



HAL
open science

De la hormiguita viajera a las pulgas rebeldes : cinco facetas del insecto en la literatura infantil argentina del siglo XX

Maud Gaultier

► **To cite this version:**

Maud Gaultier. De la hormiguita viajera a las pulgas rebeldes : cinco facetas del insecto en la literatura infantil argentina del siglo XX. *Amerika*, 2024, Insectes, bichos et autres “ petites bêtes ” dans les Amériques (XIXe-XXIe siècles), 29, 10.4000/1330s . hal-04923500

HAL Id: hal-04923500

<https://hal.science/hal-04923500v1>

Submitted on 31 Jan 2025

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Amerika

Mémoires, identités, territoires

29 | 2024

Insectes, *bichos* et autres « petites bêtes » dans les Amériques (XIX^e-XXI^e siècles)

Dossier: Insectes, bichos et autres « petites bêtes » dans les Amériques (XIX^e-XXI^e siècles)

De la hormiguita viajera a las pulgas rebeldes : cinco facetas del insecto en la literatura infantil argentina del siglo XX

MAUD GAULTIER

<https://doi.org/10.4000/1330s>

Resúmenes

Español English

Este artículo propone un recorrido por la literatura argentina para niños y jóvenes del siglo XX, deteniéndose en obras de ficción que, a través de la presencia de insectos, marcaron el imaginario infantil y la historia del libro para niños en este país. Se identifican diversas tendencias en el tratamiento del insecto : en primer lugar, « La hormiguita viajera » de Constancio C. Vigil presenta a los insectos como portadores de valores como la perseverancia y el respeto por las normas comunitarias. En segundo lugar, los « cuentos misioneros » de Horacio Quiroga muestran al insecto como símbolo de la capacidad de la naturaleza para imponerse frente a la arrogancia humana que la subestima. La tercera faceta destaca la inclusión de insectos, en poemas alejados tanto del moralismo como del realismo. La cuarta tendencia aparece en la estética del disparate, impulsada por autores como María Elena Walsh, quien recurre al humor y al absurdo para subvertir las representaciones tradicionales, invitando a observar el mundo pequeño desde una perspectiva irreverente y creativa. Finalmente, Gustavo Roldán utiliza a los insectos, con su aparente pequeñez y vulnerabilidad, como símbolos de rebeldía y resistencia, otorgando voz a lo marginal y cuestionando las estructuras de poder.

This article traces a path through 20th-century Argentine children's literature, focusing on works of fiction that, through the presence of insects, have shaped children's imagination and the history of children's books in the country. Different approaches to the portrayal of insects are identified: firstly, in *La Hormiguita Viajera*, Constancio C. Vigil presents insects as vehicles for values such as perseverance and respect for community norms. Secondly, Horacio Quiroga's tales



depict insects as symbols of nature's capacity to assert itself against human arrogance and overconfidence. The third facet highlights the inclusion of insects in poetry, which moves away from both moralism and realism. The fourth tendency emerges in the aesthetic of nonsense, championed by authors such as María Elena Walsh, who employs humor and absurdity to subvert traditional representations, inviting readers to observe the small world from an irreverent and creative perspective. Finally, Gustavo Roldán uses insects, with their apparent smallness and vulnerability, as symbols of rebellion and resistance, giving voice to the marginalized and challenging power structures.

Entradas del índice

Keywords: Children's literature, insects, Constancio C. Vigil, Quiroga, 20th century

Palabras claves: Literatura infantil, insectos, Constancio C. Vigil, Quiroga, siglo XX

Geográfico: Uruguay, Argentine

Texto completo

- 1 Tanto en la ficción dirigida a los adultos, como en la ficción para los niños, los animales nos remiten constantemente a nuestra propia condición humana, y actúan como un espejo, que refleja y revela nuestras preocupaciones más fundamentales, ya sean sociales, políticas, culturales u ontológicas. En el caso de la literatura infantil, tal es la omnipresencia de los animales, que el público no especializado tiende a veces a identificar los textos destinados a los niños con las fábulas o cuentos con animales. Si bien esta visión es evidentemente muy reductora, ya que borra gran parte de la riqueza de los libros infantiles, hay que admitir que esta confusión proviene tanto del origen y de la historia del libro dirigido al joven lector, como de la avasalladora presencia de los animales en la literatura infantil de ayer y de hoy (Soriano, 1995 : 96). Animales domesticados, confinados en los zoológicos, salvajes, fantásticos, exóticos o familiares, pueblan las fábulas, los cuentos, los poemas hasta tal punto que no hay un solo aspecto de la literatura para niños que no se pueda abordar desde el enfoque del estudio de su bestiario. El animal parece reunir, asumir, todas las cuestiones que atraviesan dicha literatura, tanto a nivel poético, como político o moral. Pero, dentro de este bestiario variado y vasto, ¿cuál es el lugar de los insectos ? Según varios estudios, son los cuantitativamente menos representados, y los menos amados (Connan-Pintado, 2022). Sin embargo, un recorrido por la literatura argentina¹ para niños y jóvenes permite destacar que los insectos representan una parte fundamental del bestiario convocado en este *corpus*. Si bien es imposible apreciar, sin llevar a cabo un estudio sistemático y a gran escala, la proporción exacta dedicada a los insectos en la literatura infantil actual, una observación atenta de los catálogos recientes de las principales colecciones infantiles argentinas, nos enseña que las hormigas, abejas, mariposas, cigarras, pero también otros « bichitos » menos populares, no son en absoluto figuras descartadas por los autores contemporáneos. Al contrario, el aumento y la diversificación de los libros infantiles, consecuencias del gran dinamismo de este sector editorial próspero y en constante auge, así como las preocupaciones medioambientales que caracterizan la sociedad actual, explican la creciente representación de los insectos en los libros recientes. El objeto de este artículo es volver sobre los antecedentes de la LIJ² argentina y examinar cómo fue apareciendo la figura del insecto a lo largo de todo el siglo XX. Nos focalizaremos en cuentos o poemas que, recurriendo a la presencia de insectos, marcaron el imaginario infantil y la historia argentina del libro para niños, por el éxito del que gozaron, o la calidad de su escritura. Nos detendremos primero en el periodo de conformación y consolidación del campo literario dirigido a los niños en Argentina. Nos



interesaremos luego en obras posteriores, publicadas después del giro de la literatura infantil en los años sesenta.

