

Monteiro Lobato y su relación con Horacio Quiroga: Proyectos paralelos en la literatura infantil latinoamericana

Romina Julieta Giacosa
UBA

Si hay algo que llama particularmente la atención acerca de la figura de Monteiro Lobato es la imposibilidad de encasillarlo dentro de una categoría: ha revolucionado la industria editorial brasileña, ha fundado una literatura infantil, se ha mostrado como un intelectual comprometido con los problemas sociales y políticos de la época, ha intentado dar a conocer y difundir la literatura brasileña en otros países de América Latina y del mundo, así como ha traducido gran cantidad de clásicos de la literatura universal al portugués, publicándolos y difundiéndolos asimismo en su país.

Marisa Lajolo ha dicho en uno de sus textos sobre este autor:

Monteiro Lobato puede ser una clave para el estudio de estas relaciones literarias latinoamericanas. Por lo tanto es hacia él que llamo la atención de los colegas, invitándolos a visitar la obra del escritor que habitó en los estantes de lectura y en los corazones infantiles de América Latina, de México a la Patagonia, de los Andes al Pão de Açúcar. (Lajolo, 2002:1)

Retomando esta sugerencia, dejaremos para otra oportunidad el análisis de la trayectoria de Monteiro Lobato como figura paradigmática de la producción literaria y de la industria editorial de la primera mitad del siglo XX, para centrarnos en la relación que estableció con sus pares latinoamericanos. En particular, nos focalizaremos en su diálogo con el escritor Horacio Quiroga, con quien expresó tener grandes afinidades estéticas, deteniéndonos en lo que constituía para estos dos autores su proyecto de escritura, y su puesta en práctica en el campo de la literatura infantil particularmente.

Como editor y traductor, Lobato comenzó a buscar en el mercado de habla hispana un nuevo y amplio público para sus publicaciones¹, y es así como comienza un intercambio con intelectuales argentinos, principalmente a través de las revistas literarias. Comienza su relación epistolar con el escritor argentino Manuel Gálvez, quien se encarga de publicar y comentar la obra de Lobato en Argentina. Es a partir

de la publicación de *Urupês* y sus elogiosos comentarios en revistas tales como *Plus Ultra* y *Caras y Caretas* que el escritor Horacio Quiroga se interesa por Monteiro Lobato, y se decide a escribirle, expresando su pesar por el desconocimiento de la literatura brasileña en nuestro país:

He leído días atrás su *Urupês* con vivísimo placer, en la edición que dirige nuestro común amigo Manuel Gálvez. **Como esta toner..a [ilegible] pan-americana de desconocernos es especialmente tan viva entre Brasil y Argentina, recién ahora nos es dado apreciar a un cuentista de la talla de Ud.** (Gurgel Ribeiro, 2007: 41-42)

Tan a gusto recibió esta carta Monteiro Lobato que la publicó en el número 67 de la *Revista do Brasil*, e inició a partir de ella una estrecha relación epistolar, intercambiando opiniones y promocionando sus respectivas obras. En sus cartas y reseñas, ellos mismos señalan una convergencia en cuanto a los intereses literarios y las temáticas desarrolladas en sus obras. Así es que en una de las reseñas de la *Revista do Brasil* sobre los *Cuentos de la Selva* (1918), de Horacio Quiroga, expresa lo siguiente:

El ilustre escritor, que es Horacio Quiroga, no desestima escribir para niños. Pone al servicio de la infancia de su país su bello arte, proporcionándole un verdadero regalo. Es siempre el mismo artista, lleno de pintoresco e imaginación. Al leer sus “Cuentos de la selva” no se puede eludir el paralelo que se nos impone Monteiro Lobato, el autor de “Narizinho arrebitado”. La concepción de la literatura infantil es, en ambos, a pesar de la distancia que los separa en el mundo y de las diferencias de nacionalidad, de formación y otras, exactamente la misma. Tanto uno como otro comprenden que sólo lo maravilloso puede seducir el alma infantil, que sólo las cosas que les son familiares pueden enseñar la vida, educando los sentimientos y el espíritu. (Gurgel Ribeiro, 2007: 42-43)

Es así como ambos autores se encontraron hermanados en el interés por fundar una literatura infantil distinta de la ya existente, con marcas propias de su autoría. Resulta entonces sugestivo detenernos en lo que constituyó el proyecto literario de cada uno de ellos, y ver hasta qué punto resulta similar su concepción de “literatura infantil”.

