la literatura infantil pero también de literatura; de los estudios cursados y de la profesión docente, de los viajes, de su incondicional compañero, el profesor Carlos Leguizamón y de los hijos; de Ramiro, asesinado por la dictadura... Imposible transcribirlo todo. Lo que sigue recupera algunos momentos de la extensa charla que refieren al aspecto más profesional de la vida de Malicha, aristas de la larga y plena existencia de nuestra amiga.

Los estudios, la docencia...

Para comenzar, quisiéramos que nos contara lo que recuerde de su formación. Dónde estudió, sus estudios universitarios...

¡Bueno! En pocas palabras: yo estudié en Paraná, donde nací. En la Escuela Normal hice toda mi carrera: el primario –el mío tuvo primero superior–, también el secundario, después el Magisterio y después, profesorado.

Terminó el magisterio e inmediatamente empezó el profesorado. ¿No se planteó ejercer como maestra?

No, no... Nada más [hice] las prácticas que debí hacer; con un gran fracaso del que me enorgullezco. Yo tenía que enseñar los puntos cardinales y los enseñé tan bien que los enseñé al revés, el Sur donde estaba el Norte, el Oeste donde estaba el Este. ¡Durante meses los chicos repitieron esto porque lo enseñé muy bien! [Risas]. Después, durante el profesorado, todo resultó muy interesante porque teníamos buenos maestros. Carlos María Onetti –primo hermano del escritor uruguayo– era estupendo... ¡Todavía lo recuerdo como un gran maestro!

¿Qué materia dictaba?

Literatura Septentrional o Meridional, no me acuerdo cuál de las dos daba. En [Literatura] Inglesa teníamos una profesora extranjera, radicada en Paraná. Y después teníamos a Cortés Conde, el autor de las gramáticas... Latín y Griego eran muy buenas, aunque uno las aprendía medio de memoria, medio forzado. Yo me acuerdo que la **Poética** de Aristóteles nos obligaron a leerla en griego, con un esfuerzo... Además éramos pocos alumnos. Iban disminuyendo porque se asustaban con los exámenes. El profesor Onetti, que caminaba con muletas porque tenía problemas en las piernas, siempre llegaba a clase con un paquetito de caramelos que ponía a la vista y decía: “Cuando sean menos les voy a convidar”. ¡Y te entraba un terror increíble,

porque sabíamos que en cualquier momento íbamos a ser menos!

¿Era un profesorado muy exigente!

Claro; ese profesorado era como la universidad, porque en realidad había pertenecido a la Universidad del Litoral y de pronto cambió. Pero era lo mismo, eran los mismos profesores... [...]

Y bueno, ahí terminé mis estudios, me recibí, después tomé distintos cursos de Literatura en la Universidad del Litoral, en La Plata, y después me vine a vivir a Córdoba. No en todas partes se daba [Literatura] Hispanoamericana, por entonces era una conquista total la literatura hispanoamericana. Bueno, y ahí me vine a vivir a Córdoba, gané un concurso y entré a la escuela Normal Superior. Es una escuela creada por el Dr. Sobral con la participación del Dr. Tabora... Todos pertenecientes al movimiento de la reforma. Era muy, muy de avanzada.

O sea: formaban docentes.

No, [formábamos] a los de secundaria; después formábamos docentes, cuando la escuela creció, pero cuando llegó ese momento a nosotros nos echaron. En la época de Perón. [...] Y de ahí nos fuimos un año a Paraná y después a Tucumán, porque en Tucumán, al rector de la Universidad de Tucumán no le importaba la filiación política de los profesores y empezó a contratar gente al margen de estas imposiciones. Yo llegué allá sin trabajo.

[...]

¿Cuándo ingresó en la Universidad de Córdoba como profesora? Estamos hablando de los años '55, '56, ¿verdad?

1956, sí. Por entonces concursé en la universidad Literatura Hispanoamericana. En el jurado estaba Fryda Schultz y su marido, Juan Mantovani.

Ahí la nombraron titular...

Titular, sí; yo entré como titular. Porque mientras estaba afuera fui sumando antecedentes, publicaba cuando podía; publiqué, por ejemplo, en *Cuadernos Americanos* en México.

[...]

¿Hasta qué año estuvo como profesora en Córdoba?

Bueno, con el lapso de cesantía... Entré en el '56 o '57 –exactamente no me acuerdo– hasta 1974.

Pero en el ínterin también había estado en México.

Sí, con una beca que obtuve en 1964; estuve casi dos años. Porque Carlos [Leguizamón] nos fue a visitar. Primero fui con mi chico mayor, que en esa época tenía más o menos 17 años y ya había entrado en la universidad. Como quería ser arquitecto yo propuse que fuera conmigo, porque qué mejor que estudiar en un país donde la arquitectura es tan importante, ¿no?

Mi marido fue con Ramiro y mis dos hijitas a visitarme en las vacaciones de ellos acá. Entonces le pidieron a Carlos que se quedara porque lo querían nombrar decano de la facultad en la Universidad de Jalapa. Y bueno, se quedó.

