

## El teatro de Adela Basch y las competencias de los lectores infantojuveniles. Abordaje teórico.

Prof. Lic. Daniela Beatriz Dagoberto  
ISFD 4625 . Ramallo. Bs. As.  
[daniela@brawnius.com.ar](mailto:daniela@brawnius.com.ar)

### Introducción

Dentro de la literatura infantil y juvenil argentina, Adela Basch ha retomado para la escena infantil, humorísticamente, temas como los próceres (San Martín, Belgrano, Colón), personajes literarios como Don Quijote y mitológicos como Ulises. Sus textos en verso se caracterizan por un humor asociado a los juegos de palabras y equívocos. De esta manera se acercan a la parodia y el absurdo.

Basch ha encontrado la forma de contarles la historia a los más pequeños en forma amena y divertida. Según sus propias declaraciones en un reportaje:

*“Es algo así como un proyecto personal, que también tiene que ver con acercar lo particular y lo universal. A mí me costó salir de la erudición acartonada; tal vez me refugié en la literatura infantil como una transgresión, una manera de eludir a la crítica (...) Sentí que con los chicos podía entablar una relación sincera y frontal, sin afectación, con la literatura como puente. Y, de paso, ayudarlos a cruzar ese puente dándoles a los héroes históricos o literarios una dimensión más coloquial, más humana”*

### “Esos libros extraños...”

He tenido la experiencia de adaptar y representar las obras Adela desde hace tiempo, con diferentes actores y destinatarios: niños de inicial y primaria, adolescentes de Secundaria Básica y Polimodal, adultos que completaban sus estudios secundarios, estudiantes de carreras docentes, entusiastas grupos de padres y abuelos colaboradores de un acto escolar.

En todos ellos vi el gozo de jugar con la palabra. Palabra que se les hacía propia, aunque contaran las lejanas aventuras del Ulises héroe de Troya o del no menos pintoresco Don Quijote de la Mancha. En todos, la memoria, entrañable, buscaba los lugares donde esas palabras se arraigaban y, a la vez, llevaban en busca de otros textos, paisajes inexplorados.

Bajo la equívoca y siempre discutida denominación de “literatura infantil” se escondían en los libros de Adela distintas cosas:

- La adaptación de los clásicos a públicos que no estaban familiarizados con ellos: niños o adultos no habituados a esas lecturas
- La necesidad de divulgar esos clásicos desde el conocimiento y el respeto
- El lenguaje teatral, generalmente ayudado por presentadores equívocos, escenografías y

vestuarios polivalentes, sin visos de solemnidad.

- La parodia, en cuanto se introducía el humor y el juego de palabras
- La estilización, pues se recuperaban rasgos de estilo, época y vocabulario
- El gozo, el placer de estar ante una auténtica obra literaria, independientemente del texto que le dio origen (hipotexto según Genette)

La literatura es plurisignificativa, ambigua, inaprehensible en sus posibilidades de significación. La selección de los textos debe por lo tanto privilegiar esta plurisignificatividad, favorecer esta libertad y apertura en la interpretación del lector. Un espacio abierto al despliegue de todas las lecturas posibles. Se trata del respeto hacia las interpretaciones múltiples, libres, salvajes, herejes... Una escucha atenta hacia la lectura de los otros (no importa la edad que tengan).

Vuelvo a las palabras de Adela, quien en el artículo citado dice:

*“El humor nos ayuda a no tomarnos demasiado en serio, socava la adhesión irreflexiva a ciertas creencias, nos permite tomar distancia de los problemas, ver las cosas de diferente manera. Jugar. El humor nos iguala, desnuda que en la condición humana somos todos iguales y somos todos chicos. Para mí, los chicos son mis pares (...); todo buen libro para chicos lo es también para grandes”*

### Marco teórico

Es hora de deslindar nuestro marco teórico y definir los principales términos. En primer lugar, haremos un acercamiento a las concepciones de lectura como diálogo. Para examinar el dialogismo, la parodia y la estilización, debemos remitirnos a Bajtín.

