



FACULTAD DE HUMANIDADES Y EDUCACIÓN

**Literatura infantil en Uruguay:
Contexto de producción y recepción inmediata
de *El País de las Cercanías*, de Roy Berocay**

por
Camila López Noguera

Trabajo final de carrera presentado para optar al título de
Licenciatura en Humanidades, opción Libre Configuración

Directora de Tesis

Mariana Moraes

Montevideo, Uruguay
2023



UNIVERSIDAD DE MONTEVIDEO

Facultad de Humanidades y Educación

Camila López Noguera

LITERATURA INFANTIL EN URUGUAY: CONTEXTO DE PRODUCCIÓN Y RECEPCIÓN INMEDIATA DE EL PAÍS DE LAS CERCANÍAS, DE ROY BEROCAY

Mariana Moraes

TFC presentado para aspirar al título de _____,
Opción _____

Juicio del Tribunal:

Recomendación para su publicación en el Repositorio de la UM:

.....
.....
.....

Presidente:
(Firma) (Aclaración)

Secretario:
(Firma) (Aclaración)

Vocal:
(Firma) (Aclaración)

Montevideo, de de 2023

Descargo de responsabilidad

El autor/autores de este trabajo final de carrera declara(n) que es (son) el (los) único(s) responsable(s) de su contenido, y en particular de las opiniones expresadas en él, las que no necesariamente son compartidas por la Universidad de Montevideo; asimismo, declara(n) que no se infringe ningún derecho de terceros, ya sea de propiedad intelectual, industrial o cualquier otro. En consecuencia, es (son) el (los) único(s) responsable(s) y de manera exclusiva puede(n) asumir eventuales reclamaciones de terceros (personas físicas o jurídicas) que refieran a la autoría de la obra y a otros aspectos vinculados a esta, incluido el reclamo por plagio.

Agradecimientos

Gracias a mi familia, por poner mi educación y mi salud antes que todo.

A Claudia Varela, Denis Borges, Abigail Chiazzaro, Agustín Rabellino, Micaela Silveira y Vicky Dorrego por estar ahí todas las veces que “ser gente” se hizo difícil.

A Enrique Sabaj, por las veces en que se hizo más difícil todavía.

A Mariana Moraes, por su apoyo, su comprensión y su infinita paciencia.

A mis entrevistados, por su disponibilidad y su tiempo.

A Roy Berocay, por colorear mi infancia.

Al abuelo Carlos por alimentar mi mente.

A la abuela Iris por alimentar mi alma.

Índice

Descargo de responsabilidad	III
Agradecimientos	IV
Abstract	VII
Keywords	VII
Resumen.....	VIII
Palabras clave	VIII
Introducción.....	1
La literatura infantil	7
¿Qué es la literatura infantil?	7
La crítica de la literatura infantil.....	9
En el mundo	9
En Uruguay	11
Breve repaso de la literatura infantil en Uruguay	17
<i>El País de las Cercanías</i>	23
El <i>estilo Berocay</i>	23
<i>El País de las Cercanías</i> : historia nacional para niños.....	28
Generalidades.....	28
¿Libro de historia para niños o novela histórica?.....	29
El <i>estilo Berocay</i> en <i>El País de las Cercanías</i>	33
Contexto de producción	39
Recepción inmediata.....	44
Conclusiones.....	53
Fuentes y bibliografía	57

Anexos	62
Anexo 1: Entrevistas	62
Entrevista a Roy Berocay, Montevideo, 27/04/2023	62
Entrevista a Ana María Bavosi, Montevideo, 20/10/2023	72
Entrevista a Viviana Echeverría, Montevideo, 26/10/2023	85
Entrevista a Dinorah López Soler, Montevideo, 26/10/2023	95
Anexo 2: Cuadros y figuras	104
Ediciones de El País de las Cercanías	104
Ventas de otros éxitos de Roy Berocay	105
<i>El País de las Cercanías</i> en los listados de libros más vendidos según la prensa	106

Abstract

At the beginning of the 2000s, at the cusp of a never-before-seen “boom” of children's literature in Uruguay, both in terms of sales and publications, Roy Berocay publishes two narrative works of great length with the objective of explaining national history to Uruguayan children in an understandable and entertaining way: *El País de las Cercanías*. This investigation resumes the existing critical works regarding children's literature, a greatly ignored discipline with few referents in both a national and global scale, as well as the history of Uruguayan children's literature. It then broaches *El País de las Cercanías*, its categorization and basic characteristics as well as its context of production and immediate reception. The used methodology is mixt, compromised of bibliographical analysis, a review of written press and interviews to key participants in the texts' production and reception processes.

Keywords

El País de las Cercanías; children's literature; Roy Berocay; uruguayan history.

Resumen

A comienzos de los años 2000, en pleno auge de un *boom* editorial y de ventas de la literatura infantil uruguaya nunca antes visto, Roy Berocay publica dos obras narrativas de gran extensión con el objetivo de explicar a los niños uruguayos la historia nacional de una forma entretenida y comprensible: *El País de las Cercanías*. La presente investigación resume la crítica existente de la literatura infantil, disciplina sumamente ignorada y con contados referentes tanto a nivel nacional como mundial, así como la historia de la literatura infantil uruguaya; para adentrarse luego en la obra de Berocay: sus características básicas y categorización, las condiciones de su producción y su recepción inmediata. La metodología aplicada es mixta y comprende de análisis bibliográfico, relevo de prensa escrita y entrevistas a partícipes clave en los procesos de producción y recepción de los textos.

Palabras clave

El País de las Cercanías; literatura infantil; Roy Berocay; historia uruguaya.

Introducción

Desde una perspectiva actual, ampliamente influenciada por la psicología evolutiva y el psicoanálisis y que comprende la vital importancia de un correcto desarrollo cognitivo, es impensable desdeñar una etapa tan importante como la infancia. En el correr de los últimos siglos la medicina y la psicología han dejado en claro que los primeros años de vida son los más relevantes para la salud y el correcto desarrollo de la persona, por lo que no es sorprendente que las ciencias biológicas y aquellas que estudian el desarrollo y el comportamiento humano avanzaran a pasos agigantados en todo lo que refiere a la niñez.

Asimismo, el establecimiento de la infancia como un periodo formativo en que el niño puede aprender valores morales y civiles que perdurarán por el resto de su vida desembocó en un veloz avance de la pedagogía y de la didáctica, áreas que aprovechan el conocimiento brindado por la psicología evolutiva y el estudio del desarrollo cognitivo para optimizar las técnicas de enseñanza.

Finalmente, en el correr del último siglo, el niño se ha transformado también en uno de los personajes más relevantes del mercado de consumo. Actualmente las compras realizadas o directamente influenciadas por niños y adolescentes generan aproximadamente doscientos miles de millones de dólares anuales¹. Es con este incentivo que la mercadotecnia y el entretenimiento infantil han avanzado también a pasos agigantados y diariamente salen al mercado diversos productos de uso cotidiano enfocados al público infantil, así como juguetes, libros, series, películas y otras formas de entretenimiento y cultura dirigidas a ellos.

¹ «Marketing to Children: Tips, Tactics, and Taboos», Resource Center, Concordia University St. Paul, última modificación: 17/07/2023, <https://online.csp.edu/resources/article/marketing-to-children/>

Lamentablemente, el estudio crítico de estos productos culturales no ha sabido mantener el paso y hoy en día difícilmente se realiza una crítica seria y completa al respecto. Las manifestaciones culturales —tanto las excelentes como las pésimas— carecen de un análisis que vaya más allá de la breve reseña o recomendación e, incluso fuera del ámbito académico, raras veces son apreciadas por el mero hecho de tener al niño como consumidor: «todo lo que se hace para niños, ya sea el teatro, la música, la literatura, es como que jugase en una especie de segunda división»².

En lo que respecta específicamente a la literatura infantil esta carencia de análisis se ve resaltada por la cercanía que tiene con la pedagogía y la didáctica: desde mucho antes del establecimiento de los centros de educación formales, las historias, fábulas y cuentos fueron la principal herramienta de transmisión de valores y de establecimiento de los comportamientos aceptables o inaceptables para la vida en sociedad y aún hoy en día son ampliamente utilizados en el aula. A pesar de esta cercanísima conexión con una institución tan importante como la educativa, salvando contados ejemplos, la literatura para niños no ha sido analizada en profundidad hasta avanzada la segunda mitad del siglo pasado.

A diferencia del estudio de la *literatura para adultos*, o como se le quiera llamar a aquella que no tiene al niño como receptor, que lleva milenios desarrollándose y definiéndose y puede, por lo tanto, permitirse indagar en los detalles más ínfimos de cada obra, pues cuenta con un importante *corpus* teórico en el que apoyarse; la literatura infantil discute aún temas de definición, clasificación y modelos de análisis en tanto que intenta mantenerse al día con los fenómenos contemporáneos y las constantes novedades del mundo editorial infantil.

Es por esto que la literatura infantil fue elegida como tema del presente estudio: se trata de un área de investigación prácticamente neonata con vastísimo potencial de crecimiento y, lo más importante, con repercusiones reales en lo que compete a la educación y el entretenimiento de los más menudos.

² Roy Berocay, Entrevista, Montevideo, 27/04/2023. Anexo 1, 66.

En lo que respecta a la elección de la obra a estudiar, el primer factor definitorio fue su autoría: Roy Berocay es sin dudas el autor contemporáneo de literatura infantil nacional más relevante, no sólo por el éxito constante de sus libros a nivel editorial, sino que también por su capacidad de llegada al público infantil. Este autor logró consolidarse como la figura más emblemática del llamado *boom* de los noventa, etapa en que, luego de varias décadas de bajísima producción, influenciadas no en menor medida por la dictadura cívico-militar, la literatura infantil nacional se abrió, en cuestión de un lustro, en un crisol de voces, estilos y propuestas destinadas a los más pequeños. Obras clave de la bibliografía de Berocay, como *Las Aventuras del Sapo Ruperto* o *Pateando Lunas*, continúan editándose y vendiéndose a más de treinta años de su primer lanzamiento.

En esta bibliografía de Berocay, poblada de personajes histriónicos y rimbombantes que se enfrentan a las situaciones más impensadas, destaca tanto por sus similitudes como por sus diferencias la saga *El País de las Cercanías*. Estos dos tomos, de aproximadamente doscientas cincuenta páginas cada uno y escuetos en lo que refiere a ilustraciones, narran de forma cronológica los hechos históricos sucedidos en el territorio uruguayo desde la llegada de los primeros europeos hasta los años noventa. Se trata de una obra peculiar, que une el relato literario con el rigor histórico y logra un producto con tanto potencial artístico como pedagógico.

A pesar de las características tan particulares de la obra y de la relación que los niños suelen trazar entre la historia y el aburrimiento, concepción que el mismo Berocay reconoce en el primer libro: «el fútbol era divertido y la historia, se sabe, algo muy pero muy aburrido»³; los libros fueron un absoluto éxito editorial. Actualmente el número de copias impresas ha superado los 42.000 tomos⁴ y, a más de dos décadas de su publicación, los libros continúan vendiéndose a razón de unos 700 por año⁵.

Un estudio minucioso y completo de *El País de las Cercanías* excedería con creces los límites de la presente investigación, puesto que la obra se presta para diversos análisis

³ Roy Berocay, *El país de las cercanías (Vol. 1)* (Montevideo: Alfaguara Infantil, 2001), 12.

⁴ Ediciones de El País de las Cercanías. Anexo 2, 103.

⁵ Viviana Echeverría, Entrevista, Montevideo, 26/10/2023. Anexo 1, 89.

literarios, metatextuales, pedagógicos e incluso historiográficos; todo esto sin mencionar las estrategias paratextuales que influyeron en su éxito, como pudieran ser sus ilustraciones, el diseño gráfico de la tapa y las estrategias de publicidad, o el contexto social en el cual se idearon y produjeron los textos.

Ante tal desafío, se decidió utilizar la propuesta de análisis de la docente e investigadora valenciana Gemma Lluch, experta en literatura infantil y juvenil. Lluch asevera que el estudio de una obra de literatura infantil requiere, al igual que el análisis de cualquier otra obra, de una contextualización en su periodo, lugar y sociedad de origen; pero también agrega ciertos conceptos que es necesario definir y contextualizar antes de abordar la obra para niños. Estos son el circuito literario en que se produce la obra, la concepción de la infancia, la enseñanza y de los libros vigente al momento de producción y, finalmente, el papel del mediador de lectura —la persona que acerca el libro al niño ya fuera mediante la lectura compartida o la compra o recomendación de la obra—, en los procesos no sólo de lectura, sino que también de elección y compra del texto⁶.

En una segunda instancia, se hace relevante analizar los elementos paratextuales del libro: sus ilustraciones, la calidad del libro como objeto, su relación o falta de ella con el resto de una colección, los pormenores de su diseño gráfico, su tipografía y el número de páginas. Todos estos factores poco tienen que ver con el contenido literario de la obra, pero afectan de gran manera la precepción del público y la predisposición de los mediadores de lectura a la hora de elegir un texto: «un adecuado aprendizaje de la lectura de la información que facilitan los paratextos, ayudará a una mejor comprensión del texto porque puede establecer predicciones sobre lo que el niño o el adolescente leerá y le ayudará a elegir adecuadamente el título»⁷.

Sólo una vez establecidas las cualidades de un texto dado respecto a estos dos niveles de análisis previos es que se puede profundizar en un análisis literario que involucre la

⁶ Gemma Lluch, *Análisis de narrativas infantiles y juveniles* (Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2003), 11.

⁷ Lluch, *Análisis de narrativas infantiles y juveniles*, 46.

lingüística, el estudio de la narrativa, los recursos literarios y las posibles relaciones intertextuales presentes en la obra.

El presente trabajo se centrará entonces en ese primer nivel de análisis con la intención de establecer una base no sólo para futuros estudios respecto a *El País de las Cercanías*, sino también para el estudio de la literatura del *boom* de los noventa en general. Es por esto que se realizará un repaso no únicamente de la definición de la literatura infantil, sino también del estado de su crítica a nivel mundial y nacional y de la historia de la literatura para niños en Uruguay con especial énfasis en los hechos que facilitaron el desarrollo de una nueva forma de hacer literatura infantil sobre el final del pasado siglo.

Luego se hará un repaso de las características generales de la narrativa de Berocay y las formas en que esta perdura o varía en *El País de las Cercanías* para pasar después a establecer la naturaleza y clasificación de las obras, puesto que su estrecha relación con la pedagogía facilita la confusión entre las etiquetas de novela, novela histórica y texto de difusión histórica.

Finalmente, se describirá el contexto y proceso de producción de las obras, así como también se repasará la evidencia de su recepción inmediata y su impacto.

Dado que la literatura infantil es un campo de estudio cuyo *corpus* apenas comienza a consolidarse, la metodología de la presente investigación fue mixta: se realizó un estudio de la bibliografía más relevante sobre el tema a nivel mundial, así como también un repaso exhaustivo de la teoría y crítica del tema publicada a nivel nacional.

Se realizaron entrevistas a cuatro figuras clave en los procesos de publicación y recepción de la obra: Roy Berocay, autor, Viviana Echeverría, editora, Dinorah López Soler, divulgadora y experta en literatura infantil, y Ana María Bavosi, divulgadora y experta, así como también gran impulsadora del *boom* de los noventa.

Por último, se realizó un relevamiento de la prensa escrita correspondiente a los años de publicación de ambas novelas: se buscaron menciones de las novelas en cuestión, Roy Berocay y el estado general de la literatura infantil en el país en las secciones culturales de

los periódicos *El País*, *El Observador* y *La República*, así como también los semanarios *Brecha* y *Búsqueda* en los periodos de abril a octubre de 2001 y de junio a noviembre de 2002. Similarmente, se consultaron las revistas para niños *El Tomate Verde*, *Moñita Azul*, *Charoná*, *La Mochila*, *Gurises* y *Genios* en estos mismos periodos, así como también los fascículos disponibles al público de la revista *El Escolar*, cuyos tomos entre los años 1992 y 2004 no se encuentran en la Hemeroteca de la Biblioteca Nacional y cuyos haberes en la Biblioteca de la Administración Nacional de la Educación Pública no son completos.

Esta metodología mixta busca no sólo hacer un abordaje lo más completo posible del contexto de *El País de las Cercanías*, sino también dejar un registro indeleble de los testimonios de quienes vivieron en carne propia el *boom* de los noventa que pueda ser usado para futuras investigaciones sobre el tema.

La literatura infantil

¿Qué es la literatura infantil?

El estudio de la literatura para niños presenta dificultades que otras formas de definir y delimitar la literatura no. En primer lugar y de forma previa a cualquier consideración que se pueda realizar respecto a la Literatura Infantil y Juvenil —de aquí en adelante LIJ—, es relevante comprender su novedad. A diferencia de la considerada *literatura para adultos*, cuyos orígenes probablemente coincidan con el inicio mismo de la humanidad, la LIJ es un fenómeno marcadamente reciente.

Es de común acuerdo entre los historiadores contemporáneos que la niñez como constructo social y, por lo tanto, como objeto de estudio, es sumamente nueva. El historiador Hugh Cunningham ubica su nacimiento recién en las clases acomodadas de la era moderna, desde donde se desplegaría paulatinamente hasta establecerse de forma más completa en Occidente a mitades del siglo XVIII, momento en que los estados inician su intervención en temáticas y problemáticas que involucran a los niños, especialmente su salud y educación⁸.

Esta cronología coincide con las publicaciones de quienes algunos consideran el padre de la literatura infantil: el autor y librero británico John Newberry, quien en 1781 editó la colección de rimas infantiles *Mother Goose's Melody*, así como también *The entertaining history of Tommy Gingerbread* y *The history of Little Goody Two-shoes*; títulos emblemáticos de la naciente literatura infantil anglosajona⁹.

⁸ Hugh, Cunningham, *The invention of childhood* (Londres: BBC Books, 2006), 101-138.

⁹ Carol Jhonson, «Desde el Reino Unido: los libros de los niños», *Magis*, vol. 449 (2016): 47, <https://magis.iteso.mx/wp-content/uploads/2015/11/449-MAGIS.pdf>

Además de ser una disciplina sumamente nueva, la literatura para niños es de difícil definición: la clasificación de la LIJ presenta complicaciones únicas que otras formas de delimitar y definir la literatura no. Las clasificaciones históricas o por país responden a límites geográficos o cronológicos específicos. Asimismo, las literaturas correspondientes a determinado fenómeno o experiencia artística o cultural son reconocibles por características estilísticas y de contenido, y los subgéneros literarios poseen sus temáticas, estéticas y tropos comunes.

A diferencia de estos marcadores palpables y, hasta cierto punto, objetivos, la literatura infantil se define por su receptor. En tanto el niño la elija, la lea, la comprenda —incluso aunque no sea en todos sus niveles— y la disfrute, se podrá considerar literatura infantil independientemente de cualquier otra característica.

La presencia de elementos estilísticos específicos no es suficiente para definirla: la simpleza en el vocabulario y el argumento, por ejemplo, son a menudo desdeñados por los niños, que eligen y disfrutan lecturas más complejas, desestimando especialmente ciertas narrativas que, irónicamente, consideran demasiado infantiles. De forma similar, temáticas pedagógicas o relacionadas directamente con el *ser niño* a menudo son desatendidas en favor de problemáticas más complejas y de un alcance más universal. Como ejemplifica Anatole France: «Es notable que los niños muestran, la mayor parte de las veces, una repugnancia extrema en leer libros que se han hecho para ellos»¹⁰. De esta forma queda claro que la intención del autor es completamente irrelevante en lo que refiere a la definición de la LIJ, puesto que el niño receptor, su elemento definitorio, puede ignorar los textos producidos con él en mente tan fácilmente como se apropia de aquellos que fueron originalmente destinados a adultos.

En resumen, pertenecen a la literatura infantil aquellos textos que encuentran un lector en el niño. Esto no niega necesariamente su disfrute por parte del adulto ni su análisis desde esa posición, sino que suma una nueva perspectiva de abordaje a la obra.

¹⁰ En Jesualdo Sosa, *La literatura infantil: ensayo sobre ética, estética y psicopedagogía de la literatura infantil* (Buenos Aires: Losada, 1955), 18.

La crítica de la literatura infantil

En el mundo

Respecto al estudio de la literatura infantil, las antes mencionadas publicaciones de John Newberry, junto con las recopilaciones de cuentos de hadas y leyendas folklóricas de los hermanos Grimm, la producción de Hans Cristian Andersen, textos producidos explícitamente para niños, como *Alicia en el País de las Maravillas*, de Lewis Carroll o *Tom Sawyer*, de Mark Twain; y otros tantos de los cuales los niños se fueron apropiando a lo largo de la historia, de autores como Walter Scott y Alejandro Dumas entre otros, han ido conformando el canon literario clásico de la literatura infantil en Occidente¹¹. Este es un *corpus* que ha sido ampliamente trabajado y analizado por la crítica y la academia desde diversas disciplinas. Destaca el aporte al psicoanálisis infantil y del trauma de Bruno Bettelheim con su libro *Psicoanálisis de los Cuentos de Hadas* y los abordajes semióticos y lingüísticos a la obra de Carroll, por mencionar algunos.

De todas maneras, cabe mencionar que la creación de cánones y tendencias no necesariamente responden directamente a los intereses infantiles, puesto que la LIJ presenta la particularidad de involucrar a un tercer individuo en la comunicación: el mediador de lectura, es decir el padre, abuelo, docente u otro que compra o recomienda la compra del libro. Si bien el receptor, y por tanto quien define la LIJ es el niño, no se puede olvidar que todos los que la crean, editan, venden, compran y critican son siempre adultos¹² y sería ingenuo abordar la literatura para niños sin reconocer esa realidad.

En lo que refiere al análisis de la LIJ entendiéndola a esta como tal y haciendo especial énfasis a su relación con el niño y su dependencia respecto a él como lector imaginado, comienza a tomar forma en los años sesenta del siglo pasado y se afianza en la década de los ochenta con una marcada tendencia ascendente en su prolificidad desde los noventa

¹¹ Juan Cervera en Laura Guerrero Guadarrama, *Posmodernidad en la literatura infantil y juvenil* (Ciudad de México: Universidad Iberoamericana, 2012), 28-30.

¹² Magdalena Helguera, *A salto de sapo: narrativa uruguaya para niños y jóvenes: configuración y vigencia del primer canon (1918-1989)* (Montevideo: Trilce, 2004), 13.

hasta hoy. Este es un fenómeno que acompaña un *boom* editorial y de experimentación respecto a las temáticas y la estética que se ha dado de forma casi simultánea en varios países de habla hispana y que se manifiesta en la organización de múltiples congresos y conferencias sobre el tema con convocatorias que superan los cientos de oyentes¹³, la incorporación de la LIJ a diversos programas de estudio de educación terciaria, la participación del International Board on Books for Young People (IBBY) en cada vez más países del mundo —la sección uruguaya lleva ya treinta años establecida— y la creación de los Centros de Documentación de la Literatura Infantil por toda Latinoamérica a partir del Centro de Documentación Infantil de la Biblioteca del Banco de Libros de Caracas¹⁴. De todas formas, los avances en el estudio de la LIJ comparten, en todos los países en que se desarrollan, la característica de ser impulsados por contados investigadores, la mayoría de ellos maestros, bibliotecólogos o escritores de literatura infantil, que le dedican la mayoría de sus carreras académicas a su estudio y difusión. Hacen falta aún más teóricos de la literatura que le brinden su atención a aquella producida para los más pequeños de manera que la disciplina se enriquezca con múltiples perspectivas y posicionamientos y goce así del mínimo sesgo posible.

En el ámbito español de la crítica y teoría de la LIJ, destacan las voces y opiniones de Juan Cervera Borrás, Juan López Tames y Carmen Bravo-Villasante¹⁵ en las décadas de los ochenta y noventa, en tanto que la valenciana Gemma Lluch¹⁶ ha desarrollado su propuesta de análisis en la primera década del milenio.

¹³ Carmen Bravo-Villasante, *Ensayos de literatura infantil* (Murcia: Secretariado de publicaciones de la Universidad de Murcia, 1988), 79.

¹⁴ Ana María Bavosi, Entrevista, Montevideo, 20/10/2023. Anexo 1, 72.

¹⁵ Juan Cervera, «Las nuevas corrientes de la literatura infantil», *Educadores: revista de la federación española de religiosos de la enseñanza*, n°83, 1975; Cervera, «En torno a la literatura infantil» *CAUCE, Revista de Filología y su Didáctica*, n°12, 1989; López Tamés, *Introducción a la literatura infantil* (Murcia: Secretariado de publicaciones de la Universidad de Murcia Secretariado de publicaciones de la Universidad de Murcia, 1993); Bravo-Villasante, *Ensayos de literatura infantil*. Por citar algunos ejemplos

¹⁶ Lluch, *Análisis de narrativas infantiles y juveniles*.

En Uruguay

En cuanto a la crítica nacional, se repite la tendencia mencionada anteriormente: pocos expertos, estrechamente vinculados con su objeto de estudio, que le dedican todo su tiempo y energía. Similarmente también, la producción sobre el tema se afianza en los años ochenta y toma más fuerza en tanto más se acerca al hoy. Cabe mencionar la excepción del maestro Jesualdo Sosa, quien, a mediados de los cincuenta, en una época en que la mayoría del valor de la LIJ se adjudicaba a su aporte pedagógico y al refuerzo de los valores patrióticos, ya publicaba un análisis sobre el tema que cuestionaban la influencia de la pedagogía en la literatura infantil y la necesidad de que esta le fuera disfrutable al niño¹⁷.

Los ochenta trajeron las ideas de Sylvia Puentes de Oyenard, quien es indiscutiblemente la autora y difusora más prolífica del estudio de la LIJ en Uruguay. Sus aportes no se limitan sólo a sus múltiples textos teóricos sobre el tema¹⁸, sino que, por décadas, los boletines de la Asociación Uruguaya de Literatura Infantil (AULI), de la que fue fundadora, fueron una de las únicas fuentes de difusión de la teoría y la producción de la LIJ no sólo a nivel nacional, sino también regional. Los boletines de AULI significaron un espacio de descubrimiento, redescubrimiento y debate del tema entre los contados expertos del Cono Sur, así como difusión para docentes y maestros, y su importancia para la difusión de la LIJ ha sido profundamente apreciada por múltiples expertos.¹⁹ Lamentablemente, los análisis y la teoría discutidos en los boletines de AULI nunca refirieron a la literatura infantil del momento, sino que siempre se limitaron a estudiar textos de décadas atrás²⁰.

Puentes de Oyenard fundó también la Cátedra Juana de Ibarbourou de Literatura Infantil y Juvenil, un espacio inaugurado en el contexto del primer Congreso Latinoamericano de Literatura Infantil y Juvenil, organizado por AULI y celebrado en la Biblioteca Nacional; la cátedra consistía en cuatro semestres y un trabajo final monográfico y expidió el título de

¹⁷ Sosa, *La literatura infantil*.

¹⁸ Sylvia Puentes de Oyenard, *Literatura infantil: materia y forma* (Montevideo: Ediciones A.U.L.I., 1987); Puentes de Oyenard, *Literatura infantil: apuntes y reflexiones* (Montevideo: Rumbo, 1024); Puentes de Oyenard, *Voces para una identidad: literatura infantil uruguaya* (Montevideo, Rumbo, 2011).

¹⁹ Dinorah López Soler, 2006 «Los boletines de AULI: misión cultural» en *XXVII Simposio Internacional de Literatura*, Montevideo.

²⁰ Dinorah López Soler, Entrevista, Montevideo, 26/10/2023. Anexo 1, 97.

Experto en Literatura Infantil y Juvenil a por lo menos ocho promociones entre las que desfilaron diversas figuras del ámbito cultural uruguayo²¹.