¿Qué actividad desarrolló allí, Malicha?

Fui a estudiar, pero daba clases; incluso llegué a publicar bastante en diferentes revistas y publicaciones de la universidad. Por ejemplo, para la revista *Libros Selectos* hice un trabajo sobre Onetti.²

¿Su estudio era sobre algún autor en especial?

No, era sobre el período de los últimos años de la narrativa mexicana y la conexión con el ámbito sociocultural. Tuve que estudiar a Fuentes, a Rulfo, los autores contemporáneos. Y los conocí, me hice muy amiga de todos ellos. ¡Me trataban de bien...! Entrevisté a varios, por ejemplo a Rosario Castellanos³.

Volvió a la Argentina, a la universidad...

Sí, a mi trabajo. Volví después del golpe de Onganía. En esa época no me hicieron nada, pero se vivía un clima de gran efervescencia y de mucho conflicto.

Además se estaban armando los grupos revolucionarios, se estaba gestando el Cordobazo...

Los grupos revolucionarios... ¡y los grupos conservadores!, que se fortalecían. Los que habían sido desalojados por todos nosotros cuando entramos a la universidad... Pensá que cuando entramos nosotros a la universidad había pocos profesores concursados.

¿Alguna vez ocupó en la universidad algún cargo político?

En algún momento integré el Consejo Directivo de mi facultad, fui la primera mujer, así como fui la primera que nombraron Emérita. Estas cuestiones del sexo hay que entenderlas en el contexto en que se dieron. Te cuento que yo tenía ciertos enemigos entonces en los grupos más reaccionarios que habían permanecido en la Facultad; entre ellos había un profesor alemán –que hablaba muy bien el castellano– que, cuando llegaron las elecciones para consejeros le dijo al Decano que tuviera en cuenta que yo era mujer y que él nunca votaría a una mujer como candidata porque sus principios se lo impedían. A mí me lo contó el propio decano tiempo después, o sea que gané sin el voto de este señor.

¿Y cómo surge la idea de los Seminarios de Literatura Infantil⁴?

Bueno, eso surgió como la posibilidad de pensar con otros la literatura infantil. La investigación personal ya la venía haciendo desde Paraná ya que desde entonces tenía mis ideas sobre lo que podían leer los chicos, lo que valía la pena que leyeran. Cuando vengo a Córdoba empiezo a enseñar como yo creía que había que enseñar. Luego nos borran de la educación cuando nos dejan afuera de la Normal Superior: vuelvo a Paraná por dos años, a Tucumán por dos o tres años y después vuelta otra vez a Córdoba. A los pocos años me presento a concurso y gano la cátedra y entro al mundo de la enseñanza universitaria. Y ahí entonces empiezo a chocar al tratar de imponer algunas ideas. Pero veo que en Extensión Universitaria hay apertura y comprensión, una forma diferente de entender la relación universidad-sociedad y se me ocurren los Seminarios. Entonces aquí no había nada que se les pareciera, fuera de la experiencia que habíamos hecho antes en la Escuela Normal Superior o en la secundaria, con los talleres.

¿Fue usted la responsable del programa?

Sí, en cierto modo, sí. También estuvo María Luisa Robledo, que había sido alumna mía en la Facultad. Hubo seminaristas invitados. De todos los nombres no me acuerdo, pero había gente de Mendoza, del Chaco, vinieron de todo el país.

[...]

Y asistió mucha gente que hoy sigue trabajando en el campo, ¿no? María Adelia Díaz Rönnner, Laura Devetach....

Varios de entonces. Laura Devetach, que había sido alumna nuestra en la Facultad; Gustavo Roldán, su marido; Susana Itzcovich, a quien ya conocíamos de Buenos Aires... Como ves, gente que hoy es muy importante en el campo, son escritores o críticos e investigadores de primer nivel.

¿Elsa Bornemann?

No, Elsa todavía no. Pero a Elsa después la invitamos varias veces a Córdoba. Hubo mucha gente que hoy es importante, en este momento no me acuerdo y no quisiera olvidarme de nadie. Todos formábamos parte de los Seminarios y se leían los trabajos de cada uno. Para ingresar al Seminario había que presentar antes un trabajo, esos trabajos se leían y constituían el fuerte del encuentro que duraba tres, cuatro, cinco días, según... Había gente que venía sin presentar trabajos, solo quería escuchar; era la confirmación de que no estábamos equivocados respondiendo a una apetencia que atravesaba todo el país.

¿Qué fue de aquellos trabajos? ¿No están en la universidad?

No, esos desaparecieron. Yo los tengo, no sé si todos, pero una parte.

¿Esos seminarios fueron durante los años 1969 a 1972?

Sí, cuatro años.

¿Y llegaron a dar algún título, de “especialista”, por ejemplo?

No, no... Precisamente el mérito era que la gente venía porque sí, porque se le daba la oportunidad de hablar del tema que ellos estaban profundizando, investigando y sin la obligación de nada y sin retribución de nada.

¿Después de los Seminarios, Malicha?

