

# El teatro en la clase de literatura: tres colecciones escolares

FERNÁNDEZ, Gabriela / IAE, UBA - circe2@gmail.com

---

Eje: Artes del Espectáculo y Educación - Tipo de trabajo: ponencia

---

» *Palabras claves: canon escolar; teatro argentino; colecciones escolares; textos marginalizados; enseñanza de la literatura*

## > **Resumen**

Nuestro trabajo intentará dar cuenta de algunos aspectos del canon escolar vinculados con su carácter de *arbitrario cultural*. Puntualmente, la indagación tendrá como objeto lo que hemos llamado *márgenes de la periferia*: el teatro como género *marginalizado* en las elecciones canónicas y, en ese marco de referencia, plantearemos el recorte de algunos casos, en el ámbito del teatro argentino. Estos serán las dramaturgas, como presencia minoritaria, por un lado y los textos “olvidados”, cuya circulación se ha dado casi exclusivamente en torno a las propuestas de lectura escolar pero no han tenido un correlato similar en la industria editorial.

El recorte del *corpus* se hará a partir de tres colecciones escolares cuyo momento de aparición y desarrollo en el tiempo son variados: *Grandes Obras de la Literatura Universal*, de editorial Kapelusz, *Leer y Crear*, de editorial Colihue y *Del Mirador*, de editorial Cántaro. Las conclusiones que deriven del análisis, según creemos, contribuirán a la comprensión de cómo el canon escolar se articula con los conceptos de centro y periferia.

## > **Presentación**

Como si de dos recortes se tratara, hemos creído conveniente dar inicio a este trabajo apelando al recuerdo de algunas situaciones y lecturas.

Abril de 2008. Durante las Jornadas Internacionales de Educación, llevadas adelante en el marco de la Feria del Libro, el entonces Director General de Cultura y Educación de la Provincia de

Buenos Aires, Mario Oporto, planteaba la oportunidad y necesidad de determinar lo que llamó “el canon de la literatura argentina”, aquellos autores y obras que ningún joven podía dejar de leer en su tránsito por las aulas de la escuela secundaria.

Abril de 2014. En la lectura y relectura de textos sobre el canon escolar encuentro un artículo de dos especialistas, Mila Cañón y Carola Hermida, que citan palabras de Beatriz Sarlo:

Refiriéndose a la escuela Secundaria ella considera que lo discutible son las estrategias pero no los textos. “Nosotros hemos solucionado cierto problema: no tenemos que sentarnos a discutir cuál de las setenta u ochenta obras de Shakespeare tenemos que dar. Debemos pensar, simplemente, en cuáles son las estrategias para que alguien pueda leer a *Facundo*... Quizás sea optimista o simplista, pero no me parece que en el caso de la literatura argentina el problema de las obras a comunicar sea tan grave... Obviamente la escuela tiene que comunicar a Borges, a Cortázar, a Bioy Casares, a Silvina Ocampo” (2002: 8).

El anuncio al que nos referimos en primer lugar se resolvió con la edición de una colección destinada a constituir ese canon, presentada en noviembre de 2008. Esa “Biblioteca Básica de la Literatura Argentina” se construyó a través de la consulta a autores, investigadores y docentes de renombre: Ricardo Piglia, Ángela Pradelli, Daniel Link, Juan Becerra, Arturo Carrera, así como profesores de las cátedras de Literatura Argentina de universidades con sede en territorio bonaerense. Los textos que se habían reunido fueron *Martín Fierro*, de José Hernández, *Facundo*, de Sarmiento, *Una excursión a los indios ranqueles*, de Lucio V. Mansilla; *Ficciones*, de Borges; *El juguete rabioso* de Roberto Arlt; *Zama* de Antonio Di Benedetto; *Cae la noche tropical*, de Manuel Puig; *El entenado*, de Saer; *Bestiario*, de Julio Cortázar y *La furia*, de Silvina Ocampo.