« La hormiguita viajera », de Constancio C. Vigil : un cuento con moraleja

² Los inicios, o, para ser más precisos, el verdadero despegue de una literatura nacional para niños en Argentina, suele ser asociado al escritor Constancio Cecilio Vigil, creador del celeberrimo personaje de la « hormiguita viajera ». Este insecto, que se hizo popular ya desde su aparición en el cuento epónimo del autor, sigue siendo hoy en día uno de los personajes más representativos de la LIJ argentina. Nacido en Uruguay y radicado en Buenos Aires desde 1903, Constancio C. Vigil fundó varias revistas, entre ellas la famosa *Billiken*, *La Revista de los Niños* en 1919. Su enfoque es especialmente innovador para una época en que pocos autores habían escrito expresamente para los niños ; por primera vez, se dirige a ellos reconociendo la naturaleza específica del público infantil. La moderna presentación de la revista, basada en su maquetación amena, refleja una verdadera voluntad de comprensión de su destinatario y el deseo de adaptarse a ese nuevo lectorado. La variedad de los contenidos, que van desde los cuentos de hadas y las biografías edificantes hasta consejos prácticos e historias divertidas, muestra también hasta qué punto la revista va más allá de un marco puramente educativo, y viene, según Mirta Varela, a llenar un vacío (Varela, 1996 : 123) : los niños empiezan a ocupar un lugar de pleno derecho en la sociedad y están empezando a tener « su » literatura. El éxito de *Billiken* fue tan importante que muchos de los intelectuales y escritores de la época³, que trabajaban para las revistas más prestigiosas en circulación en aquel momento, escribieron en ella y participaron en su elaboración. El propio Constancio C. Vigil publicó allí muchos cuentos, convirtiéndose en una voz ineludible para los niños de la época. Muy prolífico, disponía, como editor, de medios de difusión que sin duda le permitieron imponerse como uno de los autores infantiles de mayor renombre en Argentina e incluso América Latina. Sus ficciones, acordes con los valores católicos y nacionalistas que pretendía transmitir, marcaron varias generaciones de niños, por ser incluidas en los materiales escolares y por haber sido también reeditadas en tiras o llevadas posteriormente al cine⁴. Se presentan como fábulas o relatos con moraleja, cuyos personajes son a menudo animales totalmente antropomorfizados.

³ Si a Constancio C. Vigil se lo recuerda todavía como a una figura central de la historia de la industria argentina de los bienes culturales para niños, como escritor, suele ser identificado más bien con el aspecto moralizante de sus cuentos, que poco corresponden con los cánones posteriores de la literatura infantil⁵. Podemos observar, incluso, cierto rechazo hacia su obra, asociada a contenidos vistos como retrógrados e insulsos (Soriano, 1995 : 94). Por lo tanto, a partir de los años sesenta, sus textos son menos difundidos y la mayoría de sus relatos va cayendo en el olvido. Sin embargo, entre todos los cuentos de Constancio C. Vigil, uno de los pocos que pasaron a la posteridad, convirtiéndose en un clásico de la literatura infantil latinoamericana, es « La hormiguita viajera », publicado en 1927 : nos sumerge en un mundo casi enteramente poblado de insectos (aguacil, abeja, bicho colorado, cascarudo, langostita, grillo, araña, luciérnaga, avispa), y tiene como personaje principal a la famosa hormiga. Relata un viaje iniciático, en el que una hormiga, más desafortunada que imprudente, queda atrapada por descuido en una servilleta, siendo liberada lejos de su hormiguero ; el cuento se centra en su periplo de regreso, durante el cual los encuentros con otros bichos, mayormente ayudantes, aunque a veces opositores, le permiten encontrar el camino al hogar, donde



tiene que pasar la última prueba : que la vuelvan a admitir sus congéneres.

- 4 No es esta odisea en sí la que quedó en las memorias, ya que poca gente recuerda exactamente la historia misma del cuento, sino tan solo el personaje de la hormiguita. Si un sinnúmero de instituciones escolares lleva el nombre de Constancio C. Vigil en Argentina, muchos establecimientos prefirieron adoptar el de su invertebrado personaje, y eligieron llamarse más bien « La Hormiguita Viajera ». El insecto se convirtió en un verdadero emblema de la LIJ, hasta tal punto que el Premio Nacional y Latinoamericano de Literatura Infantil y Juvenil instituido en 2009, se denominó, para rendir homenaje a su creador, « La Hormiguita Viajera ». Más allá del ámbito de la LIJ, el personaje se popularizó tanto, que hasta conoció un proceso de lexicalización, convirtiéndose la locución « hormiguita viajera » en una expresión utilizada para designar a alguien, ya sea por su forma de vestir - si lleva un vestido rojo con lunares blancos, parecido al que usa el insecto en la representación iconográfica que perduró a lo largo de las publicaciones -, o por su comportamiento. Dicho sea de paso, el verdadero contenido inicial de la historia se encuentra totalmente olvidado en el uso de la locución, en la medida en que, por un lado, la narración no menciona la forma de vestir de la hormiga, y por otro lado, los comportamientos que se suelen asociar al uso de la expresión, son muy alejados de las características del personaje referencial : se califica de « hormiguita viajera » al político que cambia a menudo de opinión o de partido, lo cual resulta ser un aspecto totalmente ausente del cuento de origen, o al que viaja mucho (cosa que la hormiga hizo, pero una sola vez, y sin quererlo). A lo largo de casi un siglo desde su nacimiento, el personaje parece entonces seguir su propio camino en el imaginario colectivo, y recibir influencias ajenas a la obra de la cual está sacado.

- 5 Inicialmente, Vigil parece elegir la figura de la hormiga ante todo por su pequeñez y su aparente vulnerabilidad, reforzados gracias al diminutivo, muy característico del estilo del autor, y que sirve de identidad al insecto en el cuento (donde se lo designa invariablemente como « la hormiguita »). Cruzando la tradición universal de las fábulas desde Esopo, con la fauna oriunda de Argentina presente en los cuentos populares vernáculos, Vigil puebla sus textos de animales diminutos y conocidos por sus lectores. Esta cercanía facilita una identificación claramente buscada, que culmina, en el caso de nuestro cuento, en una moraleja doble ; la hormiguita se convierte en un ejemplo paradigmático de lo que significa ser valiente y perseverante, pero también de las consecuencias nefastas de la acción impulsiva y de la importancia del respeto por las leyes de la comunidad. Esto queda patente en la exclamación conclusiva de la reina del hormiguero :

¡ Tu voluntad, hija mía, tu heroica voluntad es lo que te ha salvado !... ¡ Bendita sea la indomable energía de nuestra especie !... ¡ Y quede tu experiencia como ejemplo para que ninguna hormiga de mi reino se aventure sin permiso en lo desconocido !
 ¡ Para que ninguna ceda ante las dificultades ni se rinda jamás al infortunio !
 (Vigil, 1927)

- 6 La valoración de la acción personal y la fuerza interior para resistir ante las dificultades se ve un tanto matizada por el recordatorio de que toda acción tiene consecuencias y que seguir las normas establecidas es esencial. En este sentido, la elección de la hormiga como personaje portador de los valores del cuento, respeta tanto las connotaciones científicas como las representaciones culturales del insecto. En efecto, su comportamiento, intensamente estudiado por los entomólogos, es un ejemplo de cooperación y organización social en el reino animal, lo que permitió utilizarlo en la literatura como modelo de esfuerzo y disciplina, o, en contextos más críticos, como símbolo de sumisión y conformismo.