La nada, la persecución. En 1975 ya no estaba más en la universidad. A mí me echó Isabel Perón, a principios de ese año fui cesanteada. Tuve que dejar la dirección del Instituto de Literatura Argentina e Iberoamericana que se había creado a instancias mías; tuve éxito en el período ese y bueno...

¿Recuerda cómo se produjo su cesantía?

Y, un día trabajé como siempre, nadie me dijo nada, me vine a casa con los papeles que necesitaba para hacer un trabajo y a la hora llegó un ordenanza, con la cesantía. No pisé más, no me animé. Ni siquiera pude retirar mis cosas; no pisé más la Facultad, no me animé. Y al volver encontré los anaqueles que me correspondían todos vacíos, no quedó un solo papel mío. El Instituto era una oficina con una biblioteca enorme, con muchos libros, que fueron confiscados; dijeron que era literatura indeseable. Todo ese período estuve sin trabajar, incluso debí vender algunas cosas de la casa para sobrevivir.

¿Es entonces cuando se van a China?

No, no, mucho después, diez años después.

*¿Y cómo llega a publicar el libro **El niño, la literatura infantil y los medios..** que es cuando en realidad la conocemos todos los que estudiamos la literatura infantil y juvenil y no estudiamos en los Seminarios?*

El libro de Plus Ultra es por iniciativa de María Hortensia Lacau, que siempre me decía “Y, Malicha, tanto que andás con la literatura infantil, ¿por qué no escribís un libro y yo te lo publico?”. Bueno, el libro intentó cubrir la mayor parte del espectro de lo que era lo infantil y juvenil en distintos medios de comunicación, porque no solo abarcó la literatura sino el cine, el teatro, todo lo posible.

¿Usted es consciente de la trascendencia de ese libro? En aquel tiempo fue como una cuota importante de aire fresco. En él hay una idea distinta de la literatura infantil; desaparece esa tendencia por el sentido formativo que regía en otros teóricos del momento. Incluso en algún trabajo nuestro nos permitimos ubicarla en una posición semejante a la de Juan Carlos Merlo. ¿Qué piensa de esto?

Me parece bien... Ustedes opinan que estábamos en la misma línea crítica y sí, creo que sí, aunque nunca trabajamos juntos; solo le hice una entrevista que pronto me van a publicar.

¿Publicó en alguna otra editorial?

En Eudeba, un trabajo sobre la composición y la enseñanza de la lengua. Con otra colega, con Amelia Sánchez Garrido. Al tratar la composición innovamos la idea que se tenía por entonces, la rigidez en los temas... Proponíamos dar la opción a los chicos en la elección, la reescritura... Es un trabajo muy viejo, es poco lo que recuerdo. Plus Ultra me pidió otro, pero no hubo oportunidad. En México sí quedaron artículos y entrevistas mías en distintas revistas, algunas las conservo.

[...]

Malicha y la literatura infantil

¿Cuándo comenzaron sus preocupaciones por la literatura infantil?

Me incliné por la literatura infantil desde jovencita, como una reacción contra la literatura que me daban a mí cuando era niña y adolescente. Eso se despierta ya cuando estaba en la escuela media y leía la literatura por mi cuenta, no con los textos que me daban... Creo que inconscientemente fui repensando el tema de la literatura infantil y juvenil, seleccionando autores y textos, aún sin advertir que mis reflexiones y búsquedas me llevaban por un camino diferente. Recuerdo que cuando conocí a Fryda [Schultz de Mantovani] en Córdoba, yo ya estaba “practicando” la literatura infantil en la escuela José Martí, que era una escuela primaria privada donde iban mis hijos. Ahí empecé yo sugiriendo los textos que consideraba se debían leer, pero no era maestra en la escuela. Sugería los textos y hacíamos unas listas en papel que los chicos de la escuela se encargaban de distribuir en todo el barrio, las pasaban por debajo de la puerta...

Y esas propuestas me las aprobaban –las veían bien– dos amigas de entonces: Olga y Leticia Cossettini, que con Jesualdo de vez en cuando

tenían reuniones de las que yo participaba. Yo era menor, pero igual participaba.

¿Qué recuerdos tiene de Jesualdo?

Era un hombre encantador, un hombre muy, muy abierto. Si bien era uruguayo, en la Argentina tuvo mucha relevancia por los textos que publicó donde habla de cómo enseñar, cómo se debe tratar al niño... Yo diría que es el primero que teoriza sobre estos temas, y lo hace muy bien. Creo que está un poco olvidado. Porque no ha habido demasiados especialistas que lo recuperen, que repitan sus conceptos, porque claro, en este país estamos.....

¿Perdimos la memoria!

¡Nos han hecho perder la memoria a propósito! Más vale ni acordarse ahora de Jesualdo. Así pasa también con Luis Iglesias, otro gran amigo mío y otro gran maestro. No sé si ustedes habrán leído **El maestro rural unitario**; es un libro muy viejo, del '57 o '58, anterior al '60. En él habla de la lectura literaria, de la importancia del libro, del maestro lector... Creo que los docentes deberían revisarlo, no ha perdido vigencia en algunos aspectos.

