

## El Ahogo

Manuel Martínez

Universidad de Buenos Aires

### Resumen

La ponencia considera el clásico infantil *El principito* ensayando una lectura interpretativa que pone en juego un ejercicio de identificación con un lector infantil. A partir de una comparación con *Tristes trópicos*, y considerando la vinculación que las estrellas mantienen en *El principito* con las cuentas aritméticas y con las repeticiones que guían los comportamientos adultos, el trabajo se propone captar la lógica que regula la distribución de la imaginación en los dos relatos. La relación entre dos libros de tradiciones y áreas de estudio distantes quedaría indicada mediante el reconocimiento de una experiencia de ahogo: episodio crucial que se desliza en las narraciones bajo la forma de una visita a una destilería de ron (es el caso de Lévi-Strauss) y como anécdota de extravío (Saint-Exupéry).

*Es bueno renovar nuestra capacidad de asombro.  
Los viajes interplanetarios nos han devuelto a la infancia.*

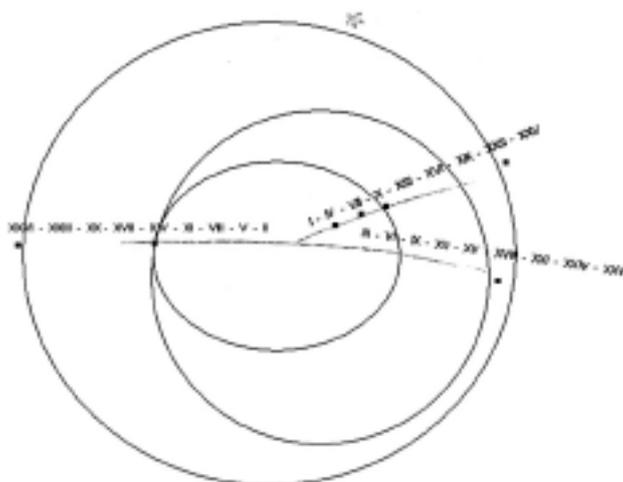
Un niño se evade del asteroide B 612 en una migración de pájaros salvajes y un aviador apodado “comandante de los pájaros” por los moros de Cabo Juby raya el cielo a una velocidad de quinientos kilómetros por hora. Parece poco probable que sus trayectorias se encuentren. Y sin embargo, *El principito* testimonia el instante fugaz que inicia los juegos con muñequitos articulados a la voz de: “ok, amigos, sincronicemos nuestros relojes”. La imagen que reúne a los viajeros es el relato de una puesta de sol. Juego de rayos solares sobre el horizonte o martirio de la deshidratación, todo viaje programa su detención al atardecer. Entonces, es posible recrearse viendo el simulacro de indecisión con el que el cielo oculta el preciso mecanismo de relevo de sus ciclos calendáricos. Puede concebirse *El principito* como un libro que recupera el *timing* de los calendarios agrícolas: sus veintisiete capítulos están concertados con un ciclo de calendario regido por la luna.

En principio, se trata de reconstruir el ciclo solar en el momento inmediatamente anterior a que la luna inicie su propio recorrido. “-¿Qué es un rito? -inquirió el Principito. -Es también algo demasiado olvidado -dijo el zorro-. Es lo que hace que un día no se parezca a otro día y que una hora sea diferente a otra” (Saint-Exupéry, 1967: 70). Si hay ciertos ciclos que regulan una relación especial de los niños con la naturaleza, quizás debamos oír con atención la advertencia del zorro, que solo podía brotar de una voz animal porque llega hasta *El principito* desde las fábulas. Crecer abandonando el cuerpo infantil implicaría un traslado por una zona crítica con las sombras largas del ocaso auspiciando el trance en el que todo movimiento queda suspendido. En un punto, la proximidad entre Lévi-Strauss y Saint-Exupéry quizás se encuentre en sus lecturas ñoñas de Julio Verne, a bordo del *Nautilus*. En una carta a su madre, Saint-Exupéry había apuntado: “Hace falta mucha imaginación para darse cuenta que estás en un barco. Ningún ruido, un mar de aceite” (Saint-Exupéry, 1967: 1413). Al parecer, el agua de la noche envenenada por la luna ofrecería a la escritura el medio adecuado para ordenar los recuerdos en el relato de un viaje inmóvil. Con la llegada de la noche, el recorrido del viaje se pliega y la oscuridad enlaza las distancias con la espera. Como el rostro de Narciso inundándose de estrellas, ante la mirada de los viajeros el agua se transmuta en cielo y el movimiento ya no se insinúa al sentido de la vista como una simple percepción; ahora el navegante lo experimenta como una vibración de su cuerpo inducida por el trepidar mudo de las máquinas y de las olas.