Este cuento dio lugar a muchas interpretaciones y valoraciones, a veces

contradictorias. Mientras algunos alaban su capacidad para transmitir valores de amor a la naturaleza y a los más pequeños (animalitos como niños), otros denuncian la posible carga moralizante y el sesgo ideológico que contiene. No nos interesa entrar aquí en estas polémicas, ya que lo convocamos nosotros para recalcar cómo, por medio de este relato, este insecto logró alcanzar un lugar central en la literatura infantil argentina : el personaje de la hormiguita viajera viene a ser, por todos los motivos que acabamos de exponer, a la vez origen, símbolo y encarnación de la ficción argentina para niños.

Los cuentos misioneros de Horacio Quiroga : el hombre frente a los insectos

8 Otro uruguayo, contemporáneo de Constancio C. Vigil, marcó profundamente la literatura argentina : Horacio Quiroga. Reconocido por la omnipresencia de los animales de la selva misionera en su obra, el escritor otorga un lugar destacado a los insectos. Desde el monstruoso insecto del cuento « El almohadón de plumas » (Quiroga, 1907), o las moscas con su inolvidable zumbido en « Las moscas (Réplica de El hombre muerto) » (Quiroga, 1933), hasta los alacranes coleccionados e insólitamente comidos por el entomólogo en « Los cascarudos » (Quiroga, 1912)⁶, estas criaturas pueblan las ficciones para adultos de Quiroga, que las maneja de manera extremadamente compleja y variada. Si bien gran parte de la obra del escritor no fue originalmente destinada a un público infantil, muchas de sus narraciones fueron posteriormente publicadas en libros orientados a niños y jóvenes. Esta orientación puede resultar paradójica si consideramos el carácter sórdido y, a menudo, perturbador de sus historias, así como un lenguaje no siempre accesible a un lectorado infantil. Sin embargo, resulta también comprensible, ya que los cuentos protagonizados por animales suelen confundirse, aunque a veces erróneamente, con la literatura destinada a niños. Pero sobre todo, la publicación, en 1918, de la colección de ocho relatos *Cuentos de la Selva para niños*, consolidó la asociación duradera entre Horacio Quiroga y la literatura infantil. Sus demás cuentos para niños no fueron recopilados bajo forma de libro sino de forma póstuma, pero tuvieron una amplia circulación por medio de las varias revistas a las que contribuyó : a partir de 1924, la revista *Billiken* publicó una serie de cuentos semanales para niños, que narran las aventuras de un tal Dum-Dum, cazador de la selva misionera, recopilados después en el volumen *Cartas de un cazador*, y entre 1924 y 1925, *Caras y Caretas* publicó unas narraciones bajo el rótulo « De la vida de nuestros animales », que combinan la descripción de animales con anécdotas de la selva.

9 En *Cuentos de la selva para los niños*, los insectos tienen una aparición notable en el último cuento : « La abeja haragana » (Quiroga, 1918). Aquí, Quiroga presenta una fábula protagonizada por una abeja perezosa que no aporta su contribución a la comunidad. Después de varias advertencias, le vedan el paso en el momento de refugiarse al hogar para pasar la noche. El proceso de supervivencia al que es sometida le servirá de lección a la abeja haragana y la transformará, enseñándole el valor del esfuerzo y la importancia de cumplir con sus responsabilidades dentro de la colmena. Con su estructura clásica, sus protagonistas antropomorfizados y su moraleja explícita, este cuento - al igual que « La hormiguita viajera » de Constancio C. Vigil - respeta la idiosincrasia fundamental del insecto protagonista (aquí la abeja, incapaz de sobrevivir fuera de la colmena, especialmente de noche), mientras transmite un mensaje centrado



en la ética del trabajo y la superación personal, valores habituales en la literatura infantil de aquella época. No obstante, a diferencia de Vigil, cuya obra se caracteriza por un tono didáctico más constante y directo, Quiroga mantiene en su relato una atmósfera de tensión y un contacto más profundo con la naturaleza, mostrando que incluso en esta fábula de factura muy clásica, conserva su estilo inconfundible.

- 10 En realidad, este cuento aparece más bien como una excepción, ya que la representación de los insectos en el resto de la obra de Quiroga difiere radicalmente de la de Constancio C. Vigil. Esto es particularmente notable en los cuentos con hormigas, donde estos animales, por muy pequeños que sean, no tienen la vulnerabilidad de la hormigueta viajera. Si en sus relatos destinados más bien a los adultos, como « La miel silvestre » (Quiroga, 1911) y « Las hormigas carnívoras de Misiones » (Quiroga, 1912), Quiroga insiste de manera realista en el sorprendente poder de destrucción de estos insectos, frente al que el hombre es impotente, del mismo modo, en los relatos dirigidos al público infantil, los insectos suelen representarse como criaturas reales, implacables e incluso superiores al ser humano en inteligencia y adaptabilidad. Así, tanto en las ficciones infantiles « La hormiga león » (Quiroga, 1925) y « La hormiga minera » (Quiroga, 1925), como en « Cacería del hombre por las hormigas » (Quiroga, 1924), a pesar de su pequeñez, la hormiga aparece como mucho más peligrosa que cualquier otro animal. El cuento empieza redactado como una carta de un padre a sus hijos :

Chiquitos :

Si yo no fuera su padre, les apostaría veinte centavos a que no adivinan de dónde les escribo. ¿Acostado de fiebre en la carpa? ¿Sobre la barriga de un tapir muerto? Nada de esto. Les escribo acurrucado sobre las cenizas de una gran fogata, muerto de frío... y desnudo como una criatura recién nacida. [...] ¡Pero qué frío, chiquitos! Son las tres de la mañana. Hace varias horas que las hormigas están devorando todo lo que se mueve, pues esas hormigas, más terribles que una manada de elefantes dirigida por tigres, son hormigas carnívoras, constantemente hambrientas, que devoran hasta el hueso de cuanto ser vivo encuentran.