Pero él ha tenido más suerte porque fue rescatado por la educación popular.

Sí, tiene alguna proyección su tarea. ¡Pero Jesualdo también era ejemplar! Recuerdo que se reunían en Paraná y lo citaban a Luis Iglesias. Jesualdo se trasladaba desde Uruguay, las Cozzettini que viajaban desde Rosario... y ahí estábamos cuando Paraná era realmente importante, también iba Francisco Romero.

[...] Entonces funcionaba el Colegio Libre de Estudios Superiores en Paraná que se fundó en el '30, creo, y con filiales, pero la sección más fuerte de todo el país era la de Paraná que dirigía Luis Reissig. Esto habrá sido en el año '42 o '43. Allí se organizaban cursos y conferencias que daba gente muy importante, como Francisco Romero que iba casi todos los meses.

Retomemos el tema de la literatura infantil y juvenil y cómo comienza a estudiarla.

Más allá de mis pasos iniciales, cuando tuve la oportunidad de profundizar en la literatura infantil fue cuando vine a Córdoba a trabajar en la Escuela Normal Superior, en la que –como todo proyecto del Dr. Sobral– teníamos amplias libertades y podíamos proponer el plan de lectura que eligiéramos, no el que imponía el programa oficial. Igualmente, uno trataba de respetarlo, pero evadíamos aquellos aspectos que considerábamos demasiado antiguos, que ya no tenían razón de ser, algunas “lecturas obligatorias” que considerábamos envejecidas. En la escuela se creó una biblioteca especial y en ella teníamos una sección para los jóvenes, para los chicos de primer año y luego para los de segundo, tercero..., a medida que la escuela fue creciendo. Estaban todos los libros que nosotros elegíamos para nuestros chicos; por ejemplo, autores regionales que no se habían dado hasta ese momento en la escuela. Todo autor que la escuela desconocía, ahí se consideraba. Recuerdo “El grillo” de Nalé Roxlo, esos poemas, y cosas por el estilo que la escuela no los reconocía.

[...]

Y mientras estuvo en México ¿mantuvo sus preocupaciones por la literatura infantil?

En México yo viví una época muy interesante para la literatura infantil, incluso publiqué una revista que editaba la Cruz Roja de México. Le puse el título, un nombre bien mexicano **Tigüí**, que es una planta, un árbol. Hice lo mejor que pude, metiendo todo lo que podía.

Allí me relacioné con Antoniorrobles, con quien hubo una amistad muy linda, muy profunda, a partir de intercambiarnos material. En el ambiente era conocido porque había dado cursos de literatura infantil y juvenil e incluso tuvo una cátedra en la Escuela de Maestros. Son muchos los libros que escribió, los cuentos publicados en distintas revistas para chicos. Aunque ahora los encontramos un poco anticuados en algunos aspectos, él tenía una idea muy angelical del niño... Aunque se crea lo contrario, fue un declarado antifascista y por eso se fue a México, donde estuvo muchos años, no sé si hasta los 70. Yo hice un trabajo sobre él, después te lo busco⁵.

Hablando de Antoniorrobes, vamos a otra personalidad española. ¿Conoció a Carmen Bravo Villasante por allá, ¿no?

Sí, bastante, sí. Hubo encuentros en Congresos, intercambios de libros, regalos, alguna dedicatoria de sus antologías. Cuando ella escribía su libro **Antología de la literatura infantil universal**, a través de Ana María Pelegrín me hizo alguna consulta.

¿Su relación con Fryda Mantovani se origina en su concurso o es anterior?

No, viene de antes, porque ella era muy amiga de alguien que dirigió la escuela Normal Superior. A la que conocí mucho después fue a Dora Pastoriza; comienza a través de Martha Sallotti a quien yo conocía desde niña. Ocurre que Martha era muy amiga de una tía mía, habían escrito libros en conjunto. Bueno, yo fui creciendo y ella me cultivó como amiga. [...] Luego, cuando Martha ocupó la presidencia del IBBY en Argentina yo fui la vice.

¿Javier Villafañe?

A Javier lo conozco de cuando iba a Paraná a dar conferencias, charlas; incluso conservo un libro suyo dedicado a Carlitos, mi hijo mayor, cuando era chiquito. Siempre tocaba el mundo de los niños y de los chicos pobres. Él tiene toda una trayectoria con gente de Tucumán, gente de Salta, de andar con su carreta de aquí para allá, y muchas de las cosas que contaba eran autobiográficas.

Los precursores de la literatura infantil argentina en la mirada de Malicha

¿Quiere explicarnos esa expresión habitual suya respecto a que la literatura infantil no comenzó en los ochenta?