En un cierto sentido, del repertorio mítico que compone el instrumental de abordaje sería posible recuperar un giroscopio, para dar cuenta de la aceleración quieta frente a un *escenario giratorio*. Porque un mecanismo de relojería oculto en el corazón del capítulo VI de *El principito* vuelve el mundo pura circunferencia, horizonte en rotación quieta. En el capítulo VI se escenifica el procedimiento por el cual todo el libro ha comenzado a expandirse, mediante un cambio de sentido en las fuerzas que preparan la evasión. De su habitual letargo despertará el sentido solo si el aviador comprende el pequeño cosmos que encierra la melancolía del niño. “¿Sabes?... Cuando uno está tan triste son agradables las puestas de sol”. Ciertamente alarmado, el aviador se interrogará: “¿El día de las cuarenta y tres veces estabas entonces tan triste?” (Saint-Exupéry, 1967: 15).

Qué relevancia puede tener un número como no sea su función metafórica para contar la tristeza. Pues bien, cuando el Principito quiere ver una puesta de sol no hace más que orientar su sillita en dirección al poniente. Como el asteroide B 612 es muy pequeño, cada rotación insume muy poco tiempo para completarse. En relación con los otros planetas, su asteroide parece tener una velocidad de rotación mayor. La tarde que el Principito sintió una tristeza sideral, giró su sillita unos cuantos grados cada vez hasta contar 43 atardeceres. En el suelo, las cuatro patas de la sillita fueron dibujando una vuelta completa del ciclo calendárico solar. En el cielo, su mirada trazó una vuelta completa sobre el eje del horizonte. En verdad, su planeta parece girar muy rápido. El Principito vio 43 atardeceres y el aviador Saint-Exupéry tenía entonces 43 años... En una vuelta de calendario, el ciclo solar dibujó un horizonte de 360 grados desplegando un panorama. El niño vio extenderse ante su mirada, que es diferente de la visión en altura del aviador, toda su tristeza en el cielo y, en su declinación junto al sol, descubrió cuán pequeñas parecen las cosas en la inmensidad del cosmos. Enseguida el aviador, presintiendo que el cordero tiene mucho que ver en todo esto, inicia el capítulo VII diciendo: “el secreto de la vida del principito me fue *revelado*” (Saint-Exupéry, 1967). La tristeza es como un resplandor pero ante esa frase nada diremos para evitar volvernos serios. Siempre rondará el peligro de que persiguiendo cosas importantes las estrellas se nos priven en el cielo.

Puede ser atractivo, en cambio, comprobar los pequeños ritos que organizan la vida en un asteroide: el niño se apresta con paciencia al ritual de la jardinería y del cuidado de los volcanes. La importancia que tienen los ritos y los calendarios en la relación de un niño con el medio ambiente tiende a rarefarse en las personas grandes. Durante su recorrido por los planetas, el Principito irá conociendo personajes sometidos por atavismos incomprensibles. Microescenas donde los ritos ya han perdido todo vestigio de su antigua belleza. La repetición ha liberado en ellos su poder de destrucción, única fuerza que los mantiene funcionando.



Para los pilotos, como para los navegantes y los campesinos, las constelaciones cuentan la historia de antiguos viajeros que atraviesan la noche contemplando sus sueños en el cielo estrellado. Al recolectar los papeles que componen su obra, se descubrió que Saint-Exupéry había transpuesto en su vida adulta los aprendizajes de un estadio rural, manteniéndose próximo al pasado que ofrecía el enclave geográfico a sus antepasados, donde los libros son escasos y, para los niños, forman parte, junto con el abecedario y los calendarios, de saberes inconfesables y siempre un poco mágicos. Con esos calendarios se pueden conocer anticipadamente las manifestaciones climáticas del tiempo. Recostados en el pasto, sobre la cubierta de un barco o dejando virar el avión sobre una de sus alas, los viajeros confían en que quienes están lejos podrán (como el niño y el aviador ante el dibujo de la caja con el cordero) *allí* donde las distancias se pierden en un único punto de luz, jugar a que ven lo mismo.