El segundo de nuestros recortes, la cita introducida por Hermida y Cañón, desemboca en el cuestionamiento necesario que hacen las autoras: ¿no hay textos *discutibles* en el canon escolar? La interrogación las lleva a reformular esas preguntas que todos los docentes nos hacemos a la hora de seleccionar un corpus:

¿Es tan obvio que la escuela tiene que comunicar a ciertos autores? ¿Todos coinciden en la nómina de textos que han de conformar el corpus imprescindible de títulos que transmita la escuela? (...) La escuela “tiene que comunicar” ciertos textos por su significación en la historia de las letras, por su vigencia política, por los valores que transmiten, por el modelo estético que brindan, por el tema que tratan, por la identificación que posibilitan con los lectores niños o adolescentes. Y estos motivos cercan una zona limitada y compacta, homogénea, indiscutible, firme, segura (2002: 8).

Este recorrido inicial nos ha permitido deslizar algunos presupuestos sobre el canon escolar, construcción que, en tanto *arbitrario cultural* (Bourdieu y Passeron, 1996), parece naturalizar su constitución y las operaciones que lo configuran. De la lista de la “Biblioteca Básica...” se desprende una primera conclusión visible: no hay teatro, no hay escritoras a excepción de Silvina Ocampo (figura también rescatada en la cita de Sarlo). De las afirmaciones de Mila Cañón y

Carola Hermida, deriva la necesidad de certezas que requieren los trayectos formativos en materia de educación literaria. Del canon escolar, sus lindes, y, en consecuencia, algunas interesantes marginalidades que creemos que vale la pena explorar...<sup>1</sup>

› ***Teatro argentino del siglo XX: presencias y ausencias en las colecciones escolares***

La noción de *márgenes de la periferia* nos ha parecido, en el marco de este trabajo, una significativa expresión para dar cuenta del espacio relegado que ocupa el teatro en el canon escolar. Sería necesario aclarar, en primera instancia, que un rasgo sustantivo de este canon está dado por su relativa autonomía con respecto al canon literario. El canon escolar dibuja su presencia en una zona en la que se entrecruzan y disputan territorio los lineamientos oficiales, las prescripciones curriculares, los acuerdos y disidencias institucionales y los mandatos insoslayables acerca de lo que la escuela debe ofrecer en términos de educación literaria. No es propicio, en esta ocasión, extendernos en su caracterización, pero sí es necesario apuntar que su especificidad, construida en torno a las variables antes mencionadas, tiene en el mercado una de sus herramientas de constitución: la oferta editorial como formadora del *corpus* que, a lo largo de varias décadas, se ha trabajado en las aulas.

En este trabajo haremos de tres colecciones escolares nuestro objeto de análisis: *GOLU* (Grandes Obras de la Literatura Universal) de editorial Kapelusz, *LyC* (Leer y Crear) de editorial Colihue y *Del Mirador*, de editorial Cántaro. *GOLU*, nacida en 1953, ha sido la pionera en materia de oferta destinada a la clase de Literatura, en tanto Colihue ha publicado los primeros volúmenes de su colección en 1978. *Del Mirador*, nacida en los noventa, ha constituido la alternativa frente la entonces operada Reforma educativa.

Nuestro recorrido se articulará en dos pasos: primero, nos referiremos al lugar marginal del teatro en la oferta de estas colecciones y nuestro particular interés se centrará en el teatro argentino del siglo XX. En segundo lugar, indagaremos acerca de algunos “casos”, marginales y atípicos, que el abordaje del teatro en el canon escolar ha sostenido y en aquello que ostensiblemente ha dejado de lado: la autoría femenina.

---

<sup>1</sup> Para una caracterización del canon escolar, véase Fernández, 2017, pp. 152-172.