La noción de intertextualidad, fue introducida por Kristeva, pero se integra en las relaciones textuales definidas por Genette. Para las competencias, seguimos a Kerbrat-Orecchione y Hymes, centrándonos, sobre todo, en las competencias de los lectores.

En la obra teatral de Adela Basch conviven discursos vehiculizados por el humor y la parodia. Esta recurrencia al humor, a la mezcla de discursos y a la caída de jerarquías, es lo que posibilita el acercamiento del niño y el joven a temas clásicos, o generalmente considerados no aptos para niños, así como temas tratados con engolamiento en las efemérides escolares.

*La Odisea, El Quijote*, los próceres, desfilan sin ser vulgarizados, ya que en el “acercamiento” al lector joven o no experto, no se adelgazan, antes bien, se incrementan en el juego verbal, las competencias necesarias para una decodificación exitosa. Si bien algún tipo de “humor” para niños suele acudir al facilismo, a lo chabacano, incluso a la violencia, no es el caso del teatro de Adela, donde, para disfrutar totalmente de la obra, se la debe leer e interpretar con inteligencia.

En la mágica maquinaria del teatro llevado al aula, los actores deben leer apropiándose de los blancos y guiños del texto, para poder decodificarlo y volver a codificarlo en su interpretación,

desde lo textual y lo paratextual. Los espectadores, por su parte, deberán compartir un “universo” de sentidos donde se aúnan estas competencias.

Se abordarán ejemplos de las siguientes obras de Adela Basch, identificadas con las abreviaturas que también se consignan:

“*Abran Cancha que aquí viene Don Quijote de la Mancha*”, 1991(en adelante, “*Abran Cancha*”)

“*Ulises, por favor no me pises*”, 2003 (en adelante, “*Ulises*”)

“*Belgrano hace bandera y le sale de primera*”, 2005 (en adelante, “*Belgrano*”)

“*Acordate de estos mates*”, 2005 (en adelante “*Acordate*”)

### Desarrollo.

Bajtín, en sus estudios sobre Rabelais y Dostoievsky, abreva en lo carnavalesco y la sátira menipea para la búsqueda de textos polifónicos. El texto polifónico es abierto a otras voces, puede mostrar su inverso, dejar caer las jerarquías y llevar en sí otros discursos, sea, al modo de la parodia, sea al modo de la estilización.

*“En el discurso literario (...) se identifican ciertas palabras o expresiones con corrientes literarias, épocas, inclusive autores y obras particulares. Cuando se emplea una palabra así marcada por los contextos precedentes en una función análoga, se habla de estilización, si la función está invertida, se habla de parodia”*

Un principio básico en Bajtín es el dialogismo, que, con la carnavalización, se erigen en las nociones que permiten la interacción social en la interpretación de textos, otorgando la palabra a los sin voz, a los silenciados por las verdades hegemónicas o los discursos monológicos. Si bien Bajtín se ocupa de la novela y no del teatro, hemos dicho que el teatro de Adela Basch no avala las lecturas monológicas ni solemnes. En sus obras no sólo se escuchan las voces del hipotexto: Homero, Cervantes, la historia oficial, sino las voces de los lectores contemporáneos, de la sabiduría popular, de los excluidos en las celebraciones patrias: aborígenes, mujeres, negros, provincianos. Se integran los discursos del pasado y del presente, de la cultura y la comunidad. En esta interacción dialógica de los discursos, y del lector con el texto, se negocia la construcción de un sentido que no será clausurado, sino que se renovará en cada lectura.

Existe una relación evidente entre este concepto de dialogismo y las teorías modernas de la lectura como diálogo y como transacción. El dialogismo también establece un principio fértil para la interacción de enunciados provenientes de diferentes espacios y tiempos históricos. Definimos la lectura como un proceso cognitivo y comunicativo, que dinamiza interacciones entre autor, lector y texto, y pone en juego simultáneamente actividades intelectuales, afectos, operaciones de memoria y tareas de pensamiento. La comprensión se entiende como un proceso creador e integrador del significado. El lector comprende a partir de los significados que le ofrece el texto escrito, y los que coloca él, a partir de su experiencia (conocimientos sobre el mundo físico, el mundo social, la

comunicación y el lenguaje). Es un trabajo cooperativo con el autor, donde se integran todos los niveles de la máquina del texto. Comprender el texto implica trascenderlo. La lectura puede ser entendida como experiencia social que incluye al lector, al texto y al contexto, y, en consecuencia, el significado puede definirse como el producto variable de esa interacción.