En su viaje de regreso al asteroide B 612, el Principito se lleva un dibujo  como si se tratara de un cordero. El Principito se llevó un dibujo de una caja, que encierra la imagen de un cordero (como “el sombrero” en la imagen de una boa y un elefante). En las dunas del desierto, el aviador recordó su pasión infantil por el dibujo. De hecho, su imaginación se agita como cuando tenía seis años y lo inquieta: ¡ha olvidado dibujar una correa para el bozal del cordero! O mejor, ha olvidado dibujar una correa para el dibujo del bozal que usará el cordero que está dentro del dibujo de una cajita. Como quien roza con el dedo la superficie de un estanque de molino en la pampa, las imágenes se estremecen propagándose, unas dentro de otras, en círculos concéntricos que cosquillean en el agua.

*El dibujo del cordero enlaza los puntos de vista adulto e infantil.* Sería el *punto* de identificación, la zona de la imagen donde vemos a los viajeros imaginando lo mismo. Y también, el dibujo de la cajita sería la imagen que auspicia la identificación en la lectura. ¿Podría tratarse de una elección azarosa? Tal vez... Para el lector de *El principito*, no ver la cajita pero sí el cordero, es la vía de acceso al mundo de lo Imaginario. El dibujo precipita la identificación señalando la posibilidad de vernos a “nosotros mismos” como a objetos irreales. Poder volver a imaginar el elefante a pesar de la boa, y no el sombrero.

La diferencia entre el dibujo número 1 y el dibujo número 2 se comprende en relación con lo anterior. Cuando siendo todavía un niño, el aviador fue interpelado por las personas grandes, explicándole el dibujo número 1 sus ojos dejaron de imaginar un elefante y empezaron a percibir una boa “con forma de” sombrero. Un niño suspende su imaginación si lo ensombrecen los sentidos serios de las percepciones adultas (pero jamás deja de imaginar). Saint-Exupéry lo sabía muy bien y rechazó todas las tentativas que los ilustradores le presentaron para colaborar en el libro. Era importante que el elefante no se perdiera en un recuerdo familiar por pereza de un dibujante que lo había hecho “parecido a” un sombrero (igual gesto en Lewis Carroll). Desde la soledad de Casablanca, en una de las cartas que se escribían con su madre a diario, le contaba: “No se qué me ha dado. Me paso el día entero dibujando, y así las horas me parecen brevísimas. He descubierto para qué he nacido: para el lápiz ‘Conté’ de mina de carbón” (Saint-Exupéry, 1967: 1366). Desempolvando su vieja caja de acualeras, Saint-Exupéry decidió ilustrar él mismo los capítulos del libro.

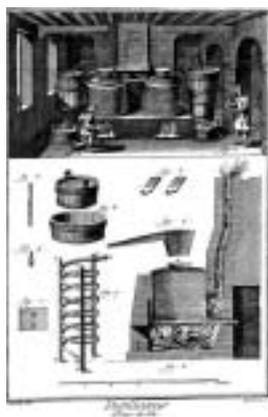
En verdad, releemos *El principito* porque en ese libro sucede algo extraño (la corteza es la metáfora más cruel del libro). Dispuestos en eco, la dedicatoria y el epílogo repiten y anuncian que la niñez es fugaz y su reencuentro poco frecuente: “Todas las personas grandes han sido antes niños. (Pero pocas de ellas lo recuerdan)”. Al mismo tiempo, como *todo aquello que no se puede decir porque tiene muchos nombres pero ninguno lo toca*, lo definitivo de *El principito* es el nombre propio de Léon Werth, el pequeño a quien está dedicado el cuento. Alguien capaz de comprenderlo todo. Un niño, esperando, *allí*, hacia donde los lectores parten siguiendo al personaje. Aunque al dar vuelta la antepenúltima página, el Principito ya no está. Porque tras un parpadeo solo queda un

pliegue de dunas. El dibujo de la anteúltima página abandona los colores para repetir las dunas y la estrella guía en blanco y negro. Desde el comienzo de la historia, con el dibujo número 1 y el dibujo número 2 se organiza la distribución cromática de los ciclos cósmicos del libro.

