

Una apuesta a la irreverencia.
Entrevista a Ricardo Mariño
Valeria Sardi y Cristina Blake

Entrevistadora: ¿Cómo empezaste a escribir para niños y por qué decidiste dedicar tus textos al público infantil?

Mi encuentro con la literatura infantil fue casual (en cuanto que previamente no había en mí ninguna vocación ni profesión cercana a la educación o a la infancia y mucho menos conocimiento o lecturas relacionadas con este género. A los veinte años tenía escritos algunos cuentos para adultos y entre otras opciones que yo vinculaba al trabajo, como el periodismo, surgió lo de escribir cuentos para Centro Editor de América Latina, cuya colección para chicos dirigía Graciela Montes. Al margen de eso, la literatura infantil supuso para mí el descubrimiento de un género que tenía el atractivo de la apertura inmediata hacia lo fantástico, lo maravilloso y el humor, una escritura “suelta”, distinta a la gravedad con que me tomaba la escritura para adultos.

E: ¿Cómo surge el imaginario de tus ficciones? ¿Con qué materiales trabajás?

Me cuesta encontrar ejes comunes pero de todas formas encuentro que entre lo que escribí hay como haces: cuatro o cinco libros medio realistas, de temática histórica (*La expedición, Sangre india, La invasión* o *La revolución*); otro grupo de relatos relacionados con la ciencia ficción (“El mutante”, “Lo único del mundo”, etc.), varios libros marcados por la temática del miedo (*Ojos amarillos, La noche de los muertos*, etc.), y una mayoría que con cierta amplitud podría calificar como fruto de cruces entre el género de aventuras y el

humor. Supongo que mi registro más personal tiene que ver con este último conjunto y en ese sentido creo que son ficciones cuyo “material” es el lenguaje. Lo digo, no sólo por algún juego de palabras que pueda aparecer en la propia narración o en el nombre de los personajes, sino especialmente en los argumentos que suelen partir de una falla del discurso o con “maniobras” que sólo pueden ser operadas en la “escena” del lenguaje (ejemplo de eso es el cuento “Tres héroes”, en el que la morosa discusión de los tres payasos que deben sostener la (faltante) red hacia donde está cayendo la acróbata, excede largamente el tiempo que la mujer demoraría en estrellarse contra el piso). Pertenecen a la misma cantera, en la que el lenguaje es lo posibilitador, la mayoría de las ficciones que hice para lectores más chicos. En “El inventor de animales”, el punto de partida es el accidente de un camión que transporta libros. Al volcarse el vehículo, los libros se rompen y los animales dibujados se salen del paisaje y “caen” en la ruta, por lo que deben buscar un ilustrador que les haga un nuevo paisaje acorde a cada uno de ellos. Lo mismo se puede decir de argumentos como el de la cigüeña que se empeña en trabajar en una nursery, la versión de Blancanieves contada desde la óptica de uno de los enanos (“La gigante Blancanieves”), o el cuento “Un enano altísimo”. Son restos de cultura infantil o nociones que existen bajo la forma de frases, que tomadas literalmente, desarmadas o dadas vuelta por obra del discurso y los elementos formales de la narración, funcionan al menos para mí como disparadores y puntos de partida.

E: Se podría decir que tu poética se caracteriza por la apuesta a reinventar o subvertir los géneros como el policial, el de aventuras, el gótico y el fantasy, por nombrar algunos. ¿Qué es lo que te interesa de esta propuesta?

Los géneros son como matrices a partir de las cuales uno trabaja, casi siempre para no respetarlos del todo, para agregarles alguna

variante o combinación con algo exterior a ellos. Se podría decir que no hay manera de evitar los géneros, del mismo modo que no hay modo de utilizar el lenguaje que no incluya restos de formas conocidas. No hay literatura cuando se da el acatamiento absoluto al género, en todo caso el resultado es un subproducto literario cristalizado, como suelen ser todo lo que hace a la cultura de masas. En el otro extremo, es absurdo creer que puede existir una forma que no remita a nada ya hecho o que no esté encuadrado en las formas de direccionar la expectativa de algún género preexistente. Los géneros son como sintagmas con que nos expresamos, pero se supone que un escritor los utilizaría para colocarlos en alguna serie de sentido distinto al uso cristalizado y habitual. En mucho de lo que escribo para chicos creo que hay una presencia importante del absurdo como temática, algo tomado de la literatura y del teatro del absurdo, y esos temas suelen coincidir con alguna maniobra paródica, deliberada y “a la vista” que consiste en tomar elementos habituales de las narraciones y de la cultura infantil para hacerlas funcionar en otra clave. Hay un componente manierista bastante manifiesto en lo que hago, en el sentido de narrar mostrando y jugando con los artificios del narrar, muchas veces colocando la cuestión del narrar como elemento argumental. Diría, finalmente, que si puedo escribir es porque algo del orden de lo formal, y no sólo la llamada “historia” o argumento, provoca mi deseo, y a veces eso “formal” pasa por desarticular un género, hacer que se vean sus mecanismos, o jugar con sus claves conocidas. Y cuando digo género lo tomo en un sentido amplísimo, que abarque no sólo las formas literarias habituales sino el epitafio, el prospecto, las instrucciones de electrodomésticos, el tono del policial negro, la tontería del cuento infantil, la gauchesca, lo que sea. Tampoco me refiero exclusivamente a textos paródicos en su totalidad sino también a pequeños fragmentos, como cuando en el ya mencionado “La gigante Blancanieves”, el enano advierte cierta estupidez en la

manera de hablar de la gigante porque, dice, “habla como en los cuentos infantiles”, usando diminutivos todo el tiempo.