Es que ya en los setenta y aún antes se empezaba a dar un cambio, sobre todo a partir de la

innovación que implica la aparición de José Sebastián Tallón, y sobre todo, de María Elena Walsh. Hasta entonces había una serie de autores que se venían repitiendo tradicionalmente sin ningún examen o mirada crítica de por medio, porque sí, porque se daban en las escuelas, como Germán Berdiales o el mismo Constanicio Vigil, que era del repertorio para los chicos. Algunos muestran ciertas perspectivas que los acercan más a los setenta u ochenta, pero se cuidan muy bien de exhibirlas porque no es lo que se usa; ellos se responsabilizan de responder a las pautas que se estilaban en ese momento y que se siguen repitiendo, en base a una educación de carácter muy autoritario y con influencia de la escuela católica. Con influencia de la Iglesia.

A su juicio, ¿cuándo estima que comienza a profesionalizarse el campo de la literatura para niños?

Yo creo que después de la mitad del siglo, después de 1960. Hasta ese momento era muy poco lo que había, ¡muy poco! y como he dicho, más bien literatura extranjera. Quizás por miedo de publicar, porque se pensaba que no se leería, que tampoco se iba a vender; no había heroísmo para eso. Hasta entonces tenemos muy pocos escritores, por eso cuando aparecen [José Sebastián] Tallón y [María Elena] Walsh es un acontecimiento muy significativo, porque se trastocan los parámetros que había para la literatura que se les daba a los niños. Pensemos que no se los tenía muy en cuenta... menos se iba a tener en cuenta lo que se les daba a leer. Era todo demasiado didáctico. La literatura empieza por ser didáctica hasta que rompe esos esquemas. Si se les enseñaba un tema donde apareciera la naturaleza era, no por la naturaleza misma, sino para mostrar algún fenómeno y explicarlo pseudo científicamente, como se creía que lo podían entender los chicos. A partir de entonces es cuando empieza el lado desenfadado y disparatado de la LI, el aspecto del *nonsense*, heredado un poco de los irlandeses, de los ingleses: la literatura sin sentido. La literatura de origen español no es así, lo es la literatura anglosajona y nos acostumbró: se empezó a crear el *nonsense* entre nosotros.

¿Se refiere a María Elena Walsh, verdad?

Bueno, sí... Siempre hay que reconocer que ella es la que da el puntapié inicial y es bien recibida por lo chicos, no por los grandes. Los adultos empiezan a combatirla, no tanto los padres, porque los padres ni se fijaban en esas cosas, pero los maestros sí, cuidadosamente pero... Algunos veían una enemiga en María Elena, porque introdujo temas que no se correspondían con lo enseñable entonces, como por ejemplo sentarse una vaca en un aula escolar aunque fuera en el último asiento... ¡Jajá!

Su mérito, sobre todo, se debe a que introdujo el aspecto mágico y el sin sentido de las cosas en lo cotidiano. El magisterio empezó a tratarla con mucho cuidado: cuando podían, la rechazaban, cuando se animaban, la daban con miedo y a pesar de todo entró, ganó su espacio y lo creó permanentemente.

Algunas maestras soñaban con cambiar las cosas pero no se animaban porque la presión era muy grande; estaba la herencia de movimientos políticos muy violentos –con “violentos” me refiero a prohibir, a condenar–, entonces se cuidaban de modificar las cosas. Mis hijas, por ejemplo, vivían muy mal su formación literaria porque las hacían leer cosas que a ellas no les gustaban, y no las dejaban contar cuentos que ellas sabían y que querían contarles a sus compañeros. No las dejaban hasta que aparecí yo y hablé de los autores y de las obras de una manera algo académica. Hice todo lo posible e imposible para que la situación mejorara y algo mejoró, pero con temor. [...] Yo siempre digo que el modelo más patente de todo esto que pasaba está en [el cuento de María Elena Walsh] “La Plapla”: al chico no le importa si es verdad o no es verdad, le interesa que exista una letra que no está registrada en el alfabeto y que anda de aquí para allá, que él la puede ver y la puede usar...

Hablemos de las editoriales. ¿Qué opina de lo que representó Plus Ultra en los ochenta?

Yo creo que la producción de Plus Ultra responde a una gestión importante y hay que considerarla mucho en la literatura infantil y juvenil argentina. En primer lugar, porque fue muy

argentina, fue la que menos autores extranjeros incorporó en su catálogo. Dio cabida a mucha gente nueva porque contó con una buena directora que era la que elegía a los escritores: María Hortensia Lacau. Era ella con el grupo de gente que estábamos en lo mismo y que podíamos acercarle alguna iniciativa. Era la época de Martha Salotti y de Dora Pasteriza de Echebarne, que imponían una línea más cerrada, pero también fue valiosa porque se contó con buenos escritores.

María Hortensia fue muy amplia, muy generosa en eso y respetando siempre los parámetros de lo que ella consideraba la literatura infantil y juvenil. Y bueno, así pudo reunir autores que por primera vez publicaban, con otros que ya eran más conocidos. Así vemos por entonces un corpus muy crecido de autores, aunque algunos fueron ocasionalmente valiosos y después perdieron vigencia.

Pero quienes trabajábamos en la literatura infantil y juvenil sentimos que en los ochenta pasamos de una editorial revolucionaria a un proyecto editorial más funcional a los fines del Proceso⁶, sin ser procesista, claro, pero no era demasiado innovador.