Es posible tentar el recuerdo de una foto. Todos hemos sido una foto en blanco y negro, nos revelamos en el vaivén de un *doppler* que nos trajo por primera vez al mundo. El aviador parece percibir sus recuerdos en blanco y negro. En cambio, sobre las hojas grises, *allí* donde no está, los niños lo presienten o se lo inventan con fibras de color amarillo para el pelo, verde para la ropa y celeste para el cielo. El encuentro en el desierto vuelve imprecisa la localización y casi no hay en la historia marcas temporales que indiquen sucesión de la acción. Sabemos que el aviador tiene agua para ocho días, no mucho más que eso. Las repeticiones irán haciendo circular el desenlace de la historia hacia una dimensión cósmica y la lectura se aproximará a un plano mítico.

Puntualmente, para conjurar la monocromía los ciclos calendáricos operan cifrando la felicidad en una espera concertada. Ya hemos visto moverse el ciclo solar, el recorrido del Sol anticipa al zorro una promesa de felicidad: un rumor alisará la imagen brillante del trigo y el día destellará alegría como la cabellera rubia del Principito. Paradójicamente, el descanso al atardecer es un llamado a estar preparados. *Porque* el viaje puede devenir extravío cuando todo empiece a estar imantado por las voces nocturnas del ciclo lunar. Ya nada justifica, entonces, que sigamos retardando el ingreso de la segunda rueda de calendario.

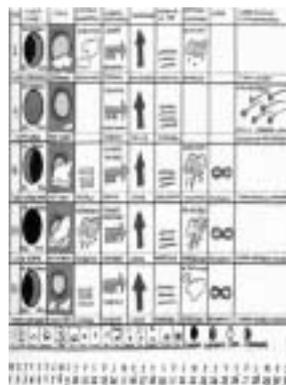
Los veintisiete capítulos de *El principito* están concertados con un ciclo de calendario regido por la luna. El ciclo solar funciona como fuerza de arranque del ciclo lunar que, una vez puesto en órbita, continúa funcionando solo. Evidentemente, se trata de un ciclo abierto, que solo se completa con el retrato de la tapa y el ingreso del lector en la historia. La valencia de la imagen de portada opera el enlace entre los veintisiete capítulos, completando la fase veintiocho de la lunación. En el calendario de las fases lunares, el dibujo de portada se ubicaría en el sitio “vacío” de la luna nueva: el número veintiocho desde donde el calendario lunar se reinicia. En *El principito*, la lectura funciona en relación con el calendario y no con el tiempo cronométrico. Como las lámparas mágicas de los cuentos para chicos y los relojes a dínamo que los niños reciben de sus abuelos; la historia permanece en suspenso, aguardando la relectura que dé cuerda nuevamente a los capítulos. En los pliegues de la espera, las dunas (los granitos de arena) administran un retraso. En verdad, ese retraso es un acople con el carácter diferido de la narración. Como un efecto *doppler* literario, la lectura replica el diferir de la escritura. La lectura como si fuese un eco de la *diferencia* (el retraso, la dilación, etc.) de la escritura.



Acaso sea posible, a partir de un fragmento, reconstruir el edificio entero que verifica una doctrina. La advertencia no debería impedirnos recuperar una antigua pasión infantil donde se cruzan el armado-desarmado de los juguetes con la revelación de los trucos de cartas. En las 28 estaciones de la lunación se reconocen cuatro fases que la astrología ha denominado Luna Nueva,

Cuarto Creciente, Luna Llena y Cuarto Menguante. Un porcentaje de luminosidad organiza los 28 días de la lunación en una escala ascendente-descendente. Puede replicarse el ejercicio etnográfico que dibuja la cosmogonía de la tribu sobre el terreno del campamento desplegando los veintisiete capítulos sobre las dunas del dibujo final de *El principito*. Si releemos buscando al niño alunado que todos fuimos alguna vez, la progresión de los días del ciclo lunar 0, 4, 7, 10, etc., se vuelca sobre la sucesión de capítulos. Y en las dunas quedará dibujada una constelación.

