



Humor e Infancia. Un recorrido por lo cómico en la literatura argentina para niños

Laura Rafaela García
(INVELEV-CONICET-UNT)

El humor en relación con la infancia puede entenderse como una forma de vincular al niño con el mundo. Durante las décadas del sesenta y del setenta la literatura para niños en Argentina experimentó importantes desplazamientos que influyeron de manera decisiva en el modo de abordar la relación entre literatura e infancia. El elemento cómico introducido por María Elena Walsh es el punto de partida para proponer un recorrido del tema en las décadas siguientes. Distinguimos tres líneas de análisis o puertas de entrada para mostrar la relevancia del humor en la literatura infantil argentina, que combinan diferentes elementos y derivaron en el efecto humorístico como un rasgo particular del campo por la forma de interpelar la imaginación del público desde la literatura y también desde la ilustración.

La primera línea de análisis está relacionada con los recursos de la oralidad, que tiene una importante tradición en la literatura popular. La segunda consiste en integrar el humor en relación con la mirada de la cotidianeidad para participar del mundo. La tercera introduce las modulaciones de lo fantástico en relación con el efecto humorístico. Estos elementos dan lugar a un conjunto de figuras, personajes y situaciones narrativas que se multiplican de manera singular en el contexto democrático con la emergencia de la poética de nuevos autores dentro del campo.

Entendemos que lo cómico aporta al campo infantil una perspectiva que requiere inevitablemente la relación con el otro como lector para mirar la realidad y cuestionar el orden establecido. Los principales recursos de lo

cómico para intervenir en la mirada son la exageración, la repetición de una idea expresada en palabras, el encadenamiento de circunstancias que generan el efecto bola de nieve y la inversión de roles o de las características de los personajes. Este último aspecto expone la tensión de las nuevas formas estéticas del campo infantil de los sesenta y setenta en el contexto de la última dictadura militar que actuó a través de la censura de ideas, las prohibiciones de libros, los secuestros, las persecuciones ideológicas y las desapariciones físicas. En este punto nos interesa revisar estos planteos a la luz de los estudios de Bajtin en *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de Francois Rabelais*, cuando afirma:

En la cultura clásica, la *seriedad* es oficial y autoritaria, y se asocia a la violencia, a las prohibiciones y a las restricciones. *Esta seriedad infunde el miedo y la intimidación*, reinantes en la Edad Media. La risa, por el contrario, implica la superación del miedo. No impone ninguna prohibición. El lenguaje de la risa no es nunca empleado por la violencia ni la autoridad (1994:85-86 Cursiva del autor).

A partir de estos postulados y de las características del contexto dictatorial consideramos que la variedad de producciones con rasgos humorísticos que emergen en el campo infantil argentino durante los años siguientes a la recuperación democrática puede interpretarse como una manifestación de rebeldía en respuesta al autoritarismo y la violencia política de las décadas anteriores. En esa dirección, Marcela Arpes y Nora Ricaud (2008) sostienen que durante la dictadura la literatura infantil "constituye un campo menor en donde las marcas del contexto se resuelven retóricamente en inscripciones elípticas o alusivas, como la parodia" (52). Después de revisar teóricamente el concepto de parodia desde los aportes de los formalistas rusos y los estudios bajtinianos, las autoras reconocen como componente esencial de la parodia el discurso que refiere a otro discurso -planteado en términos de relación de *intersubjetividad* por Bajtin- porque también vincula dos conciencias que entran en disputa (49). Esta lectura del empleo de la parodia en los textos para niños durante el período dictatorial que proponen las autoras contribuye a definir la literatura infantil

argentina como discurso contrahegemónico que se pone de manifiesto con la emergencia de la literatura de autor hacia mediados de los ochenta. El uso de la parodia en el contexto dictatorial se relaciona con un recurso para decir de manera indirecta, pero no está presente la intención humorística y en ese contexto la seriedad es oficial, como sostiene Bajtin.

Por nuestra parte entendemos que las poéticas de autor que emergen en los años ochenta y los noventa asumen la incorporación de lo cómico como parte del discurso contrahegemónico en relación con la infancia que heredan de Walsh. Este posicionamiento desde la literatura pone en evidencia el aporte del campo infantil en la complicidad con el niño-lector para compartir una mirada aguda sobre el mundo y participar de la flexibilidad de las situaciones cotidianas que generan como efecto la risa. Para avanzar en las modulaciones de lo cómico dentro del campo infantil argentino nos concentraremos, principalmente, en las publicaciones que se dan en el contexto democrático y nos permitirán reflexionar sobre cómo funciona el humor en los textos para niños y entender la relevancia de esta práctica cultural en relación con un modo de contar el mundo más que con un recurso de escritura.