- 11 La estrategia de Quiroga en sus cuentos protagonizados por hormigas sigue un patrón constante, cualquiera sea su destinatario de predilección : el hombre, presumido y confiado en su capacidad para desenvolverse en la naturaleza, termina reducido a su verdadera condición, la de una criatura indefensa, literal y simbólicamente desnuda frente al asedio de los insectos. Las hormigas, por su parte, no son lo que parecen : despreciadas por su diminuto tamaño e incapacidad para resistir a los insecticidas, se revelan como las fieras más temibles y feroces de la selva. La voz narrativa adopta un tono burlón hacia ese padre, acostumbrado a jactarse de sus hazañas, quien, de cazador, se convierte en presa de los insectos. Es tan solo una variante menos dramática, pero no edulcorada, del permanente recurso de Quiroga a la ironía mordaz frente a seres humanos que no respetan la naturaleza, porque no la conocen : en « La miel silvestre », Quiroga ridiculiza a Gabriel Benincasa, un personaje orgulloso de sus « stromboot », que finalmente no sirven como defensa alguna ante los peligros de la naturaleza, y quien asiste impotente a su propia devoración por las hormigas.

- 12 Igual estrategia elige Quiroga en su cuento infantil « La araña pollito » (Quiroga, 1925), donde un hombre, que « había sido mordido dos veces por tantas yaráras, y una vez por una serpiente de cascabel », y a quien « un rayo le había arrancado todos los dientes superiores », no creía que podía ser dañado por la arañita, hasta que sufre un síncope después de su mordedura. En todas estas historias, los insectos, incluso los más minúsculos - como el pique, descrito en el cuento epónimo (Quiroga, 1925) como « más chico » que una pulga -, encarnan el lado más brutal y hostil de la naturaleza, al tiempo que desafían la supremacía humana. Quiroga los compara a menudo con animales



grandes y cuyas capacidades son ampliamente conocidas. Si en « Cacería del hombre por las hormigas », las hormigas eran nada menos que « más terribles que una manada de elefantes dirigida por tigres », así describe el escritor en otro cuento a la avispa colorada :

Pocos animales son, por lo demás, tan bien dotados para la batalla como la avispa colorada. Ni el león ni el tigre dan, en su recogimiento de resorte al saltar, la impresión de ataque de la avispa cuando, presta a disparar desde el borde de su nido, clava los ojos inmóviles en su agresor. (Quiroga, 1925)

- 13 Solo una actitud humilde y respetuosa por parte del hombre le permite convivir con estos seres, algo que no logrará el joven inspector de estaciones meteorológicas de « La avispa colorada ». Actuando con exceso de confianza y « sin conocer mucho ni poco el país », no podrá evitar ser picado, contrariamente a los personajes al tanto del « secreto » :

El secreto consistió en hablar a las avispas, explicándoles de cerca y con manso tono, la necesidad de martillar en tal clavo, de desviar tal alfajía pesada de avisperos, todo con el tono persuasivo y sereno con que puede uno dirigirse a un ser superior.

- 14 Lejos de ser simples relatos didácticos, estas narraciones revelan una visión del mundo donde los papeles tradicionales se invierten, el animal más chico es el más temible y el hombre está constantemente en peligro, en un entorno que se presenta como un escenario de lucha y supervivencia. El esfuerzo para adaptarse al público infantil radica en pequeños ajustes, pero no pasa por un edulcoramiento de las historias, especialmente en lo que respecta a las relaciones entre los seres vivos dentro del mundo natural. En este sentido, estamos muy lejos del mundo de Constancio C. Vigil.

- 15 La obra de Quiroga presenta una visión desoladora pero profundamente contemporánea de la relación entre el hombre y su entorno, y su forma de trabajar la figura del insecto no hace más que exacerbar esta visión. Objeto de todos los prejuicios, el insecto es la figura idónea para poner en tela de juicio las certezas humanas sobre el mundo. Así lo demuestra Leonardo Ordóñez Díaz en la parte consagrada a Quiroga de su tesis *La selva contada por los narradores. Ecología política en novelas y cuentos hispanoamericanos de la selva (1905-2015)* (Ordóñez Díaz, 2016). Hoy en día los cuentos misioneros fueron ampliamente releídos, en particular desde una perspectiva ecocrítica (Barreiro Jiménez, 2019 : 381-386). Según la interpretación de Jennifer L. French (French, 2005), Horacio Quiroga utiliza el entorno selvático y los animales para subvertir el paradigma antropocéntrico, despojando al ser humano de su aparente dominio sobre la naturaleza y situándolo en una posición de vulnerabilidad frente a un espacio que se presenta autónomo, hostil y ajeno a las preocupaciones humanas. A través de su realismo naturalista, construye una narrativa que anticipa las preocupaciones proto-ecológicas que cobrarían relevancia en el siglo XXI. El universo literario de Quiroga se alinearía, según esta teoría, con lo que hoy podría considerarse una crítica al antropocentrismo moderno : la selva devora, transforma y desafía, presentándose como una alteridad radical cuya lógica no responde a las aspiraciones humanas. Esto se traduce en una modernidad literaria que no solo refleja el espíritu naturalista de su tiempo, sino que también visibiliza el impacto del entorno sobre la existencia humana, despojando al individuo de su presunta superioridad.