La literatura infantil según Monteiro Lobato

Para poder acercarnos a la idea de Lobato de lo que debía ser la literatura infantil, debemos tener en cuenta ante todo que su ideología correspondía a la de un ferviente nacionalista. Desde sus comienzos como escritor se mostró interesado en una literatura que aportara a la formación de una identidad cultural, comenzando para lograr este fin, trabajando con los niños: “Assim como é de cedo que se torce o pepino, também é trabalhando a criança que se consegue boa safra de adultos” (Monteiro

Lobato, 1936). Y para lograr esta idea de identidad cultural, la literatura debía contar con rasgos propiamente brasileños. Ya en 1916 comentaba a Rangel su idea de “vestir de nacional los antiguos clásicos infantiles, como Esopo. Algo para niños, pero con fauna y flora tropicales. Las fábulas en portugués que conozco, en general traducciones de La Fontaine, son pequeños matorrales –espinosos e impenetrables.” (Camargos, 2003:1) Podemos deducir de esta expresión inicial algunos de los rasgos que caracterizarán la obra infantil de Lobato. En primer lugar, resulta para él imprescindible dotar a la literatura infantil de características autóctonas: escenarios y personajes locales. Por otra parte, ésta debe ser simple y comprensible para cualquiera.

Y efectivamente, siguiendo estos intereses, en 1917 Lobato comienza una investigación sobre uno de los personajes del folklore brasileño, “O Saci pererê”, surgido entre los tupis-guaranis, y enriquecido luego por las esclavas africanas, como símbolo de los orígenes híbridos de la cultura del país.

Pero recién en 1920 aparecen los personajes que le darán fama a Lobato como autor de literatura infantil, al publicar *A menina do narizinho arrebitado*. A partir de allí comienza una larga serie protagonizada por los mismos personajes, que van consolidándose con unas características bien definidas, a lo largo de las distintas obras, hasta completar la serie con un espacio donde pudieran convivir no sólo sus propios personajes, sino también aquellos clásicos de la literatura universal, creando en 1939 *O Picapau Amarelo*, sitio que se convierte en la residencia de todos los personajes que un niño quisiera conocer. En él, Dona Benta y sus nietos, Narizinho y Pedrinho, la muñeca Emilia y muchos otros de sus amigos conocidos en libros anteriores, invitan a vivir con ellos tanto a personajes de distintas mitologías y clásicos de la literatura universal, como así también a los populares personajes de Disney, logrando crear una armonía entre todos ellos, y así dotar de un sentido de cercanía a estas grandes creaciones universales. Además, de esta forma logra poner a sus creaciones a la par de los clásicos de todos los tiempos. Así, el Sitio do Picapau Amarelo queda constituido como el escenario perfecto de las aventuras que en él se narran, pues no sólo logra reunir a personajes de diversa procedencia, sino que además, éste es claramente brasileño: el Sitio es descrito como una casa del interior de Brasil, cuyos vecinos nos recuerdan a algunos de los personajes de *Urupês*.

Por otra parte, el Sitio es representado como un lugar que los propios lectores son invitados a sentir como propio. En la idea de Lobato, debía ser un lugar donde los niños pudieran sentirse parte: “Sigo haciendo libros donde nuestros niños puedan vivir. No leer y jugar afuera...”. (Camargos, 2003:1)

Entonces, allí no sólo conviven personajes de todas las épocas y de todos los orígenes, sino que además los propios lectores son invitados a sentirse dentro de él. De esta forma, en *O Picapau...* los niños lectores aparecen como personajes participantes de la historia, mostrándose felices y sorprendidos por encontrarse realmente en el sitio de Dona Benta, sobre el que tanto han conocido a través de la lectura:

- Somos amigos de sus nietos, cuyas historias se cuentan en las “Reinações de Narizinho” y otras obras. Trabajamos mucho para localizar el Sitio; pero a

fuerza de indagar por todas partes, y de escribir cartas a mucha gente, conseguimos encontrarlo...”(Monteiro Lobato, 1960: 149)

Es de este modo como Monteiro Lobato logra montar un pequeño mundo donde sus personajes cobran una existencia real, y al que los propios niños de carne y hueso son invitados a participar a través de la imaginación.