*La primera constatación se refiere a la presencia minoritaria del género dramático.* Si se tienen en cuenta los aspectos cuantitativos, podemos considerar que, sobre un relevamiento de ciento setenta y un volúmenes, *GOLU* dedica el teatro un 19,8 por ciento de la totalidad de textos publicados (treinta y cuatro volúmenes de textos dramáticos) que presentan un total de cuarenta y seis obras<sup>2</sup>, teniendo en cuenta que algunos de ellos ofrecen dos o más textos. En el ámbito del género dramático *GOLU* no trabaja el concepto de “antología” (que sí presentará en relación con la narrativa y la poesía). Algunos de los volúmenes, no obstante, reúnen dos obras y excepcionalmente, más. El número de autores publicados es de veintiséis, en tanto la colección ha brindado varios títulos de algunos de ellos: Lope de Vega ha sido el más editado, con un total de cinco obras, siguiendo Florencio Sánchez y Federico García Lorca, ambos con cuatro obras incluidas en *GOLU*. En todos los casos, las obras y autores pertenecen al ámbito hispanista. Se trata de escritores españoles o argentinos, siendo Sánchez el único autor latinoamericano no argentino que se ofrece en edición.<sup>3</sup>

En lo que respecta al teatro argentino, solo doce de esos volúmenes están dedicados a él y todos corresponden a autores cuya producción se ubica sustancialmente durante el siglo XX, más allá de su fecha de nacimiento. El dramaturgo más editado es Gregorio de Laferrère (se publican tres obras: *Las de Barranco*, *Locos de verano* y *¡Jettatore!*). En su mayoría, el resto de las obras se ofrece en compilación de dos o tres, ya sea de un mismo autor o de varios.

*LyC*, de editorial Colihue, por su parte, sobre ciento sesenta y dos títulos –cuyos nombres pueden ser consultados incluso en su catálogo en línea– incorpora un 24,6 por ciento de textos dramáticos (cuarenta obras dedicadas al género). *Leer y Crear* ofrece un panorama con ligeras variaciones. Colihue apela productivamente al criterio de la antología en relación con el teatro. De tal manera, el primer volumen de la colección dedicado al género dramático (número 10) es, precisamente, la *Antología de comedias y sainetes argentinos*, con introducción y notas de Nora Mazziotti. La reunión de obras con criterios ligeramente diversos va a repetirse a lo largo del tiempo: aparecen así los tres volúmenes de *Teatro breve contemporáneo argentino* (en los cuales la cronología opera, junto con la extensión de las obras, como criterio de compilación), la *Antología de teatro uruguayo* (en la que la pertenencia a un ámbito nacional se define como

---

<sup>2</sup> Tenemos en cuenta, dentro de esta cifra, la inclusión de *Lola la comedianta* como apéndice en el volumen 171, que reúne *La zapatera prodigiosa* y *Doña Rosita la soltera*, de Federico García Lorca.

<sup>3</sup> Consideramos a Juan Ruíz de Alarcón, de quien tanto en *GOLU* como en *LyC* se publica *La verdad sospechosa*, dentro del ámbito de la literatura española.

variable de inclusión de los textos) y *Teatro por la identidad* (volumen comprendido por obras a partir de su recorte temático y su vinculación a una situación histórica que se traduce en un fenómeno estético surgido como instrumento de resistencia y lucha política). Con independencia de estos casos, los restantes volúmenes reúnen un total de treinta y nueve obras dramáticas<sup>4</sup>, optando en algunos casos por la inclusión de dos textos en un mismo libro.

El teatro argentino se presenta, en esta colección, a través de diecinueve volúmenes, todos ellos dedicados a autores del siglo XX. Tenemos, por tanto, un predominio de autores nacionales, en relación con los españoles, ya que *Leer y Crear* solo publica un dramaturgo no hispánico: William Shakespeare, con su *Romeo y Julieta*<sup>5</sup>. Cabe, sin embargo, aclarar que los autores más publicados, en cuanto a cantidad de sus obras incluidas en la colección, no son argentinos: Federico García Lorca, con un total de seis obras; Florencio Sánchez, del que se han editado cuatro y, dato peculiar, *LyC* también presenta cuatro obras de Conrado Nalé Roxlo con la salvedad de que no han aparecido en entregas independientes sino en dos volúmenes con dos textos cada uno.