El insecto poetizado

- 16 Muy lejos del universo inquietante y oscuro de Quiroga, los primeros poetas argentinos que escribieron para los niños encontraron en los insectos figuras capaces de inspirarlos. No solo a través del género de la fábula⁷, sino también en poemas que abandonaron la ejemplaridad y las moralejas para explorar la creatividad del lenguaje y la capacidad de los versos para despertar la imaginación. El famoso escritor y periodista Conrado Nalé Roxlo⁸, miembro del grupo Florida y autor de numerosos artículos publicados bajo el seudónimo de Chamico en varias revistas, compuso en 1923 un poema de amplia circulación escolar en Argentina : « El grillo » (Roxlo, 1923). Este se inscribe en la tradición de los poemas modernistas y es considerado como emblemático dentro de la poesía infantil por haber sido aprendido de memoria por varias generaciones de chicos. Su aparente sencillez formal oculta una gran sensibilidad y un uso bastante atrevido de las palabras, lo que podría ser la clave de su éxito⁹. Notemos en estos dos versos el empleo del adjetivo « eglógico », de difícil comprensión para un lectorado infantil pero que confiere al poema un efecto misterioso, o el uso del sustantivo « grillo » con una función más bien adjetival : « mi corazón eglógico y sencillo / se ha despertado grillo esta mañana ».
- 17 El segundo poeta que cabe mencionar aquí como figura esencial en el panorama de la LIJ de principios del siglo XX es José Sebastián Tallon, conocido sobre todo por su libro *Las Torres de Nuremberg* (Tallon, 1995), publicado por primera vez en 1927. La obra de Tallon y la de Quiroga son muy diferentes en todos los sentidos, pero lo que tienen en común es que se siguen publicando y leyendo, por no haber envejecido en absoluto. Lejos del realismo quiroguiano de los cuentos misioneros, Tallon instala su público en un mundo resueltamente mítico y simbólico, en poemas en que la voz lírica se conecta con su propia infancia, reavivando una capacidad de asombro propia de la niñez. De ahí la construcción de un espacio creativo ilimitado, que se reflejará en los textos a través de múltiples juegos e innovaciones lingüísticos. A pesar del carácter relativamente breve de la obra, *Las Torres de Nuremberg* es increíblemente densa : presenta una multitud de personajes, a menudo tomados de diferentes tradiciones populares. Reyes, reinas y duendes se codean con grillos, ratones, ranas y otros pequeños animales. La presencia de los insectos no es su rasgo más llamativo, pero los dos poemas en que éstos aparecen merecen nuestra atención.
- 18 Tallon no sólo tuvo la originalidad de proponer una obra en verso en un contexto literario en el que la forma dominante para dirigirse a los niños era la prosa, sino que además su poesía aparece como especialmente adaptada al oído infantil. Otra vez, aparece el grillo, cuyo canto es una gran fuente de inspiración para los escritores ; obsérvese la alternancia de versos oxítonos y paroxítonos en las dos primeras cuartetas del poema « Duérmete, grillito » (Tallon, 1995 : 51). El canto del grillo, llamado aquí violín, se ve perfectamente imitado por el sonido agudo de la asonancia en í, acentuada al final de los versos pares :

Duérmete, grillito
 Duérmete por fin,
 Que si no te duermes
 No puedo dormir.
 (Y el grillito lindo
 Que se esconde aquí,
 Su violín de lata
 Rasca para mí).

- 19 Más allá de su marcado tono onomatopéyico, este poema ilustra también otro aspecto de la poesía de Tallon : el fuerte énfasis en el humor. Esta reelaboración lúdica de la más célebre canción de cuna latinoamericana, « Duerme negrito », en la que el niño se ve reemplazado por un grillito, comparte las características formales de toda canción de



cuna (monotonía, reiteración, balanceo rítmico) pero subvierte su finalidad : el poeta insomne, incapaz de conciliar el sueño debido a la molesta estridulación nocturna del insecto, insta al animal a dormirse para que, finalmente, lo deje dormir a él. La vocación de la nana - cantarle al niño para expresarle amor - se transforma aquí en una irritación apenas disimulada, que va creciendo a lo largo del poema hasta lograr un efecto cómico.

- 20 Por su parte, el poema « La arañita » (Tallon, 1985 : 85), se presenta como una hábil mezcla de endecasílabos y heptasílabos con rimas asonantes, asemejándose así a un *limerick*, ya que las *Nursery Rhymes* fueron probablemente la principal fuente de inspiración de Tallon :

La arañita que baja desde el techo,
¿dónde tiene las alas?
Deja que entre más luz y has de saberlo,
Peligroso es volar como la araña.

- 21 La evocación de la araña permite aquí un juego sutil sobre lo visible y lo invisible, lo absurdo y la lógica, que se termina con una falsa advertencia hacia el niño, y parodia las moralejas clásicas. Tallon fue el primero en Argentina en incorporar a sus textos infantiles las técnicas y los juegos verbales típicos de las canciones populares infantiles, procedentes tanto del folklore hispánico y latinoamericano, como del *nonsense* inglés, y en este sentido es un precursor directo de la figura unánimemente reconocida como la más grande de la literatura infantil argentina : María Elena Walsh.

Los insectos del disparate

- 22 En los años sesenta, la literatura infantil alcanza un notable reconocimiento en los círculos editoriales e intelectuales del país. El público lector crece y la cantidad de títulos publicados para jóvenes aumenta considerablemente. Surgen nuevas voces que renuevan el género, entre las que se destaca María Elena Walsh, cuyo universo literario innovador despierta una verdadera efervescencia creativa entre los escritores. En esta abundancia de obras cada vez más diversificadas, tanto en las formas como en los temas abordados, la afinidad con los animales, que siempre caracterizó la literatura dirigida a los niños, no se desmiente. Dentro de esta invasión del repertorio infantil por los animales, los insectos ocupan una parte significativa, aunque ningún autor se destaca por una particular afición a ellos. El personaje más célebre de María Elena Walsh, por ejemplo, no es un insecto sino una tortuga (Manuelita la tortuga vendría a ser para Walsh lo que es la hormigueta viajera para Vigil). A la inversa, podemos notar que, sin ocupar el centro del escenario, los insectos son figuras recurrentes y presentes en la obra de casi todos los más reconocidos autores de la LIJ argentina.

- 23 Los escritores incorporan el insecto a sus propios mundos literarios, y la manera en que estos son trabajados es tan diversa, que nos parece más reveladora de la estética de cada autor, que de tendencias en cuanto al tratamiento de los insectos en la literatura. Ricardo Mariño, por ejemplo, caracterizado por su gusto por la parodia, juega con la imagen de la hormiga viajera, que se convirtió en un tópico desde Vigil, creando una especie de descendiente moderna del personaje, en un cuento titulado *La hormiga azafata* (Mariño, 2003). Otros autores, como Ana María Ramb o Laura Devetach, eligen explotar las potencialidades imaginativas del insecto insistiendo en su fragilidad y su delicadeza, mientras que los escritores que eligieron el género del terror hacen hincapié en la repulsión y el miedo que pueden provocar estos animales.

En medio de esta enorme diversidad, la gran tendencia estética de la literatura infantil a partir de María Elena Walsh consiste en dar la primicia al humor y al



disparate. Esto no implica que los insectos dejen de interesar a los autores ; al contrario, por su radical extrañeza, y por las interesantes sonoridades de sus nombres, los insectos ofrecen un sinfín de posibilidades lúdicas muy explotadas literariamente.