En lo que refiere a las ideas teóricas de Puentes de Oyenard sobre la LIJ, mantuvieron siempre una concepción muy marcada por las pautas de la psicología evolutiva respecto a los tipos de textos adecuados para cada etapa del desarrollo cognitivo del niño. Incluso luego de que la discusión sobre la LIJ se centrara en temas más enfocados en el valor estético y el contenido de las obras, la divulgadora mantuvo su línea de pensamiento. Su teoría le da gran importancia al valor utilitarista de la LIJ respecto con la pedagogía, a las formas en que puede instrumentalizarse para la educación moral del niño, así como también para el avance de su desarrollo cognitivo. Propone separaciones básicas de los libros por la edad de su público objetivo con base en la complejidad del léxico y la trama, así como también la naturaleza del contenido; haciendo especial énfasis en elementos como la rima y el juego de palabras. No demuestra especial interés por los textos destinados a púberes y adolescentes, centrandó así su teoría en los más menudos²².

Su trabajo respecto a la historia de la literatura infantil uruguaya²³ es de gran exhaustividad en lo que respecta al siglo XIX y a principios del siglo XX y fue la única investigación sobre el periodo que pudo ser encontrada para la presente investigación.

Simultáneamente con el trabajo de Puentes de Oyenard con AULI, Ana María Bavosi instaló la división uruguaya de IBBY en el año 1993 y, de la mano con su papel en la Sala Infantil de la Biblioteca Nacional, realizó un fuerte trabajo de animación a la lectura a lo largo y ancho del país. De hecho, Dinorah López Soler asevera que es este trabajo simultáneo de Bavosi y Puentes de Oyenard, cada una desde su institución y con su visión propia de la literatura infantil y de sus potencialidades, que dio las condiciones necesarias para un eventual *boom* de la literatura infantil en el país²⁴.

²¹ López Soler, Entrevista, Montevideo, 26/10/2023. Anexo 1, 96-97.

²² Puentes de Oyenard, *Literatura infantil: materia y forma*. 33-42.

²³ Puentes de Oyenard, «Literatura para niños, niñas y jóvenes en Uruguay de la Colonia al siglo XXI», *Revista de Literatura. Dossier especial de Literatura Infantil en Iberoamérica*, n°239.

²⁴ López Soler, Entrevista, Montevideo, 26/10/2023. Anexo 1, 95-96.

Tanto López Soler como Bavosi encontraron un espacio alternativo de difusión de la LIJ, esta vez un poco menos estructurado y académico que los boletines de AULI: la radio. El programa de Bavosi, *El trompo*, comenzó como un espacio de lectura de los cuentos ganadores de los diversos concursos de escritura de la Sala Infantil. Con el tiempo el repertorio de estos cuentos se fue ampliando y se comenzaron a sumar conversatorios con docentes, escritores e ilustradores: «nos empezamos a relacionar con escuelas, con maestros, con escritores, o sea que había movidas bien interesantes»²⁵. Eventualmente *El trompo* tuvo como invitados a figuras de la talla de Quino, Ziraldo Alves Pinto o Antonio Skármeta, con quienes se dieron discusiones variadas respecto al contenido dirigido a los niños con la intención de hacer comprender los pormenores y sutilezas de la literatura para niños a los diversos mediadores de lectura, quienes normalmente no tenían acceso a este tipo de información o debates de esta temática²⁶.

Por otro lado, López Soler lleva a cabo incluso al día de hoy su programa radiofónico *Había una vez...* Este programa pasó por varias antenas de radio desde 1997 y actualmente se transmite de forma online por la página RadioBox. *Había una vez...* continúa siendo un espacio para el análisis y la difusión de los textos de producción actual: «lo que yo buscaba era difundir todo lo que se producía, todo lo que se escribía, todo lo que se editaba para la infancia y la adolescencia, porque estaba viendo que no tenía un lugar de difusión y de análisis»²⁷.

Dinorah López Soler también escribió teoría y ha publicado ya en múltiples oportunidades librillos en los que detalla la producción de los autores de literatura infantil contemporáneos de nuestro país, dejando así un registro indeleble de los aportes uruguayos a la materia, recurso invaluable para cualquier investigación futura sobre el tema²⁸.

²⁵ Bavosi, Entrevista, Montevideo, 20/10/2023. Anexo 1, 75.

²⁶ Bavosi, Entrevista, Montevideo, 20/10/2023. Anexo 1, 75.

²⁷ López Soler, Entrevista, Montevideo, 26/10/2023. Anexo 1, 98.

²⁸ López Soler, *Diccionario de autores de literatura infantil y juvenil uruguaya: (1990-2022)*, (Montevideo: DLS, 2022); López Soler, *Literatura infantil y juvenil: ensayos críticos y fichas bibliográficas de autores nacionales*, (Montevideo: PSICOLIBROS-WASLALA, 2007); López Soler, *Literatura infantil y juvenil publicada en Uruguay entre 1990 y 2002*, (Montevideo: Blanco, 2003).

Actualmente, Daniel Nahum escribe teoría de la LIJ. Opina que analizar a la literatura infantil partiendo sólo desde disciplinas como la ética, la psicología o la pedagogía, las cuales adjetiva como «reduccionistas, intrusas y paraliterarias»²⁹, la separa del campo literario y de su característica más importante: el uso del lenguaje verbal utilizado con intención estética. Si la pedagogía y la didáctica tienen mayor peso que la estética, la literatura para niños deja de funcionar como arte, incluso aunque mantenga su funcionalidad respecto a otros fines, por ejemplo, el formativo³⁰.

Finalmente, se hace imposible ignorar el aporte de la docente y autora de literatura infantil Magdalena Helguera quien, además de ser partícipe directa de la última revolución en la literatura infantil nacional, ha realizado un estudio sumamente exhaustivo de la evolución de la LIJ durante el siglo XX.

En su libro *A salto de sapo*³¹, Helguera aborda el periodo de tiempo comprendido entre la publicación de *Saltoncito*, de Francisco Espínola, y *Las Aventuras del Sapo Ruperto*, de Roy Berocay. En este texto la autora no sólo hace un estudio empírico y teórico completo, sino que demarca claramente las diversas etapas por las que pasó la literatura infantil uruguaya. Si bien no ahonda en el llamado *boom* de los noventa, puesto que su investigación acaba con su comienzo, plantea de forma clara las causas que llevaron a este y las características básicas que lo definen, así como también el estilo propio de Roy Berocay.

En cuanto a la actualidad, el tema ha sido abordado por estudiantes de grado y posgrado en la última década desde diversas disciplinas como la sociología y la bibliotecología y es de esperarse que la relativamente reciente incorporación de la literatura infantil como asignatura a los cursos de la Carrera Nacional de Magisterio y en la Facultad de Comunicación de la UDELAR abra las puertas a aún más investigaciones sobre el tema: «tanto en el área de la formación de bibliotecólogos como en el área de comunicación se está presentando algún interesado en todo ese tema. Y eso es muy importante. Y me parece

²⁹ Nahum, *Nuevas consideraciones sobre la teoría de la literatura infantil*, (Montevideo: Stratis, 2017), 10.

³⁰ Nahum, *Introducción a la teoría y crítica de la literatura infantil*, (Montevideo, 2013), 35.

³¹ Helguera, *A salto de sapo*.

que hay que hacer un esfuerzo para convocar a otras áreas a que incursionen en lo que es la literatura infantil y juvenil, que investiguen»³².

Respecto a la LIJ de la década de los noventa en adelante, no se han realizado muchos estudios en profundidad. Existen textos aislados que abordan obras o autores desde perspectivas específicas, pero tienden a ser breves y limitados.

En palabras de Ana María Bavosi:

Yo lo que encuentro, y que es muy bueno y aconsejable, es opiniones, recomendaciones y, digamos, reseñas de la producción, que en estos momentos está siendo, a mi modo de ver, muy abundante. [...] pero es necesario que se investigue más, es necesario que se generen grupos de diferentes disciplinas para hacer, no sé si crítica, pero por lo menos evaluación, a mí gusta la palabra esa, ¿no? Evaluar un poco, desde un lugar, lo que se está publicando.³³

[...] creo que se necesita gente, además, muy involucrada en el área, muy lectora de todo lo que se publica en forma internacional Porque, a ver, los que, por ejemplo, hacen crítica de los autores mayores, tanto sean nacionales como extranjeros, tienen una base, un sustento, de formación literaria y académica para la crítica, en tanto que no me parece que se esté dando eso dentro de la literatura infantil.³⁴

López Soler coincide en que el área de la crítica aún se encuentra muy débil y que tanto ésta como la de la enseñanza a futuros docentes u otros medidores oficiales de la lectura deben ser reforzados. De todas maneras, reconoce los avances en materia de difusión, como las columnas radiales de Virginia Mórtola y Johanna Holt, en los programas *No Toquen Nada* y *La Máquina de Pensar* respectivamente, así como también las columnas de Rosanna Peveroni en el periódico *La Diaria*³⁵.

³² Bavosi, Entrevista, Montevideo, 20/10/2023. Anexo 1, 73.

³³ Bavosi, Entrevista, Montevideo, 20/10/2023. Anexo 1, 74.

³⁴ Bavosi, Entrevista, Montevideo, 20/10/2023. Anexo 1, 74.

³⁵ López Soler, Entrevista, Montevideo, 26/10/2023. Anexo 1, 98.

En todo caso, hace falta aún un estudio integral y completo del *boom* de los noventa y sus consecuencias; así como también un trabajo permanente que aborde la producción actual.

Breve repaso de la literatura infantil en Uruguay

En lo que refiere a la literatura infantil, al igual que con la gran mayoría de los contenidos culturales, se hace virtualmente imposible definir una historia uruguaya propia puesto que los límites de la nación, lo autóctono y lo propio no llegan a definirse hasta bastante después de lograda la independencia. Es por eso que, hasta mediados del siglo XIX, solamente se puede hablar de las distintas experiencias que luego se unieron para crear una identidad, y con ella una literatura, uruguaya.

Junto con los primeros niños españoles arribó la herencia del cancionero trovadoresco europeo³⁶ así como, podemos imaginar, las narraciones, poemas y juegos fonéticos propios de los niños que no han sido plasmados en papel. Tampoco existe registro alguno de ningún temprano mestizaje entre los mitos e historias españoles y portugueses con aquellas narraciones de los niños indígenas locales o las primeras generaciones de niños de origen africano que la esclavitud forzó a nacer en la Banda Oriental. Si bien el registro de las culturas de estos personajes clave de los inicios de nuestro país: el indígena y el esclavo africano, existe, aunque sea escaso, nada se sabe de aquellas experiencias culturales propias de los niños de estos grupos ni mucho menos de cómo se relacionaban entre sí. Es de esperarse que la convivencia llevara a cierto intercambio de relatos y tropos, aunque no es posible afirmarlo.

Lo cierto es que las uniones experimentales de las herencias básicas que hacen al mestizo uruguayo no surgieron ni de textos pensados para el deleite de los niños ni de sus interacciones naturales los unos con los otros, sino que fueron un esfuerzo consciente de las clases intelectuales de finales del siglo XIX y comienzos del XX por crear una identidad cultural y nacional propia. Estos textos fueron dirigidos a las juventudes uruguayas con una clara intención moralizante, formativa y patriótica y no pueden ser consideradas como reflejo fehaciente de la experiencia del mestizaje.

³⁶ Puentes de Oyenard, «Literatura para niños, niñas y jóvenes en Uruguay de la Colonia al siglo XXI».

Una vez conquistada la independencia, a pesar de que las ideas de una literatura enfocada en los niños, basada en los principios de su formación práctica, estética y moral, ya había logrado afianzarse en Europa; los textos dedicados a los más pequeños en Uruguay fueron sumamente escasos. Contados fueron los autores que se embarcaron en la narración o la poesía para los más menudos y, quienes se acercaron, inequívocamente siempre fueron autores para adultos, consagrados en sus carreras y con una estética propia ya definida que sufrió pocas o nulas variaciones en los textos, no más de uno o dos en toda su bibliografía, que dedicaron a los niños³⁷.

En términos generales, hasta entrado el siglo XX, la oferta para niños se basaba en ejercicios didácticos y la eventual incursión experimental de algún autor previamente consagrado en el ámbito adulto, así como los textos importados de una Europa y unos EE. UU. donde el siglo anterior ya había establecido los títulos de la LIJ que hoy en día siguen siendo considerados canónicos.

A principios del siglo XX se dan a conocer los *Cuentos de la Selva* del salteño Horacio Quiroga. Si bien su aporte es innegable y ha encontrado su merecido espacio propio en el canon de la narrativa uruguaya, tanto aquella dedicada a los niños como la que no, lo cierto es que no alcanzó esa posición hasta décadas después de la publicación de sus historias. De acuerdo con Helguera³⁸, el Consejo Nacional de Enseñanza Primaria y Normal se negó a tratar, circular ni recomendar los *Cuentos de la Selva* amparando su decisión en la presencia de errores de gramática y la carencia de moraleja en las historias. Si bien su impacto no se puede negar, sería falaz considerar a Quiroga como un ícono de principios de siglo, puesto que su obra no fue puesta en apreciación hasta décadas después.

Por lo tanto, es en un contexto donde la escasa publicación nacional es o bien oportunista o desprestigiada, que se presenta *Saltoncito*, de Francisco Espínola, inaugurando, según Helguera, la LIJ uruguaya consciente de sí misma como tal³⁹. Se trata de un texto sumamente fresco y disfrutable para los niños, a pesar de su alta carga

³⁷ Puentes de Oyenard, «Literatura para niños, niñas y jóvenes en Uruguay de la Colonia al siglo XXI».

³⁸ Helguera, *A salto de sapo*, 14-16.

³⁹ Helguera, *A salto de sapo*, 96.

moralizante, debido a su contextualización en el campo autóctono, el infinito optimismo del protagonista y a que no permite que las moralejas enlentezcan la trama⁴⁰. La década de los treinta trajo más de una obra comprometida dedicada a los niños, de la mano de Montiel Ballesteros, Fernán Silva Valdés y Lilly Dupré, primera mujer en firmar una obra de este género en el país⁴¹; aunque ninguna pudo compararse con el impacto cultural de la obra de Espínola hasta la llegada de *Chico Carlo*, de Juana de Ibarbourou o el *Perico* de Juan José Morosoli.

Lamentablemente, las modas de la posguerra, enfocadas en el trajinar de las ciudades, obligaron a la literatura infantil a mantenerse en el estrecho contexto campero que ya había pasado de moda para los adultos por aproximadamente cuatro décadas. Situación que Helguera usa de ejemplo para demostrar el poco compromiso de la época con la literatura hecha para los más menudos, puesto que por años se les brindó lo que cualquier adulto hubiera considerado obsoleto, caduco y carente de valor.⁴²

Las décadas de los sesenta, setenta y ochenta no vieron grandes impulsos en la literatura para los más pequeños. Si bien las ideas de María Elena Walsh, que resonaban al otro lado del Río de la Plata, eran atendidas en el Uruguay⁴³, el contexto político y cultural no propiciaba la producción de textos enfocados en el disfrute ni la formación crítica y estética del niño.

Es en este contexto que Bavosi menciona:

[...] veníamos de años de dictadura donde habían proliferado los *cuentitos*, los *poemitas* y todo lo que era cualquier cosa menos literatura infantil, pero se le ponía igual el título de literatura infantil. Años muy complejos, porque los que estábamos dentro de una línea de pensamiento con respecto a qué se le debía leer al niño o qué le debíamos acercar al niño, no podíamos así nomás decir «¡Pah! Pero esto no es literatura, esto es cualquier cosa». Y vos encontrabas que había el poemita para dar la L, entonces era «Lully, que era media lela y Lola, y

⁴⁰ Helguera, *A salto de sapo*, 99.

⁴¹ Helguera, *A salto de sapo*, 99.

⁴² Helguera, *A salto de sapo*, 16.

⁴³ Helguera, *A salto de sapo*, 18.

lo que era Lila», entonces eran cosas... «Mi mamá me mimó», «El oso se asa al sol».⁴⁴

En tanto que se promovieron estos textos profundamente didactistas para los más menudos y otros tantos centrados en las gestas independentistas y de aquellos autores ya considerados como “clásicos nacionales” a los púberes por motivaciones patrióticas de índole político, la producción más fantásica encontró su válvula de escape en canciones y poemas que entretenían a los más pequeños y funcionaban como importantes espacios de protesta para padres y tutores de oído atento. Así se incorporaron al cancionero nacional las obras de *Canciones para No Dormir la Siesta*, así como las de la antes mencionada María Elena Walsh, quien, a pesar de no ser uruguaya, tuvo un enorme impacto en las infancias de todo el Río de la Plata y fue reconocida en diversas instancias en múltiples países de América Latina.

A pesar de la situación hostil de la dictadura, y en contra de lo esperable, la docente Ana María Bavosi difundió en Uruguay las ideas de una nueva literatura, basada en el disfrute del niño y la revalorización del libro—objeto para un público extremadamente sensible al estímulo sensorial⁴⁵. En palabras de Helguera: «se trataba ante todo de seleccionar buena literatura, buena ilustración, buenas ediciones, y muy pocas obras nacidas aquí [...] lograban superar esas pruebas»⁴⁶. La ambición de Bavosi se basó en la búsqueda del disfrute de la lectura en el niño, aspirando siempre a brindar la máxima variedad de textos posibles de alta calidad tanto dentro como fuera del aula: «si uno entra, por ejemplo, a una sala de espera de un sanatorio o de un médico, ¿va a encontrar a todas las personas que están esperando con el mismo libro leyendo? ¿Pero por qué razón entramos en una clase y todos tienen el mismo libro?»⁴⁷. Y, si bien encontró varias voces críticas a su visión⁴⁸, pocos años después vería el fruto de su labor consolidarse en una colección que dio el puntapié a toda una revolución en la literatura infantil nacional.

⁴⁴ Bavosi, Entrevista, Montevideo, 20/10/2023. Anexo 1, 77.

⁴⁵ Helguera, *A salto de sapo*, 19.

⁴⁶ Helguera, *A salto de sapo*, 239.

⁴⁷ Bavosi, Entrevista, Montevideo, 20/10/2023. Anexo 1, 79.

⁴⁸ Helguera, *A salto de sapo*, 20.

Bavosi logró, además, conquistar y mantener un importante espacio de disfrute infantil y juvenil en la Sala de Lectura de Literatura Infantil de la Biblioteca Nacional. En este espacio dio a conocer a diversos autores emergentes y se hizo un espacio en los ámbitos de producción de la LIJ nacionales⁴⁹, su gran motivación fue brindar un espacio a la literatura infantil nacional, que veía tan pobre en relación con la extranjera: «Mi gran preocupación como bibliotecóloga era ver tanto libro maravilloso que venía de afuera. [...] Habíamos colocado el estante con el autor nacional bien al frente, el que entraba lo iba a ver con el cartel que decía *Literatura Infantil Uruguay*, pero era un estante y poco, y llegamos a tener 7000 libros»⁵⁰.

Si bien nuevos autores con ideas centradas en el disfrute del niño y el valor estético del libro asomaron en los últimos años de la dictadura, no fue hasta la publicación de la colección *Leer para disfrutar y pensar*, publicada por Moscar Hnos. con el asesoramiento directo de Bavosi en 1991, que se dio una verdadera explosión en el panorama de la literatura infantil nacional: «al largar en un año y medio, casi dos, tantos títulos y a color y con propuestas diferentes, generan indudablemente una apertura, por lo menos una visión de otra posibilidad para el libro infantil nacional. Estábamos acostumbrados a no usar ni el mejor papel ni colores para el libro infantil. Entonces eso desacomoda un poco, o hace mirar otras posibilidades con respecto a la literatura infantil»⁵¹.

Pese a que se suele considerar a Roy Berocay y sus *Aventuras del Sapo Ruperto* como el mayor ícono de este fenómeno, lo cierto es que coincidieron múltiples autores con narrativas muy diversas, todos ellos con valores estéticos y de contenido en común. Esto propició el llamado *boom* de los noventa, parte de un fenómeno similar que se dio en todo el mundo occidental en lo que respecta a los libros infantiles entre mediados de los ochenta y los tempranos 2000. De repente, el mercado uruguayo se pobló de textos originales escritos por autores nacionales para niños uruguayos; libros con palabras, fraseos y

⁴⁹ Rodríguez López, «El boom de los noventa: Cuando la literatura infantil uruguaya cambió para siempre», *Dixit*, vol. 27 (2017): 106, <https://doi.org/10.22235/d.v0i27.1504>

⁵⁰ Bavosi, Entrevista, Montevideo, 20/10/2023. Anexo 1, 73.

⁵¹ Bavosi, Entrevista, Montevideo, 20/10/2023. Anexo 1, 72.

situaciones autóctonas que resonaron profundamente con un público que los consumió de forma voraz. El aumento del consumo de libros para niños rondó el 200%⁵².

Si bien la producción nacional de libros infantiles se ha ralentizado, no ha regresado aún a números comparables con la de los años ochenta y la oferta de este género «sigue siendo la más amplia y diversificada»⁵³. En lo que refiere al consumo de libros infantiles y juveniles, los autores internacionales y los textos importados recuperaron parte del terreno perdido respecto a la autoría nacional, pero los autores uruguayos siguen siendo publicados año tras año y los grandes éxitos de los noventa y el cambio de milenio aún son reimpresos y venden cientos de tomos por año. Los éxitos de Berocay han superado ya los cincuenta mil ejemplares⁵⁴ y continúan siendo emblemáticos del catálogo infantil de editorial Santillana.

⁵² Rodríguez López, «El *boom* de los noventa»,112.

⁵³ Rodríguez López, «El *boom* de los noventa»,113.

⁵⁴ Ventas de otros éxitos de Roy Berocay. Anexo 2, 104.

El País de las Cercanías

El estilo Berocay

En palabras de Helguera, la literatura infantil uruguaya avanza «a salto de sapo»:

Ritmo que, como se sabe, está sembrado de altibajos. Al igual que los conocidos batracios, este género despega a veces del suelo y adelanta un gran trecho de un solo salto permitiendo augurar un futuro venturoso: se escriben nuevas obras, se multiplican las ediciones, todo el mundo habla de lo importante que es leer, se inauguran programas radiales, cursos, debates... dos o tres saltos más y de pronto se detiene y se petrifica largo tiempo en el mismo lugar como si aguardara la llegada de un mosquito doble pechuga, sin moverse, sin cambiar, sin que nadie se acuerde de la existencia del batracio... perdón, de la literatura infantil⁵⁵.

De acuerdo con la docente y autora, estos saltos han venido de la mano, como no, de sus correspondientes sapos: en los años treinta el *Saltoncito* de Espínola propició la producción de textos para niños hasta entrados los años cincuenta y, a finales de los ochenta, luego de más de dos décadas de muy baja producción nacional, sería Ruperto, de Roy Berocay, el portaestandarte de un nuevo avance.

En las diversas entregas de *El Sapo Ruperto*, Berocay estrenó y perfeccionó un estilo propio sumamente distinto a toda la narrativa infantil que le antecedió y que lo caracteriza independientemente de los sucesos de cada historia. Sus cuentos suelen transcurrir en espacios a los que los niños uruguayos están familiarizados: la playa de agua dulce de un balneario, un barrio cualquiera de la capital o la casa de campo de un abuelo. Además, salvo contadas excepciones, las situaciones que describe son comunes y fácilmente

⁵⁵ Helguera, *A Salto de Sapo*, 11-12.

explicables: personajes que intentan comprender objetos misteriosos cuyo origen los niños intuyen, protagonistas con ambiciones simples y realizables o la satisfacción de una curiosidad sencilla.

Esta capacidad de sumar significado y maravilla a situaciones cotidianas que toman lugar en espacios conocidos es lograda, en los casos más extremos, *Ruperto y la Caja Misteriosa*⁵⁶, por ejemplo, mediante cuidadosas fusiones entre las perspectivas del narrador y del personaje: el primero brinda el contexto necesario para comprender lo que sucede, en tanto que el otro dota de ingenuidad y asombro a la narración, en palabras de Helguera: «artificio muy bien logrado a través de un adecuado trabajo de escritura, hecho de ganas, sí, y de entusiasmo y de amor al niño»⁵⁷. En otros casos, como la novela *Pateando Lunas*⁵⁸, la historia es narrada en tercera persona, pero desde la perspectiva de Mayte, la protagonista. De esta forma, Berocay consigue respetar la importancia y el peso que puede llegar a tener un hecho tan insignificante como un picadito en la cancha del barrio para cualquier niño, Mayte la primera de ellos.

Como comenta Dinorah López Soler:

Yo creo que Berocay tiene una gran capacidad de observación, primero que nada, tiene una gran capacidad de expresar de una manera ágil, dinámica y empática con el lector. Lo que sienten, lo que viven, lo que dicen los personajes. Yo creo que esos son los fuertes más grandes que tiene Berocay: narra bien, construye personajes verosímiles para la edad del lector acerca de sus historias, y yo creo que se adelanta y se pone en el lugar de lo que el niño, la niña o el adolescente quiere encontrar. Y eso me parece que no todo el mundo lo logra, él lo logró⁵⁹.

A este enriquecimiento de lo cotidiano y esta identificación con el niño se les suma su virtud más notoria: el lenguaje verbal de uso diario llevado al papel. Si bien la narrativa

⁵⁶ Berocay, «Ruperto y la caja misteriosa» en *Las Aventuras del Sapo Ruperto*, Montevideo: Alfaguara Infantil, 1996.

⁵⁷ Helguera, *A salto de sapo*, 186.

⁵⁸ Berocay, *Pateando Lunas*, (Montevideo: Alfaguara Infantil, 1996).

⁵⁹ López Soler, Entrevista, Montevideo, 26/10/2023. Anexo 1, 99.

nacional había experimentado aquí y allá con las palabras autóctonas, se trataba de un acercamiento sumamente limitado: «[los autores de los sesenta, al igual que los ya canónicos] se adherían a un lenguaje formal y reflexivo, a veces poético, con unos pocos uruguayismos permitidos —como *guri*, *pascualina* o *balero* y los diversos nombres de nuestras trasegadas flora u fauna nativas—, pero nada de *vení*, de *che-vo-qué-hacés* ni de otras *vulgaridades*»⁶⁰. Basta con recordar que los coloquialismos más extremos fueron de la mano de Quiroga en sus *Cuentos de la Selva* a principios de siglo, y fue por ello excluido del canon nacional por décadas.

Berocay, en cambio, usa el voceo verbal, el lunfardo rioplatense, los “mal-hablares” y la oralidad como arma a su favor. En lugar de alienar al niño con un lenguaje elaborado y almidonado que ya nadie usa en el día a día, o con léxicos propios de otras partes del mundo que le deben ser explicados, Berocay elige narrar de la misma manera que el niño mismo lo haría, «en uruguayo, [...] como hablamos nosotros»⁶¹.

De esta manera, Berocay logra textos que no se ven interrumpidos por la experiencia de la lectura:

[...] todo eso también viene de una de mis principales influencias al comienzo de todo que fue Quiroga, que yo les leía los *Cuentos de la Selva* a mis hijas y me maravillaba no tener que explicarles nada. Te estoy hablando de niñas chicas en ese momento. No tener que explicarles tal palabra ni qué había pasado. La claridad de eso. Entonces yo cuando empecé a escribir dije «No. Yo quiero escribir como escribía Quiroga». Que el padre o madre, porque mi idea original es que sirvieran esos libros para que un padre o madre se sentara a leerles a los hijos, no tuviera que estar parando cada tres frases para explicarles algo.⁶²

Asimismo, niños que no requirieran de un mediador, podrían realizar una lectura independiente y completa sin necesidad de que se le aclare ni explique nada.

⁶⁰ Helguera, *A salto de sapo*, 18.

⁶¹ Berocay, Entrevista, Montevideo, 27/04/2023. Anexo 1, 69.

⁶² Berocay, Entrevista, Montevideo, 27/04/2023. Anexo 1, 69.

Por otra parte, este uso del lenguaje permite una identificación mucho más profunda del niño lector con el personaje, puesto que es una de las contadas oportunidades en que puede verse reflejado fehacientemente en el arte:

Hay otros países donde eso [el espacio de identificación] de cierta manera lo cumplen las películas, la televisión, las canciones porque lo que los niños ven en las películas, la televisión y las canciones hablan como ellos, actúan como ellos. En Uruguay no tenemos ficción para niños en televisión, no tenemos películas para niños uruguayas, entonces las únicas otras áreas donde los niños pueden sentirse reflejados o identificados son la literatura, el teatro y la música. Entonces fue una elección deliberada y la mantengo⁶³.