1. Lo cómico y su relación con lo popular. Los recursos relacionados con la oralidad como la repetición, la exageración y la caracterización de determinados personajes dieron lugar a cierto efecto cómico en los cuentos de tradición oral. Por ejemplo, en el caso de la serie de relatos que tienen como protagonista a Pedro Urdemales, la repetición de una situación acompañada de una fórmula y cierta característica sobre la que se construyen determinados personajes -como la astucia- generan un efecto gracioso para rematar la historia. En ese contexto, el aporte de Walsh con respecto a la tradición oral en los sesenta representa una modernización de las formas y tiene que ver con su propio modo de dirigirse al público para transgredir las reglas culturales y sociales en su obra en general. La forma de Walsh de intervenir en el campo está directamente relacionada con los modos de interpelar a la infancia desde el absurdo y de reapropiarse de su herencia cultural que tiene raíces en la tradición inglesa.

En el estudio *María Elena Walsh o el desafío de la limitación*, Luraschi y Sibbald (1995) resaltan dos elementos de la reapropiación que hace Walsh de la tradición inglesa: “la confusión típica del *nonsense* enmarcada en una sintaxis impecable” (63). El resultado más efectivo de la legitimación de un orden ilógico entretenido es *Zoo loco* donde se respeta la forma poética del limericks inglés, que se ajusta a la tradición popular de las coplas hispanoamericanas con algunas características de los personajes o del contexto que resultan reconocible para el lector. Además, se da la incorporación sorpresiva de algún elemento lógico o no en la combinación de la historia, por ejemplo, en el limerik sobre la Pava la personificación en los dos primeros versos naturaliza una característica del animal que establece un juego con el nombre y genera el efecto cómico al final. Otro ejemplo propone la inversión de arriba hacia abajo o de atrás para adelante en la lógica del relato y genera un movimiento cómico en la imaginación del lector como se lee en el poema de la hormiga. También es interesante el efecto que provoca no sólo la musicalidad de la rima que caracteriza al disparate sino la fusión de palabras que dan lugar a una combinación nueva y original.

Con esta incorporación Walsh introduce de manera irreversible en el campo infantil lo desmesurado y lo arbitrario del lenguaje, que está relacionado con lo irreverente como una forma de apropiación del lenguaje para mirar la realidad. Esa irreverencia no sólo abarca los géneros sino también los temas, la perspectiva desde la que los presenta y la forma de reinventar la tradición. Luraschi y Sibbald lo plantean en los siguientes términos: “Creemos que el disparate constituye un acto de ruptura, formal evidentemente, pero también funcional, porque la introdujo en el mundo de los “subgéneros”, ofreciéndole una evasión “reflexiva” y un procedimiento ideal para combinar juego, poesía y humor” (65). Las autoras definen el disparate como un fenómeno cultural y social porque no sólo implica la ruptura de reglas, sino que además comprueba su presencia y da pistas a la sociedad que las establece o las respeta.

En la charla "La poesía en la primera infancia" Walsh destaca dos aspectos que tienen una relación directa con su forma de intervenir en la infancia: por un lado, es una de las primeras en apuntar al instinto poético del niño como una forma de expresión, que incluye el desenfreno de la fantasía y el desorden del afecto (1995:148) que tanto la familia como la escuela limitaban a partir de los patrones morales dominantes por esos años. Por otro lado, Walsh advierte: "es triste reconocer que lo cómico, lo humorístico, estaba hasta hace muy poco tiempo desterrado de nuestra enseñanza, como elemento al parecer "pecaminoso" (150). En este punto la actualización a partir de las formas tradicionales que introduce Walsh da lugar a nuevas variantes tanto en la oralidad como en la escritura y éstas proponen a la infancia desarticular la mirada del mundo a partir de la perspectiva cómica. Esta posibilidad será recuperada por los escritores del campo recién en el contexto democrático.