E: ¿Cómo pensás el humor para chicos y cuáles es tu relación con el humor?

Como fue dicho por Freud, el humor es siempre “de parroquia”. Se refería a que inevitablemente el humor tiene como material algún saber o norma compartido por quien dice la humorada y a quienes la festejan. Hay que tener una idea muy concreta de cómo debe ser algo para que produzca risa decirlo, realizarlo o contradecirlo de una manera que provoque esa sensación de absurdo. En ese sentido el humor que puede haber entre un adulto y un chico necesariamente debe tratar sobre la porción de cultura que tienen en común. Un cuento sobre una directora de colegio que tras su muerte, en su primer día como fantasma tiene un ataque de ira porque encuentra errores de ortografía en las lápidas, al menos en la intención toma una zona “cultural” compartida. En los chicos hay posibilidad de humor desde que hay lenguaje. El humor es algo que ocurre en el lenguaje. Un chico muy chiquito entiende y disfruta de la parodia de que le coman la panza porque ya sabe que significa comer y porque entiende que esa expresión “comer” puede no ser literal.

E: La crítica ha vinculado tu obra con autores como Cortázar y Borges. ¿Los considerarás padres literarios? ¿Qué referentes tenés en la literatura? ¿Leés autores de literatura infantil?

Son dos autores que he leído mucho. Lei a Cortázar con devoción durante mi adolescencia y con el tiempo me fui distanciando de su obra, aunque sigo valorando sus cuentos. Borges me interesa mucho más, pero supongo que uno es influenciado por todo lo que leyó, no sólo lo bueno, así que en mí debe haber señales hasta de los Corín Tellado que leí a los 13 años y que me crearon una especie de sensibilidad

melodramática; los *Lo sé Todo*, donde se confundían mitología e Historia, Prometeo y Julio César, y hasta los manuales de Física que leí con gusto en la Escuela Industrial. No leo literatura infantil, salvo cuando se trata del libro de algún amigo, pero a los veinte leí un libro importante en relación a esta pregunta: *Alicia* de Lewis Carroll, y esa sí que es una influencia que si no tengo me gustaría tener.

E: ¿Cómo fue el proceso de escritura de *Recuerdos de Locosmos*, un clásico de la literatura infantil? ¿Cómo surgió ese texto?

Se me ocurrió como un texto a medio camino entre el libro de viajes y el manual.

En *Locosmos* se reiteran listados, clasificaciones y taxonomías, algo con lo que Borges solía bromear. En “El idioma analítico de John Wilkins” (*Otras Inquisiciones*), Borges cita una presunta enciclopedia china para presentar una disparatada clasificación de los animales. En el prólogo de “Las palabras y las cosas” Michel Foucault dice que ese libro nació a partir de esa broma de Borges, y de alguna manera lo mismo pasa con *Locosmos* porque lo que me divirtió al escribirlo fue precisamente hacer listas y clasificaciones: de enfermedades, de deportes, de programas de radio, etc.

E: ¿Cuál fue el proceso de producción de *Un enano altísimo*? ¿Lo pensaste con Cubillas o él ilustró cuando el texto estaba terminado?

La ilustración fue hecha cuando el texto estaba terminado y fue la diseñadora quien tuvo la idea de poner fotos de mi cara en los dibujos correspondientes al personaje del escritor “Ricardo Mariño” que me parece graciosa y que alimenta la confusión siempre presente por la cual los chicos confunden voz narradora con escritor, pero justamente sirve para, una vez más, explicar

que hasta en el caso extremo de que se llame como yo y tenga mi cara, igual se trata de un personaje.

E: ¿Qué figura de niño imaginás para tu producción al tenerlo como destinatario de tus textos? Si compararas tus producciones ¿considerás que operan en ella una representación de niño diferente?

La verdad que no tengo presente un determinado tipo de destinatario virtual. La lectura que hacen los chicos reales de mis cuentos tampoco termina de hacerme ver un perfil preciso.

E: ¿Cómo pensás tu relación con el mercado y con la escuela?

Nunca sufrí imposiciones de ninguna editorial. En todo caso lo más nocivo que puede tener el mercado es la demanda, eso mismo que hace que la literatura infantil circule y muchos escritores vivamos de los derechos de autor, pero que acatada sin reservas te puede llevar a la tentación de publicar hasta el listado para las compras en Coto. Ese mercado no le impone nada al escritor pero sí lo mete en un circuito de continua necesidad de novedades y publicaciones que lo puede hacer perder de vista la literatura, si es que alguna vez estuvo entre sus objetivos. Por decirlo así, el mercado no demanda literatura sino libros que se vendan, y uno debería tratar de que las dos cosas coincidan. En cuanto a la escuela, es sin duda el escenario de circulación de los libros, en una época nada propensa a la lectura. Supongo que lo poco o mucho que leen los chicos argentinos se debe primordialmente a la escuela. A su vez, no se puede desconocer que en muchos casos la escuela contamina a la lectura de deber, la vuelve instrumento pedagogizante o le quita lo que tiene de búsqueda propia y la incluye entre las cosas que los adultos exigen que practiquen los niños. En sus mejores versiones, la lectura en la escuela es un espacio donde hay oportunidad de elegir el libro, leerlo y no tener la obligación de mencionar los personajes centrales, las sensaciones olfativas o el núcleo de la narración.