Con relación al uso del lenguaje de Berocay, la experta en literatura infantil Ana María Bavosi recuerda pensar, respecto a la primerísima entrega de *Las Aventuras del Sapo Ruperto*: «¡Al fin! Al fin alguien que habla en uruguayo»⁶⁴. Recuerda haber encontrado en la obra de Berocay alguien que mediante el lenguaje «me hacía sentir que era uruguayo y que estaba conmigo, que entendía lo que éramos, lo que nos podía convocar como uruguayos»⁶⁵.

A este uso deliberado del lenguaje local se les suma a los textos de Berocay su uso del humor: el autor no desaprovecha ningún momento en el que el absurdo o el ridículo puedan hacer acto de presencia ya sea mediante reflexiones de un narrador que no se toma para nada en serio a sí mismo, situaciones inusitadas que dan lugar a encontronazos y desencuentros o, como es más común, gags cómicos como resbalones, caídas o bajadas de pantalón: «si hay algo que tiene constante Roy es que tiene el humor: más tarde o más temprano en las páginas, el humor aparece»⁶⁶. Este es el recurso que brinda al niño lector la recompensa más inmediata y que permite captar su atención la mayor cantidad de tiempo posible, aunque no ha quedado sin críticas, puesto que su simplicidad ha sido comparada en

⁶³ Berocay, Entrevista, Montevideo, 27/04/2023. Anexo 1, 70.

⁶⁴ Bavosi, Entrevista, Montevideo, 20/10/2023. Anexo 1, 76.

⁶⁵ Bavosi, Entrevista, Montevideo, 20/10/2023. Anexo 1, 83.

⁶⁶ López Soler, Entrevista. Montevideo, 26/10/2023. Anexo 1, 101.

alguna ocasión al mismo tipo de entretenimiento que se busca evitar cuando se pone un libro en manos de un niño⁶⁷.

Finalmente, Berocay suele establecer con claridad dos niveles de lectura: uno que compete al niño, y en el que se vuelca la mayoría de su energía, y otro que toma en cuenta al adulto mediador que muy probablemente esté acompañando la lectura. Como menciona la escritora Mónica Dendi, Berocay hace uso de distintos códigos que permiten que niños y adultos atisben distintos significados en sus páginas⁶⁸. Quedará entonces para los niños la aventura que narra la obra, así como también los golpes y ridiculeces; en tanto que los adultos encontrarán entretenimiento en las referencias a la cultura popular, las sublevaciones de tropos y formatos conocidos e incluso, en contadas ocasiones, algún guiño subido de tono.

El País de las Cercanías, por otra parte, es una obra singular dentro de la bibliografía de Berocay, puesto que se toma a sí misma muchísimo más en serio que cualquier entrega de Ruperto o de cualquier otro de sus personajes conocidos, de todas formas, todas estas características logran hacerse presentes.

⁶⁷ Helguera, *A salto de sapo*, 21.

⁶⁸ Mónica Dendi, «Un fenómeno llamado Ruperto» en Uruguay y sus libros para niños - 9 ensayos críticos. Montevideo: Ediciones A.U.L.I., 1994, 205.

El País de las Cercanías: historia nacional para niños

Generalidades

Luego del éxito editorial que los años noventa trajeron a Berocay, gracias a diversas entregas del sapo Ruperto, la novela infantil *Pateando Lunas* y la primera entrega de la trilogía juvenil *Pequeña Ala*; editorial Santillana, distribuidora de varios de estos títulos bajo el sello Alfaguara Infantil, se contactó con el autor con la propuesta de que escribiera un libro de historia para niños. «Me llamaron un día de la editorial Santillana y me dijeron que tenían ganas de hacer un libro de historia para niños, que contara la historia del Uruguay para niños y consideraban que yo podía ser la persona indicada»⁶⁹. Si bien Berocay es un entusiasta de la Historia, no ha hecho de ésta su ocupación. Afortunadamente, Santillana ya se había asegurado la colaboración de los historiadores Gerardo Caetano y José Rila como asesores para el proyecto⁷⁰.

Los dos tomos, de más de doscientas cincuenta páginas cada uno, pocas de las cuales corresponden a ilustraciones, comienzan ambos con la llegada de Joaquín, un niño uruguayo de entre diez y doce años, a la casa de su abuelo. Joaquín no comprende por qué el abuelo abandonó una posible carrera futbolística para dedicarse a la historia, «para Joaquín la elección hubiera sido muy diferente: el fútbol era divertido y la historia, se sabe, algo muy pero muy aburrido»⁷¹, ante lo que el abuelo responde que fue para conocerlo mejor⁷². Es así que, bajo la premisa de que comprender la historia de sus antepasados ayudará a Joaquín a comprenderse a sí mismo: «[...] lo que te quiero decir es que, si seguimos hacia atrás y hacia atrás y hacia atrás hasta llegar a la época de los charrúas, te encontrarías con, por lo menos, más de ocho mil personas que tuvieron que ver con tu historia. Entre esas ocho mil pudieron haber estado Bilú, Imau, incluso alguno de los tripulantes del barco de Solís que lograron salvarse»⁷³, el abuelo procede a narrarle la

⁶⁹ Berocay, Entrevista, Montevideo, 27/04/2023. Anexo 1, 62.

⁷⁰ Berocay, Entrevista, Montevideo, 27/04/2023. Anexo 1, 63.

⁷¹ Berocay, *El País de las Cercanías (Vol. 1)*, 12.

⁷² Berocay, *El País de las Cercanías (Vol. 1)*, 12.

⁷³ Berocay, *El País de las Cercanías (Vol. 1)*, 30.

historia del Uruguay. En el correr del primer tomo se relata desde el primer contacto de los indígenas Charrúas con los europeos hasta la derrota de Aparicio Saravia en Masoller, en tanto que el segundo recorre todo el siglo XX.

Las narraciones del abuelo varían de forma deliberada entre la segunda y la tercera persona, de forma tal que el anciano parece convertirse en narrador omnisciente de la historia nacional. Estas instancias suelen darse cuando el abuelo introduce en su narración a un personaje ficticio arquetípico desde cuyas vivencias, emociones y pensamientos, ejemplificar el día a día de aquellos que no estaban directamente involucrados en el hecho histórico, pero aun así vivieron sus consecuencias. Es así que, en lo que respecta al panorama indígena anterior al contacto con europeos, la narración se centra en las vivencias de Bilú, un niño Charrúa⁷⁴; el viaje en barcos negreros es ejemplificado por las del joven esclavo Dinho⁷⁵, o en el éxodo del pueblo oriental se cuenta la historia de Ernestina, una mujer de campaña⁷⁶.

¿Libro de historia para niños o novela histórica?

Ya desde Bilú, cuya historia es la primera que el abuelo cuenta, se puede percibir cómo la línea entre la narración meramente histórica y la ficción se va desdibujando. Más adelante, en tanto se avanza cronológicamente hacia el presente de Joaquín, comienzan a surgir personajes directamente emparentados con él: en primer lugar, un tata-tatarabuelo que luchó en la Guerra Grande, luego el abuelo, los padres de Joaquín y finalmente, él mismo. En el correr de este proceso, el abuelo abandona la tercera persona verbal y —en una instancia específica cuando narra el hundimiento del Graff Spee y luego de forma casi ininterrumpida desde el 1958 en adelante— pasa a la primera persona. De esta manera, la narración del abuelo se comporta de la misma manera que la narración histórica a la que solemos estar acostumbrados, de la cual generalmente somos espectadores alejados, pero

⁷⁴ Berocay, *El País de las Cercanías (Vol. 1)*, 14-25.

⁷⁵ Berocay, *El País de las Cercanías (Vol. 1)*, 69-77.

⁷⁶ Berocay, *El País de las Cercanías (Vol. 1)*, 95-104.

que percibimos *despegarse del libro* y hacerse carne en tanto se aproxima a la era en que nosotros mismos vivimos.

Si bien el salto de una narración a otra en la cual la primera se enmarca no es inusitado, suele darse en textos puramente ficticios: *Continuidad de los Parques*, de Julio Cortázar probablemente sea el ejemplo más conocido; sorprenden en *El País de las Cercanías* no sólo la novedad de este recurso utilizado en referencia a una narración histórica, sino también la facilidad y fluidez con las que Berocay lo utiliza. El uso de un narrador que ha estado presente en los sucesos y cuya propia vida se empieza a entrever a través de la narración histórica hace que, cuando el abuelo cambia de tercera a primera persona el salto sea percibido como natural, no se da el momento de indecisión o duda, sino que es fácilmente comprendido por el niño lector.

Si bien el propio Berocay sostiene que *El País de las Cercanías* no se trata de novelas⁷⁷, no cabe duda de que no son libros de texto ni tampoco meramente de divulgación histórica. El uso de narraciones enmarcadas, la presencia de personajes ficticios integrados a la narración histórica y, finalmente, la presencia de la familia de Joaquín en la misma, colocan a los libros en un espacio sin duda más cercano a la obra literaria que al texto académico. Es cierto que, en términos generales, los hechos narrados son reales: corroborados por los asesores expertos en historia y bien conocidos por la mayoría de los uruguayos, pero esa rigurosidad no niega la profunda ficcionalidad entretejida en el texto.

Berocay no reescribe la historia, pero les inventa un mundo interno a los anónimos de la multitud, los miles que no llegaron a los libros de historia. Inventa también un protagonista cuyo pensar se ve afectado por los hechos históricos, tanto así que Joaquín termina reafirmando su identidad como uruguayo y como persona a partir de la narración del abuelo; y un narrador enmarcado que se hace partícipe de los mismos. Es por estas razones que estas obras podrían considerarse más bien como novelas históricas, partiendo de la definición de Kurt Spang⁷⁸. Específicamente las que llama novelas históricas

⁷⁷ Berocay, Entrevista, Montevideo, 27/04/2023. Anexo 1, 65.

⁷⁸ Kurt Spang, «Apuntes para una definición de la novela histórica» en *La novela histórica: teoría y comentarios*, 1998, 84-86.

antiilusionistas, en las que el autor entiende a la historia como una serie de eventos que cobran sentido mediante una narración y es, por lo tanto, consciente de la semejanza entre la narración histórica y la de ficción⁷⁹, lo que le permite operar entre la una y la otra, ser fiel a la historia a la vez que a su ficción.

Spang también enumera diversas características de este tipo de novela histórica que se corresponden con los recursos utilizados por Berocay en *El País de las Cercanías*. La novela histórica antiilusionista suele buscar «llamar la atención del lector sobre el carácter de artefacto del texto que está leyendo»⁸⁰, generalmente esto es logrado mediante el uso de un narrador distanciado del suceso que está narrando, ya fuera porque se presenta explícitamente como tal —como lo hace el abuelo— o porque su presencia es despersonalizada o incluso nula. Otro de los factores que caracteriza a este tipo de novela histórica es el de presentar la historia como un objeto fragmentado y no necesariamente interconectado, es por eso que se suelen encontrar pequeñas historias, a veces conectadas entre sí, a veces no, que pueden o no sucederse en orden cronológico y que suelen verse interrumpidas por comentarios o reflexiones del narrador⁸¹. En *El País de las Cercanías*, el abuelo y Joaquín intercambian preguntas, observaciones y comentarios no sólo en los espacios entre historia e historia, sino también a veces en medio de la narración. Además, las vidas de los personajes ficticios no pertenecientes a la familia de Joaquín no están interconectadas, sino que se presentan como breves relatos independientes. Finalmente, la novela histórica antiilusionista se centra en «la intrahistoria del mundo cotidiano, las personas procedentes de estamentos bajos y las actuaciones de poca monta. Si en el tipo ilusionista todo se soluciona, si todo resulta lógico y coherente, en la antiilusionista se presentan las incongruencias como tales y el narrador admite su incapacidad de explicarlas»⁸². Es así que el abuelo no duda en contar la historia de los esclavos africanos, los niños canillita u otros personajes comúnmente olvidados. De la misma manera, admite los límites de su conocimiento tanto en relación a las decisiones de individuos específicos como también en respuesta a preguntas de índole tanto moral como factual, por ejemplo, el

⁷⁹ Spang, «Apuntes para una definición de la novela histórica», 95.

⁸⁰ Spang, «Apuntes para una definición de la novela histórica», 96.

⁸¹ Spang, «Apuntes para una definición de la novela histórica», 96-98.

⁸² Spang, «Apuntes para una definición de la novela histórica», 97.

porqué del suicidio de Baltasar Brum⁸³, o el paradero de los detenidos desaparecidos durante la dictadura⁸⁴.

Estos recursos mencionados por Spang como propios de la novela histórica antiilusionista se ven a veces simplificados o hechos explícitos debido a las características propias de un lector infantil, pero su presencia es innegable, especialmente en los primeros tres cuartos de la saga, donde el abuelo no se ha convertido aún en un personaje activo en su propia narración, llevándola así totalmente a la ficcionalidad. Las obras cuentan también con un claro personaje principal en Joaquín, quien experimenta una transformación simple pero profunda en el descubrimiento de su identidad nacional mediante el aprendizaje de la historia de sus antepasados, y con la estructura básica de Introducción-Nudo-Desenlace llevada a su expresión más mínima en beneficio de la narración del abuelo. Es así que, a pesar de las afirmaciones del autor, fue considerado prudente categorizar a *El País de las Cercanías* como novelas históricas para niños.

Apoyan además a esta consideración las reflexiones de Hayden White, quien sostiene que, si bien la obra histórica «tiene un contenido estructural profundo que es el general de la naturaleza poética, y lingüística de manera específica»⁸⁵, esa naturaleza poética se manifiesta en la selección y jerarquización de los hechos a ser narrados y en la búsqueda de una conexión entre ellos⁸⁶, el historiador debe abstenerse de cualquier ficción para que su obra pueda ser considerada histórica. «A diferencia de las ficciones literarias, como la novela, las obras históricas están hechas de hechos que existen fuera de la conciencia del escritor. Los sucesos registrados en una novela pueden ser inventados de una manera como no pueden serlo —o se supone que no pueden serlo— en una obra histórica»⁸⁷.

De esta manera, la realidad no tiene por qué estar excluida de la ficción, pero la ficción no tiene lugar en la obra histórica, en palabras del historiador Carlo Ginzburg: «La

⁸³ Roy Berocay, *El País de las Cercanías (Vol. 2)* (Montevideo: Alfaguara Infantil, 2002), 89.

⁸⁴ Berocay, *El País de las Cercanías (Vol. 2)*, 239.

⁸⁵ Hayden White, *Metahistoria. La imaginación histórica en la Europa del siglo XIX*. (México D.F.: Fondo de Cultura Económica de México, 1992), 9.

⁸⁶ White, *Metahistoria*, 95.

⁸⁷ White, *Metahistoria*, 17.

convergencia entre ambos tipos de relato [el de ficción y el historiográfico] se busca, en resumidas cuentas, en el ámbito del arte, no en el de la ciencia»⁸⁸. Es por ello que Berocay abandona toda pretensión de texto meramente histórico desde el momento en que no se puede aseverar la existencia del niño indígena Bilú, apenas comenzado el primer capítulo. E, incluso si se aceptara a Bilú, Dinho, Ernestina y los demás personajes cuyas historias abarcan apenas un capítulo como ejemplos o arquetipos de las diversas formas de vida en la Banda Oriental que sí han sido estudiadas y verificadas con rigor histórico, la introducción del tata-tatarabuelo Damián en la Guerra Grande da inicio a un desvío de la obra histórica, que se ficcionaliza más y más con cada evento del que la familia de Joaquín es partícipe.

Ana María Bavosi, quien en un primer acercamiento había negado que los libros pudieran ser considerados como novelas y los describió como «obras que se basan en información histórica relatadas por un autor de literatura infantil y juvenil»⁸⁹ posteriormente admitió haber sido apresurada en este juicio puesto que, si bien la obra no tiene el peso de ficción de la bibliografía anterior de Berocay, «novela es, novela histórica, podríamos decir»⁹⁰.

El estilo Berocay en El País de las Cercanías

El antes mencionado estilo de Roy Berocay, perfeccionado en el correr de la década de los noventa, hace su aparición en *El País de las Cercanías* de maneras muy particulares. Si bien el autor no renuncia a sus características más relevantes, en estas obras se pueden percibir manifestadas de una forma mucho más sobria y cuidadosa.

⁸⁸ Ginzburg, «Apéndice. Pruebas y posibilidades» en *El hilo y las huellas. Lo verdadero, lo falso, lo ficticio*. (Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica de Argentina, 2010), 453.

⁸⁹ Bavosi, Comunicación personal vía Whatsapp, 28/09/2022.

⁹⁰ Bavosi, Entrevista, Montevideo, 20/10/2023. Anexo 1, 78.

En tanto que el humor del sapo Ruperto se basa en la puesta en ridículo de los personajes y acciones o en el uso del absurdo, en *El País de las Cercanías* se manifiesta en la disonancia cognitiva que puede generar en el niño el hecho de que las figuras históricas fueron también seres humanos, tan susceptibles a una situación incómoda como cualquier otro. Es así que eventos y detalles de poca o nula relevancia histórica son llevados a un primer plano en busca de alguna risa, así como también de la desmitificación de las figuras históricas:

Hablando de todo el sitio [de Montevideo], «...y Lavalleja, que iba hasta la muralla y hacía como una especie de ring raje: insultaba a los españoles y después se iba corriendo a caballo...» eso me pareció increíble, estaba buenísimo. Entonces iba encontrando o buscando en cada periodo algo que fuera llamativo y a su vez que yo nunca hubiese escuchado, que no me hubieran enseñado ni en la escuela ni el liceo. Entonces yo creo que el libro tiene eso también, que al buscar o encontrar esas cosas, humaniza mucho más la historia, que aparte era también la idea del libro⁹¹.

A esa anécdota respecto a Lavalleja⁹² se suman imágenes sumamente evocativas, como la madre de José Gervasio Artigas en una hipotética reunión de padres donde los curas franciscanos le comentan lo mal que el pequeño prócer se porta en clase⁹³ o una conocida instancia en que el presidente Rivera se vio obligado a salir corriendo de su casa en ropa interior⁹⁴. A estas instancias, de intención más humorística, se unen otros momentos más sinceros que, unidos a aquellos más jocosos e irreverentes, plasman la humanidad de los personajes históricos, los desmitifican y permiten la identificación del niño lector con ellos.

Un ejemplo claro de estos últimos es la decisión de hacer protagonista del Desembarco de la Agraciada a Juan Rosas, un adolescente asustado que de repente se vio a sí mismo involucrado en un hecho histórico: «Una noche de abril, un muchacho, casi un niño, observaba la oscuridad desde el lanchón en el que se encontraba. A pesar del temor que le provocaban el silencio y la negrura nocturna, Juan Rosas, con apenas catorce años, se sentía

⁹¹ Berocay, Entrevista, Montevideo, 27/04/2023. Anexo 1, 64.

⁹² Berocay, *El País de las Cercanías (Vol. 1)*, 90-92.

⁹³ Berocay, *El País de las Cercanías (Vol. 1)*, 83.

⁹⁴ Berocay, *El País de las Cercanías (Vol. 1)*, 153.

orgulloso de integrar aquel grupo de hombres bravos»⁹⁵. De acuerdo con Berocay, la presencia de este joven en la gesta resultó tanto o más interesante que la de todo el resto de los Orientales, puesto que su juventud lo propicia a ser un punto de apoyo para la identificación del niño⁹⁶, factor que se hace explícito en el texto «Joaquín se quedó asombrado. Nunca había escuchado hablar de que uno de los Treinta y tres fuera apenas mayor que él»⁹⁷.

En lo que refiere al enriquecimiento del espacio cotidiano, no es una característica de la escritura de Berocay que se perciba de forma tan explícita como en sus otras narraciones que, a diferencia de *El País de las Cercanías*, suelen centrarse en un espacio físico delimitado y se desarrollan alrededor de una única situación; siendo uno o ambos de estos el espacio cotidiano que luego se ve enriquecido o profundizado mediante la narración. El desarrollo de los libros en el correr de casi cinco siglos y a lo largo y ancho del territorio nacional no permite identificar un espacio o situación como familiares.

De todas formas, podría argumentarse que la totalidad de las novelas, la narración del abuelo en su conjunto, enriquece la escena de la típica clase de historia nacional, más que conocida para los niños uruguayos, que se ven obligados a repasar las gestas patrióticas cada vez que se aproxima un feriado. Como anuncia el eslogan presente en la tapa de ambos tomos, se trata de «Nuestra historia como jamás te la contaron»⁹⁸. La escena familiar y cotidiana, lo ya conocido por el niño lector, son los nombres, las fechas y los grandes titulares como *Treinta y tres Orientales* o *Batalla de las Piedras*. Berocay repasa todos los grandes momentos de nuestra nación de una forma completa, expresa las relaciones de causa y consecuencia de manera que el niño lector puede entenderlas y, además, mantiene su atención e interés por datos que, dependiendo de su edad, pueden habersele contado anualmente ya de dos a seis veces. Encuentra, mediante su narración, la forma de repetir la misma información de siempre, pero hacerla entretenida y disfrutable.

⁹⁵ Berocay, *El País de las Cercanías (Vol. 1)*, 130.

⁹⁶ Berocay, Entrevista, Montevideo, 27/04/2023. Anexo 1, 64.

⁹⁷ Berocay, *El País de las Cercanías (Vol. 1)*, 130.

⁹⁸ Berocay, *El País de las Cercanías (Vol. 1)*, portada.

Respecto al uso del lenguaje, Berocay mantiene su estilo en *El País de las Cercanías*. El abuelo se dirige siempre a Joaquín mediante el voceo verbal y, en las contadas ocasiones en que los personajes dentro de la narración enmarcada dialogan, también lo suelen hacer *en uruguayo*.

Además de mantener esta característica que, como fue mencionado anteriormente aporta a la identificación del niño con los hechos de la narración, Berocay también hace referencia a objetos, frases y espacios que le son conocidos a Joaquín y, por lo tanto, también al niño lector. Es así que, respecto a la fundación de Montevideo, se hace referencia a los famosos caramelos Zabala⁹⁹, los uruguayos exiliados debido a la dictadura militar son recordados mediante versos de la canción *Los olímpicos*, de Jaime Roos¹⁰⁰ y, en más de una ocasión, la población del país es visualizada usando el estadio Centenario como unidad de medida¹⁰¹.

Mediante este recurso, Berocay acerca al niño puntos de referencia desde los cuales unir el pasado que les es desconocido con el presente que conocen. Un presente donde los grandes edificios aún se mantienen, donde las manifestaciones culturales de épocas determinadas siguen siendo consumidas en ciertos hogares y donde las grandes personalidades no sólo son recordadas en plazas o monumentos, sino que han permeado hasta los productos más cotidianos e inesperados.

Finalmente, al tener como público objetivo a niños un poco más grandes que los libros del sapo Ruperto, por ejemplo, y al tener un carácter más expositivo, *El País de las Cercanías* no se presta tanto a lecturas que los padres puedan comprender, pero los niños no; sino que busca, mediante las inquietudes de Joaquín, resolver dudas y dejar una imagen clara de los sucesos que narra. De todas maneras, en los capítulos dedicados a la última dictadura, capítulos que el mismo Berocay admite que no fueron escritos con ayuda de sus asesores, sino que se basaron en sus propios conocimientos y experiencias¹⁰², se referencian frases o imágenes específicas, esta vez no para que sean reconocidas por los niños, sino por

⁹⁹ Berocay, *El País de las Cercanías (Vol. 1)*, 53.

¹⁰⁰ Berocay, *El País de las Cercanías (Vol. 2)*, 237.

¹⁰¹ Berocay, *El País de las Cercanías (Vol. 1)*, 113 y 148.

¹⁰² Berocay, Entrevista, Montevideo, 27/04/2023. Anexo 1, 64.

los adultos que leen con ellos las novelas. Es así que hacen su aparición el emblemático grafiti cercano al puerto que rezaba «El último que apague la luz» en referencia a los exiliados¹⁰³, los Ford Falcon y los agentes con lentes de sol que fueron sinónimo de las desapariciones forzadas tanto en Uruguay como en Argentina¹⁰⁴ y los llamados a la colaboración pública para la captura de personas de interés¹⁰⁵.

En el correr de estos capítulos en particular, en los que el abuelo —y Berocay mediante su voz— nos explicita que considera que los jóvenes no saben lo suficiente sobre la dictadura, y que por eso se extenderá en el tema¹⁰⁶ y en los que el mismo Joaquín se pregunta por qué no se habla del tema en la escuela; Berocay aprovecha para hacer ficción pura, centrando su relato en las vivencias del abuelo y el padre de Joaquín, y para acercarse al mediador, el adulto que acompaña la lectura y que, probablemente, está contándole por primera vez los detalles de esa época al niño.

En conclusión, *El País de las Cercanías* es una saga compleja en su simplicidad: la narración de un abuelo a un nieto esconde una narrativa compleja en el que la divulgación histórica, la novela histórica y la ficción pura se entremezclan hasta alcanzar un resultado fácil de entender a pesar de las infinitas idas y venidas de la historia nacional.

El niño lector encuentra un foco de identificación en Joaquín, quien se adelanta a sus propias preguntas y reconoce las mismas referencias. «Si los personajes de nuestros libros reflejan a nuestros niños, los muestran como son realmente, capturan sus diálogos, su forma de conectarse, sus ideas y sueños, sus preocupaciones, nuestros niños encontrarán en ellos algo que no encuentran en otro lugar»¹⁰⁷. Tanto el niño lector como Joaquín descubren su identidad nacional mediante el desarrollo de la historia de forma simultánea al acceder a una narración que no sólo habla de próceres, batallas, presidentes y leyes, sino también de

¹⁰³ Berocay, *El País de las Cercanías* (Vol. 2), 225.

¹⁰⁴ Berocay, *El País de las Cercanías* (Vol. 2), 245-46.

¹⁰⁵ Berocay, *El País de las Cercanías* (Vol. 2), 248.

¹⁰⁶ Berocay, *El País de las Cercanías* (Vol. 2), 226.

¹⁰⁷ Berocay en «¿Leen, no leen, ¿qué leen los niños y jóvenes uruguayos?», entrevista de Alicia Torres, *Semanario Brecha*. Montevideo, 18/05/2001.

partidos de fútbol, de la composición de canciones, de los carnavales y de aquellos personajes olvidados cuya historia no se suele contar.

El mediador de la lectura —o persona que compra el libro para el niño— tiene la oportunidad de brindarle un texto que le puede ayudar en la escuela, puede entretenerlo y puede hacer de puente para explorar su propia historia familiar.

Ante un texto de cualidades tan específicas, con un público objetivo tan difícil de complacer como los prepúberes, que no suelen tener mucho interés por la historia ni ninguna otra cosa que puedan relacionar con la escuela, cabe preguntarse de dónde surgió la idea de un texto con esta temática y cuál fue su recepción.

Contexto de producción

Como fue anteriormente mencionado, la publicación de *El País de las Cercanías* coincidió con la cúspide del llamado *boom* de los noventa. Llegado el cambio de milenio, autores como Berocay, Ignacio Martínez, Susana Olaondo y muchos más ya habían establecido un nuevo canon que revalorizaba el libro para niños como producción literaria de alta calidad en tanto que las editoriales Santillana, Mosca Hnos. y Fin de Siglo lo habían revalorizado como objeto atractivo y sensorialmente estimulante¹⁰⁸.

En el 2001 se realizaba la primera Feria del Libro Infantil y Juvenil, simultáneamente con el III Encuentro de literatura infantil En el Sur También Contamos¹⁰⁹. Ese mismo año Berocay estuvo en la lista del Premio Especial Bartolomé Hidalgo junto a nombres de la talla de Mario Benedetti, Mario Delgado Aparain y Eduardo Galeano entre otros¹¹⁰. Al año siguiente, en el marco de la segunda entrega de la Feria del Libro Infantil y Juvenil se reportaba que la literatura infantil ocupaba un 20% del mercado nacional¹¹¹. En este contexto de auge, las editoriales comenzaban a consolidar y pulir sus catálogos de literatura infantil: Viviana Echeverría comenta que es en este periodo de los tardíos noventa a los tempranos 2000 que se le confió la tarea de armar el catálogo de literatura infantil y juvenil de Santillana en Uruguay¹¹².