Algunos ejemplos que reinventan la tradición popular nos permiten recuperar viejas historias o personajes clásicos del mundo literario que funcionan en nuevas situaciones. En nuestra selección empezamos por el cuento "Zorro y medio" ([1984] 2008) de Gustavo Roldán, ilustrado por Raúl Fortín, que pertenece a la colección "Cuentos del Pajarito Remendado". Es necesario destacar esta colección ya que da lugar a las publicaciones de nuevos autores y, particularmente, a determinados relatos que proponen versiones libres de los cuentos populares. La colección es dirigida por Laura Devetach y Gustavo Roldán, lo cual pone en evidencia la visión de ambos intelectuales con renovados criterios tanto para seleccionar los textos literarios como para resaltar el trabajo del ilustrador.

"Zorro y medio" recupera a un personaje tradicional de la literatura popular que se caracteriza por la astucia para resolver determinadas situaciones en su propio beneficio. Entre la supervivencia y la picardía el Zorro de Roldán toma de la cultura popular el dicho "a zorro, zorro y medio" y la originalidad de esta versión está en la forma de rematar la situación, cuando otro zorro se come la comida que el Zorro había conseguido sacarle al tigre. En este caso, lo cómico tiene que ver con un guiño que el narrador

le hace al lector cuando aparece el otro zorro y se da el clásico recurso del burlador burlado. Hay dos elementos de este relato que nos interesa destacar: por un lado, la recuperación del personaje y la renovación de su figura al llevarlo más allá y mostrarlo superado por la astucia de otro zorro y, por otro, el efecto cómico de la historia que establece un pacto implícito con el lector marcado por cierta señal de complicidad que el narrador le sugiere. Señal que lo motiva a avanzar en la lectura junto con la historia advirtiéndole que algo más va a suceder. Esto también ocurre en el caso de la versión libre del cuento folklórico "Historia de Pajarito Remendado" ([1984] 2008) de Roldán, ilustrado por Fortín. Esta historia que le da el nombre a la colección, recrea al personaje del Pajarito que también pertenece a la literatura popular y sagazmente logra escaparse del pico del aguilucho.

Otra inflexión de las formas de reapropiación de la tradición se puede ver en los cuentos que toman a personajes tradicionales o estereotipados en la literatura a partir de sus características. Es el caso de "Cuento con ogro y princesa" ([1987] 2007) de Ricardo Mariño que está ilustrado por Laura Cantón. La recreación de los personajes tradicionales y la parodia a estos cuentos se da a partir de las características de los personajes y la inversión de roles. La particularidad de este relato consiste en incluir al lector en la situación metadiscursiva de escritura. El autor se presenta como un personaje que expone al lector la situación en la que se encuentra el cuento y a partir de allí lo invita a avanzar junto con él para resolver la acción. En este sentido lo cómico contribuye a que la acción se modifique a partir de nuevas situaciones, donde el orden de lo establecido se ve modificado y el lector ingresa a ese mundo diferente en el que se ve comprometido ante determinadas decisiones de una historia que se escapa de los parámetros esperados.

También, encontramos relatos que contribuyen a desmitificar la imagen tradicional de los personajes clásicos de la literatura desde lo cómico. Tomamos como ejemplo el prólogo de *iSocorro! (doce cuentos para caerse de miedo)* ([1988] 1994) de Elsa Bornemann, ya que quien firma ese espacio es Frankenstein. A diferencia de lo que podríamos esperar de

un monstruo tradicional, éste se muestra sensible y triste por el rechazo generalizado de todo el mundo por su aspecto, revela su vínculo desde la infancia con la autora y rescata la amistad que ésta le proporcionó desde el principio. Entre bromas e ironías el monstruo se dirige al público para recomendar la lectura de los cuentos y explicar la estructura. Otro texto que se inscribe en la misma dirección por la construcción de la historia y la incorporación de los personajes tradicionales es el cuento "El narrador" incluido en *El pulpo está crudo* ([1990] 1999) de Luis M. Pescetti. La historia se construye como un diálogo disparatado entre dos personajes, uno de ellos empieza a narrarla y parece no recordar algunos detalles importantes, entonces se incorporan una serie de intertextos y ocurrencias que terminan por proponer un nuevo relato en el que confluyen distintos personajes clásicos de la literatura. Por último, podríamos incluir también en esta selección el cuento "Caperucita Roja (tal como se la contaron a Jorge)" de Pescetti e ilustrado por O'Kif. El texto es de 1996 y el efecto cómico no se da a partir de la narración ya que la historia sigue los parámetros del argumento tradicional, sino a partir de la ilustración que representa la forma en la que Jorge interpreta la historia que le cuenta su papá. Mientras la versión que Jorge imagina de Caperucita es moderna, colorida y entretenida, como por ejemplo la escena en la que llega el cazador y el niño se lo imagina como un superhéroe.