El significado no se construye desde la nada, sino en ese puente que se tiende entre los conocimientos previos y los nuevos que el texto aporta. Es necesario aclarar que la ausencia de conocimientos previos bloquea la posibilidad de apropiación de las producciones textuales, por eso resaltamos en las obras de Adela Basch esa intención de “construir puentes”, de buscar anclajes, de trabajar en esa Zona de Desarrollo Próximo, al decir de Vygotsky.

También podríamos considerar al teatro de Basch como carnavalesco (con los reparos que ya realizamos), en tanto dialoga y polemiza con los lenguajes oficiales y autoritarios, con las formas acartonadas de la literatura. Para ello se vale de una serie de recursos: lo cómico, la parodia, la estilización, el sinsentido, la ironía. El discurso es antirretórico, transgresor, contestatario, desmitifica el lenguaje al trabajar con toda su densidad: lenguaje literal y figurado, homónimos, homófonos, derivaciones de vocablos y de sentidos. En la parodia se contraponen discursos diferentes, proponiendo otros proyectos culturales. De esta forma, se arriba a una dimensión liberadora en los planos estético e ideológico.

Desde otra perspectiva, podemos abordar la intertextualidad, término que introduce Kristeva y deriva también de sus lecturas de Bajtin. Para Kristeva “Todo texto es la absorción o transformación de otro texto”. En un sentido más estricto, tomado por Gerard Genette, la intertextualidad es una modalidad de un fenómeno más extenso, denominado transtextualidad. Genette describe la intertextualidad como “Una relación de copresencia entre dos o más textos”. Otros tipos de transtextualidad resultan funcionales en este análisis:

- Intratextualidad: relación de un texto con otros escritos por el mismo autor. Hemos encontrado rasgos de una “poética” de autor en Adela Basch, más allá de que en este trabajo sólo nos ocupemos de algunas de sus obras teatrales.
- Architextualidad: relación genérica o género literario que empareja textos según sus características comunes. En este caso, la matriz del género teatral ayuda a construir significados, y permite desdoblar los roles de emisor y receptor incluyendo a los autores y el público.
- Hipertextualidad: Relación que une un texto a un texto anterior (hipotexto), en el que se inserta de una manera que no es la del comentario. Las relaciones hipertextuales en las obras de Basch examinadas, serían la parodia y la estilización.
- Hipotextualidad: Relación inversa a la anterior, basada en el texto fuente. En el caso de las obras que nos ocupan, los textos fuentes o hipotextos son los relatos homéricos y *El*

### *Ingenioso Hidalgo Don Quijote de La Mancha.*

Si bien algunos autores hablan de “competencia literaria”, en nuestro análisis de competencias reseñaremos la competencia comunicativa según Hymes, y las competencias que deben compartir emisores y receptores, según Kerbrat-Orecchioni. El texto literario será entendido como un tipo particular de comunicación, para la que no solamente daremos importancia al conocimiento lingüístico, sino a los aspectos culturales. Nos centraremos especialmente en las competencias del lector, acudiendo a ejemplos de los textos seleccionados de Adela Basch.

Dell Hymes es el primero que considera la comunicación lingüística como parte de la cultura, inserta en lo que llama etnografía del habla o de la comunicación. La competencia comunicativa, reelaborada desde Michael Canale, uno de sus seguidores, resulta ser una suma de competencias.

Competencia gramatical: Se define como el conocimiento acerca del código o de la lengua como sistema léxico, clases de palabras, formación de palabras, reglas ortográficas, pronunciación y relaciones sintácticas. Varios de los juegos de palabras en las obras de Adela Basch se articulan en torno a esta competencia, trabajando en los niveles fónico, morfológico, sintáctico y semántico.