Asimismo, vale la pena recordar que, entre las obras dramáticas que han merecido segunda edición, solo Antígona Vélez corresponde a un autor argentino. Los demás casos corresponden al Siglo de Oro español y, puntualmente, a Lope de Vega y Calderón.

*Del Mirador* constituye, como ya dijéramos, un caso particular en varios sentidos. A través de un recorrido por los distintos catálogos, tanto editados en forma independiente como incluidos en las páginas finales de los libros, pueden verse algunas fluctuaciones e incorporaciones en la lista de títulos y autores que la conforman. Desde sus comienzos en los noventa la colección ha sufrido cambios y modificaciones: algunos títulos han salido del catálogo y, por supuesto, ha habido numerosas adiciones. El actual catálogo en línea presenta unas ochenta y dos obras, de las cuales veintisiete son piezas de teatro, lo que significa un treinta y dos por ciento del total. Lo interesante de la colección es la ruptura del eje hispanista (Shakespeare es, de hecho, el autor dramático más editado). En cuanto al teatro argentino, todo lo publicado corresponde al siglo

---

<sup>4</sup> Incluimos entre estas treinta y nueve obras *Invisibles* (versión de Francisco Javier de *Los invisibles*, de Gregorio de Laferrère) que acompaña a *¡Jettatore!* pero que no se anuncia en la cubierta del volumen.

<sup>5</sup> Una de las particularidades de esta colección ha sido, como dijéramos, el intento de ruptura con respecto a dicho canon. Esto se ha traducido en la selección de obras y escritores no hispánicos que, en el ámbito de la narrativa, promovieron la inclusión de los autores mencionados con anterioridad (Goethe, Mary Shelley, Franz Kafka) así como de textos no hispánicos en las variadas antologías editadas. En el campo del teatro, no obstante, Shakespeare ha sido por el momento el único dramaturgo ajeno al hispanismo.

XX, pero se han mantenido solo diez volúmenes en los que está representado. La peculiaridad está dada por el hecho de que en ocasiones se presentan dos textos, uno de autor nacional y otro extranjero (por ejemplo, *Las de Barranco* y *Casa de muñecas* o *Electra* y *El reñidero* en un mismo volumen).

Este itinerario nos ha permitido dar cuenta del carácter marginalizado del género dramático en las tres colecciones. Por una parte, la preeminencia de la narrativa sigue arraigada como modo de pensar la educación literaria. Esta circunstancia pareciera tener a su vez correlato con la circulación social de la literatura: en la cotidianeidad los lectores de teatro constituyen una minoría. No obstante, la escuela bien podría encarar el tratamiento didáctico del teatro de manera sostenida, en virtud de su potencial y su valor formativo.

A su vez, vemos también el reducido papel que el teatro argentino juega en las elecciones canónicas de las colecciones que aquí estamos reseñando. Solo el teatro argentino del siglo XX está presente: no se rescata ningún texto decimonónico ni tampoco anterior.

Aquí debemos, asimismo, establecer una diferencia entre cada una: GOLU, aferrada al más acérrimo hispanismo, privilegia obras ibéricas y autores que constituyen los “clásicos” peninsulares, particularmente vinculados a la Época Áurea. Sus elecciones en cuanto a autores argentinos se incluyen también dentro del canon tradicional, con algunas llamativas presencias que comentaremos luego. En este ámbito, lo más novedoso es la publicación de un volumen en el que confluyen Carlos Gorostiza y Roberto Cossa: *El puente* y *Nuestro fin de semana*.

Por su parte, *Leer y Crear* da lugar a un aumento de obras vernáculas, si bien el siglo XX sigue protagonizando la selección. Aquí también la aparente apertura de la colección -que se ofrecía como alternativa frente a GOLU- parece quedar atrás al apelar a las lecturas señeramente tradicionales a través de un *corpus* que, en materia de género dramático, ofrece a Shakespeare como la novedad más llamativa, rompiendo con la perspectiva hispanista.