El efecto cómico está en el paralelismo de las imágenes entre lo que imaginan padre e hijo, por eso la ilustración en este caso es un elemento fundamental. El lector se ve obligado a concentrarse en las imágenes porque a la historia narrada ya la conoce. En este cuento se pone de relieve la importancia que la ilustración adquiere, progresivamente en el campo infantil como un territorio que interpela visualmente la imaginación del niño y también aporta a la construcción de lo cómico. Además, es interesante el contraste entre la perspectiva del niño y el adulto para representar la historia.

2. La mirada humorística como forma de participar del mundo. El segundo grupo de textos contribuyen a desnaturalizar ciertas situaciones cotidianas a partir de diferentes variantes del elemento humorístico. Es el caso del texto *El club de los Perfectos* ([1989] 2006) de Graciela Montes, ilustrado por Eleonora Arroyo. Un cuento que a partir del contraste entre dos grupos de vecinos pone en evidencia las diferencias sociales y las limitaciones de uno u otro para resolver determinada situación. La ilustración es clave para mostrar el contraste ya que aporta a la caracterización de los personajes con el juego de líneas rectas y los clásicos colores negro, rojo y blanco para representar a los "Perfectos" y sus reuniones en el club. Mientras los floridenses que pertenecen a los clubes Deportivo Santa Rita y Social Juan B. Justo son representados con colores vivos como el verde, el rojo y el amarillo empleando una variedad de líneas en el trazo que los compone. Entre estos dos mundos hay muchas diferencias que el relato se encarga de resaltar. La acción central se inicia un sábado por la noche, cuando los Perfectos estaban cenando en el club y en la impecable escena irrumpe una cucaracha. La aparición del insecto nocturno modifica el ritmo del relato que se acelera a partir del encadenamiento de situaciones que muestran visiblemente desorientados a los Perfectos que reaccionan de manera natural rompiendo su propia armonía: se suben a las sillas, gritan pidiendo ayuda, lloran o ríen a carcajadas. Esto se convierte en un verdadero espectáculo para los floridenses que estaban expectantes junto a la reja. En este caso, el efecto cómico está dado por la construcción de un mundo particular que es alterado por la irrupción de una cucaracha, que funciona como elemento desestabilizador del orden y genera la ridiculización de los personajes con una fuerte crítica que pone de manifiesto las limitaciones de las estructuras y sus posibilidades.

En este segundo grupo de textos la crítica a la realidad, como uno de los rasgos del humor, se hace evidente al entrar en contacto con algunos aspectos del mundo cotidiano y en ese punto radica la posibilidad de ampliar la mirada del lector. Otro caso interesante es el que nos presenta el cuento *Hay que enseñarle a tejer al gato* ([1991] 2006) de Ema Wolf, que

puede leerse como un ejemplo general del comportamiento del hombre cuando tiene que enseñarle algo a alguien. Al tratarse de la historia de una mujer y su gato la escena de la domesticación es recurrente y podría trasladarse críticamente a la situación de alfabetización que genera determinada relación entre el adulto y el niño, o también podría interpretarse como una parodia de cualquier otra situación de poder. En este caso, hay muchas razones para enseñarle a tejer al gato pero una de las que más llama la atención es que el gato realice una acción, que lo mantenga ocupado y no en "ese estado de vagancia repugnante" (18).

A partir de esa situación el texto presenta inicialmente el tono de un texto instructivo para indicar algunos consejos a tener en cuenta. Luego, se introducen los argumentos para convencer a Ismael, el gato, y a partir de allí la voz narradora intercala algunas instrucciones más que acompañan su odisea para convencerlo. Hacia el final el cuento toma el tono de una confesión en donde cobran sentido los consejos anteriores. La ironía de las situaciones acompañadas por las imágenes y las instrucciones se entiende al final, cuando después de tanta dedicación la narradora revela cómo el proceso de domesticación parece invertirse y cuáles son los riesgos de dejar al gato elegir por sí solo qué tejer por primera vez.