**HOMÓNIMOS:** “*Ulises...*” arranca y termina con un malentendido: ubicarse en el tiempo y ubicar a la gente en un teatro. A lo largo del texto, varias veces jugará con la confusión entre sustantivos comunes y propios (Gloria, Victoria) e incluso con su deformación utilizando el artículo: “la Ana” en lugar de “lana”. Otro ejemplo “Vanesa Sabuesa, encantada” “Sí, alguien la ha de haber encantado” (Basch, 2005, pág. 5)

**HOMÓFONOS:** En los homófonos hay una diferencia ortográfica que deliberadamente se ignora: “Es una región de Grecia que se llamaba Acaya” “Ah, calla. Y ya que estamos ¿Por qué no se calla?” (Basch, 2003, pág. 18) “Zorba el griego” “¿Qué quiere que sorba si no hay nada para tomar?” (ibídem)

**ANTONIMIA:** En este caso, también de “*Ulises...*” al antónimo se le une el sentido figurado por el literal. “Lo llamaban Neptuno a secas” “¿Pero no era el Dios del mar? Dudo que anduviera con las ropas muy secas” (Basch, 2003, pág. 23)

**SINONIMIA:** En estos textos se utiliza la estrategia de reformulación, para ubicar al lector o espectador en el espacio y el tiempo. Por ejemplo: “Aqueos es otra forma de referirse a los griegos”. (Basch, 2003, pág. 17). Lo mismo sucede en la presentación de “*Abran Cancha...*”: “Los caballeros andantes vivieron en tiempos ya lejanos, iban por el mundo con una lanza en la mano, con un caballo y una armadura buscando siempre alguna aventura” (Basch, 1991, pág. 11)

**ALITERACIONES:** Se organizan variados juegos de palabras bastante extensos como: “se saca de un saque, se lo pone en un saco hasta que se lo saca... Puede ser un aco o un saquito, según sea un saqueo o un saqueíto” (Basch, 2003, pág. 17) o el diálogo entre Don Quijote y el Caballero de los

Espejos en “*Abran Cancha...*”: “Ud. es un papanatas” “Y Ud. un ... abrelatas” “Ud es un... pelapapas...” (Basch, 1991, págs. 51-52).

FORMACIÓN DE PALABRAS: En estos textos se usa y abusa de esta estrategias. Es especialmente notable en “*Belgrano...*”, donde se lo utiliza para contextualizar cada acto de la obra, de la mano de un tambor titubeante: “ ¡Eh, poca! ¡Eh, poca! Época actual” (Basch, 2005, pág. 9)

Competencia sociolingüística: Conocimiento y análisis de la incidencia que tendrán en la comprensión textual los factores contextuales: participantes, pertenencia a una comunidad lingüística y cultural, relaciones entre ellos, entorno en que se encuentran, propósitos de la interacción, etc. Muchas de estas condiciones tienen que ver con lo pragmático: quién habla, a quién, desde qué rol, con qué jerarquía, con qué propósitos. Ejemplos:

MEZCLAS DE LECTOS Y REGISTROS: tomados de “*Belgrano...*” “-No se imagina lo que está pasando aquí! Mire, no tiene idea” “¿Idea? Y déale nomás, si quiere me los llevo para atrás” (Basch, 2005, pág. 13), “A vos no te da el seso para entender eso”, “Ya no me interesa este trabajo. Yo mejor me rajo” (ibídem)

INTRODUCCIÓN DE PALABRAS EN OTROS IDIOMAS: En el mismo texto, es muy gracioso el fragmento que muestra la penetración de las invasiones inglesas: “¡Free shop, salad bar, wash and wear!” (Basch, 2005, pág. 36). En esta inclusión de otras voces, dialogan el pasado y el presente, con una fuerte crítica ideológica que puede ser aprehendida perfectamente por los destinatarios niños y jóvenes.

Competencia discursiva: Saber acerca de los géneros o formatos textuales, sus usos y funciones, organización discursiva, coherencia y cohesión del texto.