Yo creo que sería un error confundir las direcciones y los corpus que propone cada editorial con otras cuestiones que llevan a que algunos escritores publiquen en una y no publiquen en otra. Son cuestiones más complejas esas, no creo que se pueda juzgar el proceso de la literatura infantil y juvenil en nuestro país por esas circunstancias, sino que hay que ver el corte de libros que se publican.

Inés Malinov, ¿usted la considera una escritora importante en este panorama que estamos tratando de armar?

No muy importante, pero sí importante y es creadora; es creadora, tiene cuentos cuyas líneas de pensamiento van hacia lo que puede ser una creación para el chico, que le abra caminos de observación, de sentimientos, todo eso.

Beatriz Ferro...

¡Sí, es muy importante! Además de haberla leído la conozco personalmente por eso me animo a decirlo [se ríe]. Ferro es una gran creadora. A mí me admira siempre que releo algo de ella ver cómo no es posible encontrarle grandes envejecimientos, ni aún ahora que se lee desde un criterio más moderno; también ha seguido publicando, recuerden **Versos de Bakelita**, que es bien reciente. Ella es muy consciente de que está manejando el lenguaje, no sé si piensa que es para el chico, pero es el que le viene bien al chico. Se sale de los cánones y de los modelos que teníamos hasta esa época, no escribe como *Vigil*, no escribe como *Álvaro Yunque*, escribe como ella, es autora en todos los géneros, capaz de provocar admiración.

Syria Poletti...

Syria Poletti tuvo su momento de auge. Yo destacó en Syria su gran poder de imaginación. ¿Se acuerdan de aquel libro, **Las valijas verdes**? También ella, digamos, jerarquizó el relato autobiográfico; contaba a veces que eso que estaba en un cuento era verdad. [...]

Hablemos de don José Murillo.

Es un punto grave para tratar porque tiene méritos y tiene desméritos, pero tiene más méritos que desméritos, ya que es el autor que nos permitió conocer una literatura autóctona, de lugares y de regiones muy nuestras llevadas a un plano del lenguaje muy accesible, más para los adolescentes que para niños. Yo creo que ha sido valiosa su colaboración en algunos libros, en otros un poco reiterativo o repetitivo, pero creo que es un autor que hay que tenerlo en cuenta y que no ha sido seguido. Solamente Jorge Ávalos lo sigue un poco, aunque es un caso diferente a Murillo, y ejemplar, porque es un hombre que viene de las ciencias y la emplea en sus cuentos. Yo solía leerlos en la radio.

Era muy amigo mío. Parece que paraba a todos donde él trabajaba en ese momento, ponía mi

audición, y todo el mundo tenía que quedarse calladito y escucharme.

Hablemos de los desméritos de Murillo. ¿Hay cosas que no te gustan de lo que escribió?

No. Podríamos decir que a veces se inclina demasiado por lo histórico, por lo descriptivo, que es lo que generalmente los chicos se saltean, pero cuando escribe un libro como **Brunita** es una joya, ese libro dentro de su producción es el mejor. ¿No lo leíste? Es una novela cortita.

La obra de Murillo es valiosa porque rescata un folclore, un folclore que hasta ese momento nadie miraba, iba a la literatura pero iba casi como una lección de zoología o de botánica, no como una lección de vida.

Le cambio de tema. ¿Usted tiene que haber conocido a Mané Bernardo, no?

Sí, por supuesto. Cuando yo viví en México coincidí con ella y Sara Bianchi e hicimos cosas juntas.

Nosotras dos íbamos a dar conferencias donde nos las pedían, de literatura infantil por supuesto. ¡Mané sabía mucho de literatura infantil! Bueno, ella para los títeres ha escrito obras muy lindas, lo mismo con Sara, ya que las dos trabajaban bien el género. Como les digo, las tres dábamos charlas y nos arreglábamos muy bien; prácticamente éramos innovadoras ya que en México no había literatura infantil: se leía, de la literatura para grandes, lo que pudiera servir para los chicos, nada más. Por entonces no tenían idea de lo que era literatura para chicos.

Algo así ha pasado también en otros países latinoamericanos...

Sí, sí, bueno, yo creo que en otros países ha habido más antecedentes, por ejemplo en el Perú, de donde es Carlota Carballo de Núñez. Ella tenía mucha sensibilidad para la literatura infantil y escribió muchas obras como **El pájaro niño** y **La niña del espejo y otros cuentos...** Bueno, cuando aparece el IBBY en muchos países empieza a surgir, o a resurgir. [...]

Volvamos a los comienzos de la literatura infantil y juvenil en la Argentina. Háblenos de Ana María Elfrein.