En tanto que fue Mosca Hnos., con su colección *Leer para disfrutar y pensar*, quien dio el puntapié del *boom* de los noventa¹¹³, Santillana, con su sello Alfaguara Infantil, fue quien

¹⁰⁸ Rodríguez López, «El boom de los noventa», 108-110.

¹⁰⁹ Torres, «¿Leen, no leen, ¿qué leen los niños y jóvenes uruguayos?», *Semanario Brecha*. Montevideo, 18/05/2001.

¹¹⁰ Cámara Uruguaya del libro, «Breve Historia del Premio Bartolomé Hidalgo», 2016, 16, <https://cul.com.uy/wp-content/uploads/2016/10/Bartolome-Hidalgo-1988-2016.pdf>

¹¹¹ Pérez, «Los libros infantiles se llevan el 20% del mercado», *El Observador*. Montevideo, 08/05/2002, 6.

¹¹² Echeverría, Entrevista, Montevideo, 26/10/2023. Anexo 1, 85-86.

¹¹³ Rodríguez López, «El “Boom” de los noventa», 110.

lo afianzó¹¹⁴. La llegada de una empresa internacional, capaz de asumir el riesgo de una oferta diversificada basada en autores nacionales¹¹⁵ y de imprimir hasta el triple de ejemplares que las editoriales pequeñas cuando este riesgo da sus frutos¹¹⁶, dio el gran empujón que la LIJ uruguaya necesitaba. Los nuevos editores, muchos de los cuales tuvieron la oportunidad de trabajar con Ana María Bavosi durante la creación de la colección *Leer para disfrutar y pensar*, incorporaron las enseñanzas de esa experiencia y las aplicaron a sus nuevos proyectos¹¹⁷.

La editora Viviana Echeverría había notado no sólo la falta de libros informativos en el contexto de esta nueva forma de comprender la literatura infantil —nótese que el único libro informativo en la colección *Leer para disfrutar y pensar* había sido *Los Derechos de la Naturaleza*, de Sergio López Suárez, un texto sumamente breve con abundantes ilustraciones y actividades—, sino que también la falta de libros que contaran la historia nacional a los niños: «una de las grandes preocupaciones que yo tenía y que había visto además como librera en Mosca era que no teníamos ningún libro de historia nacional que pudiera contarle a los chiquilines la historia desde otro lugar [...] ahí pensé, bueno, hace falta un libro para niños que realmente acerque la historia desde un lugar diferente»¹¹⁸.

Ante este desafío, la única opción de escritor que fue manejada fue Roy Berocay. Su éxito editorial anterior y su capacidad de acercar lo que está contando al niño lo convirtieron en el candidato obvio¹¹⁹. Como indica la experta en literatura infantil Dinorah López Soler: «era la voz indicada en ese momento. No por el conocimiento de historia, sino por esa ida y vuelta que estaba teniendo con niños y adolescentes»¹²⁰.

¹¹⁴ Victoria Estol, *Literatura infantil y juvenil en Uruguay: Condiciones de la producción literaria nacional dirigida a niños y jóvenes* (Tesis de grado en Universidad de la República, 2014), 25-26.

¹¹⁵ Estol, *Literatura infantil y juvenil en Uruguay*, 26.

¹¹⁶ Estol, *Literatura infantil y juvenil en Uruguay*, 22.

¹¹⁷ Echeverría, Entrevista, Montevideo, 26/10/2023. Anexo 1, 85.

¹¹⁸ Echeverría, Entrevista, Montevideo, 26/10/2023. Anexo 1, 86.

¹¹⁹ Echeverría, Entrevista, Montevideo, 26/10/2023. Anexo 1, 87.

¹²⁰ López Soler, Entrevista, Montevideo, 26/10/2023. Anexo 1, 100.

López Soler comenta que lo que logró Berocay con estos libros fue «bajar a tierra a los personajes de la historia. Los hizo más nuestros»¹²¹. Opina que:

Él creo que logra ir a lo que somos, y por eso me parece que también eligieron su pluma para aterrizar la historia, es decir, los historiadores estaban allí para dar el *corpus* y para que se cumpliera con lo que fue, que no hubiera fallas o contradicciones o datos erróneos. Pero todo lo que hace luego Roy es ponerse la piel de los personajes, pensando en cómo los vivenciaría mejor el lector, para sintonizar con la historia, con una historia que siempre es muy particular, porque somos un país bastante singular en el sentido de que nunca tenemos claro cuál es nuestra identidad, siempre nos estamos preguntando, es lo primero que le preguntamos a un extranjero, «¿Cómo nos ves? ¿Qué te parecemos?» Tenemos un problema de identidad, más allá de que a nivel de identidad histórica, claro, ¿cómo la gente no va a tener un problema de identidad, si en definitiva surgimos de decisiones totalmente externas de nosotros? Pero creo que logró eso, logró contarnos la historia haciéndonos partícipes de ella y apostando a que nos sintiéramos justamente identificados. Entonces es un libro en el que aprendés de historia, te mimetizás con los personajes, te divertís, porque si hay algo que tiene constante Roy es que tiene el humor: más tarde o más temprano en las páginas, el humor aparece. Y creo que eso también hace vigente a *El País de las Cercanías*. Yo creo que, desde el título, desde lo que se propuso la editorial lo viene cumpliendo porque creo que ese escritor dio con el yeito para saber cómo contarnos lo que es nuestro¹²².

Es así que Santillana se pone en contacto con Roy Berocay y le propone la creación de un texto que contara la historia del Uruguay para niños con la asesoría de Gerardo Caetano y de José Rilla, con quienes la editorial ya tenía previo contacto puesto que había publicado varios de sus tomos de historia para adultos¹²³. De acuerdo con Ana María Bavosi, es esta unión de la pluma de Berocay y la asesoría de historiadores consagrados que resultó en el éxito de *El País de las Cercanías*, puesto que se le dio a la nueva generación de jóvenes padres que se habían criado en la época de dictadura, con textos de bajísima calidad tanto

¹²¹ López Soler, Entrevista, Montevideo, 26/10/2023. Anexo 1, 101.

¹²² López Soler, Entrevista, Montevideo, 26/10/2023. Anexo 1, 101.

¹²³ Echeverría, Entrevista, Montevideo, 26/10/2023. Anexo 1, 87.

informativa como estética, la posibilidad de brindarle a sus hijos la información que ellos no tuvieron¹²⁴.

Comenzó entonces un arduo trabajo de parte de Berocay, quien se reunía periódicamente con sus asesores no sólo para escuchar sus versiones del relato histórico sino también para recibir recomendaciones de lectura, tanto de historiografía como de fuentes primarias, y para identificar aquellos datos o interpretaciones que pudieran resultar entretenidas al niño lector: «la mecánica fue más o menos esa: ellos me daban materiales, tuve que leer muchos libros, me decían: «Bueno, para este capítulo te tenés que leer esto», me daban cuatro libros. Y me daban apuntes y resúmenes y después me hacían como una especie de panorama y yo de eso buscaba qué era lo que yo podía encontrar que fuera distinto»¹²⁵.

Desde las primeras conversaciones hasta la publicación del primer libro se dieron tres años de arduo trabajo, de hecho, Echeverría asegura que Berocay siempre comenta que fue el proyecto editorial que más trabajo le dio¹²⁶. En el correr de este proceso, la editorial confió abiertamente en el proyecto. Al ser un texto de largo aliento, con la colaboración de cuatro personas distintas —autor, asesores e ilustrador— sin mencionar el trabajo de los diversos empleados de Santillana, ni siquiera se manejaba la posibilidad de que no fuera un éxito: «No podíamos pensar en que vendiera menos de tres mil ejemplares [...] Por supuesto que este proyecto no solamente lo cubrió [su presupuesto de publicación], sino que, fijate, los años que tiene y sigue vendiendo hoy a razón de unos 700 ejemplares al año, que es un montón»¹²⁷.

Al día de hoy *El País de las Cercanías* continúa siendo una obra única en su clase, incluso en un mercado que se ha diversificado exponencialmente desde el momento de su publicación:

¹²⁴ Bavosi, Entrevista, Montevideo, 20/10/2023. Anexo 1, 80.

¹²⁵ Berocay, Entrevista. Montevideo, 27/04/2023. Anexo 1, 63.

¹²⁶ Echeverría, Entrevista, Montevideo, 26/10/2023. Anexo 1, 88.

¹²⁷ Echeverría, Entrevista, Montevideo, 26/10/2023. Anexo 1, 89.

un libro como este, de hecho, no hay ni siquiera en el momento otro libro con estas características, quizás porque justamente son emprendimientos que llevan como mucho tiempo de trabajo. Sí hay otros libros que hablan de historia o que incluso novelas históricas que han hecho autores que son autores de literatura, pero que han tomado la historia como para contar una historia. Un marco histórico, digamos, pero no un libro con estas características donde comienza desde la llegada de Solís y termina nuestra apertura democrática¹²⁸.

¹²⁸ Echeverría, Entrevista, Montevideo, 26/10/2023. Anexo 1, 90.

Recepción inmediata

La impresión de un texto infantil no es para nada barata. De acuerdo con Ramón Nieto, el libro para niños implica por regla general costos que el libro para adultos no: además del costo del texto original y la tinta, el tomo para niños suele precisar de un arduo trabajo de ilustración, diagramación y composición de las páginas. Además, los libros infantiles requieren de materiales más sólidos que soporten lo que el autor define más como *uso* que como *lectura*: papeles de alto gramaje, muchas veces con tratamiento de satinado o plastificado para proteger las ilustraciones, un formato grande, tanto en lo que respecta al tamaño de fuente como al objeto en sí, y una encuadernación resistente y duradera¹²⁹.

Ante esta realidad, no sorprende que las editoriales en Uruguay, ya sean estas nacionales o extranjeras, se limiten a tirajes cortos: de aproximadamente 500 tomos en el caso de las locales y cerca de los 1500 las multinacionales¹³⁰. *El País de las Cercanías*, en cambio, se lanzó al mercado nacional con la fuerza de 3000 ejemplares el 30 de abril del 2001, seguidos de otros 1900 menos de dos meses más tarde y 2000 más seis meses después. A los catorce meses de la publicación del primer libro, el segundo salió al mercado con unos nuevos 3000 ejemplares¹³¹.

La prensa escrita del momento, en cuyas columnas literarias el comentario respecto a la LIJ era más que escueto, tomó nota de este empuje editorial en sus secciones dedicadas al ranking de venta de libros. Apenas once días después del lanzamiento de la primera edición, el semanario *Búsqueda* colocaba a *El País de las Cercanías* en el puesto cinco de los libros de no ficción más vendidos del país, para mediados del mes siguiente ya habría

¹²⁹ Ramón Nieto, «La producción de libros infantiles y sus problemas», *El libro español*, Vol. 16, n° 10 (1974), 11, https://prensahistorica.mcu.es/es/catalogo_imagenes/grupo.do?path=2000949377

¹³⁰ Estol, *Literatura infantil y juvenil en Uruguay*, 22.

¹³¹ Ediciones de *El País de las Cercanías*. Anexo 2, 103.

llegado al puesto tres. De acuerdo con el diario *La República*, el libro habría llegado al puesto dos de los libros de no ficción más vendidos del país en su primera quincena de circulación y no bajaría del top 10 hasta llegado el mes de agosto¹³².

El segundo volumen no se quedó atrás: de acuerdo con *La República* se mantuvo entre los puestos del cuatro al diez por los cuatro meses que siguieron a su publicación, en tanto que *Búsqueda* reportó su llegada al puesto uno de los libros más vendidos en septiembre del 2002¹³³. Respecto a estos datos de los libros más vendidos, Viviana Echeverría no duda que fueran verídicos, no sólo por el método que utilizan los periódicos para dar con las cifras de los más vendidos, sino que también por la publicidad que generó el mero hecho de que los libros fueran asesorados por Caetano y Rilla, quienes estaban ya más que establecidos como referentes de la historia para el público adulto¹³⁴.

El resto de las menciones de *El País de las Cercanías* se limitó a brevísimos comentarios en las secciones de novedades literarias, con recomendaciones que no superaban el párrafo y eran, en su mayoría, tomados textualmente de la contratapa.

Destacan como grandes excepciones la reseña en el semanario *Búsqueda* a un mes del lanzamiento del primer volumen¹³⁵ y el extenso comentario de Lalo Barrubia en *El País Cultural* un mes más tarde¹³⁶. El relevamiento de prensa realizado para la presente investigación no reveló ninguna reflexión sobre el segundo volumen en ninguno de los periódicos de más tiraje del país al momento de sus primeras ediciones¹³⁷.

En lo que refiere a dichas reseñas, el comentario en *Búsqueda*, de apenas seis párrafos breves, define la intención del libro como la de «hacer más sencilla y apasionante la historia

¹³² *El País de las Cercanías* en los listados de libros más vendidos según la prensa. Anexo 2, Fig. 1, 105.

¹³³ *El País de las Cercanías* en los listados de libros más vendidos según la prensa. Anexo 2, Fig 2, 105.

¹³⁴ Echeverría, Entrevista, Montevideo, 26/10/2023. Anexo 1, 87.

¹³⁵ F.A., «Roy Berocay y la historia patria. Un cuento entretenido», *Semanario Búsqueda*. Montevideo, 24/05/2001, 45.

¹³⁶ Lalo Barrubia, «Libro de Roy Berocay: Historia uruguaya para niños», *El País Cultural*. Montevideo, 29/06/2001.

¹³⁷ Fueron consultadas las secciones culturales de los periódicos *El País*, *El Observador* y *La República*, así como también los semanarios *Brecha* y *Búsqueda* en los periodos de abril a octubre del 2001 y de junio a noviembre del 2002.

nacional a los ojos de un lector escolar»¹³⁸. Se subraya en dos ocasiones distintas el asesoramiento de Rilla y Caetano en la creación del texto, así como también el valor pedagógico del mismo. En resumen, se trata de una reseña relativamente escueta, centrada en la utilidad del texto como herramienta pedagógica. Las decisiones estilísticas de Berocay, como la creación de personajes como Bilú o João, o el uso del abuelo como personaje narrador sobre el que Joaquín, y por lo tanto el niño, pueden descargar sus dudas; son mencionadas, pero siempre con relación a su uso pedagógico, no estético.

La reseña de Lalo Barrubia, por otra parte, ocupa toda la primera plana del segmento literario del suplemento. La autora parte elogiando el estilo personal de Berocay: «estilo dinámico, divertido, sin buenos ni malos, con personajes seductores y permanentes referencias locales» y posteriormente presenta la finalidad del libro como «un intento de definir la formación de una nacionalidad». Reconoce la forma en que Berocay logra transmitir varios de los hechos más violentos de la historia de una forma naturalizada y sensible, aunque también critica su búsqueda de una neutralidad en el relato y la ausencia de ciertos eventos de la historia nacional¹³⁹.

Barrubia hace particular hincapié en la ausencia de la matanza de Salsipuedes en el relato. Remarca no sólo la importancia de este evento en la historia nacional, sino también la de su revalorización en las narrativas históricas del Uruguay en los años inmediatamente anteriores¹⁴⁰; y critica la forma en que esta omisión resulta en una incoherencia en la lógica de la narración: «Los charrúas, presentados desde un principio como notorios protagonistas de la acción revolucionaria, exaltados por su rebeldía, por su amor a la libertad, por su propia estructura moral, salvaje pero coherente, desaparecen de pronto de la historia como por arte de magia». Barrubia admite la capacidad de Berocay para, de proponérselo, contar este evento de manera adecuada y sensible, y queda implícito que, en su opinión, si no se

¹³⁸ F.A., «Roy Berocay y la historia patria. Un cuento entretenido». *Semanario Búsqueda*. Montevideo, 24/05/2001, 45.

¹³⁹ Barrubia, «Libro de Roy Berocay: Historia uruguaya para niños», *El País Cultural*. Montevideo, 29/06/2001.

¹⁴⁰ Respecto a este punto cabe mencionar que la novela *¡Bernabé, Bernabé!*, de Tomás de Matos, que narra este episodio en profundidad había sido reeditada en su versión definitiva apenas un año antes de la publicación de *El País de las Cercanías*.

narró la matanza de Salsipuedes, fue por una motivación de higienizar la historia, alejando de las siguientes generaciones los momentos más vergonzosos e imperdonables del país.

Frente a este comentario, Berocay niega que esta omisión fuera deliberada y alega ceñirse a las pautas de los historiadores¹⁴¹. Cabe mencionar que en el mismo tomo que Barrubia critica se habla de forma abierta de las ejecuciones públicas¹⁴², las violaciones y las diferentes violencias a las que se vieron sometidos los esclavos de la Banda Oriental¹⁴³, así como también la participación del Uruguay en la Guerra de la Triple Alianza¹⁴⁴ y, en el segundo tomo, las presiones que llevaron al suicidio de Baltasar Brum¹⁴⁵ y las torturas, asesinatos y desapariciones forzosas de la dictadura cívico-militar¹⁴⁶. Si bien la omisión del genocidio charrúa es inexcusable, tanto en lo que refiere a la historiografía como a la lógica narrativa de la novela, no se puede decir que *El País de las Cercanías* presente a los niños con «una historia en colores vivos, fácilmente digerible»¹⁴⁷.

En lo que refiere a la prensa para niños, sumamente prolífica en el país en los años de las primeras ediciones de *El País de las Cercanías*, llama la atención la ausencia de la literatura infantil nacional en sus páginas. Varias de las publicaciones consultadas¹⁴⁸, se centraban de forma exclusiva en contenidos pedagógicos, tal es el ejemplo de *Moñita Azul*, *El Tomate Verde*, *La Mochila* y *Gurises*. Cualquier presencia de literatura para niños en estos títulos se limitaba a cuentos cortos o rimas populares y, dependiendo de su relevancia respecto al desarrollo del año lectivo, algún fragmento del *Chico Carlo* o algún otro texto perteneciente al canon nacional anterior a los años sesenta.

¹⁴¹ Berocay, Entrevista, Montevideo, 27/04/2023. Anexo 1, 66.

¹⁴² Berocay, *El País de las Cercanías* (Vol. 1), 76.

¹⁴³ Berocay, *El País de las Cercanías* (Vol. 1), 72.

¹⁴⁴ Berocay, *El País de las Cercanías* (Vol. 1), 182.

¹⁴⁵ Berocay, *El País de las Cercanías* (Vol. 2), 81-90.

¹⁴⁶ Berocay, *El País de las Cercanías* (Vol. 2), 217-54.

¹⁴⁷ Barrubia, «Libro de Roy Berocay: Historia uruguaya para niños».

¹⁴⁸ Fueron consultadas las revistas para niños *El Tomate Verde*, *Moñita Azul*, *Charoná*, *La Mochila*, *Gurises* y *Genios* en los periodos de abril a octubre del 2001 y de junio a noviembre del 2002. El acceso a la revista *El Escolar* fue incompleto, dado que la revista no fue preservada por la Hemeroteca del Poder Legislativo, la Biblioteca Nacional tiene un bache en su archivo correspondiente al periodo 1992-2004, y las existencias de la biblioteca de ANEP son incompletas.

La revista *Charoná* tenía en todos sus tomos una instancia en que se recomendaba un libro. Estas recomendaciones, siempre referentes a versiones de historias populares y cuentos de hadas, instaban a comprar el libro en una librería específica que patrocinaba a la revista y se encontraban junto a los anuncios de los otros diversos *sponsors*.

Destaca en la revista *El Escolar* una página diseñada a semejanza de la tapa del diario *El País*, designada para la recopilación de pequeñas notas culturales. Es así que, en el número 1331 se reporta la distinción para Berocay de parte de los premios Bartolomé Hidalgo¹⁴⁹ y en el 1373 la presencia de este autor y otros tres referentes de la literatura infantil en la feria del libro de ese año¹⁵⁰.

También en *El Escolar*, en el año 2002, se dedican dos páginas a una breve entrevista con Berocay donde se menciona *El País de las Cercanías*¹⁵¹, pero no se habla de los libros en profundidad ni tampoco se hace una recomendación explícita.

La publicación que sí brindó un amplio espacio a la obra de Berocay fue la revista *Genios*, publicada por el periódico *El Observador*. Allí, a apenas trece días de la publicación del primer tomo de *El País de las Cercanías* y conmemorando el aniversario de la Batalla de Las Piedras, se le dedicaron dos páginas al libro. Figuran allí dos segmentos sacados textualmente del mismo, uno más largo que describe la batalla, y un breve párrafo referente al carisma de Artigas; así como también dos de las ilustraciones del libro, una de la batalla y otra de Joaquín y el abuelo. Finalmente, bajo el titular *La historia como un cuento* se puede encontrar la tapa del primer libro y una recomendación dirigida directamente a los niños que destaca que «Aunque no lo creas tiene muy pocas fechas, casi ninguna palabra difícil y muchas anécdotas entretenidas» y que «Hasta a los grandes les viene bien para refrescar sus conocimientos»¹⁵².

La presencia de la obra en la revista a menos de una quincena de su publicación lleva a considerar que probablemente hubiera un acuerdo previo con Alfaguara Infantil para que

¹⁴⁹ «Distinguido Roy Berocay», *El Escolar*, Montevideo, 10/10/2001.

¹⁵⁰ «Los niños de parabienes», *El Escolar*, Montevideo, 09/10/2002, 5.

¹⁵¹ «Entrevista: Roy Berocay», *El Escolar*, Montevideo, 11/09/2002, 36-37.

¹⁵² «La primera victoria», *Genios*, Montevideo, 11/05/2001, 12-13.

revista *Genios* publicitara la novela. Echeverría no recuerda un vínculo específico con *El Observador*, pero comenta que no le sorprendería que se hubiera hablado del proyecto y se le hubiera acercado a la revista el segmento del texto y la ilustración: «todo lo que fuera difusión, bienvenido sea»¹⁵³.

Un mes más tarde, Roy Berocay figura en una de las fichas coleccionables de la revista¹⁵⁴, generalmente destinadas a actores de series para preadolescentes y cantantes de música tropical. Allí figuran bajo el titular *Obras* solamente *Las Aventuras del Sapo Ruperto* y *El País de las Cercanías*, a pesar de que para ese momento Berocay ya era un autor más que establecido, con cerca de una docena de libros publicados, cualquiera de los cuales, especialmente éxitos como *Pateando Lunas*, podrían considerarse más emblemáticos que una obra publicada apenas un mes antes.

Si bien el año siguiente no hubo ninguna otra propuesta similar a la nota de la Batalla de Las Piedras utilizando el segundo volumen como referencia, breves segmentos del primero fueron insertados en lecciones referentes a José Gervasio Artigas¹⁵⁵ y a la gesta independentista¹⁵⁶.

En lo que respecta a repercusiones más allá de la prensa y la crítica, tanto el primer como el segundo tomo de *El País de las Cercanías* fueron adaptados para teatro por el actor, director y dramaturgo Jorge Denevi en ocasión de las celebraciones del Bicentenario del Proceso de Emancipación Oriental. Las obras, protagonizadas por los actores Alicia Alfonso, Marcos Flack, Elizabeth Vignoli y Pierino Zorzini, varios de ellos ganadores del premio Florencio Sánchez, y musicalizadas por el compositor y letrista Pablo Routin; se mantuvieron en la cartelera del teatro El Galpón por tres años consecutivos¹⁵⁷.

¹⁵³ Echeverría, Entrevista, Montevideo, 26/10/2023. Anexo 1, 94.

¹⁵⁴ «Genios del arte», *Genios*, Montevideo, 02/06/2001.

¹⁵⁵ «Retrato de un hombre», *Genios*, Montevideo, 14/06/2002.

¹⁵⁶ «¿Independencia o unión?», *Genios*, Montevideo, 23/08/2002.

¹⁵⁷ «El País de las Cercanías», Alternativa Teatral, <http://www.alternivateatral.com/obra21342-el-pais-de-las-cercanias>

Ha trascendido también una estrecha relación entre este libro y diversas figuras políticas uruguayas, algunos de estos nexos fueron buscados por la editorial: «Incluso a actores políticos también, recuerdo que acercamos el libro, porque nos parecía que bueno, que era como realmente un libro que aportaba también desde un lugar diferente»¹⁵⁸; en tanto que otros se dieron de forma espontánea: «una vez, hace años ya, me quedé muy contento porque alguien me contó que, creo que era en la embajada de Brasil, cada vez que venía un funcionario nuevo a la embajada, para que se pusiera más o menos al tanto de la historia del país lo hacían leer *El País de las Cercanías*»¹⁵⁹. Destaca también la anécdota de Lili Lereña, a quien el general Seregni leía un capítulo de *El País de las Cercanías* cada noche¹⁶⁰.

La relación de un texto de estas características con la escuela es muy estrecha, la editora del libro comenta que el texto fue acercado a los docentes justamente porque Santillana comprendía como vital la importancia de estos como mediadores de la lectura, de hecho, fue la primera editorial en establecer un vínculo directo con las escuelas, llevando a los autores a las aulas a leer sus cuentos¹⁶¹.

A pesar de estos esfuerzos por parte de la editorial y el carácter de los libros, hasta el momento no han sido reconocidos por el ámbito educativo a nivel oficial. Fragmentos de *El País de las Cercanías* fueron utilizados en el contexto del Programa de Educación Inicial y Primaria del año 2008 como ejemplos para ejercicios de comprensión lectora¹⁶², pero el texto no es recomendado a nivel general para el estudio de la historia nacional. Ante esto Berocay destaca el uso que le han dado algunos profesores o maestras, siempre a su propio criterio, y comenta que puede ser un aporte importante, aunque admite que la decisión no es su responsabilidad y que no siempre está de acuerdo con los lineamientos de la ANEP¹⁶³.

¹⁵⁸ Echeverría, Entrevista, Montevideo, 26/10/2023. Anexo 1, 91.

¹⁵⁹ Berocay, Entrevista, Montevideo, 27/04/2023. Anexo 1, 65.

¹⁶⁰ Berocay, Entrevista, Montevideo, 27/04/2023. Anexo 1, 65.

¹⁶¹ Echeverría, Entrevista, Montevideo, 26/10/2023. Anexo 1, 90.

¹⁶² Ruth Kaufman, *Bloc 4 de lectura y escritura del estudiante (Montevideo: Administración Nacional de Educación Pública, 2012)*, 13.

¹⁶³ Berocay, Entrevista, Montevideo, 27/04/2023. Anexo 1, 68.

De forma similar la editora de los libros, Viviana Echeverría, opina que podría ser un material muy aprovechable en el contexto del aula, especialmente teniendo en cuenta que la narrativa de *El País de las Cercanías* puede suavizar el carácter de obligatoriedad que el niño puede sentir al verse obligado a aprender directamente de libros de texto; comenta que la forma amena en que Berocay presenta la historia nacional se conecta más con un área más afectiva «más como esas cosas que se cuentan alrededor del fogón»¹⁶⁴ y que suele ser más fácil de interiorizar que el mero dato o fecha que se suele comentar en el aula.

Ana María Bavosi, por su parte, está en completo desacuerdo con el uso que se le dio a *El País de las Cercanías* en el aula a nivel oficial, en primer lugar, porque no le agrada el concepto del ejercicio de comprensión lectora en general, pero principalmente porque no considera que un texto como este se preste para ser segmentado y sacado de contexto:

[...] sacaron trozos con fines que son nefastos porque no es para eso *El País de las Cercanías*. Para mí la función de un libro como *El País de las Cercanías* es que el niño pueda interrogarse, pensar, cuestionar, llamar, averiguar, querer saber más. Entonces como en toda lectura, lo que necesitamos es las preguntas que vienen después. Los porqués, lo de «Estoy de acuerdo» o «No estoy de acuerdo», y «Porque yo averigüé en tal lado y no dijo esto» y «Porque a mí mi papá me dijo, mi mamá me dijo que las cosas no eran así». Y bueno, y ahí la lectura tiene el verdadero efecto que debe tener¹⁶⁵. |

Finalmente, la experta en literatura infantil Dinorah López Soler considera que el problema no radica en este uso de *El País de las Cercanías* en específico, sino en la falta de formación de cada docente, puesto que la educación de los docentes suele ignorar el tema de la literatura infantil y juvenil, lo que merma su libertad de llevar al aula textos literarios que se puedan relacionar con el tema que estén tratando¹⁶⁶.