En la mayoría de las obras analizadas la competencia discursiva apunta a formar lectores y espectadores de teatro. En algunos textos las acotaciones también están escritas en verso para ayudar a su memorización: “...el candidato sigue hablando como si no pasara nada y cuando los percibe, los mira con expresión aterrorizada” (Basch, 2005, pág. 11). En otros, como en “*Ulises...*”, la circularidad de una representación que no se consuma, contrasta con la escenografía y la utilería que se describen. En “*Acordate...*” la distribución de los textos primarios y secundarios es muy clara, marcada con diferente tipografía. Tal vez se deba esto a que es una obra muy breve, concebida como “teatro cuento” y destinada a niños muy pequeños. En “*Abran Cancha...*” se vuelve varias veces sobre el carácter de representación del texto: “No se enoje ¿No ve que el público está mirando? Tenemos que seguir representando” (Basch, 1991, pág. 40)

También, los clásicos apelan al conocimiento de estos textos y géneros: *La Odisea* y el relato épico en “*Ulises...*”, *El Quijote* y la novela de caballería en “*Abran Cancha...*” Si bien los textos están contextualizados, se familiariza al lector con su vocabulario y personajes. Es lo que Bajtún denomina “estilización”. Por ejemplo cuando se dice: “aqueos griegos de los beos cabeos” (Basch,

2003, pág. 18), más allá de la risa, se conoce y reproduce el estilo de los poemas homéricos. Lo mismo sucede con los epítetos: “Ulises, el de gran ingenio y múltiples recursos” (Basch, 2003, pág. 20) o “El ingenioso navegante”(ibídem) .

En cambio, estamos en el terreno de la parodia cuando se cambia el signo de una situación: de trágica a cómica, o cuando se introducen elementos ridículos. Hay también algo de “versión libre” cuando Basch elige corresponder el amor de Don Quijote a Dulcinea, u otorgar la palabra a los molinos de viento.

Competencia estratégica: Habilidad de mitigar los efectos de los fallos o interferencias de la comunicación. Se lleva a cabo mediante destrezas verbales y no verbales. La obra de Adela, que abunda en el malentendido, es un ejemplo del uso paródico de esta competencia.

En “*Acordate...*” se explicitan los malosentendidos: “Ella dijo momento compartido y él entendió con partido de fútbol”(Basch, 2005, pág. 8) “Él iba a decir en Sierra de los Padres, pero José entendió encierra” (Basch, 2005, pág. 9)

Catherine Kerbrat Orecchioni inserta las competencias, tanto del emisor como del receptor, en el esquema de la comunicación de Jakobson, que de este modo resulta enriquecido, incorporando el contexto, la cultura y los rasgos propios de los participantes, desde la teoría de la enunciación.

Competencias lingüísticas: Quizá sean las competencias lingüísticas las más ricas, por eso los juegos de palabras acuden a gran variedad de recursos, ya analizados en los ejemplos anteriores.

Competencias paralingüísticas: las indicaciones escénicas, de vestuario, etc. por un lado nos ayudan a contextualizar el texto, pero por otro, permiten la creatividad de cada actor, al dejar partes libradas a su propio modo de interpretación. En algunos casos hay un narrador, como en “*Abran Cancha...*”, en otras son los actores quienes contextualizan la obra (por ejemplo, “*Ulises...*”).

Competencias socioculturales: En el punto anterior hablábamos de contextualizar, y esto lo vemos en el constante diálogo pasado/presente que establecen las obras de Adela. Desde los guiños del texto, se espera de los niños y jóvenes un conocimiento previo, aunque sea somero, de los personajes como Don Quijote, Ulises, San Martín, Belgrano, Colón, para que el efecto funcione. “-¡Esto es injusto! ¿Por qué no me tratan igual que a él? -Si no te gusta, andá a cantarle a Gardel” (Basch, 2005, pág. 21) En este caso, la falta de ajuste temporal no se explicita. En otros, sí: “Se ve que les falla la memoria no no saben nada de historia (...) En esa época todavía no se había inventado la fotografía” (Basch, 1991, pág. 17)

Las voces populares se introducen sobre todo en el texto “*Acordate...*”, que, al involucrar nuestra identidad, toma elementos propios de la diversidad cultural: el bilingüismo de Panambí, el coya tocando la quena, el folclore futbolero, los bailes típicos como el malambo, el chamamé y la chacarera. También aparecen, como voces populares, los refranes y la sabiduría popular . “20 años no es nada” (Basch, 2003, pág. 17 “A otro perro con ese hueso” (Basch, 2005, pág. 4) “miel y

cáscara de limón. Es bueno para la garganta, y va a ver que le encanta” (Basch, 2005, pág. 6)