En este punto, vale la pena detenernos por un momento en cada uno de los protagonistas que habitan este mundo donde todo es posible, y que desarrollan estas historias, para observar qué rol es asignado a cada uno de ellos. Así, tenemos en el grupo de los niños a Narizinho, una niña del interior, de buenos modales, siempre ávida de más conocimientos; a Pedrinho, su primo de la ciudad, y a Emilia, la muñeca de paño de Narizinho que en una de las aventuras recibe una píldora que le permite hablar, convirtiéndose a partir de allí en la voz irreverente, siempre desafiante por contraposición a su dueña—algunos críticos, como Marisa Lajolo, dicen que es la voz de Lobato en las historias. Es ella quien encarna las críticas y quien desafía lo que “las buenas costumbres” impondrían hacer en cada caso. Por otra parte, hay dos adultos que acompañan a los niños en las aventuras: Dona Benta, abuela de Narizinho y Pedrinho, la voz de la experiencia y de la sabiduría, estimula la imaginación y la creatividad de los niños contando historias y acompañándolos en sus aventuras; y muy distinta a ella es caracterizada Tía Nastácia, la cocinera, una mulata que representa la voz de la sabiduría popular, del folklore interiorano de Brasil. A estos personajes principales los acompañan luego otros secundarios, animales en su mayoría, que se irán incorporando a medida que se desarrollan las historias.

Con cada uno de estos personajes, Lobato se asegura incluir los distintos puntos de vista en sus obras. Por ejemplo, logra intercalar con las aventuras que narra, mucha información de cultura general a través de la voz de Dona Benta, así como consejos de todo tipo a los niños sobre cada una de las situaciones que acontecen. Por otra parte, Narizinho y Pedrinho realizan los comentarios y preguntas a Dona Benta que podría hacer un niño lector, incluyendo así de alguna forma a los lectores en las figuras de sus nietos, y logrando de esta manera dar a las explicaciones de Dona Benta una razón de ser, suministrando la información como si fueran los propios lectores quienes se la solicitaran. En cuanto a la figura de Tía Nastácia, ésta es la que simboliza la cultura popular, la que puede resolver los conflictos con su experiencia de vida y con el conocimiento heredado de generaciones. Revaloriza lo folklórico y encarna los orígenes híbridos del país. Por último, Emilia, la muñeca, es la que para algunos personifica todo aquello que el propio Sitio representa:

Lobato también soñaba con otra realidad, un cambio que los adultos en el poder no querían realizar. Para eso creó el Sitio. Para él, la República ideal sería la de los niños, ellos eran quienes podrían modernizar la sociedad. Y Emilia era la representación máxima de ese ideal libertario, del coraje de las ideas, del desafío al poder— y hasta de la emancipación de la mujer, al casarse con el Marqués de Rabicó y luego divorciarse. (Safatle, 2006)

De esta forma, Emilia sería el emblema de aquel mundo que Lobato soñó construir, donde todo aquello que se desea es posible, desafiando los límites de lo que la realidad social impone. En él, no sólo es posible para las mujeres mostrarse autónomas e independientes de los hombres, como lo demostró Emilia, sino que además les es suficiente soñar con encontrar riquezas naturales tales como petróleo, para hacerlo posible².

Con este pequeño mundo de fantasía ya armado, y unos personajes cuyos roles le permitían hablar sobre cualquier tema, con una prosa simple y un recurso narrativo que le permitía ir explicando cada nueva porción de información que se incorporaba a través de preguntas y respuestas, así como acotaciones y comentarios de los distintos personajes, Lobato consiguió abordar las temáticas más diversas. Entre sus libros didácticos figuran los recorridos por distintas disciplinas, tales como la Gramática, la Aritmética, la Historia Universal, la Geografía, la Física y la Historia de las Invenciones, así como una exploración sobre la Geología, especialmente sobre el petróleo.