La colección de Cántaro, por el contrario, sí da cuenta de un cambio. En principio, es cuantitativamente la que más teatro publica. Aquí, sin embargo, lo marginal no es el teatro sino el teatro argentino. La intención de apertura universal quita espacio al teatro nacional que, presente en un reducido número de volúmenes, no llega a concretar un porcentaje significativo de las elecciones canónicas por las que apuesta *Del Mirador*.

## › **De ausencias y peculiaridades**

En virtud de volver a la idea de “márgenes de la periferia”, hemos creído oportuno indagar acerca de dos cuestiones vinculadas, precisamente, con las distintas variables de lo periférico. La primera, la autoría femenina. El canon escolar no suele incorporar autoras, más allá de su apelación a lo más preclaramente consagrado. Lo mismo podemos decir, en numerosos casos, de la *curricula* de la formación académica. La historia de la literatura se nutre mayoritariamente de nombres masculinos. Pero, ¿qué podemos decir del teatro argentino en el canon escolar?

La colección de Kapelusz omite directamente la presencia femenina. Su corpus de lectura se ciñe a la tradición teatral de dramaturgos, sin ningún reconocimiento de autoras dramáticas. *Leer y Crear*, por su parte, no incorpora ningún volumen independiente dedicado a mujeres dramaturgas, mientras que sí las incorpora en distintas compilaciones. De esta manera, el volumen 53, *Teatro breve contemporáneo argentino*, introduce una obra de Aída Bortnik (*Papá querido*) en compañía de varios autores: Halac, Viale, Mauricio, Gorostiza y Cossa. Bajo el mismo título se han editado las entregas II y III de teatro breve, incluyendo el segundo volumen *Decir sí*, de Griselda Gambaro y el tercero *Un día especial*, de la misma autora. Asimismo, el volumen compilado de *Teatro por la identidad* incluye piezas de autoría femenina, firmadas por autoras conocidas en mayor o menor grado: Griselda Gambaro, Mónica Felippa, Carolina Balbi, Amancay Espíndola, Araceli Arreche, Mónica Ogando, Mariana Eva Pérez, Caludia Piñeiro, Anabella Valencia.

*Del Mirador* es, por cierto, la única colección que publica en un volumen independiente la obra de una dramaturga. Se trata de Nelly Fernández Tiscornia de la cual se editan, en la primera entrega de la selección, *Despacio escuela* y *La vida empieza con A* (reunidas en un solo libro) y, con posterioridad, *Made in Lanús*. Fuera de esta excepción, no hay presencia de dramaturgas en el catálogo de sus obras. Otro de los títulos de Cántaro solía ofrecer *La malasangre*, de Griselda Gambaro, acompañada de otros dos textos: *El matadero* y *Maestras argentinas*, de Roberto Fontanarrosa. En la actualidad, se encuentra fuera de catálogo.

No obstante, estas comprobaciones, nos interesaba señalar que hay una zona de las colecciones con características particulares. Nos referimos a ese espacio poblado de obras que solo el canon escolar rescata, ya sea porque se han convertido en “lectura escolar” o porque, más allá de la publicación en alguna colección, no han circulado. Y con este propósito, podemos enunciar algunos casos.

En el primer caso, haremos mención de dos autores que podríamos fácilmente catalogar como *lectura escolar*. ¿Qué implica esto? Que el canon escolar se los ha apropiado y que su itinerario por el circuito literario y editorial se da básicamente en virtud de esta pertenencia. Tal es el caso de Conrado Nalé Roxlo, de quien *Leer y Crear* ofrece dos volúmenes que compilan, respectivamente, *Una viuda difícil* y *Judith y las rosas* y *La cola de la sirena* y *El pacto de Cristina*. Podemos mencionar asimismo otro texto, de larga tradición en las elecciones canónicas mediadas por la escuela: *Los mirasoles*, de Julio Sánchez Gardel, que *LyC* ofrece a docentes y jóvenes lectores. Resulta a esta altura insoslayable la asociación de estos textos con su lectura en clave didáctica: vemos así que el canon escolar también oficia el rescate de textos y autores que la circulación social de la literatura ha dejado de lado. La inscripción casi exclusiva en este canon se manifiesta asimismo a través de otro dato: en la introducción a uno de los volúmenes de Nalé Roxlo se aclara: “se ha seguido la edición de Editorial Huemul de 1976”; en *Los mirasoles*, se especifica que “se ha tomado como base la séptima edición de Editorial Huemul, Buenos Aires, 1971”. Esto implica la existencia de colecciones escolares que toman a sus antecesoras como fuente, en un trabajo de retroalimentación que, si bien obtura la apertura del canon, también “redime” textos que, de otro modo, serían olvidados.