“*Belgrano...*” lleva la introducción de los discursos a un grado mayor, ya que no sólo aparecen muchísimos personajes del pasado y del presente: el candidato, los funcionarios realistas, los negros, los indios, los criollos, sino que también se introducen expresiones culturales como: el cielito, el pericón, los cantitos de hinchada en contra del Virrey Cisneros. Incluso se citan, sin comillas, las últimas palabras de Belgrano “¡Ay, Patria mía!”

En “*Abran Cancha...*” se introducen también los juegos populares: “Yo señor, no señor. Pues entonces ¿quién lo tiene?” (Basch, 1991, pág. 22)

Competencias ideológicas: Muchas veces en el diálogo con el presente se introduce un importante elemento de reflexión que, en forma irónica y sobre todo en las obras referidas a los próceres, tiende a inculcar en los niños los valores que ha perdido nuestra sociedad.

Un ejemplo de ello es el “candidato” al que se le muestran fragmentos de la vida de Manuel Belgrano para que tome su ejemplo (“*Belgrano ...*”). En todo momento se resalta el doble discurso entre el candidato y el hombre (y la mujer) del pueblo.

También, bajo rimas aparentemente simples y graciosas aparecen fuertes críticas , por ejemplo: al autoritarismo: “¿Ustedes quiénes son? ¡Cuando esté en el poder los voy a mandar al paredón!” (Basch, 2005, pág. 12)

A la injusticia social: “¡Criollo! Usted no tendrá privilegios ni vivirá a lo regio” (ibídem, pág. 21)

A la educación reproductora y no liberadora: “Este tiene un problema en el cerebro. ¡Se cree que vamos a educar a las mujeres, a los indios y a los negros!” (ibídem, pág. 26)

Competencias psicológicas: En los mismos ejemplos de los próceres se tiende a identificar al espectador con ciertos personajes. El humor, y lo afectivo, también predisponen a la lectura. Dice Adela Basch:

*“Tengo una especie de conexión con los grandes libertadores del mundo. Me importan mucho los valores de personas como San Martín o Belgrano, que entregaron su vida en términos materiales y espirituales, en pos de un ideal”*

Por último, las restricciones del universo del discurso, no significan un límite sino una posibilidad. Adela Basch, como ya lo dijimos, parece trabajar en esa Zona de Desarrollo Próximo de Vygotsky , donde la curiosidad de los niños opera como un excelente punto de partida para incrementar sus competencias comunicativas y culturales, como las hemos visto según los autores estudiados, y tomar el rol activo del lector que coopera con el texto.



## BIBLIOGRAFÍA

Basch, Adela (1991), *Abran cancha que aquí viene Don Quijote de la Mancha*, Buenos Aires, Ediciones Colihue

(2003), “Ulises, por favor no me pises” en *Antología Literaria 9*, Buenos Aires, Editorial Santillana.

(2005), *Belgrano hace bandera y le sale de primera*, Buenos Aires, Alfaguara

(2005), *Acordate de estos mates*, Buenos Aires, El gato de hojalata

(2007), “Los chicos son mis pares” en *bdsblog* ([www.bds.edu.ar](http://www.bds.edu.ar))

Bajtín, Mijail (1989), *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento*, Madrid, Alianza

(1986), *Problemas de la poética de Dostoievsky*, Bogotá, Fondo de Cultura Económ.

Canale, Michael (1983) “De la competencia comunicativa a la pedagogía del lenguaje comunicativo”, en *Language and Communication*, Londres, Longman

Genette, Gerard (1989), *Palimpsestos, la literatura al segundo grado*, Madrid, Taurus

Kerbrat-Orecchione, C. (1993), *La enunciación. De la subjetividad en el lenguaje*, Bs.As., Edicial

Kristeva, Julia (1978), *Semiótica 1 y 2*, Madrid, Fundamentos.