Al día de hoy, *El País de las Cercanías* sigue vendiendo a razón de aproximadamente 700 ejemplares por año¹⁶⁷, Echeverría asevera que se mantiene entre los más vendidos año

¹⁶⁴ Echeverría, Entrevista, Montevideo, 26/10/2023. Anexo 1, 92.

¹⁶⁵ Bavosi, Entrevista, Montevideo, 20/10/2023. Anexo 1, 81.

¹⁶⁶ López Soler, Entrevista, Montevideo, 26/10/2023. Anexo 1, 102.

¹⁶⁷ Echeverría, Entrevista, Montevideo, 26/10/2023. Anexo 1, 89.

tras año, que se ha transformado en un texto de referencia dentro de su catálogo y que ha sido uno de los pocos libros de información que aún se mantiene vigente y defiende su posición en el catálogo de Santillana¹⁶⁸. De hecho, la editora no descarta la posibilidad de retomar el proyecto y abordar los últimos treinta años: «Quizás hoy sería un lindo momento como para decir bueno podríamos hacer otro tramo de la historia. Habrá que ver, si a Roy y a *Pepe* y a Gerardo los agarramos para algo así»¹⁶⁹, propuesta que podría brindarle incluso más longevidad al fenómeno.

¹⁶⁸ Viviana Echeverría, Entrevista en *El avión de papel*, Radio Cultura Medios Públicos, Montevideo, 19/09/2023, <https://youtu.be/BcWPnwPFwMk>

¹⁶⁹ Echeverría, Entrevista, Montevideo, 26/10/2023. Anexo 1, 90.

Conclusiones

La literatura infantil se define, por encima de cualquier otra característica, por la existencia de un receptor infantil. A pesar de su relevancia en lo que respecta al entretenimiento del niño y su formación pedagógica, ética y estética, su estudio y análisis crítico apenas han comenzado a desarrollarse en Hispanoamérica en la segunda mitad del siglo pasado.

En nuestro país, el desarrollo de la literatura para los más menudos ha sido tardío e inconsistente, con largos periodos de poca producción y abundancia de textos con más ambición pedagógica que artística. Esta tendencia fue interrumpida a finales de la década de los ochenta por una nueva generación de autores, ilustradores, editores y bibliotecólogos que lanzaron diversas propuestas, todas ellas centradas en el entretenimiento del niño y en la búsqueda de una alta calidad estética y narrativa en las obras. Este fenómeno ha sido denominado por la escasa crítica nacional contemporánea como el *boom* de los noventa, entre cuyos referentes destaca el autor y músico Roy Berocay.

Los elementos más característicos de su obra son el uso del lenguaje coloquial en el texto, el humor, el enriquecimiento de las situaciones cotidianas y la identificación del niño lector con sus textos. *El País de las Cercanías* destaca entre su bibliografía por la seriedad de sus tópicos y la asesoría de dos profesionales de la historia, pero de todas maneras logra mantener estas características propias de la narración de Berocay.

A pesar de su alto contenido factual y sus posibles usos en el aula, la obra cuenta con suficiente ficción como para ser catalogada como novelas históricas para niños, no textos de mera difusión o sólo de uso pedagógico.

El encargo de su producción se hizo en el momento justo en que toda una generación de jóvenes padres no sólo pasó a ver a la literatura infantil nacional como una forma de entretenimiento válida para sus hijos, sino que también se encontró ante el desafío de contarles las idas, venidas e incongruencias de la historia nacional. La recepción de la obra fue excepcional en los años inmediatamente posteriores a su publicación y ha sabido mantenerse en el tiempo no sólo gracias a la calidad de la pluma de Berocay, sino también a su uso pedagógico, sus adaptaciones a otros medios y el trabajo de la editorial en lo que refiere a publicidad y prensa.

En lo que refiere a consideraciones a futuro, es necesario un estudio detallado y completo del *boom* de los noventa en específico y de la producción literaria contemporánea para niños en Uruguay en general. Las últimas tres décadas no sólo han traído consigo fenómenos de ventas, sino que también cambios en la percepción de la niñez en Uruguay. López Soler comenta que la obra de Berocay «construye una concepción de infancia y le está diciendo al mundo adulto que otras infancias son posibles y no solo las que hasta el momento el que escribía para niños tenían en su cabeza»¹⁷⁰, «Yo creo que *Pateando Lunas*, junto con *El Sapo Ruperto*, movieron la literatura para niños y la concepción de infancia»¹⁷¹; y de la misma manera se dio con otros autores nacionales y el público objetivo de su obra, Susana Olaondo con la primera infancia y Magdalena Helguera con la temprana adolescencia, por poner ejemplos. Es por esto que es preciso un estudio multidisciplinario y completo no sólo del *boom* de los noventa, sus causas y consecuencias; sino también de los autores más relevantes del mismo y cómo las concepciones de niñez que presentan en sus textos han influido en la sociedad uruguaya y el relacionamiento de esta con sus niños.

Por otro lado, es también necesario un estudio multidisciplinario que aborde el papel del ilustrador en la literatura infantil nacional y la evolución de las ilustraciones, tanto como manifestaciones pictóricas en sí como en su vital relación con el texto infantil.

Respecto a Roy Berocay, falta aún un análisis completo de su obra que estudie el impacto social y la prevalencia de personajes como Mayte, de *Pateando Lunas*, o su

¹⁷⁰ López Soler, Entrevista, Montevideo, 26/10/2023. Anexo 1, 99.

¹⁷¹ López Soler, Entrevista, Montevideo, 26/10/2023. Anexo 1, 99.

emblemático sapo Ruperto, así como su capacidad llegada al público infantil en general. Esto último incluye no sólo la creación de personajes icónicos, sino también su uso del humor y la forma en que logró normalizar el uso del lenguaje rioplatense cotidiano en los textos infantiles. Asimismo, falta aún estudiar en profundidad sus obras destinadas a jóvenes y adolescentes y sus diversas propuestas que fusionan literatura infantil, música y teatralidad, que año tras año convocan a cientos de niños de todo el país¹⁷².

En lo que respecta a *El País de las Cercanías* particularmente, futuras investigaciones pueden acercarse al texto desde diversas perspectivas: en primer lugar, la forma en que Berocay consigue generar una idea de identidad nacional en el niño lector, elemento que se logra no sólo con la narración de las hazañas patrias, sino también con el uso de niños como protagonistas de las diversas historias del abuelo o la referencia constante a elementos de la cultura popular actual que encontraron su origen en hechos o figuras históricos. Asimismo, puede ser de gran interés analizar el concepto que plantea el abuelo al comienzo del primer libro, que presenta el conocimiento histórico como una forma de conocer a nuestros ancestros y, por lo tanto, a nosotros mismos.

En una línea similar, puede resultar fructífero un análisis del primer libro centrado en el carácter metatextual de la narración histórica que realiza Berocay. Como dice el abuelo en referencia a la lectura de la *Leyenda Patria*, «No existía aún una historia [...], algún relato que uniera a los orientales y les diera una idea de país, de nacionalidad»¹⁷³; en una época en que la *Leyenda Patria* de Zorrilla de San Martín resulta obsoleta y no es ya leída por los niños de edad escolar, *El País de las Cercanías* viene a cumplir una función de «Leyenda Patria para niños»: un texto que no sólo compila la historia del país, sino que genera también identidad y pertenencia en las futuras generaciones.

En tercer lugar, una obra de estas características merece también un trabajo historiográfico completo. Si bien los asesores de las novelas son historiadores reconocidos que saben manejar el método científico en lo que refiere a su área de estudio, Roy Berocay

¹⁷² «Ruperto Rocanrol – Ciclo Jarana», Sala Zitarrosa, <https://salazitarrosa.montevideo.gub.uy/espectaculo/ruperto-rocanrol-ciclo-jarana/>

¹⁷³ Berocay, *El país de las cercanías (Vol. 1)*, 234.

no tiene esa formación y es importante identificar las omisiones, ya fueran estas deliberadas o no, que se dieron en el texto, así como también las instancias en que Berocay prestó especial atención a temas específicos. Con relación a esto es relevante comentar que el mismo Berocay admitió no valerse de sus asesores en todo lo que respecta al periodo de los años setenta a la actualidad, sino que se basó en conocimientos y experiencias propias¹⁷⁴. Es por lo tanto relevante identificar los posibles sesgos que pudieran presentar las novelas, tanto los de los asesores como los del autor.

Finalmente, es de vital importancia dejar un registro completo de las experiencias y reflexiones de quienes vivieron el *boom* de los noventa de primera mano con el fin de posibilitar que futuros estudios cuenten con sus invaluable testimonios.

¹⁷⁴ Berocay, Entrevista, Montevideo, 27/04/2023. Anexo 1, 64.

Fuentes y bibliografía

- Alternativa Teatral. «El País de las Cercanías», s. f., <http://www.alternivateatral.com/obra21342-el-pais-de-las-cercanias>.
- Barrubia, Lalo. «Libro de Roy Berocay: Historia uruguaya para niños». *El País Cultural* N°608, 19 de junio de 2001. Hemeroteca del Poder Legislativo.
- Bavosi, Ana María. «Comunicación personal vía Whatsapp», 28 de septiembre de 2022.
- . Entrevista, Montevideo, 20 de octubre de 2023.
- Berocay, Roy. *El País de las Cercanías (Vol. 1)*. Montevideo: Alfaguara Infantil, 2001.
- . *El País de las Cercanías (Vol. 2)*. Montevideo: Alfaguara Infantil, 2002.
- . Entrevista, Montevideo, 24 de abril de 2023.
- . *Pateando Lunas*. Montevideo: Alfaguara Infantil, 1996.
- . «Ruperto y la Caja Misteriosa». En *Las Aventuras del Sapo Ruperto*, 23-36. Montevideo: Alfaguara Infantil, 1996.
- Bravo-Villasante, Carmen. *Ensayos de literatura infantil*. Murcia: Secretariado de publicaciones de la Universidad de Murcia, 1988.
- Cámara Uruguaya del libro. «Breve Historia del Premio Bartolomé Hidalgo». Montevideo, 2016, <https://cul.com.uy/wp-content/uploads/2016/10/Bartolome-Hidalgo-1988-2016.pdf>.
- Cervera, Juan. «En torno a la literatura infantil». *CAUCE, Revista de Filología y su Didáctica*, n.º 12 (1989): 157-168, <https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/en->

torno-a-la-literatura-infantil--0/html/ffbcbe7e-82b1-11df-acc7-002185ce6064_2.html

———. «Las nuevas corrientes de la literatura infantil». *Educadores: revista de la federación española de religiosos de la enseñanza*, n.º 83 (1975): 349-364, https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/las-nuevas-corrientes-de-la-literatura-infantil--0/html/ffbc4f98-82b1-11df-acc7-002185ce6064_1.html#I_1_

Concordia University St. Paul. «Marketing to Children: Tips, Tactics, and Taboos», última modificación: 17/07/2023, <https://online.csp.edu/resources/article/marketing-to-children/>.

Cunningham, Hugh. «The Eighteenth Century». En *The invention of childhood*, 101-38. Londres: BBC Books, 2006.

Echeverría, Viviana. Entrevista, Montevideo, 26 de octubre de 2023.

———. Entrevista en *El avión de papel*. Radio Cultura Medios Públicos, Montevideo, 19 de septiembre de 2023, <https://youtu.be/BcWPnwPFwMk>

El Escolar. «Distinguido Roy Berocay». Montevideo, 10 de octubre de 2001. Biblioteca Pedagógica Central.

El Escolar. «Entrevista: Roy Berocay». Montevideo, 11 de septiembre de 2002. Biblioteca Pedagógica Central.

El Escolar. «Los niños de parabienes». Montevideo, 9 de octubre de 2002. Biblioteca Pedagógica Central.

Estol, Victoria. *Literatura infantil y juvenil en Uruguay: Condiciones de la producción literaria nacional dirigida a niños y jóvenes*. Tesis de grado en Facultad de Ciencias Sociales: Universidad de la República, 2014.

F.A. «Roy Berocay y la historia patria. Un cuento entretenido». *Búsqueda N°1100*, Montevideo, 24 de mayo de 2001. Hemeroteca de la Biblioteca Nacional.

- Genios*. «Genios del arte». Montevideo, 2 de junio de 2001. Hemeroteca de la Biblioteca Nacional.
- Genios*. «¿Independencia o unión?». Montevideo, 23 de agosto de 2002. Hemeroteca de la Biblioteca Nacional.
- Genios*. «La primera victoria». Montevideo, 12 de mayo de 2001. Hemeroteca de la Biblioteca Nacional.
- Genios*. «Retrato de un hombre». Montevideo, 14 de junio de 2002. Hemeroteca de la Biblioteca Nacional.
- Ginzburg, Carlo. «Apéndice. Pruebas y posibilidades». En *El hilo y las huellas. Lo verdadero, lo falso, lo ficticio*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica de Argentina, 2010.
- Guerrero Guadarrama, Laura. *Posmodernidad en la literatura infantil y juvenil*. Ciudad de México: Universidad Iberoamericana, 2012.
- Helguera, Magdalena. *A salto de sapo: narrativa uruguaya para niños y jóvenes: configuración y vigencia del primer canon (1918-1989)*. Montevideo: Ediciones Trilce, 2004.
- Jhonson, Carol. «Desde el Reino Unido: los libros de los niños». *Magis* vol. 449 (2016): 47, <https://magis.iteso.mx/wp-content/uploads/2015/11/449-MAGIS.pdf>
- Kaufman, Ruth, *Bloc 4 de lectura y escritura del estudiante*. Montevideo: Administración Nacional de Educación Pública, 2012, <https://www.anep.edu.uy/sites/default/files/images/Archivos/publicaciones-direcciones/Políticas-linguísticas/Prolee/estudiantes/materiales/bloc4.pdf>
- Lluch, Gemma. *Análisis de narrativas infantiles y juveniles*. Cuenca: Ediciones de la universidad de Castilla-La Mancha, 2003.

- López Soler, Dinorah. *Diccionario de autores de literatura infantil y juvenil uruguaya: (1990-2022)*. Montevideo: DLS, 2022.
- . Entrevista, Montevideo, 26 de octubre de 2023.
- . *Literatura infantil y juvenil: ensayos críticos y fichas bibliográficas de autores nacionales*. Montevideo: PSICOLIBROS-WASLALA, 2007.
- . *Literatura infantil y juvenil publicada en Uruguay entre 1990 y 2002*. Montevideo: Blanco, 2003.
- . «Los boletines de AULI: misión cultural». *XXVII Simposio internacional de literatura*. Biblioteca Nacional, Montevideo, 6 al 12 de agosto de 2006, https://letras-uruguay.espaciolatino.com/lopez_dinorah/los_boletines_de_auli.htm.
- López Tamés, Román. *Introducción a la literatura infantil*. Murcia: Secretariado de publicaciones de la Universidad de Murcia, 1990.
- Mónica Dendi. «Un fenómeno llamado Ruperto». En *Uruguay y sus libros para niños - 9 ensayos críticos*, Coord. Alicia Alonso. Montevideo: Ediciones A.U.L.I., 1994.
- Nahum, Daniel. *Introducción a la teoría y crítica de la literatura infantil*. Montevideo, 2013.
- . *Nuevas consideraciones sobre la teoría de la literatura infantil*. Montevideo: Stratis, 2017.
- Nieto, Ramón. «La producción de libros infantiles y sus problemas». *El libro español* vol. 16, n.º 10 (1974): 10-12, https://prensahistorica.mcu.es/es/catalogo_imagenes/grupo.do?path=2000949377
- Pérez, Ana Laura. «Los libros infantiles se llevan el 20% del mercado». *El Observador* N°3384, Montevideo, 8 de mayo de 2002. Hemeroteca del Poder Legislativo.
- Puentes de Oyenard, Sylvia. *Literatura infantil: apuntes y reflexiones*. Montevideo: Rumbo, 2014.

- . *Literatura infantil: materia y forma*. Montevideo: Ediciones A.U.L.I., 1987.
- . «Literatura para niños, niñas y jóvenes en Uruguay de la Colonia al siglo XXI». *Revista de Literatura. Dossier especial de Literatura Infantil en Iberoamérica*, n.º 239 (2008), https://letras-uruguay.espaciolatino.com/auli/literatura_para_ninos.htm
- . *Voces para una identidad: literatura infantil uruguaya*. Montevideo: Rumbo, 2011.
- Rodríguez López, Sebastián. «El boom de los noventa: Cuando la literatura infantil uruguaya cambió para siempre». *Dixit* vol. 27 (2017): 105-14. <https://doi.org/10.22235/d.v0i27.1504>.
- Sala Zitarrosa. «Ruperto Rocanrol – Ciclo Jarana», 2023, <https://salazitarrosa.montevideo.gub.uy/espectaculo/ruperto-rocanrol-ciclo-jarana/>
- Sosa, Jesualdo. *La literatura infantil: ensayo sobre ética, estética y psicopedagogía de la literatura infantil*. Buenos Aires: Losada, 1955.
- Spang. «Apuntes para una definición de la novela histórica». En *La novela histórica: teoría y comentarios*, 1998, 63-125, http://culturahistorica.org/wp-content/uploads/2020/02/spang-novela_historica.pdf.
- Torres, Alicia. «¿Leen, no leen, qué leen los niños y jóvenes uruguayos?» *Brecha N°807*, Montevideo, 18 de mayo de 2001. Hemeroteca de la Biblioteca Nacional.
- White, Hayden. *Metahistoria. La imaginación histórica en la Europa del siglo XIX*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica de México, 1992.

Anexos

Anexo 1: Entrevistas

Entrevista a Roy Berocay, Montevideo, 27/04/2023

***El País de las Cercanías* es muy particular. Como par de libros en sí pero especialmente dentro de lo que es tu narrativa y para lo que, ya para los 2000, se había establecido como tu estilo y el estilo de tus libros para niños. ¿Cómo surgió la idea de hacer un libro tan distinto?**

En primer lugar, no fue idea mía. Eso lo tengo que confesar. Me llamaron un día de la editorial Santillana y me dijeron que tenían ganas de hacer un libro de historia para niños, que contara la historia del Uruguay para niños y consideraban que yo podía ser la persona indicada. Y ta, a mí siempre me gustó la historia, en general, desde la época del liceo. Cuando la gente habla de la época del liceo, yo era de los pocos que me gustaba Historia y Geografía. También eso creo que tuvo mucho que ver con un profesor que tuve en segundo de liceo, de apellido Martínez, allí en el liceo de Atlántida. En las clases de él no volaba una mosca, era apasionante, el tipo vivía la historia. por primera vez tuve real dimensión, por ejemplo, sobre la Batalla de Las Piedras, de que había sido realmente una batalla, y la sangre y la gente, el grado de violencia que tiene una batalla de esa época. Como que a partir de ahí me empezó a gustar mucho la historia, hasta me compraba algún libro por mi cuenta y leía libros que a veces nos recomendaba el profesor también, o te caía con una carta de Rivera sobre Artigas, cosas así que no estaban en los libros de texto. Y entonces bueno, cuando me dijeron eso dije «todo bien, pero yo no tengo el conocimiento como para...» una cosa es que te guste la historia y otra cosa es poder... Me dicen «y vas a tener

como asesores a nada menos que Gerardo Caetano y José Rilla». dije «Bueno, vamos arriba». Así fue que arrancó la cosa. De hecho, el título del libro, *El País de las Cercanías*, lo sugirió José Rilla, que si mal no recuerdo era una frase de Real de Azúa o algo así.

Me había llamado la atención porque no sabía que la idea había sido de la editorial y me planteaba la pregunta de cómo se lo habría tomado porque es un riesgo, ¿no? A nivel editorial y de ventas, libros de este tamaño, libros largos y de historia nacional... Y en verdad al día de hoy, según datos que me brindó Viviana Echeverría, hoy en día hay impresas casi 43000 copias. Ese éxito que sin dudas tuvo, ¿A qué pensás que se debió?

No sé, estadísticamente en Uruguay se venden muchos libros de historia, en comparación con otros tipos de libros, esto pasa hace muchos años. Me acuerdo, por una época los libros de Barrán eran, no te digo *Best Sellers*, pero vendían bastante bien. Entonces yo creo que... no sé si es que los uruguayos tenemos como una especie de gusto o que nos gusta mucho entender cosas del pasado o qué sé yo, como sociedad. Y capaz que algo de eso se filtra a los niños. Eso, por un lado, y por otro lado yo creo que este libro cuenta cosas que no te enseñan en la escuela, que cuando me plantearon el proyecto, ya de pique me acuerdo, no sé si fue la primera reunión que tuve con Gerardo y con José... Ellos venían con todo el proceso «Arranca acá, sigue así, etc.» y entonces ellos me iban contando el periodo «Llegaron los españoles y bla, bla, bla y la costa...» y de pronto uno de los dos tira: «Y en algunos casos algunos dijeron que había un indio gigante en la orilla y no sé qué» y entonces seguían de largo y yo digo «Pará, pará, pará, ¿cómo un indio gigante?» y entonces ese capítulo gira alrededor del indio gigante. Entonces yo creo que, sobre todo hasta que llegamos a una época más reciente, la mecánica fue más o menos esa: ellos me daban materiales, tuve que leer muchos libros, me decían: «Bueno, para este capítulo te tenés que leer esto», me daban cuatro libros. Y me daban apuntes y resúmenes y después me hacían como una especie de panorama y yo de eso buscaba qué era lo que yo podía encontrar que fuera distinto. Te pongo un ejemplo, decían: «Los Treinta y tres Orientales en realidad eran más de cuarenta, había paraguayos, argentinos, esclavos africanos. Y uno de

los Treinta y tres Orientales tenía catorce años y entonces...» y les digo «Pará, ¿Cómo que catorce años? ¿Cómo que uno de los próceres de la patria tenía catorce años?», Juan Rosas. Les digo «Háblenme de ese. ¿Quién era?, ¿Cómo se llamaba?, ¿De dónde había salido?». Entonces yo creo que, para un niño, cuando estás leyendo de los Treinta y Tres Orientales y te dicen que uno tenía catorce años vos decís «¿Cómo catorce años?». O el sitio de Montevideo. Hablando de todo el sitio, qué se yo, y entonces: «Y Lavalleja, que iba hasta la muralla y hacía como una especie de *ring* raje: insultaba a los españoles y después se iba corriendo a caballo», eso me pareció increíble, estaba buenísimo. Entonces iba encontrando o buscando en cada periodo algo que fuera llamativo y a su vez que yo nunca hubiese escuchado, que no me hubieran enseñado ni en la escuela ni el liceo. Entonces yo creo que el libro tiene eso también: que al buscar o encontrar esas cosas, humaniza mucho más la historia, que aparte era también la idea del libro. Pero ya te digo, eso fue en los periodos hasta que llegamos a los sesenta, setenta. A partir de los setenta no me basé en nada más que mis propios conocimientos y experiencias con algunos apuntes. Pero yo creo que va por ahí. Y, por ejemplo, el mecanismo del abuelo, porque yo decía «Tiene que haber alguien porque si no ¿cómo hago para entrelazar todos los capítulos y los momentos?» y entonces ahí surgió la idea del abuelo que le va contando la historia al niño. Y, como es un abuelo, la va contando a su modo y con sus palabras. El proceso fue así, fue mucho trabajo, cada tomo nos llevó un año más o menos y hubo momentos en que yo decía: «¿Para qué me metí en esto? Por favor. No lo voy a poder terminar nunca», pensaba. Y me trancaba y volvía y así. Pero después estoy muy contento y orgulloso del resultado.

Mientras estaba viendo a quién entrevistar y con quién poder hablar del tema conseguí el contacto de Ana María Bavosi y le dije «voy a hacer una tesis sobre estas novelas de Berocay». Aún no he podido hablar cara a cara con ella, pero lo que me mandó en un mensaje fue «no me parece que sean novelas», ella las describió como «una obra que se basa en información histórica relatada por un autor de literatura infantil y juvenil». ¿Cómo describirías vos estas obras en ese sentido? Porque hay un elemento narrativo muy importante, hay cierto nivel de ficción: el abuelo y la familia de Joaquín se meten en la historia.

Claro, pero las demás cosas en realidad son cosas que ocurrieron, no hay ficción. Lo que está medio novelado, si se quiere, es la acción: «Lavalleja que va corriendo en el caballo y pasa esto y salen los españoles y le dicen algo...». Pero los hechos son todos reales, ocurrieron; o, según los libros de historia, ocurrieron. Pero el tema del lenguaje, obviamente, al ser un libro destinado a niños, yo busqué usar un lenguaje que pudiera leer cualquier niño y entender todo. Y lo que creo que me resultó más interesante fue contar el proceso de llegar a ser quienes somos y cómo llegamos a ser el país que somos. Y todas las idas y vueltas y marchas y contramarchas y tal. Porque la nuestra es una historia que en realidad es media extraña: tenemos un prócer al que nosotros echamos, de alguna manera, que cuando le propusieron volver no quiso volver, no quiso saber nada con volver. Que como hacía falta un prócer lo inventaron, lo eligieron a él como podían haber elegido a otro, viste que eso también está un poco en el libro, la creación del mito y la leyenda de Artigas. Y entonces tampoco sabemos si es el 18 de julio o el 25 de agosto... Esas cosas así: que unos gritaron acá, que los otros juraron no sé qué... Entonces hay cosas que son muy difusas en nuestra historia y está bueno tratar de ordenarlas y contarlas de otra manera. Vos sabés que una vez, hace años ya, me quedé muy contento porque alguien me contó que, creo que era en la embajada de Brasil, cada vez que venía un funcionario nuevo a la embajada, para que se pusiera más o menos al tanto de la historia del país lo hacían leer *El País de las Cercanías*. Y también supe tener una carta del Gral. Liber Seregni, que me decía que él por las noches le leía el libro a Lili, que todas las noches le leía un capítulo. Me había escrito una carta muy emotiva felicitándome y qué sé yo. Son esas cosas que te quedan del proyecto.

Si hay algo que me encontré es que, de crítica de la literatura uruguaya, no voy a decir que no hay nada, porque sería injusto, porque la hay; pero realmente es muy poca. Especialmente de los libros que están circulando en el momento. ¿Recuerdas alguna reseña, algún comentario en específico de cuando se publicaron los libros que te haya marcado?

No, no recuerdo, realmente. Como decís vos, hay muy poca. O sea, hay reseñas: «Salió tal libro, trata de esto, el bichito no-sé-cuanto, bla, bla, bla», pero así crítica, crítica, no. Una vez, sobre mis novelas, la trilogía *Pequeña Ala*, *La Niebla* y *Tan Azul*, leí unas cosas de Elbio Gandolfo que estaban muy buenas, con mucho nivel. Pero rara vez, muy pocas veces. Lo que pasa es que, yo ya lo he dicho esto antes: todo lo que se hace para niños, ya sea el teatro, la música, la literatura, es como que jugás en una especie de segunda división. Entonces sí, puede estar bueno lo que hacés o le puede gustar a miles de personas, pero estás como ahí. No es lo mismo que alguien que publique un libro para adultos y venda cuarenta ejemplares. Eso es *serio*, *literatura de verdad* y tal. Pero eso yo ya lo tengo asumido. De hecho, con lo de la música: como nosotros tocamos para niños hay artistas que, ponele que tocamos en un festival, y hay artistas que convocan la décima parte que nosotros y cobran el triple. Porque son para grandes. Pero las cosas son como son y uno las asume y ta.

Una crítica que me sorprendió gratamente encontrar fue, un par de meses después de publicado el primer tomo, fue de Lalo Barrubia en *El País Cultural*, que era una página completa del suplemento, hablaba muy bien de la novela, pero comentaba que había ciertos momentos donde había un cierto pudor a algunos momentos en específico, Lalo comentaba específicamente Salsipuedes, como que era una omisión que le quedaba a la historia.