Ella fue de las primeras en llevar a la literatura los temas folclóricos, los personajes, las situaciones, y lo hizo en un lenguaje bastante sencillo y fue aprovechado para lecturas de los chicos. Lógicamente, [tiene] un criterio contemporáneo a ella, no actual. Pero era lo que le podíamos dar a los chicos seguros de que los chicos lo iban a entender y que les iba a gustar. Como también los cuentos de Yunque, aunque ahora los criticamos o los leamos como sentimentaloides. Cuando yo llegué a China me encontré con que Álvaro Yunque estaba todo traducido. Porque claro, para ellos era el rescate de una clase social que había sido abandonada...

Yunque fue un escritor importante en su época. ¿Y Germán Berdiales?

Berdiales... Yo lo conocí a Berdiales, aunque poco. Era un escritor muy ligado a los niños por temperamento, por naturaleza. Yo no sé si por intelecto, no me parece que los libros sean tan para niños, era muy sentimental; [los libros] eran benignos, concesivos. Yo no sé si conocía el mundo del niño. Parte de su obra ha sido famosa en el ámbito escolar. Hay que tener en cuenta la orientación de la enseñanza.

[...]

Claro, y Yunque no es bien recibido al principio. Por eso debe aparecer menos en los manuales.

Porque se consideraba que el chico no tenía por qué enterarse de las penurias de las clases populares, aspectos que se trataba de no conversar delante de ellos. La formación del niño era como un cuarto cerrado.

Enrique Banchs...

Banchs es un caso especial. Nunca nadie, hasta que apareció hace poco el libro de Serrano –fue-

ra de unos cuantos locos que lo citábamos– lo consideraba, porque su poesía realmente se adelanta en muchos aspectos a la poesía infantil. Así que en su época no tenía ninguna posibilidad de ser un autor popular, era un autor de minorías.

Banchs publicó por lo general en La Prensa, ¿verdad?

Sí, era un escritor de La Prensa; continuamente salía en la página literaria. Ahora, si uno examina su obra, ve que se adelanta a su época; cuando escribió y publicó lo que tenía como material para los chicos no encajaba en la concepción que se tenía entonces, parece un adelantado.

Trató a los chicos con respeto, con la altura con la que los trata María Elena Walsh, por ejemplo, pero con otra categoría de pensamiento. Era un hombre tímido que no buscó figurar. Fue bueno que María de los Ángeles Serrano lo rescatara en el libro de editorial Guadalupe.

Para contar al hermanito, ¿no? Bueno, seguimos en la década de los veinte. Pasemos a Tallón.

Bueno, él casi no está vinculado a movimientos literarios. Está ahí como medio independiente. ¿Qué les parece **Las Torres [de Nuremberg]**...? Esa obra todavía sigue siendo como los poemas de María Elena Walsh, no ha perdido vitalidad. Él en vida no rescató muchos laureles; en primer lugar porque se pensaba que cómo un hombrón como él podía ocuparse de cosas para chicos, ¿dónde se ha visto eso? Pero él se daba el gusto y publicaba.

José Sebastián Tallón tiene el mérito de haber abierto esa brecha para los libros ¿no? Con un lenguaje sin amaneramientos, sin descender al niño, ayudándolo a que desde su propia oralidad verbal alcanzara un alto nivel, es el mérito que después recoge ¿no? Se lo debe reconocer como un antecedente, sin Tallón es difícil explicarnos una María Elena Walsh.

¿Y Javier Villafañe? No como titiritero, como autor de cuentos.

Como literato es extraordinario. Fue un hombre que para mí era el dueño del idioma para la oportunidad que se le presentara... Era capaz de hablar como el auditorio se lo pedía y aunque no se lo pidiera, claro.

Su narrativa está muy ligada al folclore, sus personajes...

Sí, sí, el folclore fue una veta a explotar muy importante en esa época, mucho más que ahora.

Una opinión de Roxlo, por favor.

Ese es un escritor que él mismo se descubre para los chicos accidentalmente, porque nunca había pensado en los chicos. Será por eso que casi no envejeció **La escuela de las hadas**. ¡Qué pocos cuentos de hadas hay en este país! ¿No?

A Fryda Schultz la conoció muy bien. ¿La considera buena poetisa?

Sí, sí. ¡**El mundo poético infantil!** Escribió algunas obritas de teatro también, teoría... ¿Se acuerdan de aquel libro **Sobre las hadas**? Un aporte teórico importante...

[...]

El encuentro con los escritores latinoamericanos

¿Qué puede contarnos de los autores que conoció en México? Rulfo, Carlos Fuentes...

Agustín Yáñez, Rulfo... Con Rulfo fue muy especial, yo le hice una entrevista, que la debo tener guardada; era la segunda entrevista a la que él accedía porque era muy huraño, no se daba con nadie... Le habían inventado un cargo en el Museo de Antropología donde no tenía nada que hacer, eso era muy común en México entonces. Ya era un autor importante. Ya había escrito **Pedro Páramo**...⁷

[...]