Tal vez, se entienda mejor ahora (tal vez no) la sutileza de la imagen concreta de las dunas como señal del lugar de una espera en la escritura. Igualmente, es importante tener presente la versión original de la portada, porque los cambios en las versiones modernas podrían conducirnos a error. Tal como Saint-Exupéry diagramó el libro, el Principito debe estar en la tapa, mirando desde su asteroide para invitarnos a ingresar en la historia. En un punto, ese dibujo eclipsa la mirada del niño con la mirada del lector. La imagen de tapa nos presenta el pequeño hábitat cotidiano: con el volcán todavía humeante, el dibujo sustrae un instante a la rutina de las labores cotidianas. Y ese momento de suspensión queda puntualizado por la mirada que se orienta hacia el pasado, anticipando el tipo de identificación a la que somos convocados. Cuando está oscuro todo empieza a verse más claro. En *El principito*, carecer de brillo propio no impide a la luna ejercer su atracción gravitacional sobre los dibujos. Con la luna nueva el cielo se vuelve pura luz de estrellas. Igual la portada de *El principito*. Desde una zona excéntrica, al ausentarse abre el ciclo lunar permitiendo que proliferen las imágenes de las fases correspondientes a cada uno de los veintisiete capítulos. La eficacia del juego de miradas de la tapa se constata por la fuerza de atracción que posee, desde hace décadas, para ingresar al libro miles, cientos de miles de niños.



Los capítulos que no cuentan con dibujos (XII, XVI, XVIII, XXII, XXV) señalan los puntos de giro de cada *epiciclo* en relación con el *deferente* por el que orbita la lectura. Como en el juego impreso en las hojas de los almanaques junto al calendario y los crucigramas, que invita a dibujar contornos siguiendo números, bastará unir los puntos para encontrar la vuelta de hélice en la que se dibuja la evasión del Principito. *Entonces, surgirá la geografía del caracol que antes guardaba el canto secreto del mar y ahora, aguarda las noches para encantar el desierto del Sahara con risas que tintinean en las estrellas del cielo.* Arturo Carrera lo había intuido. Sondas concéntricas propagando una constelación de estrellas. Solo había que buscar fibras y sentarse en el piso a dibujarlo.

Quizás sea necesario leer y releer la historia, leerla cada vez de manera más acelerada, hasta que los capítulos comiencen a gravitar como partículas en suspensión. En *El principito*, parece necesario reemplazar la lectura lineal y sucesiva porque la continuidad que impone al relato nunca da cuenta del pliegue de dunas donde se concentra la espera. Fatalmente, los calendarios proyectan en el horizonte el momento de su hipotética repetición. Pero no todos los calendarios están regidos por la misma suerte. Pasado el conteo inicial de los 43 atardeceres, el Principito realiza un salto temporal y en la espiral del ciclo lunar, comienza a dibujar su evasión. Lo seguiremos

en la lectura hasta llegar al final del libro donde veremos que, para entonces, habrá regresado al asteroide del que partió (la portada del libro). En ese vaivén, la lectura habrá circulado hasta devolvernos otra vez a la imagen del inicio.

Los calendarios no son la naturaleza, pero se parecen. ¿Qué es un caracol? La naturaleza imitando al tiempo. Como los topos y las tortugas. Se trata de un intento de mimesis del tiempo del que los caracoles serían el más hermoso y, a la vez, el más tímido “ejemplo”. En los caracoles, el tiempo se ha vuelto imagen: cristal de las reverberaciones y los repliegues, dibujo de los ecos circulando por las ruedas del calendárico. Pequeñas olas de un mar que se fue, lentamente, secando. Como el sonido de las roldanas de los pozos en el desierto, en los caracoles el tiempo imagina lo que vuelve sobre sí en forma de eco.

Y como imágenes vueltas sobre imágenes, en el capítulo XXV, la mirada del lector coincide con la mirada del Principito. Allí es posible “mirar juntos” los bocetos en el cuaderno del aviador “–¿Qué promesa? – Ya sabes... un bozal para mi cordero... ¡soy responsable de aquella flor! –Saqué del bolsillo mis bocetos. El Principito los vio y dijo riendo: –*Tus baobabs, parecen más bien repollos...*” (Saint-Exupéry, 1967: 36). El aniversario de la caída en el desierto promete un lazo nocturno con cantos y risas en los pozos. A continuación, del capítulo XXVI nos llegan algunos ecos “seguramente”, “seguramente”. El aviador parece haber vuelto al mundo como cuando tenía seis años “¿qué quieres decir?”, “¿qué quieres decir?”, repite sus preguntas, preocupado por dibujar un bozal al ver la imagen del cordero en la caja.