Ahora que lo mencionás... Lo que pasa es que yo me guie por el plan que me hicieron los historiadores, tampoco es que les voy a echar la culpa, pero yo me ceñí a ese plan y fui avanzando a medida que iba, reunión tras reunión y libros tras libros y resúmenes, qué sé yo, ese mapa que me fueron trazando los historiadores. Si bien es una omisión, no es algo deliberado, no es «ah, vamos a dejar esto afuera porque es polémico». De hecho, una vez hubo alguien que dijo que estaba muy desperejo en relación a las mujeres el libro y yo les decía que tampoco era mi culpa, porque en realidad las que pude encontrar o las que me pasaron son las que están en el libro pero que en realidad en esos tiempos no había mujeres llevando adelante la revolución, que tampoco era una cosa de decir «vamos a dejar afuera a

las mujeres». Pero es una mirada y tampoco pretendía contar toda la historia del Uruguay hay muchas cosas que, incluso en el segundo tomo hay muchas cosas de las que no se habla tampoco: la tortura o... Hay cosas que también decís es un libro para niños, etc. Que también, mirá que el segundo tomo, a medida que te vas acercando al presente se empieza a complicar porque decís «¡Uy!» Porque ta, del pasado vos podés decir «Omitió esto, no dijo aquello», pero nadie te va a salir a... Pero después entrás «que los blancos, que los colorados, que los militares» y ta, es gente que está toda ahí. Entonces como que ahí estás más como «¿para dónde voy?», tenés que pensar mucho cada paso.

Hay algunos temas que sí los tocás de una manera bastante evidente, que no oculta la parte más oscura de la historia: el tratamiento de la esclavitud, esos capítulos de la dictadura... Lo primero que se me viene a la mente es una frase que me quedó en referencia de las violaciones de las esclavas de parte de los amos, que la frase es «Las obligaban a ser sus amantes», que es una forma que se entiende lo que estás queriendo decir y se entiende el nivel de violencia sin *partirle los ojos* a un niño. Respecto a las cosas que sí quedaron en los libros, ¿te llegó algún comentario más cercano a la censura, a «Esto es demasiado»?

No, en realidad no. No que me acuerde al menos. Sí tuvimos problemas después con una serie de fascículos que publicó *El País*, pero no con el diario, con otra gente, que retomaba un poco la idea de esto, pero eran ficciones, eran como cuentos ubicados en distintos periodos cada veinte años de los últimos 200 años. Pero con estos no, al menos que yo me acuerde.

Sobre esos cuentos publicados por *El País* en conmemoración del bicentenario, ¿cómo sentiste ese reencuentro con la historia? ¿Sentís que *El País de las Cercanías* te dejó enseñanzas que luego pudiste aplicar ahí?

Claro, primero el gusto de poder escribir o recrear algunas cosas. y también la posibilidad de que esta vez, a lo que eran cuentos, que no tenía que ceñirme estrictamente a hechos reales que estuvieran ya narrados, sino que eran ficciones ubicadas dentro de un contexto que sí era real, tenía mucha más libertad para contar cosas. Lo que me viene ahora un poco a la memoria es el tema del Éxodo, que ahí yo me acordaba lo que me decían Caetano y Rilla de que hay una versión como muy idílica del éxodo, pero que pasaban cosas muy oscuras y embromadas. En el Éxodo había violaciones, asesinatos, robos, los soldados de Artigas ejecutaban a los ladrones; no era tan fácil. Entonces busqué... La protagonista era una mujer que estaba viajando ahí y el entorno que es bastante complicado para ella: una mujer sola con un hijo yendo en el Éxodo. También en el de la dictadura: una mujer sola que logra escaparse en el Vapor de la Carrera... ¿Ves? Ahí empezaron a entrar mujeres, muchas más mujeres. La diferencia básicamente fue esa: una procuraba narrar hechos que ocurrieron y el otro era ficción en un entorno histórico.

De la poca crítica que hay, la que hay marca mucho el casamiento este que tiene la literatura infantil con la escuela. Hoy en día en los programas de ANEP *El País de las Cercanías* se usa como texto de comprensión lectora, pero en ningún momento se toma como referencia para enseñar la historia. ¿Te parece que así está bien o que se podría utilizar?

Y, yo qué sé, es un libro que fue pensado para contarle la historia a los niños. Que lo usen o no lo usen no es mi responsabilidad, pero yo creo que puede ser un aporte importante. Que no lo tomen en cuenta... ¿Qué querés que te diga? También han eliminado cosas que eran importantes y han incorporado otras que, a mi criterio, tienen dudoso valor. No es mi responsabilidad que lo usen o no lo usen. Creo que sí, que podría ser una herramienta, y de hecho me consta que durante un tiempo en algunos liceos y escuelas se usaba, pero a criterio de la maestra o del profesor.

Y ya yendo a un nivel más general de tu narrativa y de la literatura infantil en el país, primero que nada, el estilo que tenés de narrar es muy particular: tu elección de palabras es súper cotidiana, a veces te vas incluso al lunfardo, usas un montón el voceo verbal. En términos generales escribís como el uruguayo promedio habla. ¿Te parece importante que los libros para niños de este país sean así? ¿Es una decisión consciente escribir de esa manera?

Totalmente. Te cuento: a mí se me ha dado a lo largo de mi vida... Yo soy muy mandado: me proponen algo y me tiro de cabeza y después encuentro la teoría, cuando me publicaron los primeros dos libros para niños, los del Sapo Ruperto, al poquito tiempo empezaron a pasar cosas, que me llamaban de escuelas y demás. Y empecé a ir a las escuelas. Que en realidad no sabía a qué, porque no tenía experiencia y no había una cosa previa, fuera de Ignacio Martínez, éramos nosotros dos nomás en ese momento. Entonces no había un «¿Qué hago en la escuela?, ¿Qué es lo que se estila?» era todo nuevo. Y entonces, en una de las primeras charlas que tuve, que los gurises me podían preguntar, uno de los gurises me preguntó eso exactamente. Dice: «¿Y por qué escribís eso así en uruguayo?» creo que me dijo, o «Así como hablamos nosotros». Y entonces yo me di cuenta que era importante para ellos, porque se sentían identificados. Y en esa época, que no es ahora, estamos hablando de hace más de treinta años, las maestras estaban obligadas que, en la escuela, adentro del aula, tenían que hablar un castellano mucho más... «Tú, ve y alcánzame la tiza». Cosas así. Y cuando salían al recreo las maestras y los niños hablaban normalmente. Entonces yo decía «Mirá, yo sé que ustedes acá tienen que hablar de determinada forma, pero en el recreo hablan de otra manera. Bueno, yo escribo como hablan en el recreo». Pero todo eso también viene de una de mis principales influencias al comienzo de todo que fue Quiroga, que yo les leía los *Cuentos de la Selva* a mis hijas y me maravillaba no tener que explicarles nada. Te estoy hablando de niñas chicas en ese momento. No tener que explicarles tal palabra ni qué había pasado. La claridad de eso. Entonces yo cuando empecé a escribir dije «No. Yo quiero escribir como escribía Quiroga». Que el padre o madre, porque mi idea original es que sirvieran esos libros para que un padre o madre se sentara a leerles a los hijos, no tuviera que estar parando cada tres frases para explicarles algo. Que se entendiera pero que a su vez tuviera cierto nivel, que el adulto también se enganchara. Incluso en mi obra hay muchos chistes que van destinados

directamente a los padres y los niños ni se enteran. Entonces iba por ahí, porque yo creo que el lenguaje puede ser una barrera también: si el niño tiene que padecer un libro y no entiende la palabra y no entiende esto y no entiende lo otro... pero si de pronto los personajes hablan como ellos, se sienten identificados. Y en Uruguay, esto parece increíble... Hay otros países donde eso de cierta manera lo cumplen las películas, la televisión, las canciones porque lo que los niños ven en las películas, la televisión y las canciones hablan como ellos, actúan como ellos. En Uruguay no tenemos ficción para niños en televisión, no tenemos películas para niños uruguayas, entonces las únicas otras áreas donde los niños pueden sentirse reflejados o identificados son la literatura, el teatro y la música. Entonces fue una elección deliberada y la mantengo. Y de hecho es una tendencia bastante general en la literatura infantil uruguaya.

Un poco a eso es a lo que iba con mi última pregunta: si bien se considera bastante a Ruperto como el que lleva la pancarta de esa nueva oleada de literatura que se dio principalmente en los noventa, no fuiste el único ni por asomo y me preguntaba si tenés alguna teoría propia de por qué es que se dio de repente, bien a finales de los ochenta, que la literatura infantil en Uruguay como que terminó de reventar y se abrió un crisol tan distinto a lo que venía antes.

Es que antes no había nada. Mirá, antes de Ignacio Martínez y mis primeros libros y ¿qué había?, ¿tenés que remontarte a dónde?, o sea ¿qué había? No había prácticamente nada porque tenés la dictadura ahí. Y antes, antes llegás a *Saltoncito*, *Don Juan el Zorro*, pero tampoco había una literatura infantil uruguaya que vos digas... Y en realidad Ignacio, los primeros libros de Ignacio y míos, se dio un par de años eso, no es que había mucha más gente. Pero ¿qué pasó? Esos libros empezaron a funcionar, se empezaron a multiplicar a través de las escuelas, a difundir, las editoriales vieron que eso vendía, que había un mercado, que había una demanda, una necesidad de eso. Y otra gente vio que eso también funcionaba, gente que escribía, que por ahí tenía cosas guardadas y no se había animado, se tiró al agua. y ahí se unieron dos cosas: gente que tenía material, las editoriales que decían necesitamos material para esto, y bueno, ahí empezó y fue creciendo, creciendo, creciendo.

Y, de hecho, si vos ves los números, me han dicho que la literatura infantil uruguaya es prácticamente el sostén de muchas editoriales, incluso más que los libros nacionales para adultos. Y eso está bien, porque si hay demanda, hay gente que dice «Está bueno hacer esto y dedicarle...», y si tiene talento, dibujantes y tal. Así que va por ahí la cosa.

Entrevista a Ana María Bavosi, Montevideo, 20/10/2023

¿Tiene alguna teoría respecto al porqué de la explosión súbita de la literatura uruguaya en el llamado *El boom de los noventa*?

Bueno, teoría no, porque, a ver, tendría que generar hipótesis y todo un tipo de investigación, yo lo que tengo es sencillamente ciertas apreciaciones debido al haber estado en el momento involucrada con el tema. Entonces yo lo que sí siento es que se dieron circunstancias especiales que llevaron en ese momento histórico a movilizar el tema de la literatura infantil en distintos niveles. A nivel de la educación, a nivel de profesores de distintas áreas y, por ejemplo, también involucrar a gente como empleados de librerías y el hecho de también haber estado en esa fecha trabajando para la librería Mosca luego de haber dejado la Biblioteca Nacional, la Sala Infantil. O sea, mi historia es maestra especializada en preescolares y bibliotecaria y paso de la docencia a la bibliotecología y eso me lleva, por haber estado casi diez años dentro de un ambiente que era todo libro infantil, juvenil, a empaparme de lecturas y de relacionarme con otros lugares.

Es también el momento en que América Latina forma lo que se llamaban los Centros de Documentación de Literatura Infantil a partir del Centro de Documentación Infantil de la Biblioteca del Banco de Libros de Caracas. O sea, había todo un movimiento latinoamericano en relación con la literatura infantil. Y pienso que la colección que se hace en la librería Mosca: *Leer para disfrutar y pensar*, al largar en un año y medio, casi dos, tantos títulos y a color y con propuestas diferentes generan indudablemente una apertura, por lo menos una visión de otra posibilidad para el libro infantil nacional. Estábamos acostumbrados a no usar ni el mejor papel ni colores para el libro infantil. Entonces eso desacomoda un poco, o hace mirar otras posibilidades con respecto a la literatura infantil.

Se le llamó *boom*. A ver, no sé, quizás sí, es el nombre que pudiera colocarle a esto que pasó, pero yo creo que es se dieron distintas circunstancias y con distintos actores. El hecho de que yo conociera escritores que no habían editado nunca, conociera ilustradores que querían ilustrar para niños, todo eso se nucleó y tuvimos la posibilidad de que en el caso de

la empresa Mosca Editora nos apoyara. Así que eso marca un momento, un momento en el cual se dan distintas cosas, nada surge porque sí, sí surge porque se viene trabajando, de alguna manera, desde lejos.

Mi gran preocupación como bibliotecóloga era ver tanto libro maravilloso que venía de afuera. Y si pienso en lo que era la Sala Infantil, yo tenía... Habíamos colocado el estante con el autor nacional, bien de frente, digamos, el que entraba lo iba a ver con el cartel que decía Literatura Infantil Uruguaya, pero era un estante y poco, y llegamos a tener 7.000 libros. O sea que eso era muy fuerte, sensibilizaba mucho. Además, aspirábamos a una propuesta que fuera lo mejor para los chiquilines.

¿Cómo describiría el estado de la crítica e investigación de la literatura infantil y juvenil en Uruguay actualmente? ¿Y hace veinte, veinticinco años?

Bueno, yo te diría que crítica no existe. Yo lo que encuentro, y que es muy bueno y aconsejable, es opiniones, recomendaciones y, digamos, reseñas de la producción, que en estos momentos está siendo, a mi modo de ver, muy abundante. Pero el sentarse a analizar la producción de literatura infantil desde ángulos... Y, ojo, yo no creo que tampoco la crítica mayor literaria, por decirlo de alguna forma, de la literatura de adultos sirva para el caso de la literatura infantil y juvenil. Creo que se necesita gente, además, muy involucrada en el área, muy lectora de todo lo que se publica en forma internacional. Porque, a ver, los que, por ejemplo, hacen crítica de los autores mayores, tanto sean nacionales como extranjeros, tienen una base, un sustento, de formación literaria y académica para la crítica, en tanto que no me parece que se esté dando eso dentro de la literatura infantil. Lo que sí siento es que tanto en el área de la formación de bibliotecólogos como en el área de comunicación se está presentando algún interesado en todo ese tema. Y eso es muy importante. Y me parece que hay que hacer un esfuerzo para convocar a otras áreas a que incursionen en lo que es la literatura infantil y juvenil, que investiguen.

Por ejemplo, los psicoanalistas, veo que se está moviendo bastante desde su área, porque son esas distintas visiones, las que nos pueden llevar a encauzar un poco toda esta

temática. Que lo digo, lo he dicho hace ya bastante tiempo: entran todos a opinar, porque somos todos muy *opineros*. Pero el asunto es que los carriles por los [que] va la literatura infantil y juvenil, el destinatario de esa literatura, merece más profundidad en todo lo que es investigación y estudio.

Y hace veinte, veinticinco años yo te diría que sí, en otras partes de América Latina y del mundo había bastante investigación. Pero, a ver, la literatura infantil y juvenil, a pesar de que tiene ya su trayectoria, siempre tuvo un gran problema, que lo sigue teniendo. Y es que, si bien se involucran otras áreas, está permanentemente, a mi modo de ver, esto es muy personal, no puedo usar la palabra dominar, pero que tiene una fuerza muy grande lo que es la pedagogía, la didáctica, el didactismo, y la industria editorial. Entonces, ¿qué es lo que pasa? No se ha podido zafar. Hay un artículo de muchos años, y ahora no me va a salir el nombre, de una autora española, que hablaba de que la Cenicienta de la literatura era la literatura infantil, porque siempre tenía además madrastras. Se juntan esas dos cosas.

Está como que presionada desde sus inicios. Si tú pensás que antiguamente las amas de leche, las nanas, las mujeres del pueblo que sabían, normalmente eran analfabetas, pero sabían una cantidad de cuentos. Esos cuentos tenían un fin que sí era recreativo, sí era de fuerte componente emocional y de unión con el niño, pero tenían un fin de enseñanza. Quizás no eran didactistas, pero lo que querían [era] que el niño... es decir, prevenirlo de un futuro con determinadas cosas. Entonces, es complejo, pero es necesario que se investigue más, es necesario que se generen grupos de diferentes disciplinas para hacer, no sé si crítica, pero por lo menos evaluación, a mí gusta la palabra esa, ¿no? Evaluar un poco, desde un lugar, lo que se está publicando.

El programa radiofónico *El Trompo* llevó la literatura infantil y juvenil y sus cuestiones a los hogares y las familias uruguayas. Brevemente, ¿cómo fue esa experiencia?

Bueno, *El Trompo*. Para mí fue una experiencia muy interesante, muy querida. Que decididamente a veces pienso que no sé si se entendió en toda la dimensión desde el

momento que se convoca. Es decir, para mí todo empezó antes de la radio Espectador, empezó con la radio Sarandí mucho antes, por los ochenta y poco, a partir de los cuentos que habían escrito los niños para la Sala Infantil, que hacíamos un concurso anual. Que era un concurso diferente porque no había ni primeros premios, ni segundos premios, sino que había una selección por orden alfabético de los niños que habían escrito, ¿no?

Ahí se encontraron interesantes hablar de los cuentos y por supuesto ahí se me dio entrada como para que yo leyera cuentos. Y una de las cosas que se vio, que lamentablemente se deja de ver: cómo les gusta, no solo a los niños, más bien yo diría a los grandes, escuchar cuentos. Cuentos que eran leídos, algunas veces narrados, y era significativo porque había más opiniones posteriores, porque la opinión no era como ahora, que te podían mandar WhatsApp o entrar en la página, sino que llamaban por teléfono y decían que les había gustado. Y era eso de una historia que no duraba más de siete minutos y que convocaba el oído de los que estaban escuchando. Seguro que mi intención después en *El Trompo* fue, además de contar, leer libros, historias, cuentos que me parecía que estaban bien escritos, que tenían por supuesto mucho para despertar en la cabecita de los que estaban escuchando; sino que empecé a relacionarme, nos empezamos a relacionar con escuelas, con maestros, con escritores, o sea que había movidas bien interesantes. O, por ejemplo, cuando vino Ziraldo, vino al programa y se hizo un programa para todo el país, intervinieron de distintos lugares, cuando vino Quino y con Ziraldo, hicimos un programa fantástico. Otro programa fantástico que fue poder hablar con Skármeta a partir del libro *La Composición*, un libro que para mí sigue siendo maravilloso y necesario para todos. Entonces eso llevaba tener una movida interesante de audiencia, y, sobre todo, más que el destinatario infantil o juvenil, que aparecían grupos de niños lectores o grupos de niños que habían hecho actividades a partir de la biblioteca, etcétera, etcétera, etcétera, más que nada que el adulto que estaba escuchando, fuera madre, padre, maestro... entendiera un poquito más de todo esto de acercar la hora del cuento y los niños.

Creo que eso es muy válido y muy necesario y no es para... A ver, yo no fui preparada ni estudié aparte para leer, ni para narrar, me lo enseñó mi abuela, pero eso de la escucha, de algo que te llega, que te conmueve o que te hace reír o que te deja pensando, que inclusive te puede hacer llorar; eso es necesario para todos. Y no se ve, ya me parece

con frecuencia, yo ya no soy de escuchar radio, pero creo que no es muy frecuente, quizás en el interior se pueda dar, porque son, bueno este país escucha mucho radio, la gente escucha mucho radio.

Usted fue la primera en darle un voto de confianza a Roy Berocay durante los premios Bartolomé Hidalgo del 89. ¿Qué fue lo que vio en su obra que la cautivó?

¿Qué fue lo que vi en la obra que me cautivó? Bueno, te voy a decir: la primera vez que leí *El Sapo Ruperto*, el primero de todos, en una edición que había sido chiquita, ilustrada por Cristal y que el editor creo que ya murió, no sé, no me acuerdo bien el nombre de esa editorial; dije «¡Al fin! Al fin alguien habla en uruguayo y al fin la temática no es con peso didactista». Porque los adultos tenemos una pésima costumbre de dar el mensaje de lo maravilloso que puede ser nuestro mensaje de adulto.

Y me acuerdo siempre de Ziraldo, cuando me contó «Cuando tengo que ser miembro de un tribunal de concursos de escritores y uno empieza escribiendo “¡Oh infancia! ¡Oh los años de mi niñez!” , lo tiro a la papelería». Y sabés que quería decir mucho eso que me contó Ziraldo: ese ego que tienen todos los autores, de al destinatario hablarle desde arriba, porque son más altos y más grandes, me sigue molestando profundamente. A veces es muy alevoso, ojo, pero otras veces es muy sutil, muy sutil. Y es lo que me sigue costando hoy en algunas lecturas que hago, tanto nacionales como extranjeras, que es lo ideológico, ese fino hilito, esa difícil frontera de no cruzar para lado del didactista del que quiere enseñar, del que quiere mostrar modelos y del que, por ejemplo, está lleno de valores, que ya te digo que todo lo que venga con el titulito de valores incluidos me causa profundo malestar. Porque los valores se demuestran con un hacer y con un ser, y el valor dentro de la literatura infantil y juvenil de los buenos y grandes autores o ilustradores se transmite en toda la obra por su calidad literaria, estética y ética. Y eso no es fácil.

¿Qué encontré en Roy? Que marcaba la diferencia. Marcaba una diferencia muy profunda, porque veníamos de años de dictadura donde habían proliferado los *cuentitos*, los *poemitas* y todo lo que era cualquier cosa menos literatura infantil, pero se le ponía igual el

título de literatura infantil. Años muy complejos, porque los que estábamos dentro de una línea de pensamiento con respecto a qué se le debía leer al niño o qué le debíamos acercar al niño, no podíamos así nomás decir «¡Pah! Pero esto no es literatura, esto es cualquier cosa». Y vos encontrabas que había el poemita para dar la L, entonces era «Lully, que era media lela y Lola, y lo que era Lila», entonces eran cosas... «Mi mamá me mima», «El oso se asa al sol». O sea, ese peso, no te creas que se ha ido. No sólo acá, en el mundo, no se ha ido porque la fuerza de lo mal entendido pedagógico, de lo mal entendido didáctico, es muy dura de sacar.

Y por eso, cuando la colección *Leer y disfrutar y pensar*, lo fantástico fue que Roy tenía una novela ya, que era *Pateando Lunas*. Y fue leer *Pateando Lunas* y me encantó. Sentí que... ¿qué sentí? Justamente, y ahí me equivoqué, dije «Roy, vamos a presentar al concurso de CyM. en España, porque lo merece». Y gran chasco. Muy enojada quedé con CyM, y con todos los que conocía de España. ¿Por qué? Porque me la rebotaron, porque «Ese tema de las niñas que jugaban al fútbol estaba superado». ¡Mentirosos! ¿Qué iba a estar superado? Machistas en ese momento y siguen siendo. Y no hay una novela como la de Mayte dentro de la colección de CyM. Entonces fue cuando decidimos: bueno, se publica aquí.

Seguro, teníamos dos problemas grandes: «las tetas de las indias» y «la muñeca se cagó». Y le dije: «No, Roy, va a salir así, y si no les gusta, paciencia». Y sí, ¿qué pasó? Sí. A las autoridades de primaria en su momento no les pareció correcto, pero a los niños, y gracias a muchos docentes, les encantó. Y yo me digo, qué manera de ser pacatos y represores. Y qué manera, mi querida, de seguir siendo reprimidos y represores. Ese es otro puntito para todo lo que es literatura infantil, el peso de un adulto que ha sido reprimido y que es represor y que no se lo saca así nomás.

***El País de las Cercanías* es una obra muy particular: por su extensión, la elección de sus temas y su diferencia respecto a los libros anteriores de Berocay. Aun así, fue**

un éxito editorial considerable, datos proporcionados por Santillana declaran que casi ha llegado a los 43.000 ejemplares. ¿A qué atribuye este éxito?

¿Qué pasa? Que también ahí se juntan momentos. Momentos históricos, de coyuntura social, vuelvo a decirte, en todo hay muchas puntas, muchos caminos que se cruzan. Un libro de historia para los escolares, sacando lo que tenían que leer los niños durante el periodo de la dictadura y antes, ojo; no estaba, no existía. Roy ya tenía una transitoria como escritor para niños y adolescentes, ojo que ya había escrito *Pequeña Ala*.

Entonces viene aquí junto un poco con lo que yo te había dicho en un momento que no la consideraba novela, ahí quizás fui apresurada al decir... A ver, novela es, novela histórica podríamos decir así. No tiene todo el peso de ficción que tenía la obra anterior de Roy. Sí, bien, *Pateando Lunas*, es de una nena de acá, con una mamá y un papá de acá, hay todo un camino, digamos, realista, pero también con un componente, a mi modo de ver, de la ficción, de atrapar con la trama de lo que estás contando. Si bien él se basa en una experiencia real, lo que va contando, cómo va desarrollando la personalidad de Mayte con sus primas y con sus pares, es el juego del escritor, a mi modo de ver.

Mira que, ojo, yo no soy profesora de literatura, aclarar eso, por lo que mi caudal de lectura hecha de libros puedo decir opinar, ahí es opinar que no está muy bien, pero puedo decirte que, en el caso de *El País de las Cercanías*, si bien Roy va a tomar la historia y crea personajes que puedan entrar dentro de la ficción, yo lo calificaría como una novela histórica. Y como que era la primera novela histórica y tengo que revisar un poco... Sí, porque hay cuentos que basan en hechos históricos, hay un cuento de Gadino, Alfredo Gadino, que se publicó en una colección latinoamericana que levanta un hecho histórico entre piratas y la Banda Oriental en su momento. Después en Fin de Siglo hay una maestra que escribió varios títulos que podrían ser considerados como obra mezcla de cosas que pasaron con personajes un tanto de ficción, no sé.

Pero decididamente aquí lo que tiene que llamar la atención es por qué razón se venden tantos ejemplares. Y si se venden tantos ejemplares es por un trabajo que hace la editorial apuntando a un destinatario, que puede ser el niño, pero es que en realidad es el adulto y el

adulto docente. Las editoriales, y eso es a nivel, bueno, no vamos a olvidar que Santillana es una editorial internacional, un gran conglomerado; trabajan fundamentalmente potenciando buenos autores, buenos ilustradores, pero buscando un mercado, un hueco de mercado importante, cuál es el mundo del docente, la escuela. ¿Por qué? Porque además tienen, por ser editoriales con gran peso económico y con necesidad de mantener su economía, buscan un mercado que le sea fuerte.

Y ahí pasa que, en la escuela, no sucede tanto aquí, ojo, pero por ejemplo pasa en España y lo doy con muy buena información, no solo porque tengo una hija maestra trabajando allá, pero es costumbre que vaya la editorial, vaya el autor y compren tantos libros como clases interesadas, o sea va a haber veintipico de chiquilines de una clase que van a tener el mismo libro. Eso que hace años nosotros lo combatimos, no es bueno por supuesto para la editorial que, desde mi lugar, opine.

Pero yo no opino así, yo sigo lo que dice el grande, el italiano Tonucci. Que es, además de pedagogo, Tonucci es ilustrador. Entonces tiene varios libros que son realmente con la mirada del niño y mirando el mundo del docente, del adulto, de todo lo que los rodea. Son libros fantásticos, no se volvieron a editar así nomás, no han tenido gran éxito, fundamentalmente porque le dicen muchas cosas a través de la imagen a la docencia y a todo lo que es, en cierta manera, la estructura que está por encima de los docentes. *Con Ojos de Niño* ese creo que es el primero. Ahí hay una viñeta, una de las ilustraciones de Tonucci, que es fantástica, que es más o menos así: están todos los maestros como que aplauden y Tonucci les está diciendo «Esto que pasa, y esto que hacen con los niños» y al final, cuando termina todo, hay varios docentes que dicen, «Pero, ¿y este qué se cree? Decimos a nosotros todo esto», ¿viste? Es tal cual. Y él tiene un artículo donde dice algo bien clave: si uno entra, por ejemplo, a una sala de espera de un sanatorio o de un médico, ¿va a encontrar a todas las personas que están esperando con el mismo libro leyendo? Pero, ¿por qué razón entramos en una clase y todos tienen el mismo libro? Seguro que te van a decir, bueno, pero si es el libro de estudio y tenemos que marcar de la página tanto a la página tanto más el libro ejercicios, eso está bien, está bien entre comillas, pero si tienen el mismo libro de cuentos, recreativo, todos el mismo, no. No es un principio básico de animar a leer, te lo doy firmado.

Pero este, *El País de las Cercanías* sí convocó a la docencia, pero también convocó a los padres yo creo que convocó a una generación de padres jóvenes que no habían tenido un libro de historia que contara, sobre la base de dos historiadores importantes, las cosas como tienen que haber sido o parecía que fueron.