Una segunda zona para resaltar comprende obras atípicas, aun para el canon escolar, pero cuya edición sostenida no se ha verificado en otros circuitos. Mencionaremos tres ejemplos: *La novia de los forasteros*, de Pedro E. Pico, *Los conquistadores del desierto*, de Enrique García Velloso, Folco Testena y José González Castillo (texto acompañado de *Fruta picada*, de Enrique García Velloso) y *Las nueve tías de Apolo*, de Juan Carlos Ferrari.

Más allá de la repercusión que hayan obtenido en su momento y de la productividad y éxito de sus autores, claramente la canonización en el circuito literario/teatral no ha llegado a estas obras. Sin embargo, el canon escolar las ha tomado a través de las colecciones. Por qué se dan estos rescates constituye un interrogante que no siempre tiene fácil resolución. En el caso de *Los conquistadores del desierto*, Kapleusz lo incluye en su colección en el año 1979. Resulta clara entonces la funcionalidad que el texto adquiere en una coyuntura histórica particular. En otras circunstancias tal vez sería necesario considerar la heterogeneidad de ese constructo que hemos llamado canon escolar, donde las tradiciones juegan un papel de fuerte anclaje en valores y criterios que, en muchas ocasiones, ofrecen una marcada disparidad con las prácticas docentes y la realidad de las aulas.



## › **A modo de conclusión**

Todo análisis del canon supone revisar tradiciones y reparar olvidos.<sup>6</sup> Hacer visibles las omisiones y preguntarse acerca del porqué de las elecciones canónicas implica, a su vez, indagar acerca de la dimensión política de la educación literaria. Si en la literatura hay un saber y en la lectura una experiencia que no están en ningún otro lugar vale la pena, sin duda, interrogarse acerca de qué y cómo se lee.

Lo que aquí hemos expuesto intenta contribuir a esa revisión y a la comprensión de qué función tiene y ha tenido la selección de un *corpus* en el ámbito de la formación de jóvenes lectores. El recorte propuesto apunta a la descripción de lo marginal, de aquellos casos que, en el vasto territorio de las propuestas didácticas, han sido soslayados o, por el contrario, han sido objeto de una mirada “escolarizada”, sin un correlato de ese interés fuera del ámbito pedagógico. Lejos de toda inocencia, el canon escolar nos devuelve controversias que, dentro y fuera de él, son o merecen ser asunto de discusión: el lugar de la escritora/dramaturga, la ideología de los textos, los modelos peninsulares, la idea misma qué es teatro o qué es literatura.

---

<sup>6</sup> Al referirnos al concepto de “tradición” recordamos el planteo de Raymond Williams: “una versión intencionalmente selectiva de un pasado configurativo y un presente preconfigurado, que resulta entonces poderosamente operativo dentro del proceso de definición e identificación cultural” (Williams, 1997: 137).

## Bibliografía

- Hermida, C. y Cañon M. (2002). Conformar el canon literario escolar. En *Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil*, núm. 150, junio, pp. 7-12.
- Bourdieu, P. y Passeron, J. C. (1996 [1970]) *La reproducción. Para una teoría del sistema de enseñanza* (2ª edición). México: Fontamara.
- Williams, R. (1997[1977]). Tradiciones, instituciones y formaciones. En *Marxismo y literatura* (pp. 137-142). Barcelona: Península.
- Fernández, G. (2017). Canon literario y canon escolar: algunas notas sobre el canon y lo político. En *Catalejos. Revista sobre lectura, formación de lectores y literatura para niños*, año 2, núm.4, pp. 152-172.