25 Presentes en el folklore infantil que inspira a María Elena Walsh, los insectos son incorporados en sus propios textos con toda la libertad que la caracteriza. En *Versos tradicionales para cebollitas*, Walsh rescata por ejemplo unas coplas tituladas « Cucarachitas »¹⁰, en las que predomina el sentido del absurdo bien típico de este reportorio popular. En « El reino del revés », la araña y el ciempiés parecen convocados ante todo por la sonoridad de sus nombres¹¹. En « La familia Polillo » (Walsh, 1997 : 57), donde las polillas deciden cambiar de ropero porque « don Polillo » no quiere matar a la « señora Naftalina », el texto es humorístico, pero a la vez inspirado en la vida real de estos lepidópteros. En *Zoo loco*, la evocación de la hormiga parece servir más bien de pretexto a sofisticados juegos de palabras y conceptuales¹². La « Balada de Hormigón Armado », del libro *Tutú Marambá* (Walsh, 1997 : 110), fue objeto de un análisis de Fernando Copello, que explica cómo María Elena Walsh invierte el estereotipo de la hormiga trabajadora de las fábulas clásicas ya que, lejos de resaltar su laboriosidad y su egoísmo, presenta a hormigas apasionadas, solidarias y poco previsoras. Así, transforma la fábula en una « antifábula », donde las hormigas actúan más como cigarras, anticipando su posterior celebración de la cigarra en su famosa canción « Como la cigarra » (Copello, 2013).

26 Si bien Walsh subvierte los géneros e invita a jugar con los códigos para salir de las representaciones encorsetadas, esto no significa que pierda de vista al animal real, que está detrás del personaje de ficción. Afirma en una entrevista : « Yo puedo distraerme con una cigarra, le puedo poner sombrero, la puedo hacer cantar en cualquier idioma, pero su vida real, su esencia debe ser respetada. » (Hopenhayn, 2003 : 12). El disparate walshiano no consiste en distorsionar la realidad de manera arbitraria, sino que nos invita a mirar la realidad de otro modo, gracias al trabajo del escritor.

27 Es también lo que hace Ema Wolf, en *¡Qué animales!* (Wolf, 1996), proponiendo una mirada alternativa de la realidad, a través de un enfoque lúdico. El libro, publicado en 1996, parece ubicarse en una intersección entre el universo disparatado de Walsh y la precisión descriptiva de la serie *De la vida de nuestros animales* de Horacio Quiroga, donde cada relato se centra en la presentación de un animal. Conformado por veintidós narraciones breves, *¡Qué animales!* se presenta como una suerte de pequeña enciclopedia de fauna, con un formato que remite al *Manual de zoología fantástica* de Jorge Luis Borges : cada texto lleva por título el nombre del animal correspondiente. A diferencia del bestiario borgeano, aquí los protagonistas son animales reales, tal como sucede en los cuentos de Quiroga. La selección de los animales responde a criterios específicos : el interés intrínseco de cada especie, su rareza, sus nombres estrafalarios y, sobre todo, las posibilidades imaginativas que sus características y comportamientos ofrecen. Cuatro de estos textos se centran en insectos : « La avicularia » (capaz de comerse pollitos al igual que la « araña pollito » en Quiroga), « La hoja andariega », « La hormiga costurera », y el « El bombardero ». Los relatos combinan explicaciones precisas y detalladas sobre las particularidades de los animales con un tono marcado por el humor y la irreverencia, rasgos distintivos del estilo de Wolf. Como ejemplo, veamos estos dos fragmentos, sacados respectivamente de « El Bombardero » y « La avicularia » :

No se fíen de los escarabajos. ¡Nunca, nunca se fíen de los escarabajos! Uno los ve tan chiquitos, tan inocentes, tan aplastables, que jamás va a imaginar las porquerías que son capaces de hacer cuando les toca defenderse. (Wolf, 1996 : 38)



La avicularia avicularia – dos veces avicularia – es una araña enorme, corpachona,

negra, peluda, fiera, con ocho ojos amontonados de manera bizca y patas de gorila. Las patas terminan en una felpa color naranja, de modo que parece calzada con escaarpines. (Wolf, 1996 : 12)

- 28 De este modo, Ema Wolf articula un equilibrio entre lo científico y lo literario, logrando textos que despiertan la curiosidad del lector al tiempo que ofrecen una mirada ingeniosa sobre los invertebrados.

Los insectos políticos o subversivos

- 29 Vamos a terminar este recorrido con la evocación de la obra de Gustavo Roldán, que por sí mismo representa una vertiente muy interesante del tratamiento de los insectos en la LLJ argentina : la forma en que pueden ser utilizados, por su pequeñez y aparente debilidad, como representaciones metafóricas de los niños, en textos donde lo minúsculo se rebela contra el orden impuesto por distintas figuras de poder. Gustavo Roldán es autor de una extensa serie de cuentos situados en el corazón del Chaco, cuyo propósito es llamar la atención sobre una fauna poco conocida por los pequeños lectores porteños. Sin embargo, no propone ficciones realistas sino que sigue fiel tanto a la tradición folclórica latinoamericana como al reino del humor que impera en la literatura infantil argentina desde María Elena Walsh. Entre los animales del monte, designados por su especie (el sapo, el coatí, etc.), destaca la presencia de los insectos, que aparecen con frecuencia y ocupan un lugar de estricta igualdad frente a los demás animales en la narración¹³.

- 30 Abundan en este mundo los insectos de todo tipo, mariposas, hormigas, alacranes, pero los dos personajes que tienen el protagonismo más importante son los más chiquititos : el piojo, y la pulga. Roldán juega con humor con el desfase existente entre su objetiva pequeñez y la forma en que ellos mismos son incapaces de darse cuenta de lo insignificantes que pueden parecerles a los demás. Pero si bien su carácter diminuto es para Roldán una gran fuente de comicidad, estos insectos tienen un papel eminentemente político. Ellos son los verdaderos librepensadores, los que invariablemente tienen el valor de no someterse a los intentos de abusos de poder de parte de los animales más imponentes¹⁴. Es más, en varios cuentos, no son solo estos insectos, sino los hijos de estos insectos, los que se rebelan :

Ya casi se habían resignado [las chicharras] a que las cosas eran así cuando unas chicharritas, de esas que nunca faltan, comenzaron a entonar una canción. [...] Yo digo nomás - dijo una chicharrita del tamaño de la punta de un dedo meñique -, yo digo nomás que no le tengo miedo [al puma]. (Roldán, 1992 : 11-13)