Ema Wolf tiene otros textos que son representativos de esta forma irónica de vincular lo cómico con el mundo cotidiano, a partir de ciertas historias que desnaturalizan algunas características particulares del ámbito familiar. *Maruja* ([1989] 2011) y *Fámili* ([1992] 2004) son ejemplos representativos de la perspectiva humorística que pone en juego para representar variadas formas de la vida familiar, sus miembros y vínculos. Otro texto que se inscribe en la mezcla de lo cotidiano y lo familiar es *Historias a Fernández* ([1994] 2006) y, en particular, la escena inicial por la cual la protagonista se ve obligada a mantener despierto a su gato, Fernández, después de que éste se hubiera caído de la palta y golpeará su cabeza contra la reja del dormitorio. La apertura de la historia narrada con la urgencia de la situación se pone en evidencia reproduciendo el tono de la oralidad y los pensamientos "en voz alta" de la protagonista, que van en

contra de la naturaleza del gato. Para resolver la situación la narradora decide contarle tres cuentos que van variando en su intensidad de acuerdo con las reacciones de Fernández.

El estudio detenido de la poética de Ema Wolf es clave para avanzar en los efectos cómicos de la literatura argentina para niños no sólo por la forma en la que presenta las situaciones cotidianas y las tiñe con el efecto humorístico en sus historias, sino también por la habilidad para parodiar otros géneros e imprimirle a los relatos un tono entretenido al narrar los hechos.

El último texto que nos interesa incluir dentro de este grupo es *Natacha* ([1995] 2006) de Pescetti porque consideramos que su emergencia pone de manifiesto otras formas estéticas de incorporar la comicidad en la infancia. Consideramos que hasta ese momento la infancia encontró en lo cómico un aporte que desde la arbitrariedad de lo literario ampliaba las distintas perspectivas para mirar el mundo con mayor autonomía. El aporte de Pescetti al campo consiste en habilitar la naturalidad de las formas de la infancia. El efecto de la naturalidad se compone a partir de un estilo basado en tres elementos: el diálogo como género que traslada a la escritura la espontaneidad de la oralidad, la incorporación de lo escatológico de manera natural y la desproporción del tono en la voz a diferencia de la entonación perfecta de la poética de María Elena Walsh.

Los recursos cómicos presentes en *Natacha* se dan a partir de su forma de mirar y participar del mundo, una forma que pone en cuestión la seriedad de los adultos y todo tipo de reglas. Natacha gana sus batallas por agotar la paciencia de los otros y eso se ve en la imprecisión de algunas expresiones que funcionan como un recurso para llevar adelante sus objetivos, como ocurre en "A un lugar". La curiosidad es otra de las características que identifica a Natacha e interviene en sus historias para dilatar determinadas situaciones y generar el efecto del absurdo que da lugar al enredo. Este personaje se construye a partir de la originalidad de su forma de estar en el mundo y de la interacción con su entorno: padres, amigos, mascotas y problemas cotidianos que la muestran sensible y

original para resolver las situaciones. Eso se puede ver en relatos como "La voz de adentro", "Mental", "Las manzanas-globo", "Combinar", etc. En esa dirección, la intención del autor es la búsqueda de un efecto: la risa en la narración o el grito pelado en las canciones, como elemento desestructurador de los modos idealizados de dirigirse a la infancia. Con la poética de Pescetti lo contrahegemónico de la literatura infantil avanza una vez más allá atrayendo a un nuevo lector, que se siente llamado por las formas de la oralidad que generan proximidad con el mundo cotidiano en la lectura.

3. La combinación de lo fantástico y lo cómico. Encontramos en esta combinación elementos que relacionan los modos de narrar con las escrituras de vanguardia por la forma desmesurada que toman las historias o en la que se ponen en juego las palabras. Consideramos que justamente allí radica la originalidad del efecto cómico para despertar la imaginación de los niños.