Entonces, la opinión de mis colegas y del público fue que era un gran acierto sacar ese libro. Tú sos muy joven, pero los libros de la dictadura, de historia, eran muy de terror. Y, ojo, atención, ojo, que la historia está contada desde el lugar del historiador con su formación académica y su ideología. Y yo lo aprendí estudiando magisterio, porque si la profesora era amiga de todo lo que era una línea de historiadores blancos, no era lo mismo que la profesora que era de la línea de los historiadores colorados. Porque en nuestro país normalmente se había dividido en la historia que contaba los blancos y la historia que cortaba los colorados, y eso es muy verdad y muy triste al mismo tiempo porque pues cuesta que entre una visión intermedia, que es necesaria también, porque puede haber verdades en ambos lados, pero puede haber falsedades en ambos lados.

Actualmente, fragmentos de *El País de las Cercanías* son utilizados por la ANEP para ejercicios de comprensión lectora, pero los libros no están recomendados para el currículo de historia. ¿Considera que podrían utilizarse con este fin? ¿Considera que, a pesar de no estar recomendados oficialmente, su posible uso pedagógico sea un factor relevante para explicar su éxito editorial?

Que no van a comprender nunca con los ejercicios. Pero esa es mi opinión y deploro... Como me decían mis hijos cuando eran chicos, «Mamá, ¿por qué me preguntan tantas idioteces si yo entendía ya». Siguen preguntando idioteces. Y esto no me importa que se diga a todo trapo. Todo lo de ejercicios de comprensión lectora, como está establecido, no hacen ni lectores ni gente que comprenda.

Yo te voy a decir una cosa, las recomendaciones de ANEP nunca fueron creíbles, o eran creíbles en parte. En un momento una autoridad de ANEP, no se llamaba ANEP, bueno no me acuerdo, pero te estoy diciendo, con respecto a *Pateando Lunas*, me dieron entender

que no presentaba *Pateando Lunas* como libro para ser recomendado, porque era «de una línea ideológica que no convenía». Nunca me quedó claro cuál era mi línea ideológica, ni por qué no convenía, ni tampoco quise averiguar, porque indudablemente desde donde yo estaba, sí, por supuesto tengo mi cabeza que piensa y llena de ideas, lo que yo sabía con respecto al libro y los niños era que gustaba, lo leían, lo releían y pedían más ese autor. Ese es un punto muy importante, porque no piden de los libros recomendados: «Dame otro, leemelo otra vez». A *Pateando lunas* te decían «Leémelo otra vez», o «Empezá de nuevo», o «Leeme otra parte». Y ahí te diría que normalmente, o desgraciadamente, las cabezas de las autoridades a veces están muy lejos de las realidades educativas, pedagógicas y de todo.

Así que sacaron trozos con fines que son nefastos porque no es para eso *El País de las Cercanías*. Para mí la función de un libro como *El País de las Cercanías* es que el niño pueda interrogarse, pensar, cuestionar, llamar, averiguar, querer saber más. Entonces como en toda lectura, lo que necesitamos es las preguntas que vienen después. Los porqués, lo de «Estoy de acuerdo» o «No estoy de acuerdo», y «Porque yo averigüé en tal lado y no dijo esto» y «Porque a mí mi papá me dijo, mi mamá me dijo que las cosas no eran así». Y bueno, y ahí la lectura tiene el verdadero efecto que debe tener.

La primera vez que me puse en contacto usted comentó que *El País de las Cercanías* no son novelas, describió los textos como «Una obra que se basa en información histórica relatada por un autor de literatura infantil y juvenil». ¿Podría desarrollar un poco más esta opinión? ¿Por qué considera que no sean novelas?

Y bueno, esto un poco lo mencioné antes. A ver, es una obra que se basa en información histórica, sí que está redactada y tuvo la posibilidad... Es decir, ¿qué es lo importante? Al encontrar a Roy Berocay como coautor junto con estos dos investigadores, historiadores, se hace un combo especial que augura éxito. Pienso que acá, y cuando hables con Viviana vas a ver que también hubo un importante trabajo del editorial en el acercamiento de estas personas. Y que sí, son novelas históricas, pero que tienen la característica, a mi modo de ver, de que, al ser escritas por alguien ya conocido y aceptado, logran ese éxito que a mi

modo de ver es merecido, y que por otro lado abren o abrirían las posibilidades de nuevos trabajos de este tipo, o sea, de nuevas producciones editoriales donde trabajaran distintos, o investigadores o gente de distintas áreas, con un buen escritor.

Yo pienso que hay libros que se han hecho con gente del área de las ciencias, que han sido libros de información fundamentalmente, y que quizás lo que le falta es el toque que estuvo *El País de la Cercanías*, que fue la voz de Roy, para darle un acabado de literatura más cercano a la literatura infantil y juvenil.

Ahora estaba repasando lo que tenía en mi biblioteca de lo que se llegaba al país en el siglo pasado y todo lo que yo en mi manera leía o alcanzaba a los niños, a veces en otro idioma, pero de autores que ahora gracias al internet estoy descubriendo que eran maravillosos y muy muy avanzados en los años, por ejemplo, cincuenta o en los treinta. Y me da mucha pena que todo ese material esté sin editar más y abandonado, porque es parte de la historia reciente de la literatura infantil y juvenil. ¿Y por qué me afirmo? Porque lo viví tanto con mis hijos que lo leían como con mis alumnos como después en la Sala Infantil. Y eso es un tema que me está convocando, como para hacer de pronto algunos talleres, acercando esa historia que desconocemos en la gran mayoría. Y todo lo que pasa en la literatura infantil nacional a partir de determinados años es digno de investigar un poco más profundamente sobre todo el rol que jugaron, y que siguen jugando, los maestros que escriben, los profesores que escriben, los escritores... Y este otro temita que está muy fuertemente a mi modo de ver creciendo, que es lo que le llaman el libro álbum y el ilustrador nacional, es todo un panorama que vale la pena estudiarlo, analizar un poco, intercambiar.

Bueno, no sé si me fui mucho.

No, no hay ningún problema, le agradezco muchísimo. Para empezar, poder hablar con usted, voy a ser honesta: originalmente mi trabajo iba a ser mucho más de decir «análisis literario, este es mi texto», así mucho más duro y buscando identidad nacional en *El País de las Cercanías*, todo eso. Y después me puse a buscar teoría digo

«No hay casi nada». Y decidí alejarme un poco y trabajar más sobre lo que fue el contexto de producción de este libro, sobre hacer un vuelo de pájaro de la literatura infantil en general centrado en este libro como ejemplo para, por lo menos decir, bueno, hacer un primer paneo. Poder hablar con la gente, porque también esa es otra cosa, fuentes primarias se preservan muy poco, así que le agradezco mucho.

No, te voy a decir algo porque se me prendió la lamparita cuando tú dijiste la palabra *identidad*. Bueno, mirá, justamente eso es uno de los aspectos también, es decir, cuando yo te dije que mi primera lectura de Roy dije «Al fin, habla uruguayo», encontré el primer autor que me hacía sentir que era uruguayo y que estaba conmigo, que entendía lo que éramos, lo que nos podía convocar a como uruguayos. Ese tema de la identidad, Camila, es el gran tema, porque cuesta muchísimo, muchísimo que el autor, el que escribe, largue una propuesta textual buena donde haya una fuerza de cosas que nos están pasando, o sea, de la identidad nacional. Es decir, la fuerza de lo que es en parte nuestras realidades, que no pasaba, porque, por ejemplo, si yo pienso en Morosoli, o en autores de esa época, o inclusive en cierta manera Paco Espínola, o inclusive la Juana de Ibarbourou en su *Chico Carlo*, es decir, había una identidad, había niños que eran reales, situaciones que eran reales. Eso empezó a desaparecer. Y, ¿sabés dónde desaparecía, donde no aparecía? Que yo me acuerdo del gran Elbio Ferrario, un gran pintor nuestro, que un día le dije, después de ver una serie de dibujos de él, de caritas de niños, lo primero que le dije, «Al fin este es un niño nuestro, con cara de niño uruguayo». Porque como yo les decía siempre a los chiquilines en la escuela, los nenes uruguayos son lo más lindo del mundo, porque son uruguayos, y quedaban convencidos de que... A ver, eran los nenes de tres, los de cuatro, de cinco, pero sigo pensando que no hay una ilustración que aparezcan todavía los nenes uruguayos, esto es muy personal.

Lo que muestra Roy en *El País de las Cercanías*, porque Roy se siente y es uruguayo, y uruguayo de la Ciudad de la Costa, también porque tiene eso, ¿no? Y sabes que los niños de nuestro país tienen características, como todos los niños del mundo, según el lugar de donde son. Y eso me parece que es fundamental rescatarlo. Y si bien apunto a que debemos llenar de buena literatura en busca del niño universal, de la niña en la niña y niño, yo cuando digo niño...

Sí, sí, el universal...

Sí, lo universal, ahí está también la identidad nacional. Y no es lo mismo el Nene del Cantegril que el Nene de Pocitos, ni el Nene de la Frontera que el Nene de Montevideo. Y eso todavía no lo encontré. No es fácil, pero es también una cuestión a plantearse.

La idea de un libro de historia nacional para niños y con esa impronta más de literatura es súper particular. ¿De dónde surgió esa idea? Pude hablar con Roy y él me comentó que la idea se la planteó Santillana a él.

Bueno, a ver. Este libro... Fijate que yo empecé a trabajar en Santillana a fines del 97, en diciembre del 97. Yo venía de trabajar como librera en Mosca, en librería Mosca, trabajé nueve años ahí. Estuve como encargada de la parte de producción y del área de literatura infantil y juvenil durante varios años. Primero comencé como vendedora y luego trabajé con Ana María Bavosi, que hizo que tuviera mucha cercanía, no solamente por toda la experiencia y el conocimiento de Ana María, sino porque además nos formaba, nos formó durante todo el tiempo que estuvo trabajando en Mosca, que fueron unos dos años. Sino que también en lo que tenía que ver con su experiencia como editora, porque ella en ese momento cuando yo la conozco tuve la suerte de que coincidiera en que, además de estar trabajando en Mosca, dirigiendo el área, más como asesoría en realidad que en la parte de venta, porque teníamos una encargada de la parte comercial en ese momento; Ana María publica allí como editora la colección *Leer para disfrutar y pensar*, con catorce títulos, y yo pude estar muy cerquita de todo ese proceso. Entonces fue como mi primer acercamiento en lo que tenía que ver con lo editorial, no con lo comercial, la venta directa en Mosca que era muy interesante igual porque ahí nosotros leíamos los libros, trabajamos mucho con Ana el tema de los contenidos para poder asesorar a los clientes, tanto a los docentes como a las familias.

Entonces, bueno, ahí nace un poco la formación y a partir de ahí, en el año, a fines del 97, comienzo a trabajar en Santillana, donde también me forman como editora dentro de la editorial porque no había formación externa. O sea, hoy tenemos, por ejemplo, la diplomatura del CLAEH, que yo llegué a hacer en el 2007 cuando recién comenzó, pero en ese momento no tenías en Uruguay formación en lo que tiene que ver con la edición.

Santillana venía de una vastísima experiencia, sobre todo a nivel de España y de otros países de Latinoamérica, no en Uruguay, pero comienzan allí a publicar también, sobre fines de los noventa, libros de autor nacional, entre ellos algún título de Roy como *Los Telepiratas* o *Pateando Lunas*. O *Las aventuras del Sapo Ruperto*, también Susana Olaondo, que uno de los primeros libros que se publicó en Santillana de Susana fue *Felipe*, y después Susana tuvo un montón también, Susano Olaondo, un montón de publicaciones.

Entonces, en ese marco es que yo comienzo a trabajar, estaban trabajando ya, estaba Fernando Rama, que es el gerente general hoy de la editorial, y en aquel momento era editor, estaba de editor de la parte de libros de adultos, pero estaba ya comenzando a publicar los primeros títulos nacionales. Fernando González, Sergio López Suárez, Verónica Leite, Magdalena Higuera...

Y yo comienzo el catálogo, o sea, la propuesta era que yo armara ese catálogo de literatura infantil y juvenil nacional. Porque ya aquí sí se publicaban muchos libros del Alfaguara Infantil, que era el sello que en ese momento tenía el catálogo de literatura infantil y juvenil, ahora es Loqueleo en la actualidad porque, bueno, por cuestiones de ventas de la empresa: se vendió el sello Alfaguara y Alfaguara Infantil a Penguin Random House en el 2014 y entonces el catálogo de literatura infantil y juvenil, el sello que se adoptó para pasar todos esos libros que estaban antes en Alfaguara Infantil y que quedaron en Santillana, se publican bajo el sello Loqueleo, desde el 2014 para acá. Por eso vos podés encontrar *Pateando Lunas* publicado por Alfaguara Infantil y *Pateando Lunas* hoy, publicado por Loqueleo, para poner un ejemplo concreto.

Entonces en ese marco yo comienzo a armar un catálogo de literatura infantil y juvenil en un país donde el único antecedente de libros distintos era esta colección que había hecho Ana María, con estos catorce títulos, donde estaban *Los derechos de la naturaleza*, por ejemplo, que era como el libro más con perfil de información, y después todos eran cuentos o novela, en el caso de *Pateando Lunas*, que fue también allí donde se editó por primera vez.

En ese marco pienso, comienzo a visualizar qué se podía hacer, ¿no? y que se podía hacer diferente también, porque Ana nos había puesto la vara muy alta y entonces era importante empezar a pensar en qué podemos hacer. Y una de las grandes preocupaciones que yo tenía y que yo había visto además como librera en Mosca era que no teníamos ningún libro de historia nacional que pudiera contarle a los chiquilines la historia desde otro lugar. O sea, también como estudiante en su momento, pensar en cuán lindo era que los docentes nos contaran historias que tenían que ver o que sucedieran en nuestro país, más desde el lugar de las personas comunes, ¿no? Qué lindo era cuando un profesor de historia te contaba la historia desde otra perspectiva y no solamente desde ese lugar. Sacando un poco a los héroes del bronce y llevados a, bueno, a que eran personas comunes y corrientes, con ideas, con inquietudes, con preocupaciones, con angustias, etcétera. Y entonces ahí pensé, bueno, hace falta un libro para niños que realmente acerque la historia desde un lugar diferente.

Ahí Roy para mí era un referente porque él, de alguna manera, marcó también un camino en lo que es la literatura infantil y juvenil en Uruguay, proponiendo desde un lugar diferente la literatura para los chicos a la que se venía, o a lo que teníamos como antecedente, de alguna manera. Roy trae el lenguaje coloquial, el humor, a la literatura infantil y juvenil y me parecía que, yo ya lo conocía desde ese momento, desde que había publicado *Pateando Lunas* en la colección de Ana, me pareció que era como la persona que podía hacer este trabajo.

Ahí, conversando con él, pensamos que esto tenía que, de alguna manera, tener como rigurosidad histórica. Yo conocía a Gerardo Caetano y a *Pepe* Rila, justamente porque en la editorial toda la parte de los adultos tenía mucha conexión con ellos por varios proyectos en los que ellos habían participado. Y entonces les propusimos ser asesores de este trabajo.

Pero un poco era eso, mi idea era que de alguna forma se uniera lo que era la literatura, lo narrativo, una forma diferente de narrar, de contar historias con lo que es nuestra historia que es absolutamente interesante y, además de interesante, necesario conocerla para saber un poco quiénes somos, de cómo se fue construyendo la identidad de este país.

Así nació. Roy quedó encantado, después siempre me ha dicho que ha sido uno de los proyectos que más trabajo le ha dado, porque supuso leer mucho, mucho, mucho para después hacer una selección de qué contar y después de tener la selección de qué contar, de qué manera contarlo. Y lo que él propuso, que me pareció muy interesante, es este juego de encuentro de generaciones. Este Joaquín que se encuentra con su abuelo, este niño que se encuentra con su abuelo, y que le pregunta a su abuelo sobre su propia historia. Cuando el libro comienza, habla de por qué dejaste de jugar al fútbol para dedicarte a... Y el abuelo, de alguna manera, le habla de la importancia de esto mismo que te decía antes, de qué importante es conocer nuestra historia porque nosotros somos parte de eso, ¿no?

Y a partir de ahí, bueno, estas historias que el hilo conductor es el abuelo y el nieto conversando sobre... El nieto escuchando a ese abuelo que le cuenta. Y, bueno, las historias que en sí mismas cada una es una historia independiente vivida por personas... Es el contexto histórico, pero vivido por personas comunes, jugando con eso de... Imaginate la importancia de la perspectiva histórica sobre esas cosas que sí que fueron muy importantes, que marcaron, hechos históricos que marcan lo que va a ser el futuro, pero que es vivido por personas comunes y corrientes.

Todo el tema editorial tiene, por un lado, sin duda alguna, lo que es más literario, el tema estético, pero también tiene otra cara de la moneda que es el tema comercial que también es sumamente importante y yo lo que vi es que el primer tiraje ya era de 3.000 ejemplares, que en verdad es una apuesta bastante grande, especialmente tomando en cuenta que es un libro tan particular en el sentido de que son novelas súper extensas, a nivel de ilustraciones, comparado con otros libros infantiles, está mucho más acotado y son en blanco y negro. Hay unas diferencias sumamente marcadas, ya solamente el hecho de que sea de historia lo hace muy particular, entonces ese riesgo de ese primer tiraje tan grande: ¿Hubo preocupaciones de parte de la editorial? , ¿cuál era realmente la proyección de ventas desde el principio?

Sí, a ver, lo que puedo decirte es que teníamos muchísima confianza en el proyecto, o sea, fue un proyecto de largo aliento, además, o sea, no fue escrito rápidamente. Roy te debió haber contado: *Pepe* y Gerardo le traían libros y libros y libros y se los ponían arriba de la mesa y le hablaban mucho y le contaban mucho, pero él tenía que realmente leer muchísimo y conocer mucho de ese momento histórico del que eligió contar, porque además era eso. Bueno, lo primero: ¿Qué vamos a hacer? ¿Hasta dónde vamos a llegar con esto? Bueno, la idea es vamos a llegar hasta la apertura democrática. Perfecto, porque en aquel momento, fijate, estamos hablando, primer libro, si no me equivoco, fue en el año 2000... En el 2001. 2001 y 2002, ahí va. Fijate que yo empecé a trabajar a fines del 97 y este proyecto debe haber arrancado en el 98, o sea, y sacamos el primer libro en el 2001, ¿no? Ponele que ahí empiezan las conversaciones, porque nunca es tipo, bueno, cuando arrancamos, arrancamos capaz que arrancamos en el 99 y bueno, llevó dos años de trabajo, ¿no? Porque después viene toda la parte de Alfredo, que, si bien Alfredo Soderguit y su ilustración es en blanco y negro, son muchas ilustraciones las que tienen y hermosas, hermosas... En esa etapa incluso, o sea, se pensó mucho en esa etapa, qué queríamos transmitir, cómo tenía que ser, Roy también participó en eso, conversamos mucho, o sea, hubo un muy lindo trabajo de equipo. Pero es un proyecto de largo aliento. Entonces, si vos te planteas un proyecto de largo aliento, no puedes planteártelo para vender mil ejemplares.

O sea, sí es un riesgo tal cual tú lo decís, pero cuando vos pensás en un proyecto que lleva tanto trabajo, que tiene personas que están poniendo tanto de sí, tanto tiempo de sí mismas, digo Roy, Gerardo, *Pepe* y Alfredo. Fijate todas las personas que lo conformaron. No podíamos pensar en que vendiera menos de 3.000 ejemplares. Porque si era así, era un proyecto que no... O sea, es lo que tú decís. Todo lo que uno hace, el fin último, salvo que fuéramos una fundación, es comercial. Los proyectos se tienen que defender por sí mismos. Entonces, vos tenés un presupuesto para ese proyecto y después tenés que tener una venta determinada para cubrirlo, por lo menos.

Por supuesto que este proyecto no solamente lo cubrió, sino que, fijate, los años que tiene y sigue vendiendo hoy a razón de unos 700 ejemplares al año, que es un montón. Porque además también, no te olvides de que era otro momento de la literatura infantil y juvenil. Hoy el mercado está mucho más diversificado, porque hay muchos más actores. En

aquel momento eran muy pocas las editoriales que estaban publicando libros para niños, ahora son muchísimas más. Entonces también en aquel momento se podía pensar en que, bueno, que tres mil ejemplares era una cifra que podía ser viable. Porque además vos tenés que contar también con eso, de que hoy si vos sacás, yo qué sé, una novela de detectives. Y, bueno, tiene que ser muy distinta la historia como para que no compita con otras novelas de detectives que pueden estar muy bien escritas, pero en aquel momento era todo empezar.

Y bueno, un libro como este, de hecho, no hay ni siquiera en el momento otro libro con estas características, quizás porque justamente son emprendimientos que llevan como mucho tiempo de trabajo. Sí hay otros libros que hablan de historia o que incluso novelas históricas que han hecho autores que son autores de literatura, pero que han tomado la historia como para contar una historia. Un marco histórico, digamos, pero no un libro con estas características donde comienza desde la llegada de Solís y termina nuestra apertura democrática.

En aquel momento nos parecía que estaba bien porque, bueno, estábamos en un momento en el que todavía no había una perspectiva histórica como para continuarlo. Quizás hoy sería un lindo momento como para decir bueno podríamos hacer otro tramo de la historia. Habrá que ver, si a Roy y a *Pepe* y a Gerardo los agarramos para algo así.

También medio agarrado de la mano de este tema más comercial, no se puede negar que la razón más pedagógica o didáctica, bueno el que sea una narración histórica, tiene un perfil. ¿Ustedes tuvieron específicamente, recordás, algún plan de acercamiento directamente a la escuela o a los docentes? ¿O fue un tema más del boca en boca y que se generara solo?

No, Santillana nace como una editorial vinculada a la educación. Entonces nosotros siempre estuvimos muy cerca. Nuestro catálogo tiene una gran cercanía con los docentes como mediadores para la animación a la lectura. Entonces, ya nosotros desde aquel momento, mirá, yo recuerdo que los autores no iban a las escuelas. O sea, fue una cosa que también de alguna manera inició Santillana, porque por esta relación directa que tiene a

través de los libros de educación, de los libros de texto para la enseñanza, para el aprendizaje. Entonces, yo recuerdo que una de las primeras cosas que hice cuando entré fue justamente el trabajar con cuentacuentos en las instituciones educativas y proponer que los autores visitaran para que se pudiera provocar ese encuentro de los lectores con los escritores.

Entonces, a partir de eso ya, también con *El País de las Cercanías*, hubo en su momento como un acercamiento muy importante a los docentes como mediadores, a la escuela como lugar natural para que este libro pudiera ser acercado a los lectores, o sea que sí hubo en ese momento... No recuerdo exactamente, porque fue hace muchos años, pero sí, sin duda. Incluso a actores políticos también, recuerdo que acercamos el libro, porque nos parecía que, bueno, que era como realmente un libro que aportaba también desde un lugar diferente. Porque, Gerardo y *Pepe* lo mencionan en el prólogo: hay muchas cosas que pasaron, pero otras cosas que no, porque hay cosas que son parte de ficción. Pero muchas de las cosas que se dicen acá, son cosas que realmente sucedieron, que están documentadas, solamente que Roy las cuenta desde un lugar diferente, entonces nos parecía que eso era un aporte,

Y de hecho hoy nos damos cuenta de que la escuela tiene mucha incidencia en esto, ¿no?, en que el libro siga vivo.

Y también relacionado con esto: hoy en día en los programas se usan segmentos de *El País de las Cercanías*, más bien en ejercicios de comprensión lectora, no está para nada ni recomendado ni utilizado a ningún nivel oficial para lo que es el currículo propiamente historia. Obviamente esto es una decisión que depende de las autoridades de ANEP, pero, ¿personalmente consideras que podría utilizarse para este fin? ¿Que, a pesar de no estar recomendado oficialmente, hay un potencial ahí para ser utilizado?

¡Ay! Yo creo que sí, yo creo que sí, porque te da un juego para... Vos podés contar con rigurosidad histórica según el documento o en lo que se base el docente para poder contar

determinados momentos o periodos históricos y relacionarlo directamente después con una historia que en realidad tiene ese marco, pero que los acerca a los chicos a vivir la historia de una forma distinta, a mí me parecería como docente algo muy útil, como para que ellos puedan vivir eso de una forma distinta.

Y no, viste que lo que te genera a veces el aprendizaje es la obligatoriedad de «Bueno, tengo que aprenderme esto porque lo tengo que aprender porque después me van a preguntar y tengo que contestar correctamente». Cuando a vos se te acerca algo que tiene que ver más con esto de contar historias, más como esas cosas que se cuentan alrededor del fogón, que tienen mucho que ver con lo afectivo también y que, está comprobado, no es una cosa que estoy inventando yo: todo lo que tiene que ver con lo emocional y lo afectivo son las cosas que aprendemos más rápidamente.

Yo creo que visualizar a Lavalleja gritándoles, insultando afuera del fuerte, es visualizar a un Lavalleja totalmente distinto, como bajarlo a «bueno, era una persona que tenía emociones, que se enojaba, que era calentón». Me parece que te acerca a las personas, a eso, a sacarlos del bronce y decir eran personas comunes y corrientes las que les pasaban cosas más allá de que haya participado en el Desembarco y de toda la importancia que hayas tenido a nivel de, bueno, de las decisiones o de nuestro pasado, ¿no?

Yo si fuera docente y tuviera una clase, sin lugar a dudas lo usaría.

Y lo último es más de la relación de, bueno, del editorial más con la prensa, yo vengo haciendo relevo de prensa de ese momento, ver por lo menos las repercusiones en ese marco y lo que me llamó muchísimo la atención es que la primera edición es del 30 de abril, el 6 de mayo en el diario La República estaba ya contado como el cuarto libro más vendido de no ficción, ellos lo tenían en *no ficción*, en La República de autores nacionales. ¿Había con la prensa o algún convenio previo o algún hacer llegar los libros previamente o es realmente así un tema de minuto a minuto? Porque es muy acotado ese tiempo.

Mirá, nosotros siempre, siempre tuvimos un vínculo estrecho con la prensa en el sentido de enviarle las novedades, o sea, de acercar los libros. Hoy mismo lo hacemos, ¿no? cuando sacamos un libro, ahora, por ejemplo, tuvimos un autor que es un autor uruguayo, creo que vive en España y que vino un mes, entonces aprovechamos para lanzar su novela y que él pudiera ir a las instituciones educativas, como te decía hoy, para encontrarse con los lectores, pero también poder darle difusión a la obra y entonces tuvo varias entrevistas radiales, alguna televisiva también, o sea nosotros acercamos el libro a la prensa pero después depende de la prensa de que entienda valioso el contenido

En aquel momento me imagino que, la verdad es que si te lo digo con certeza te estoy mintiendo, pero me imagino que fue como un acontecimiento, también. No te olvides que el asesoramiento de *Pepe* y de Gerardo también tiene que influir porque eso genera atención en la medida que, bueno, que son dos referentes también en que tiene que ver con el estudio de la historia de nuestro país, ¿no? Entonces me imagino que eso también debe haber captado la atención.

Y después, con respecto a la venta, generalmente lo que hacen es hablar con las librerías, porque nosotros como editorial no podemos tener referencia de si es el libro más vendido o no, depende de la librería. Por ejemplo, el Libro de Oro hoy, para saber y entregar el premio, te preguntan a vos como editorial cuántos libros se vendieron, tus dos libros más vendidos, ponele, el de autor nacional y el de autor extranjero, y vos pasas esa información, pero vos no sabés cuánto vendió Random de libros en esas categorías o Planeta o Fin de Siglo. Entonces ellos recogen toda la información, de la librería también, porque también se le consulta a la librería y ahí pueden hacer una valoración de cuáles son los libros más vendidos.

Me imagino que en aquella época se pondrían en contacto con las librerías más importantes, ¿no? Calculo que, con Mosca, que era como un referente de la literatura infantil y juvenil, porque siempre fue quien dio más espacio, por lo menos en aquel momento, ahora ya no es tan así, pero en aquel momento... así que me imagino que de ahí sacarían los datos. Porque nosotros no tenemos forma de poder compararnos con el resto de los colegas.