- 31 En el relato « La canción de las pulgas » (Roldán, 1996)¹⁵, Gustavo Roldán elige a las pulgas como protagonistas de su relato, y esta elección no es inocente. Las pulgas, seres minúsculos en la escala del mundo natural, se convierten aquí en símbolos de la rebeldía contra el orden adulto. A través del humor y de juegos lingüísticos, Roldán pone de manifiesto la capacidad de subversión que existe en los seres más pequeños, cuya apariencia inofensiva les permite desafiar y trastocar las normas impuestas. El cuento comienza con la canción preferida de las pulgas, una especie de trabalenguas infantil : « Pata peta pita pota puta... ». La inclusión del término « puta » es central en la narración, no solo porque desata la reacción inmediata de los adultos, sino porque revela el punto débil de un orden moral que la madre pulga intenta desesperadamente proteger. La censura, sin embargo, no solo fracasa, sino que actúa como un disparador para el ingenio de las pulgas, quienes encuentran en cada intento de corrección una nueva oportunidad para regresar a su canción original. La madre, en su afán de imponer



una alternativa más « correcta », propone canciones como « Los cinco patitos huyen de la gata van ala con ala con su mamá pata ». Sin darse cuenta, abre la puerta a nuevos juegos lingüísticos (« patito » se transforma previsiblemente en « putita »). Así, Roldán utiliza el clásico recurso del *arroseur arrosé* : es la madre, en su rigidez y preocupación excesiva, quien contribuye involuntariamente a perpetuar el tabú. Después, las pulgas aprovecharán el término « ropita » para transformarlo en « Ropita ripeta repita ripota reputa », intensificando la irreverencia inicial. Así, el intento de censura no solo fracasa, sino que amplifica la transgresión, llevando la canción original de « puta » a « reputa ». Finalmente, agotada y vencida, la madre se aleja murmurando « algo que sonaba parecido a la letra de la canción ». Aquí radica la clave del relato : mientras las pulgas utilizan el « lenguaje prohibido » con un fin lúdico y creativo, la madre termina apropiándose de él como un verdadero insulto. De este modo, Roldán sugiere que los más pequeños, por carecer de autoridad natural, son capaces de utilizar otras estrategias que la violencia frontal para llegar a sus fines, y pone en evidencia la potencialidad rebelde que se esconde en ellos. Las pulgas, con su astucia, no solo desafían a la madre, sino que desarticulan la autoridad y las normas del mundo adulto, revelando así que la verdadera fuerza de la subversión puede emerger desde los márgenes más inesperados.

32 En este cuento como en otros muchos, Roldán hace visible lo minúsculo, dándole una voz, un cuerpo, un estatuto. Lleva al lector a interesarse por una realidad ora menospreciada, ora temida, asumiéndolo como un gesto político y militante. Estos márgenes no representan solo a los niños, sino a todas las capas marginalizadas de la sociedad argentina : las minorías desvalorizadas, las que habitan las « regiones » y no la Capital, las que no descienden de los europeos sino de las poblaciones autóctonas, y que se conectan de una manera diferente con el mundo.

33 Que el escenario de estas aventuras sea el monte chaqueño permite valorizar el patrimonio natural, con descripciones hábilmente disimuladas en medio de las acciones de los personajes :

– Juguemos una carrera – le dijo el piojo al picaflor –. Los que tenemos patas largas queremos correr siempre. Y corrieron. Y llegaron juntos hasta el río de aguas marrones que ahora jugueteaba con las hojas haciendo mil remolinos. – Uf – dijo el piojo parado en la cabeza del ñandú –, cuesta trabajo, pero qué lindo es tener un monte para vivir. (Roldán, 1996 : 22)

34 Estas últimas palabras, en las que el piojo es cómicamente ajeno a su falta de esfuerzo al « correr » desde la cabeza del ñandú, revelan una estrategia que atraviesa toda la obra de Roldán. Por un lado, invitan a la concientización ecológica y, por otro, reivindican el derecho de todos a disfrutar de su tierra y permanecer en ella.

Conclusión

35 La representación de los insectos en la literatura infantil argentina a lo largo del siglo XX revela un interés constante por visibilizar este mundo pequeño. Desde « La hormiguita viajera » de Constancio C. Vigil, con su enfoque moralizante, hasta las visiones más complejas de Horacio Quiroga, pasando por la poesía de Conrado Nalé Roxlo y José Sebastián Tallon, y llegando a los juegos humorísticos y subversivos de María Elena Walsh, Ema Wolf y Gustavo Roldán, los insectos funcionan a la vez como recursos literarios y símbolos cargados de significado. Desde una lectura contemporánea, esta insistencia en representar a los insectos, otorgándole voz y protagonismo, puede interpretarse como una señal temprana de preocupaciones



ecológicas *avant la lettre*. Aunque estos textos no surgen en un marco explícitamente medioambiental, visibilizan de manera sutil la importancia de los seres pequeños dentro de un ecosistema más amplio y complejo. La atención hacia los insectos en los cuentos y poemas argentinos del siglo XX anticipa, sin proponérselo, una crítica al antropocentrismo y nos invita a repensar nuestra relación con la naturaleza desde lo pequeño, lo frágil y lo vital.

Bibliografía

Barreiro Jiménez, David, *La construction d'un imaginaire environnemental dans trois romans hispano-américains : La Vorágine (1924), Los pasos perdidos (1953), La casa verde (1965) : une étude écopoétique*, Université de Nanterre - Paris X, Littératures, 2019.

Connan-Pintado, Christiane, éd. *L'insecte au miroir des livres pour la jeunesse*, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise-Pascal, 2022. <https://doi.org/10.4000/books.pubp.7132>

Copello, Fernando, « María Elena Walsh y Juan Ramón Jiménez : desencuentros y encuentros », *Cuadernos LIRICO*, 9ú 2013. <http://journals.openedition.org/lirico/1197>

French, Jennifer L., *Nature, Neo-Colonialism, and the Spanish American Regional Writers*, Hanover, NH, Dartmouth College Press, 2005.

Hopenhayn, Silvia, « El país de María Elena », *El Cronista Cultural*. Buenos Aires, 1994.

Mariño, Ricardo, *La hormiga azafata*, Argentina, Guadal, 2003.

Nalé Roxlo, Conrado, *El grillo. Poemas*, Buenos Aires, Editorial Babel, 1923.

Ordóñez Díaz, Leonardo, *La selva contada por los narradores. Ecología política en novelas y cuentos hispanoamericanos de la selva (1905-2015)*, Thèse présentée à la Faculté des études supérieures et postdoctorales en vue de l'obtention du grade de Doctorat en Littérature option Littérature hispanique, Université de Montréal, 2016.