Sin embargo, antes de abarcar todas estas áreas del conocimiento, Lobato se mostró interesado en abordar el tema de la moral, sintiendo que la literatura vehiculaba asimismo valores éticos y morales. Es por esto que ya en 1922 publica sus *Fábulas*, una reescritura de las viejas fábulas de Esopo y La Fontaine, pero con el adicional de un comentario al final de cada una de ellas a cargo de sus ya mencionados personajes, quienes proponen una reflexión acerca de las mismas, ya sea criticando aquello que no les parece correcto o elogiando a muchas otras. En estos comentarios finales, Lobato logra incluir todo tipo de información. Hay por ejemplo, referencias a quiénes eran los autores de las fábulas que se narran, de dónde proviene el conocimiento que en ellas se incluye, así como una definición de lo que es una fábula en el comienzo del libro: “Doña Benita explicó que las fábulas no eran lecciones de historia natural, sino de moral. –Y tanto es así, dijo, que en las fábulas los animales hablan, mientras que en la realidad no hablan” (Monteiro Lobato, 1962:10). Hay asimismo reflexiones sobre la propia Literatura, que reflejan la opinión del propio Monteiro Lobato:

¿'Disgusto por la literatura', abuelita? –exclamó Perucho-. ¿Entonces usted no ama la literatura?

–Hijo mío, hay dos especies de literatura, una con cuernos y otra sin cuernos. A mí me gusta ésta y detesto aquella. La literatura sin cuernos es la de los grandes libros; y la literatura con cuernos es la que no vale nada. Si yo digo: “Era una linda mañana de cielo azul”, hago literatura de la buena, sin cuernos. Pero si digo: “Era una gloriosa mañana de cielo americanamente azul”, hago ‘literatura’ cornúpeta, de la que merece palos. (ML, 1962:40)

En estos dos ejemplos, es posible advertir el recurso narrativo que utiliza Lobato para incluir esta clase de información en sus relatos, articulándolos con una conversación entre los personajes, que son quienes propician estas acotaciones. Pero

no solamente de literatura habla Monteiro Lobato en este libro, sino que pone el foco en el tema de la moral, aprovechando para discurrir críticas a muchas clases de personas, así como a sus propios personajes, especialmente a Emilia, quien muchas veces en su impertinencia se pasa de la raya. Y hay, por último, una discusión en la que cada uno de ellos resalta lo que le pareció más importante de todas las fábulas que se han narrado, logrando así Lobato con este último recurso resaltar los aspectos que él considera fundamentales, como lo ha venido haciendo a lo largo de toda su obra infantil. Podemos concluir que de esta forma Monteiro Lobato logra construir un mundo de fantasía que se siente como real, a través del cual logra abordar una gran cantidad de temáticas, siempre a partir del mismo hilo conductor, que son sus personajes, y a través de recursos que le permiten introducir la información que a él le interesa, de forma casi natural y haciendo parecer que ésta surge de la curiosidad de los propios lectores. Y como si esto fuera poco, se permite incluso repasar y resaltar aquello que le resulta esencial.

La literatura infantil de Horacio Quiroga

Es en este punto que quisiera introducir la comparación con la literatura infantil de Horacio Quiroga, y la concepción que este autor tiene de la misma. En primer lugar, cabe destacar que si bien la incursión de Quiroga en la literatura infantil no ha sido tan prolífica como la de Lobato, habiendo publicado únicamente un libro de cuentos: *Cuentos de la selva para los niños* en 1918, recopilación de cuentos publicados anteriormente en las revistas argentinas *Fray Mocho*, *P.B.T.*, *El Hogar* y *Caras y Caretas*, éstos han tenido gran trascendencia, habiendo integrado libros de lectura para la escuela, y llegando a tener gran fama en varios países de América. Además, si bien estos fueron los únicos relatos que el propio Quiroga se encargó de reunir en un libro, estos ocho cuentos que lo integran no son los únicos que ha escrito para niños, habiendo publicado otros doce en las revistas *Mundo Argentino* y *Billiken* entre 1922 y 1924, bajo los títulos ‘Para los niños’ y ‘Cartas de un Cazador’. Si bien estos no son tan recordados como los *Cuentos de la selva*; son de una gran riqueza, por lo cual centraremos nuestro análisis principalmente en ellos. Así es que resulta especialmente interesante revisar esta parte de la obra de Quiroga, a quien generalmente se ha considerado un hombre tosco y extraño, rescatando la suavidad con que escribe estas obras para los niños.