Sí, sí, sin duda. Yo principalmente porque me había sorprendido, es en La República y luego también en Revista Genios, que la publicaba El Observador, había justo en la publicación de principios de mayo, conmemorando la Batalla de Las Piedras, habían sacado el fragmento sobre la batalla de las piedras del libro y tenían también creo que la ilustración del libro, y había una pequeña reseña más como al estilo recomendación, pero claro, me sorprendió tan cercano.

Claro, a veces sucede que por ejemplo nosotros hacemos, yo no recuerdo si lo hicimos para este libro, sinceramente, tengo una idea, pero no lo recuerdo. Nosotros a veces hacemos anticipos. O sea, sacamos un librito que repartimos en las librerías, por ejemplo, o mandamos a la prensa con un primer capítulo, por ejemplo, como anticipo de lo que es la obra. Y sí puede pasar, porque nos ha sucedido, de que, por ejemplo, si un medio gráfico quiere sacar una nota, una reseña sobre... Nos piden, o la portada, que ahora está todo en la web porque ahora pasa a la web de Loqueleo y te bajas la portada, te bajas el primer capítulo, te bajas la guía de actividades para la lectura como sugerencia para los docentes, o sea tenés recursos en la web y está todo a la mano, pero en aquel momento no e incluso hoy si hay un medio de prensa que nos pide: «Mirá, necesitaría para ilustrar una reseña que quiero hacer, una ilustración», nosotros le pasamos la ilustración para hacerla. O sea que, si hay interés por el contenido para nosotros, imaginate, todo lo que sea difusión, bienvenido sea.

Si te tengo que decir qué pasó con El Observador, capaz que teníamos un vínculo con El Observador porque estábamos ya trabajando con otras cosas y justo hablamos del proyecto y entonces lo sacaron, lo de La República y los más vendidos ya ahí me parece un poco más raro porque nosotros no tenemos, no tendríamos elementos para dar la información.

Entrevista a Dinorah López Soler, Montevideo, 26/10/2023

¿Tiene alguna teoría respecto al porqué de la explosión súbita de la literatura uruguaya en el llamado *El boom de los noventa*?

Mirá, yo lo que te puedo decir es que yo creo que hay dos instituciones en la literatura infantil y juvenil nacional que en su momento estuvieron lo suficientemente organizadas como para hacer que confluyeran en ellas las inquietudes de muchos creadores. Entonces una es IBBY, la sección IBBY Uruguay que en su momento estuvo justamente presidida y liderada por Ana María Bavosi y la otra es AULI, la Asociación Uruguaya de Literatura Infantil y Juvenil, que la llevó adelante Sylvia Puentes de Oyenard. Creo que las dos que apostaban a la literatura infantil y juvenil y que apostaban en ámbitos complementarios, a mi modo de ver, porque Ana María Bavosi venía con la impronta de maestra y bibliotecóloga, y era la promoción de la lectura, y creo que hizo muchísimo cuando estuvo en la librería Mosca, cuando hizo el festival Te Cuento, cuando salió una revista que se llamaba *Te Cuento* en esos años; y por otra parte, Sylvia Puentes de Oyenard que desde AULI genera para mí dos hechos y dos lugares de formación. Uno que tiene que ver con el boletín de AULI, que salía con una frecuencia bastante significativa, en donde se reunían trabajos de análisis de textos, se reunían investigaciones de acá y de fuera, ese vínculo que siempre estaba con lo pasaba en otros países de América en torno a la literatura infantil.

Fijate que de 1994 es el primer Congreso Latinoamericano de Literatura Infantil y Juvenil, que se hace acá en la Biblioteca Nacional, y que lo organiza AULI. Y a partir de allí se genera la cátedra Juana de Ibarbourou de literatura infantil y juvenil, que es una cátedra que duraba dos años, que es de la que salí con el título de Experto en Literatura Infantil y Juvenil. Eran dos años organizados en cuatro pruebas de cada uno de los semestres con un trabajo final de corte monográfico. Y allí desfilaron, en esa cátedra,

docentes que yo lo había tenido en el IPA en literatura, ¿me explico? Allí desfiló también un Julio da Rosa, María Inés Obaldía, María Esther Burgueño; y tuvimos formación de la literatura infantil nacional, la latinoamericana y la universal.

Entonces yo creo que en primera instancia yo pondría esas dos instituciones, que cada una albergó y recibió gente, formó gente, formó en la promoción de lectura, en la animación de lectura por el lado de IBBY, formó en la difusión de autores y de ilustradores, un Sergio López, una Susana Olaondo; y por otro lado AULI que unificó, porque juntó autores en publicaciones colectivas de literatura infantil y juvenil, pero también generó la constancia de la edición de un boletín en donde se fue haciendo un camino acerca del análisis y la crítica de literatura infantil y juvenil.

Y paralelamente y en conjunción con todo ese movimiento, estuvieron los que en su momento se llamaron los *ilustradores*, que después dejaron de considerarse de esa manera, pero que en su momento era la forma de autodenominarse y allí tenías un Fernando González, Susana Olaondo, Verónica Leites, Sergio López, es decir, todo un movimiento; y creo que también, porque todo eso si no hay una edición no funciona, entonces creo que ahí Mosca cumplió un papel importante, la instalación de Santillana y el sello Alfaguara también, quizás más adelante en el tiempo está Trilce, más cercano acá en el tiempo está Fin de Siglo, creo que se dieron las condiciones para que ese *boom*, y ni que hablar de Roy Berocay, creo que es un conjunto de cosas.

Y fijate que AULI luego lo que es generar lo que es la Academia Latinoamericana de Literatura Infantil y Juvenil que se forma a instancias de Sylvia Puentes con filiales en diferentes países de América. Y cuando se forma acá, en el boletín, fijate que en el boletín números 48, 49 y 50 de AULI es que se presentan lo que sería la ponencia con la cual tú ingresas a la academia de acuerdo al sillón que hayas elegido. En mi caso yo elegí el sillón que tuviera el nombre de Roberto Bertolino y la ponencia fue en torno a Roberto Bertolino. Y esta publicación fijate que es el balance 2015, es al 2015 esta publicación, ya los números fueron más espaciados en el tiempo y cada vez que salía un boletín cumplía dos o tres números, me explico, pero en su momento era periódico. Y fijate que en la cátedra tenés la promoción Juana de Ibarbourou, Montiel Ballesteros, Julio da Rosa, Roberto

Bartolino, que fue del 96, así que estas promociones, fijate que te estoy nombrando cuatro, así que multiplicá por dos, son ocho años de cátedra presencial en la Biblioteca Nacional. Y después Sylvia la siguió a distancia, y después ya no hubo más cátedra a Juana de Ibarbourou.

Entonces, creo que se fueron dando las condiciones, se fueron dando las condiciones, había un fluir de escritores, de ilustradores, había movimiento de promoción de lectura, había movimiento de crítica; de crítica, digo, de análisis, no de lo que se publicaba en ese momento, sino de los autores del pasado.

Relativamente de la mano con la pregunta anterior: el estado de la crítica de la literatura infantil tanto ahora como en ese momento más de fervor, ¿cómo lo viste?, ¿qué espacio te parece que había, naturalmente el boletín de AULI, pero aparte?

Claro, aparte en realidad no había mucho. Hay un momento en donde hay una revista que salía que se llamaba *El Estante*, que está en la página de Anáforas, de la FIC. El estante tenía interno un *Estante Infantil*, yo no sé si fue más o menos por allí por el 98, a partir del 98 hacia adelante, hacia el 2005 capaz. Y vas a ver que empezás a rastrear, porque yo lo estuve rastreando eso, en determinado momento empiezan a aparecer reseñas de libros infantiles, pero me fijé a ver si era constante y no era constante, era aleatorio. Hasta que empieza a salir el *Estante Infantil* y en ese momento lo llevaba adelante Malí Guzmán. Y después no sigue. Es decir, es un lugar que recuerdo en el sentido de que hubiera específicamente un espacio, en ese caso *El Estante* además era de difusión gratuita, de reseña de libros infantiles.

No encontrabas reseña de libros infantiles en la prensa, más allá de los boletines de AULI, que como te decía no abordaban la literatura que se publicaba en el momento, no encontrabas. Un poco pensando en eso, fue que yo pensé en crear *Había una vez...* como programa. Porque fijate que yo egreso del curso de la cátedra en el año 96, yo hago el curso, voy al congreso latinoamericano en el 94 y hago el curso de la cátedra de expertos de literatura infantil y juvenil en los años 95 y 96. Y como consecuencia de ese curso, porque

para mí hacer el curso de experto abrió un mundo de la literatura infantil y juvenil. Un mundo hacia adentro del país y un mundo hacia afuera. Yo había ingresado del profesorado de literatura y yo no había tenido literatura infantil y juvenil, a mí no me habían dicho ni concepto de literatura infantil y juvenil. ¿Me explico?

Entonces, cuando yo fui al congreso y después empecé a hacer la cátedra, descubrí un mundo. Paralelamente, yo estaba haciendo locución. Y paralelamente, era socia de lo que se llamaba, que tenía sede en el INJU, que eran Juventudes Radiales. Y los que éramos socios de Juventudes Radiales, que teníamos todo que ver con la comunicación por diferentes caminos, yo por la locución, tuvimos la oportunidad en su momento de hacer un piloto gratis, que lo peor para hacer un piloto es pagar las horas de sala, ¿no? Entonces tuvimos la oportunidad, me acuerdo, de hacer un piloto, porque había hecho un convenio, el INJU, con Juventudes Radiales y con el SODRE, de que aquellos que quisiéramos podíamos grabar el piloto en los estudios del SODRE. Y yo ideé un programa de radio destinado a difundir la literatura infantil y juvenil, entrevistando a creadores, lectores, editores, etc. Así nació, el 14 de octubre del 97, *Había una vez...* Y en el fondo lo que yo buscaba era difundir todo lo que se producía, todo lo que se escribía, todo lo que se editaba para la infancia y la adolescencia, porque estaba viendo que no tenía un lugar de difusión y de análisis, ¿no?

Y bueno, y surgió de esa manera, viendo que no había. O que, y a veces sigue pasando, por suerte ahora tenemos las columnas de Rosanna Peveroni en La Diaria, es decir, por suerte hay columnas radiales en otros programas que difunden literatura infantil y juvenil: está Virginia Mórtola, está Johanna Holt, es decir, hay gente que está comentando en forma sistemática la literatura infantil o temas vinculados con la literatura infantil que quizás no son nacionales, la mayoría, pero es el tema de la literatura infantil, de las novedades, que ronda en definitiva y que está en radio que está en prensa. Pero en aquel momento... Y yo creo que es eso la pata que está faltando, es decir, hay una pata que está faltando que tiene que ver con la crítica literaria, y hay otra pata que está faltando que tiene que ver con la formación en literatura infantil y juvenil para aquellos que van a ser mediadores oficiales, en el sentido de profesionales, entre el libro, el niño, la niña o la adolescente.

Entonces creo que eso estuvo faltando. Tiene momentos, si se quiere, constantes como los que mencionaba, pero también sigue siendo más el vacío que la presencia con respecto a la crítica literaria y con respecto a la investigación y con respecto a la formación de literatura infantil y juvenil para maestros y para profesores. Y por ahí fue la creación de *Había una vez...*, ese fue el objetivo también, partió de una ausencia en, definitiva, de ver, de ojear el panorama y ver que había una ausencia, ¿no?

Sin duda. Ya más específicamente yendo al texto, de la obra de Berocay en general, ¿qué es lo que creés que atrapa tanto y que sigue tan vigente?

Yo creo que Berocay tiene una gran capacidad de observación, primero que nada, tiene una gran capacidad de expresar de una manera ágil, dinámica y empática con el lector. Lo que sienten, lo que viven, lo que dicen los personajes. Yo creo que esos son los fuertes más grandes que tiene Berocay: narra bien, construye personajes verosímiles para la edad del lector acerca de sus historias, y yo creo que se adelanta y se pone en el lugar de lo que el niño, la niña o el adolescente quiere encontrar. Y eso me parece que no todo el mundo lo logra, él lo logró. Lo logró con diferentes facetas: lo logró con la creación de un personaje que se volvió en definitiva una leyenda, que es el sapo Ruperto, pero lo logró también cuando quiso abordar la temática para los adolescentes, yo creo que *La niebla, Tan azul*, creo que ya ahí ya perfiló un poder hablarle también al adolescente, y yo creo que fue un adelantado en el hecho de romper tabúes o romper esquemas y poner en el tapete personajes que no eran los esperables hasta el momento. Yo creo que, *Pateando Lunas*, junto con el sapo Ruperto, movieron la literatura para niños y la concepción de infancia,

Y eso. Yo creo que hay que analizar el fenómeno Roy Berocay, que merece un análisis, porque con su obra también construye una concepción de infancia y le está diciendo al mundo adulto que otras infancias son posibles y no solo las que hasta el momento el que escribía para niños tenían su cabeza. Eso me parece que es uno de los elementos fundamentales. Es una marca registrada en definitiva y eso lleva a que la pluma de Roy Berocay, y todo lo que hace de llegada al público infantil y adolescente, pueda ser

convocada para contar otras cosas que no salen naturalmente de su pluma, porque quizás no estaba en sus objetivos.

Y por eso creo que se lo convoca por ejemplo a escribir *El País de las Cercanías*, porque si jugamos con el título, fíjate que esos dos volúmenes estaban asesorados por historiadores, que tenían la base de dos historiadores que también son marcas registradas en su área, en su disciplina. Pero para llegar a el público adolescente, había que buscar una voz cercana a ellos, esto de jugar con el título, y creo que esa voz era Roy Berocay. Entonces es donde empezás a juntar, a unir historia e historia novelada, y era la voz indicada en ese momento. No por el conocimiento de historia, sino por ese ida y vuelta que estaba teniendo con los niños y adolescentes,

Y por eso creo que también después se lo va a convocar a otros tipos de escritura, ¿no? Fíjate que Roy Berocay, así como evolucionaron sus lectores, él evoluciona también. Porque él va pasando de cuentos para niños, para los más pequeños, historieta, novelas, trilogía, en algún caso, para adolescentes... Y después tiene novelas que son ya para más jóvenes, *El Principio Oscuro*, por ejemplo.

Fíjate que sigue también en esa misma línea, que creo que siempre es una postura muy... de estar en el lugar para la denuncia o para la reivindicación, también. En *El Principio Oscuro*, en el marco de una investigación, de una muerte y todo eso, pero está deslizando todo lo que tiene que ver con los noviazgos violentos, con la detección temprana con... Es decir, siempre está aprovechando su pluma y el espacio que tiene para poner temas sociales vigentes, lamentablemente, pero aprovechar el camino de la escritura para eso.

Entonces creo que es un fenómeno a estudiar Roy Berocay.

Específicamente de *El País de las Cercanías*, es muy particular, es muy único en lo que es la literatura nacional. No solo por la temática que uno piensa la historia para niños es un poco peliagudo, sino que también no tiene tantas ilustraciones como quizás

muchos de los otros libros de la época, es muy largo y de todas formas fue un gran éxito de ventas: a nivel de impresión está a punto de llegar a los 43.000 ejemplares. Entonces, la narrativa de Berocay es muy particular en general, pero específicamente al narrar historia, ¿Qué crees que encontró?

Yo creo que encontró la veta de hablarnos a los uruguayos, yo creo que bajó a tierra a los personajes de la historia. Los hizo más nuestros. Yo creo que por ahí fue el mayor valor, porque además él cuando escribe siempre tiene en cuenta el lector, pero cada tanto, eso se mezcla en la propia escritura. Y ese colarse, esa referencia directa al lector, o esos tonos en los que en algunos momentos evalúa lo que está pasando, y pone en el momento justo expresiones coloquiales, y se da el lujo de hacerlo, creo que es lo que le permite que *El País de las Cercanías*, y me imagino que otros libros de Roy, deben de seguir teniendo, aunque estén alejados en el tiempo, la primera o la segunda edición deben seguir vendiéndose, creo que tiene que ver con eso. Él creo que logra ir a lo que somos, y por eso me parece que también eligieron su pluma para aterrizar la historia, es decir los historiadores estaban allí para dar el *corpus* y para que se cumpliera con lo que fue, que no hubiera fallas o contradicciones o datos erróneos. Pero todo lo que hace luego Roy es ponerse la piel de los personajes, pensando en cómo los vivenciaría mejor el lector, para sintonizar con la historia, con una historia que siempre es muy particular, porque somos un país bastante singular en el sentido de que nunca tenemos claro cuál es nuestra identidad, siempre nos estamos preguntando, es lo primero que le preguntamos a un extranjero, «¿Cómo nos ves? ¿Qué te parecemos?». Tenemos un problema de identidad, más allá de que a nivel de identidad histórica, claro, ¿cómo la gente no va a tener un problema de identidad, si en definitiva surgimos de decisiones totalmente externas de nosotros? Pero creo que logró eso, logró contarnos la historia haciéndonos partícipes de ella y apostando a que nos sintiéramos justamente identificados. Entonces es un libro en el que aprendes de historia, te mimetizas con los personajes, te divertís, porque si hay algo que tiene constante Roy es que tiene el humor: más tarde o más temprano en las páginas, el humor aparece. Y creo que eso también hace vigente a *El País de las Cercanías*. Yo creo que, desde el título, desde lo que se propuso la editorial lo viene cumpliendo porque creo que ese escritor dio con el yeito para saber cómo contarnos lo que es nuestro.

Y finalmente, según el plan 2008, estaba recomendado *El País de las Cercanías* en un par de ejercicios de comprensión lectora, pero más que eso, ANEP no lo tenía recomendado, ni tampoco en ningún momento en la currícula de historia propiamente. ¿Vos considerás que tiene espacio para utilizarse para este fin? Que, a pesar de no estar recomendados oficialmente, ¿hay un uso pedagógico posible?

Ahí yo, bueno, mira, ahí yo a lo que voy es... Yo no soy quién para decir que tenga que estar en la biografía de Historia. Lo que sí creo es que, y vuelvo al tema de la falta de formación en literatura infantil y juvenil, en las carreras de maestro, tanto de inicial como de primaria y de profesor, tanto de Idioma Español como de Literatura, por lo menos para lo que hasta ahora era el primer ciclo, primero, segundo y tercero de Liceo, lo que es ahora séptimo, octavo y noveno. Y por lo menos también para la unidad de portada del actual curso de Literatura de cuarto año, lo que va a ser el primero bachillerato.

¿Por qué voy a esto? Porque yo creo que toda la literatura puede ir y debería ir al aula. Punto. El tema es que no vaya solo para ser didactizada, que vaya al aula como arte, es decir, como literatura. Y en el marco de su lectura, por supuesto que generar instancias de diálogo en donde los niveles de comprensión, de interpretación, lo polisémico del texto se pongan en juego y los chiquilines lo aborden, porque si no lo abordan, en el aula no lo abordan en otra parte. Lo que no pasa por el aula no es.

Entonces, ahí es a lo que voy en lo siguiente: es el maestro el que tiene que saber de lo que hay posible para llevar al aula y poner en diálogo con la bibliografía que está recomendada. Porque ahí capaz que tenés una bibliografía teórica de historia recomendada, capaz que la unís con algún pasaje específico de *El País de las Cercanías*. Y combinás dos textos distintos, pero hacia el mismo hecho histórico o hacia el mismo personaje histórico. Pero creo que ahí, que tendría que estar dentro de la libertad de cátedra, pero la libertad de cátedra va a ser lo suficientemente libre y libertaria en la medida en que el maestro tenga un bagaje de lecturas en las cuales pueda tomar mano y traer al aula, más allá de lo que esté recomendado. Y es que le va a permitir fundamentar porqué los trae. Yo creo que toda la

literatura nuestra tendría que estar en el aula, no solo en instancias de lectura recreativa o de animación a la lectura o solo de lectura de placer.

Por eso te decía: *El Principio Oscuro*, hay determinados momentos que tienen que ver con diálogos entre la protagonista y su mejor amiga, que tú los extraés de *El Principio Oscuro*, no dejás de entender la escena porque es lo suficientemente unitaria y estás hablando de noviazgos de violencia y estás analizando una escena, viendo el comportamiento, cómo se manejan los diálogos. Hay toda una variedad de literatura nacional para diferentes edades que, no poniendo el tema como panfleto primero sino el tema que surge naturalmente en la trama y en la vida de los personajes, y se abordan temáticas que están en la vida, entonces sería bueno llevarlas al aula para disfrutar de la lectura, pero también para ver esos temas, me parece que va por ahí, desde mi opinión.

Anexo 2: Cuadros y figuras

Ediciones de El País de las Cercanías

Nombre	Fecha	Tomos impresos	Sello de Editorial Santillana
El país de las Cercanías Vol.1	30/04/2001	3000	Alfaguara Infantil
El país de las Cercanías Vol.1	25/06/2001	1940	Alfaguara Infantil
El país de las Cercanías Vol.1	04/12/2001	2020	Alfaguara Infantil
El país de las Cercanías Vol.1	15/08/2002	1532	Alfaguara Infantil
El país de las Cercanías Vol.1	23/12/2002	1520	Alfaguara Infantil
El país de las Cercanías Vol.1	20/08/2003	1554	Alfaguara Infantil
El país de las Cercanías Vol.1	01/04/2004	2036	Alfaguara Infantil
El país de las Cercanías Vol.1	20/02/2005	2039	Alfaguara Infantil
El país de las Cercanías Vol.1	18/10/2006	1000	Alfaguara Infantil
El país de las Cercanías Vol.1	26/07/2007	1836	Alfaguara Infantil
El país de las Cercanías Vol.1	02/03/2008	602	Alfaguara Infantil
El país de las Cercanías Vol.1	31/03/2008	435	Alfaguara Infantil
El país de las Cercanías Vol.1	19/01/2009	1000	Alfaguara Infantil
El país de las Cercanías Vol.1	18/01/2010	983	Alfaguara Infantil
El país de las Cercanías Vol.2	02/06/2002	3000	Alfaguara Infantil
El país de las Cercanías Vol.2	23/12/2002	1489	Alfaguara Infantil
El país de las Cercanías Vol.2	20/07/2003	1542	Alfaguara Infantil
El país de las Cercanías Vol.2	01/04/2004	2019	Alfaguara Infantil
El país de las Cercanías Vol.2	05/03/2005	2025	Alfaguara Infantil
El país de las Cercanías Vol.2	26/12/2007	1738	Alfaguara Infantil
El país de las Cercanías Vol.2	23/12/2008	1008	Alfaguara Infantil
El país de las Cercanías Vol.2	25/06/2010	719	Alfaguara Infantil
El país de las Cercanías - Tomo único	02/08/2011	1010	Alfaguara Infantil
El país de las Cercanías - Tomo único	15/02/2012	700	Loqueleo
El país de las Cercanías - Tomo único	24/05/2013	800	Loqueleo
El país de las Cercanías - Tomo único	20/05/2014	1000	Loqueleo
El país de las Cercanías - Tomo único	30/11/2015	815	Loqueleo
El país de las Cercanías - Tomo único	27/09/2016	740	Loqueleo
El país de las Cercanías - Tomo único	09/02/2018	704	Loqueleo
El país de las Cercanías - Tomo único	31/01/2019	717	Loqueleo
El país de las Cercanías - Tomo único	12/03/2020	680	Loqueleo
El país de las Cercanías - Tomo único	26/11/2021	700	Loqueleo
TOTAL:		42903	

Datos proporcionados por Viviana Echeverría mediante correspondencia, 22/07/2022.

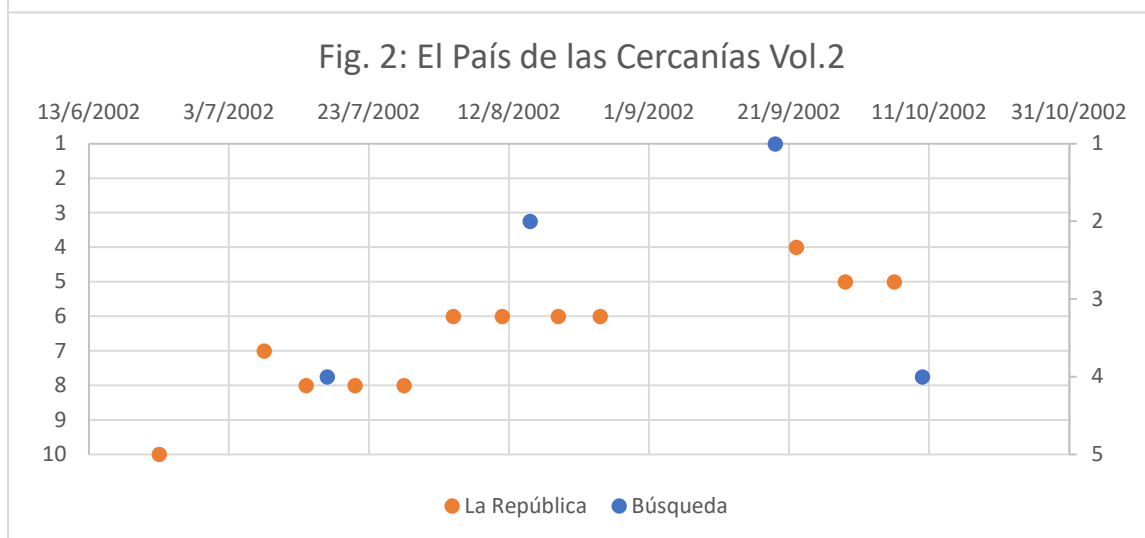
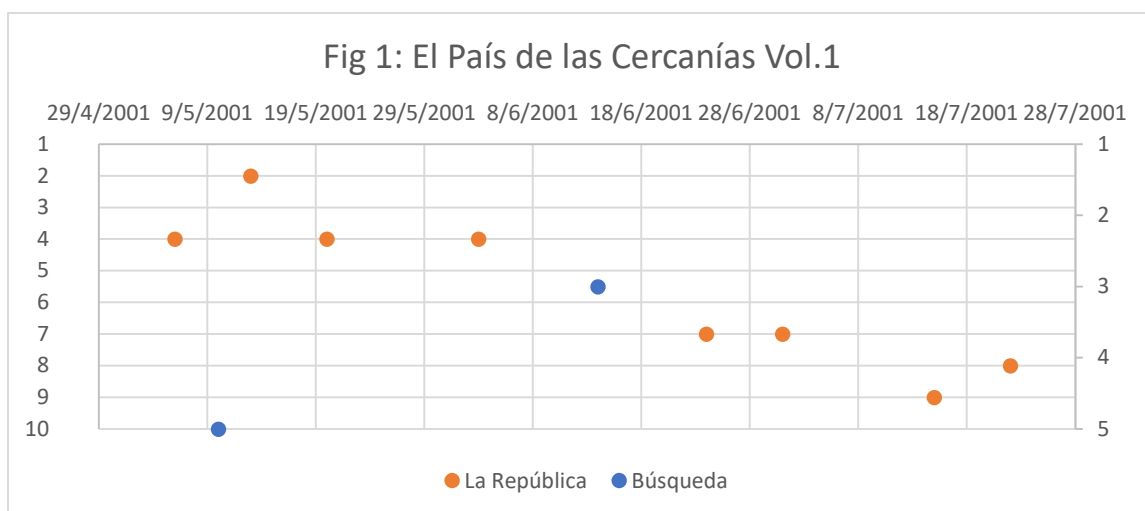
Ventas de otros éxitos de Roy Berocay

Pateando Lunas	57.739
Las Aventuras del Sapo Ruperto	48.510

Datos proporcionados por Viviana Echeverría mediante correspondencia, 31/10/2023.

Estas cifras corresponden únicamente a los tomos impresos y vendidos por editorial Santillana, *Pateando Lunas* fue publicado anteriormente por Mosca Hnos. y *Las Aventuras del Sapo Ruperto* por editorial Proyección.

El País de las Cercanías en los listados de libros más vendidos según la prensa



Datos extraídos de las secciones *Los más vendidos*, del semanario *Búsqueda*, y *Ranking de libros más vendidos*, del periódico *La República*, entre los periodos de abril a octubre del 2001 y de junio a noviembre del 2002.