Para explicar el binomio fantástico Gianni Rodari (1993) afirma que lo fantástico es ante todo una ilusión óptica, que se produce en la imaginación cuando una palabra encuentra otra que la provocan y sale de su camino habitual a descubrir o crear nuevos significados (18). Por lo tanto, entendemos que en los textos que incluimos en este grupo el binomio fantástico funciona cuando determinada acción entra en contacto con lo cómico y da como resultado situaciones desmesuradas. Más adelante, Rodari agrega: "en el "binomio fantástico", las palabras no se toman en su significado cotidiano, sino que se las libera de las cadenas de las que normalmente son parte integrante" (19-20). Este es el efecto que genera la disparatada situación del cuento de Graciela Montes *Doña Clementina Queridita, la Achicadora* de Agustín Alvarez, que se hizo conocida en el barrio de Florida porque un día al usar el diminutivo todo empezó a achicarse: su gato Polidoro, el jarabe y el farmacéutico, entre otras cosas de una larga lista. La preocupación por la enfermedad del achique era tan grande que Doña Clementina se puso a llorar con Oscarcito, un vecinito al

que había achicado en el día de su cumpleaños, y allí descubrió que el antídoto era el aumentativo y así fue como todo empezó a recuperar su antigua forma. En esta historia resulta original el poder de la palabra para achicar o aumentar el tamaño de las cosas, ese efecto se acompaña con el planteo del problema y la solución que ordenan el desarrollo del relato.

Otro texto que se construye a partir del efecto de la palabra es "Preciosaurio" de Silvia Schujer, incluido en *Cuentos cortos, medianos y flacos*. La historia lleva el nombre que la narradora le pone a una extraña mascota que recibe un día en la puerta de su casa junto con el cartelito "Gracias por cuidarlo". La protagonista se encariña desde el principio pero el problema se presenta a medida que la mascota va creciendo de manera descontrolada. Entonces los padres la obligan a deshacerse de ella, ante esta situación la protagonista se va con la mascota. La salida a la calle desencadena diferentes reacciones en la gente que los ataca y, ante el peligro, el Preciosaurio llora y galopa hasta un lugar lejano y seguro. La mascota se duerme y cuando ella quiere despertarlo su cuerpo empieza a cambiar de color "hasta volverse transparente" y transformarse finalmente en una laguna. La metamorfosis del final y el retorno al inicio de la historia, donde la protagonista deja un huevo y un cartel en la puerta de la primera casa que encuentra, dan lugar a los motivos tradicionales de lo fantástico y a la circularidad de una historia que puede volver a empezar.

Ambos relatos están acompañados por un tono particular que se manifiesta en algunas expresiones que provocan cierta gracia por la forma de interpretar los hechos. Este recurso que tiene que ver con los modos de narrar interpela la imaginación del lector que se siente atraído no sólo por la acción sino también por la forma del relato.

Otro texto interesante es el primer cuento de *Los imposibles*, "El señor Lanari" de Ema Wolf pero muchos de los relatos que integran el texto presentan la combinación de elementos que proponemos en este apartado. La historia empieza así: "A las 9 de la mañana del domingo el señor Lanari empezó a destejarse" (2013: 9). Es interesante la originalidad con la que se construye el nombre del personaje y la acción principal que le da sentido a

la historia. El desencadenante se da cuando el señor Lanari saluda a su perro y una hebra de su gorro queda atrapada en la mandíbula de la mascota y allí empieza a destejarse. A medida que Lanari se alejaba de su casa "el destejido avanzaba" y también avanzaba la sensación del personaje que se sentía "cada vez más disminuido" (11). Lanari llega a lo de su abuela y en ese momento ella interviene para salvar al nieto y empezar a tejerlo de nuevo "de pies a cabeza".

La construcción del relato a partir de la característica del personaje se vuelve potente en la imaginación del lector y lo cómico está en el efecto bola de nieve que avanza a medida que el personaje camina y se desteje. Junto con la intriga que hace progresar la historia, el lector toma conciencia del riesgo de desaparecer que corre el personaje y eso motiva la lectura del relato hasta el final. El último ejemplo es el primer cuento de *La aldovranda en el mercado* de la misma autora que tiene el mismo título y relata la aventura del desorden que provoca la planta al ponerse a pelear con el verdulero para aprovechar la situación en su beneficio. La acción mezcla elementos fantásticos con la cotidianeidad de una escena de mercado donde la gente opina, comenta e interviene en diversos asuntos. Para todos los clientes la aldovranda representa una amenaza por su naturaleza carnívora. El punto del conflicto es el odio que la aldovranda le tiene al verdulero por vender vegetales y, a su vez, el rechazo de éste. La situación es cómica porque la aldovranda empieza a gritar una serie de frases en favor de las verduras y eso desencadena el enfrentamiento entre los clientes del verdulero y los del carnicero que toman partido ante la situación.