Origi, Alicia, « Fue revolucionario pensar que la poesía no debía tener contenido didáctico » :

Entrevista con M. E. Walsh, 23/02/2000. <https://www.imaginaria.com.ar/01/9/walsh2.htm>

Quiroga, Horacio, « Cacería del hombre por las hormigas », *Billiken*, 10/03/1924.

Quiroga, Horacio, « El almohadón de plumas », *Caras y Caretas*, 13/07/1907.

Quiroga, Horacio, « El pique », *Caras y Caretas*, 21/03/1925.

Quiroga, Horacio, « La araña pollito », *Caras y Caretas*, 03/01/1925.

Quiroga, Horacio, « La avispa colorada », *Caras y Caretas*, 14/03/1925.

Quiroga, Horacio, « La hormiga león », *Caras y Caretas*, 24/01/1925.

Quiroga, Horacio, « La hormiga minera », *Caras y Caretas*, 28/02/1925.

Quiroga, Horacio, « La miel silvestre », *Caras y Caretas*, 31/01/1911.

Quiroga, Horacio, « Las hormigas carnívoras de Misiones », *Fray Mocho*, 09/08/1912.

Quiroga, Horacio, « Las moscas (Réplica de El hombre muerto) », *El Hogar*, 07/07/1933.

Quiroga, Horacio, « Los cascarudos », *Caras y Caretas*, 10/02/1912.

Roldán, Gustavo, « El sueño del yacaré », *La noche del elefante*, Buenos Aires : Colihue, 1995.

Roldán, Gustavo, *La canción de las pulgas*, Buenos Aires, Colihue, 1996.

Roldán, Gustavo, *Un largo roce de alas*, Buenos Aires, Primera Sudamericana, 1992.

Roldán, Gustavo, « Un monte para vivir », *Cada cual se divierte como puede*, Buenos Aires, Colihue, 1996.

Soriano, Marc, *La literatura para niños y jóvenes, guía de exploración de sus grandes temas* (traducción, adaptación y notas de Graciela Montes), Buenos Aires, Ediciones Colihue, 1995.

Tallon, José Sebastián, *Las Torres de Nuremberg*, Buenos Aires, Ediciones Colihue, 1995.

Varela, Mirta, « La Revista *Billiken* : industria editorial, niñez y escuela », *La Educación, Revista Interamericana de Desarrollo Educativo*, I-III, 1996.

Vigil, Constancio Cecilio, *La hormigueta viajera*, Buenos Aires, Altántida, 1927.



Walsh, María Elena, *El reino del revés*, Buenos Aires, Espasa Calpe, 1997.

Walsh, María Elena, *Hojas de Lectura*, « La poesía en la primera infancia », Bogotá, Fundalectura, 1995.

Walsh, María Elena, « La familia Polillal », *Tutú Marambá*, Buenos Aires, Espasa Calpe, 1997.

Walsh, María Elena, « La poesía en la primera infancia », *Desventuras en el País-Jardín de Infantes, Crónicas 1947-1995*, Buenos Aires, Seix Barral, 1995.

Walsh, María Elena, *Versos tradicionales para cebollitas*, Buenos Aires, Espasa Calpe, 1997.

Walsh, María Elena, *Zoo loco*, Buenos Aires, Espasa Calpe, 1997.

Wolf, Ema, *¡Qué animales!*, Buenos Aires, Sudamerica, 1996.

Notas

1 Los dos escritores uruguayos mencionados en este artículo se radicaron y publicaron en Argentina. Su obra fue difundida en Argentina por editoriales nacionales. Por lo tanto, se consideran como formando parte del patrimonio cultural argentino.

2 Literatura Infantil y Juvenil

3 Leopoldo Lugones, Héctor Pedro Blomberg, Arturo Capdevila...

4 Como su obra « El Mono relojero », llevada al cine en 1938.

5 Cita de María Elen Walsh a propósito de Vigil : « A mí me gustaron algunos cuentos de él pero creo que los rechacé después muy rápidamente por la parte didáctica y moralista. » (Origgi, 2000)

6 Cuento conocido también como « Los bichitos ».

7 El género llegó a Argentina inicialmente con la circulación de fábulas europeas, pero, gracias a autores como Domingo de Azcuénaga y Gabriel Real de Azúa, desarrolló una producción nacional propia en el siglo XIX.

8 Conrado Nalé Roxlo publicó en 1954 *La Escuela de las Hadas*, que se ha convertido en un clásico de la literatura infantil argentina.

9 « Creo que el niño ama especialmente lo que no entiende ». (Walsh, 1995 :150)

10 « –Mariquita, María, ¿dónde está el hilo? –Madre, las cucarachas se lo han comido. –Niña, tú mientes, que las cucarachitas no tienen dientes; anda, embustera, que las cucarachitas no tienen muelas. » (Walsh, 1997 : 102)

11 « Me dijeron que en el Reino del Revés / Una araña y un ciempiés / Van montados al palacio del Marqués / En caballos de ajedrez » (Walsh, 1997 : 14)

12 « Una Hormiga podrá tener barriga / que a nadie desconcierta ni fatiga. / Lo que a toda la gente / le parece indecente / es tener una Hormiga en la barriga » (Walsh, 1997 : 57)

13 Es usual que los textos mencionen los distintos animales del monte, insertando al piojo y a la pulga, en medio de la enumeración : « Y les contó al tatú, al sapo, al piojo y al ñandú. » (Roldán,1995 : 42)

14 Roldán mezcla tradición e innovación, revivificando un repertorio un poco olvidado. En *Fábulas americanas* (1948) del folklorista Ernesto Morales, encontramos por ejemplo un cuento llamado « La pulga guerrera ».

15 Todas las citas que siguen provienen de este pequeño opúsculo cuyas páginas no son numeradas.

Para citar este artículo

Referencia electrónica

Maud Gaultier, «De la hormigueta viajera a las pulgas rebeldes : cinco facetas del insecto en la literatura infantil argentina del siglo XX», *Amerika* [En línea], 29 | 2024, Publicado el 06 enero 2025, consultado el 31 enero 2025. URL: <http://journals.openedition.org/amerika/20503>; DOI: <https://doi.org/10.4000/1330s>



Autor

Maud Gaultier

Aix Marseille Université, CAER, Aix-en-Provence, maud.gaultier@univ-amu.fr

Artículos del mismo autor

Exploraciones futuristas del pasado en Azofe de Néstor Ponce [Texto completo]

Publicado en *Amerika*, 4 | 2011

Derechos de autor



Únicamente el texto se puede utilizar bajo licencia CC BY-SA 4.0. Salvo indicación contraria, los demás elementos (ilustraciones, archivos adicionales importados) son "Todos los derechos reservados".