A pesar de esta inicial diferencia de tono con su obra para adultos, encontramos en su literatura infantil muchas de las características de su obra en general, tal como ya lo señalaba Monteiro Lobato en su primer elogio a Quiroga: “El ilustre escritor, que es Horacio Quiroga, no desestima escribir para los niños(...) Es siempre el mismo artista, lleno de pintoresco e imaginación”. Entonces, en primer lugar, mantiene dos de sus características principales, y por las cuales se inclinaba también Lobato: el carácter local en sus escenarios y personajes –el de la selva misionera-, y la elección de su género preferido: el cuento. Y además de mantenerse dentro de este género breve, elige la simplicidad de las formas, tal como lo aconsejaba en su ya famoso *Decálogo del cuentista*. Así, en los cuentos para niños conserva esta misma característica de

sencillez en su prosa, y que constituye otro de los puntos de contacto con la literatura de Lobato –quien abogaba por una “literatura sin cuernos”. Y esta elección está muy relacionada con la idea de hacer de sus relatos una literatura cercana a la narración oral, ya sea en las fábulas que conforman sus *Cuentos de la selva*, como en las “Cartas de un cazador”, en las que esta circunstancia es incluso explicitada:

Lo primero que notará el lector de estas historias, son las expresiones muy familiares a su oído, que usa en sus relatos el cazador. Pero esto se debe a que estas historias fueron contadas por cartas a unas tiernas criaturas, por su mismo padre, quien las escribió así a fin de ser perfectamente comprendido. (Quiroga, 1996:1113)

Entre estas características de la oralidad, se encuentra también muy marcada la referencia al lector. A diferencia de Lobato, quien incluía al lector en las figuras de los nietos e incorporándolos como personajes, utilizando la tercera persona; en la serie “Cartas de un cazador”, Quiroga utiliza la segunda persona para referirse a sus interlocutores directamente. Para esto, además de comenzar cada uno de sus relatos con un “Chiquitos” o “Chiquitos míos”, la referencia a sus lectores aparece durante todo el transcurso de los cuentos. Incluye de esta manera, en el “chiquitos”, tanto a los supuestos hijos del narrador, como a todos los niños lectores del relato. Así, encontramos una apelación muy fuerte al lector, incluyéndolo en sus narraciones a cada momento, manteniendo de esta forma la atención constante, y utilizando además este recurso como hilo conductor de las distintas acotaciones que introduce en medio del relato. Es así como Quiroga introduce en sus cuentos -como comentarios a los niños lectores- tanto explicaciones didácticas como consejos, tal como lo hacía Lobato a través de recursos similares. Así, hallamos en medio de una narración, por ejemplo, una explicación acerca de un determinado animal:

¡Qué tigre, hijitos míos! Ustedes recordarán que en las jaulas del zoo hay un lebrero que dice: “Tigre cebado”. Esto quiere decir que es un tigre que deja todos los carpinchos del río por un hombre... (Quiroga, 1996: 1114)

Con este recurso, logra tanto atrapar al lector mediante un engrandecimiento de su rival, como instruir acerca de las especies existentes en la selva misionera. De esta manera, en cada uno de sus relatos aparece un animal-protagonista distinto, acerca del que se dan detalles y características. Por otra parte, las apelaciones al lector le sirven a Quiroga como medio para incluir algunas de sus recomendaciones y consejos sobre cómo sobrevivir en la selva:

(Las uñas de los animales, hijitos míos, están siempre muy sucias, y precisa lavar y desinfectar muy bien las heridas que producen. Yo lo hice así; y a pesar de todo estuve muy enfermo y envenenado por los microbios.)³ (Quiroga, 1996: 1117)

Muchos de sus críticos han destacado la intensa relación de Quiroga con sus hijos, y la importancia que éste le concedió a su educación sobre los cuidados que debían tener en la selva.