La historia está construida sobre las características de la aldovranda como un personaje provocador y disparatado, que se distingue por su naturaleza carnívora y esa situación es la que genera el absurdo sobre el que se construye la acción narrativa. El final es sorprendente y revela la astucia de la aldovranda para generar el conflicto y escaparse aprovechando la distracción de todos para llevarse una pierna de cordero.

A modo de conclusión nos interesa remarcar que el recorrido por las tres líneas en este trabajo nos permite entender la relevancia en la literatura para niños del elemento cómico y sus modulaciones. Se trata de uno de los rasgos centrales que posiciona al campo infantil como discurso contrahegemónico y contribuye a ampliar el trabajo con la imaginación del lector.

El humor en la literatura infantil argentina es un elemento desarticulador de la asimetría que recorre la relación entre adultos y niños como cualquier otra relación de poder. Los autores incorporan diferentes perspectivas que durante la recuperación democrática de los primeros años se presenta como una nueva forma de dirigirse a la infancia y generar una mayor complicidad con el lector. En los relatos seleccionados lo cómico que surge de los desplazamientos de la tradición, de lo accidental, de lo cotidiano y de lo absurdo de la realidad introduce en el campo un modo de contar el mundo y presenta la posibilidad de interpelar la propia experiencia. El efecto del humor es la risa y en contacto con la infancia ese efecto logra capturar la naturaleza social de la sensibilidad humana.

Bibliografía

- Apres, M. y Ricaud, N. (2008), *Literatura infantil argentina. Infancia, política y mercado en la constitución de un género masivo*. Buenos Aires, Stella-La Cruz.
- Bajtin, M. (1994), *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*. Madrid, Alianza.
- Bornemann, E. (2004) *¡Socorro! (12 cuentos para caerse de miedo)*. Buenos Aires, Alfaguara.
- Carranza, M. "Algunas consideraciones sobre el humor, el carnaval y los libros para niños" en *Imaginaria. Revista quincenal sobre literatura infantil y juvenil*. N° 288. Disponible en: <http://www.imaginaria.com.ar/2011/03/algunas-consideraciones-sobre-el-humor-el-carnaval-y-los-libros-para-ninos/>
- Luraschi, I. y Sibbald, K. (1993), *María Elena Walsh o el desafío de la limitación*. Buenos Aires, Sudamericana.
- Mariño, R. (2007), *Cuento con ogro y princesa*. Buenos Aires, Colihue.
- Montes, G. (2006), *El club de los Perfectos*. Buenos Aires, Colihue.
- Montes, G. (2008), *Doña Clementina Queridita, la Achicadora*. Buenos Aires, Colihue.

- Pescetti, L. (2005), *Caperucita Roja (tal como se la contaron a Jorge)*. Buenos Aires, Alfaguara.
- Pescetti, L. (1999), *El pulpo está crudo*. Buenos Aires, Alfaguara.
- Pescetti, L. (2006), *Natacha*. Buenos Aires, Alfaguara.
- Rodari, G. (1993), *Gramática de la fantasía. Introducción al arte de inventar historias*. Buenos Aires, Colihue.
- Roldán, G. (2008), *Historia de Pajarito Remendado*. Buenos Aires, Colihue.
- Roldán, G. (2008), *Zorro y medio*. Buenos Aires, Colihue.
- Schujer, S. (2015), *Cuentos cortos, medianos y flacos*. Buenos Aires: Colihue.
- Walsh, M. E. (1995), *Desventuras en el país-jardín-de-infantes. Crónicas 1947-1995*. Buenos Aires, Seix Barral.
- Wolf, E. (2004), *Fámili*. Buenos Aires, Sudamerica.
- Wolf, E. (2006), *Hay que enseñarle a tejer al gato*. Buenos Aires, Sudamericana.
- Wolf, E. (2006), *Historias a Fernández*. Buenos Aires, Sudamericana.
- Wolf, E. (1989), *La aldovranda en el mercado*. Buenos Aires: Libros del Quirquincho.
- Wolf, E. (2011), *Maruja*. Buenos Aires, Sudamericana.