Los ciclos del calendario no implican una regresión. A la vez, la zona más próxima entre la imaginación y la naturaleza y la dimensión más alejada de las repeticiones plenas (vacías) de sentido. No hay relación entre repetición y calendario; porque las repeticiones nacen del quiebre con los calendarios. Sabemos (y releemos) que el Principito no se engancha en los ritos de las personas grandes, que solo están preocupadas por repetir taras que son, de tan simples, peligrosas. Con los calendarios podemos creer en la magia y los secretos del tiempo y de la naturaleza. En cambio, los atavismos representan un consuelo vano: nacidos de un intento ciego por conjurar miedos, repiten taras que empiezan por cristalizarse en el cuerpo y luego, en el caso de *El principito*, van aislando a los personajes en sus planetas, hasta dejarlos con el sabor del encuentro pero solos y girando en falso. *El principito* contempla en su rotación un juego de valencias que mantiene el ciclo lunar indefinidamente abierto ya que la evasión solo se completa con cada nuevo lector que, frente a la imagen de la tapa, decide releer la historia. Los ciclos calendáricos prevén el cruce de los puntos de vista infantil y adulto, intercambiándose la tarea de producir imágenes a color o en blanco y negro. Para variar, entonces, sería agradable, por favor, que nos dejen esperar, por favor, lo que queremos.

Saint-Exupéry había realizado su vuelo inaugural a la edad de doce años. Por la misma época, ensayaba la fabricación de una bicicleta a vela para el aviador que crecía descubriendo la potencia irrealizante que acompaña al deseo de volar (igual gesto en Leonardo Da Vinci). Pero ese *niño perdido* que *llena el desierto* pudo no haber sido un caso aislado, excepcional, de imaginación literaria. Antes, la situación literaria de *El principito* parece haber atravesado todo el siglo. El mundo volviéndose a la vez pequeño y desconocido, con sus habitantes viendo crecer amenazantes baobabs que anunciaban sin descanso la conversión de todo lo viviente en un desierto. El dibujo no es gris, es que todo se volvió gris. En un punto, cerraron la puerta del sendero, perdieron la gracia del cartero.

Pocos han podido ver una vuelta de calendario completarse y encontrar ordenados nuevamente, como le ha sucedido a Lévi-Strauss al cumplir cien años, sus juguetes y sus tesoros de infancia en las vitrinas de los anticuarios. Desligándose de la empobrecida tradición nobiliaria que había heredado, Saint-Exupéry optó por conformar una comunidad de caballeros del aire (“un club de planeadores”, si recordamos el afán de los niños por *hobbies* como el aeromodelismo).

Enlazados apenas por millares de cruces fugaces, el vínculo entre esos hombres estará fundado en la distancia y la lejanía. Es lo contrario de una casualidad que las fotos muestren siempre a los pilotos agrupados en torno de un avión con el motor encendido. Como si entre todos hubiesen querido retener un instante: el momento previo o posterior a la partida en vuelo de un compañero.

Sobre las sombras de los hangares dormidas en la pista vacía, cada nuevo viaje dispone situaciones de espera. *El principito* escenifica una distancia, que ya no remite a ninguna pérdida porque dispersa y fabula toda distancia como espera. En vaivén entre el último y el antepenúltimo dibujo, un pliegue de dunas invita a mirar el cielo, imaginando risas de agua estancada en los pozos encantados por las vibraciones mágicas de la luna. En el pliegue de dunas la ausencia se vuelve luz infinita. Como las estrellas que ya no están allí y, no obstante (¿por eso?), su *punto* de luz continúa riendo en el cielo.

En esta dirección, tal vez los libros de Saint-Exupéry puedan leerse como grandes relatos de espera. Espera en tierra junto al aparato de radio mientras una tormenta decide el destino de un piloto; esperas que ahondan la lejanía concentrando las distancias en noches detenidas para alertar al silencio ante el más remoto graznido detectado en el viento. Cuando todavía éramos niños y podíamos ver el cordero en el dibujo de la caja, *El principito*, “su” final especialmente ¿no nos había convocado a esperar mirando el cielo, confiando que un pliegue de dunas señalaría un lugar de pertenencia, si estábamos dispuestos a creer, durante todo el tiempo que durase esa espera y que nada nos prometía mientras duraba?