Para concluir, podemos destacar que así como lo hacía Monteiro Lobato en su literatura infantil, Quiroga despliega en la suya una serie de recursos que le permiten acercarse al niño lector, intercalando en las aventuras que relata un detallado retrato de la selva misionera y sus protagonistas, así como enseñanzas acerca de cómo comportarse para sobrevivir en ella. De esta forma, como lo expresaba Lobato, ambos autores -grandes escritores más allá del ámbito de la literatura infantil- ofrecen a los niños una literatura que va más allá del mero entretenimiento, sino que además intentan “*Mostrar la vida, educando los sentimientos y el espíritu*”.

Mucho queda aún por estudiar acerca de la relación entre los proyectos culturales de Argentina y Brasil. Hemos intentado abordar tan sólo una pequeña parte de lo que esta relación comprende, rastreando las afinidades entre dos grandes figuras de la literatura infantil latinoamericana.

Al respecto, Lobato expresa su intención en una carta: “Acaba de fazer um ano que comprei a *Revista do Brasil*. (...) **Entre as coisas futuras projetadas está uma seção argentina, para lançar coisas nossas, traduzidas, no mercado de língua espanhola, que é grande.** Estamos estudando a nossa associação com a Cooperativa Editorial Argentina e uma agência de publicidade. Iniciaremos a série com Alencar e outros artigos já em domínio público, dando simultaneamente uma edição em português e outra em espanhol. Os bons livros brasileiros encontram grande saída em espanhol.” 6/7/1919. En Gurgel Ribeiro (2007).

² En una de sus obras, *O Poço do Visconde*, Monteiro Lobato explica las necesidades de buscar recursos naturales propios para el desarrollo económico del país. En éste, sus personajes, luego de realizar estudios y pruebas, logran encontrar petróleo en el Sitio de Dona Benta, incluso antes de que esto se hiciera realmente en el país. Al respecto, ver el artículo de Marcia Camargos y Vladimir Sacchetta (2006).

Bibliografía

- Camargos, Marcia y Sacchetta, Vladimir (2006). “Auto-suficiência, o ousado sonho do Sítio do Pica-Pau Amarelo”, en <http://lobato.globo.com/novidades/novidades44.asp>.
- Camargos, Marcia (2003) “Monteiro Lobato, nosso clássico do faz-de-conta”, publicado en la revista *D. O. Leitura*, Imprensa Oficial do Estado, São Paulo, ano XX, nº 12, dezembro 2002/ano XI, nº 1, janeiro 2003 (edição dupla), pp. 20-29. Reproducido en <http://lobato.globo.com/novidades/novidades16.asp>.
- Gurgel Ribeiro, María Paula (2007). “Sobre diálogos literarios: Monteiro Lobato, Manuel Gálvez y Horacio Quiroga”, Revista *El Matadero*, segunda época, nº 5.
- Lajolo, Marisa (2002). “Monteiro Lobato e a América Latina” en <http://lobato.globo.com/novidades/novidades26.asp>
- Monteiro Lobato, Jose Bento (1936). Carta a Vicente Guimarães, Campos do Jordão, 12/1/1936 en http://lobato.globo.com/misc_bau.asp.

- Monteiro Lobato, Jose Bento (1960). *O Picapau Amarelo (O sítio de Dona Benta, um mundo de verdade e de mentira)*, Sao Paulo, Editora Brasiliense, 10° edición.
- Monteiro Lobato, Jose Bento (1962). *Las viejas fábulas*, Buenos Aires, Americalee.
- Quiroga Horacio (1996). *Todos los cuentos*, México, Fondo de Cultura Económica, Colección Archivos.
- Safatle, Amália (2006). “Nem tudo ta dominado”, texto publicado en *Página 22*, nº 2, São Paulo, Fundação Getúlio Vargas, outubro de 2006, pp. 36-45. Reproducido en <http://lobato.globo.com/novidades/novidades49.asp>