*Recuerdo que en alguna oportunidad nos contó que estuvo en la casa de alguien mientras se leía un capítulo de **Cien Años de Soledad**.*

Ah, bueno; antes de que se publicara **Cien Años de Soledad**, García Márquez vivía en México y era muy amigo de Fuentes. No sé si vivían en el mismo barrio. Y justo a la vuelta de donde yo vivía, que era muy cerquita del centro, había un teatrillo donde se daban conferencias (porque en México el sistema educativo y el sistema cultural funcionaban muy bien, muy, muy bien, se organizaban grupos que se encargaban de invitar a gente que deseara leer sus trabajos. ¡Ese afán de trabajar con la gente que escribía!; ¡la cantidad de becas que se les daba a los escritores!... Nunca he visto un país que propicie tanto la cultura, nunca.) Bueno, como les decía... En uno de esos teatrillos donde se invitaba todas las semanas a un escritor [...] García Márquez leyó un capítulo de **Cien Años de Soledad**.

Recuerdo que él tenía uno de esos chalecos a cuadros que le gustaba usar en ese tiempo, llamativo, el pelo medio larguito. Yo lo saludé y cuando supo que yo era de la Argentina me dijo: “¿Sabe que este capítulo pertenece a una novela que parece que me la van a publicar en la Argentina?”

Y se la publicaron.

Sí, nadie se la había aceptado y Sudamericana sí la aceptó. Y así nos hicimos muy compinches.

[...]

Malicha, ¿su relación con Siglo XXI?

Viene de antes, de mi relación con el Fondo de Cultura Económica. Cuando vivíamos en México fui a visitar a Orfila Reynal y a su esposa, por encargo de una amiga mía, Delia Echeverri. Entonces Orfila era gerente del Fondo de Cultura Económica, era excelente. Fijate que para la conducta mexicana no era común que un extranjero ocupara un lugar así, ellos son muy celosos, y sin embargo...

Él era argentino...

Sí, no sé si de La Plata o de dónde. Bueno, así que con Orfila teníamos una relación muy linda y de pronto surgió un problema interno en el Fondo de Cultura, una especie de golpe de Estado dentro del Fondo para desalojar a Orfila y se creó Siglo XXI. Nosotros, mi marido, yo y Delia Echeverri fuimos los tres primeros accionistas de Siglo XXI.

[...]

Entonces Siglo XXI nace como una editorial mexicana con proyección latinoamericana.

Sí, sí, porque Orfila era muy conocido y se sabía que la editorial Siglo XXI era un desgajamiento del Fondo de Cultura. Se produjo este cortocircuito digamos y gran parte de los escritores jóvenes que publicaban en el Fondo de Cultura se pasaron a Siglo XXI y Siglo XXI empezó a tender lazos para reunir buenos escritores... Creo que lo ha conseguido ¿no?

Y de los escritores argentinos ¿a quién tuvo oportunidad de conocer o de tratar?

A Héctor Tizón, por ejemplo. Eso fue una vez que fui a dar conferencias al Norte, después me invitaron a la casa, conocí a la esposa... Un escritor que yo admiraba...

Y después conocí a Daniel Moyano que vivió en Córdoba; a Roa Bastos, a quien yo invitaba a la cátedra siempre que venía a Córdoba. En eso fui bastante atrevida y pionera, al llevar el autor al público como se hace ahora. Daniel Moyano no quería entrar al aula; cuando yo lo llevé, era la primera vez que pisaba una universidad en situación de invitado.

[...]

¿Final del juego, Malicha?

Final del juego.

* Maestra Normal Nacional, profesora en Letras por la Universidad Nacional del Comahue, Argentina, y máster en Escritura para Cine y TV por la Universidad Autónoma de Barcelona. Investigadora, codirectora del Centro de Propagación Patagónico de la Literatura Infantil y Juvenil, profesora adjunta regular de Didáctica Especial y Residencia Docente y profesora de Literatura Infantil y su Didáctica en la Universidad Nacional del Comahue.

NOTAS

1. Esta entrevista fue publicada inicialmente en **Encuentros, 15 años del CeProPaLIJ (Centro de Propagación Patagónico de Literatura Infantil y Juvenil)**, Manuscritos Libros, 2005. Dada su extensión, en esta oportunidad presentamos los fragmentos que juzgamos más representativos de la trayectoria y la personalidad de Malicha Leguizamón.
2. Una novela uruguaya, en **Libros selectos**, 24, México, 1965.
3. La palabra y el hombre, en **Revista de la Universidad Veracruzana**, 19, julio-septiembre de 1976.
4. Los Seminarios se desarrollaron en Córdoba entre 1969 y 1972 y constituyen un hito fundamental para configurar el proceso de constitución del campo de la crítica en literatura infantil y juvenil en la Argentina.
5. **De Literatura Infantil o 50 respuestas de Antoniorrobes**, Ateneo, México, 1966.
6. Se refiere al Proceso de Reorganización Nacional, nombre con el que se autodenominó la pasada Dictadura militar en la República Argentina.
7. En **La crítica de la novela mexicana contemporánea** (UNAM, México, 1981), María Luisa publicó algunos ensayos: Sobre José Agustín Yáñez, "Los caminos de la narrativa mexicana de hoy" y sobre Elena Garro, "Nuevas letras, nueva sensibilidad".