Pajaritos de la noche, que oímos cantar porque nunca vemos, son los que unen lo ausente en un dibujo arbitrario, una constelación de nubes brillantes, más próximas cuanto más distantes. De manera similar a los niños que miran las estrellas esperando ver la luna ingresar en su cuadrante para confirmar que el almanaque no estaba errado; a las amistades fundadas en la distancia y la lejanía el sosiego les viene de saberse hermanadas en la noche. Para que los compañeros lo esperasen y porque para quienes han conocido la inmensa alegría de los rescates saharianos cualquier otro placer puede parecer fútil, Saint-Exupéry procuró siempre seguir volando. Incluso aceptará volver a entrenarse cuando la tecnología de los aviones se vuelva incompatible con la edad de su cuerpo. Hasta que finalmente, en una mañana de abril que podría haber sido nublada, los niños y las niñas criados entre bombas caídas del cielo, leerán: “Por favor, dibújame un cordero”. Pensemos en esa como en su última hazaña.

## Bibliografía

- Barthes, Roland. 2004. “El panorama”, en *Lo Neutro*. Buenos Aires, Siglo XXI.
- Carrera, Arturo. 2006. *La inocencia*. Buenos Aires, Mansalva.
- Caillois, Roger. 1961. “Prefacio”, en *Obras completas* de Saint-Exupéry. Paris, Gallimard.
- , 1974. *Réponse de M. Roger Caillois au discours de M. Claude Lévi-Strauss* (27/06).
- Freud, Sigmund. 1988. “Un recuerdo infantil de Leonardo da Vinci”, en *Obras completas*, Tomo XI, p. 75. Barcelona, Amorrortu.
- Galembert, Laurent. 2001a. *La grandeur du Petit Prince* (mimeografiado disponible en línea).
- , 2001b. *Idée, idéalisme, et idéologie dans Saint-Exupéry*. 2001 (mimeografiado disponible en línea).
- Lacan, Jacques. “El mito individual del neurótico” (mimeografiado disponible en línea).
- Lévi-Strauss, Claude. 1955. *Tristes tropiques*. Paris, Plon.
- , 1964. “La ciencia de lo concreto”, en *El pensamiento salvaje*. México, FCE.
- , 1977. “Magia y Religión”, en *Antropología estructural*. Buenos Aires, Eudeba.

- . 1988. *Tristes trópicos*. Buenos Aires, Paidós.
- Lévi-Strauss, Claude y Eribon, Didier. 1990. *De cerca y de lejos*. Madrid, Alianza.
- Léry, Jean de. 1972. *Histoire d'un voyage fait en la terre du Brésil, autrement dite Amérique...*. Lausanne, Bibliothèque, Romande
- Link, Daniel. 2009. *Fantasma. Imaginación y sociedad*. Buenos Aires, Eterna Cadencia.
- Martínez, Manuel. 2010. *Geografías del caracol*. Córdoba, Municipalidad de Córdoba.
- Pratt, Hugo. 1996. *Saint-Exupéry. El último vuelo*. Barcelona, Norma.
- Rosa, Nicolás. 2006. "Una teoría del naufragio", en *Relatos críticos*. Buenos Aires, Santiago Arcos.
- Saint Exupéry, Antoine. 1961. *Oeuvres*. Paris, Gallimard.
- . 1967. *Obras completas*. Barcelona, Plaza y Janés.
- . 1976. *Lettres de jeunesse à l'amie inventée*. Paris, Folio.
- . 1994. *Le Petit Prince*. Paris, Folio.
- Sartre, Jean-Paul. 1976. *Lo imaginario*. Buenos Aires, Losada.
- Sontag, Susan. 1969. "El antropólogo como héroe", en *Contra la interpretación*. Barcelona, Seix Barral.
- Turner, Víctor. 1988. "Liminalidad y Comunitas", en *El proceso ritual*. Madrid, Taurus.
- . 1990. "Símbolos en el ritual Ndembu", en *La selva de los símbolos*. Madrid, Siglo XXI.

## CV

MANUEL MARTÍNEZ EGRESÓ DE LA CARRERA DE LETRAS EN LA FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS (UBA).  
PUBLICÓ EN 2010 EL LIBRO DE ENSAYOS *GEOGRAFÍAS DEL CARACOL*. INVESTIGA EN LITERATURA INFANTIL Y TRABAJA  
EN UN LIBRO ILUSTRADO TITULADO *ÑOÑOS*.