



Taller de literatura infantil

Autor: Luz Stella Angarita

••••

Taller de literatura infantil / Luz Stella Angarita Palencia, / Bogotá D.C.,
Fundación Universitaria del Área Andina. 2017

978-958-5460-55-3

Catalogación en la fuente Fundación Universitaria del Área Andina (Bogotá).

© 2017. FUNDACIÓN UNIVERSITARIA DEL ÁREA ANDINA
© 2017, PROGRAMA LICENCIATURA EN PEDAGOGIA INFANTIL
© 2017, LUZ STELLA ANGARITA PALENCIA

Edición:

Fondo editorial Areandino
Fundación Universitaria del Área Andina
Calle 71 11-14, Bogotá D.C., Colombia
Tel.: (57-1) 7 42 19 64 ext. 1228
E-mail: publicaciones@areandina.edu.co
<http://www.areandina.edu.co>

Primera edición: noviembre de 2017

Corrección de estilo, diagramación y edición: Dirección Nacional de Operaciones virtuales
Diseño y compilación electrónica: Dirección Nacional de Investigación

Hecho en Colombia
Made in Colombia

Todos los derechos reservados. Queda prohibida la reproducción total o parcial de esta obra y su tratamiento o transmisión por cualquier medio o método sin autorización escrita de la Fundación Universitaria del Área Andina y sus autores.

Taller de literatura infantil

Autor: Luz Stella Angarita



Índice

UNIDAD 1 Origen de la literatura infantil y juvenil LIJ

Introducción	6
Metodología	7
Desarrollo temático	8

UNIDAD 1 Composiciones asociadas a la LIJ

Introducción	24
Metodología	25
Desarrollo temático	26

UNIDAD 2 Cuentos clásicos infantiles

Introducción	34
Metodología	36
Desarrollo temático	37

UNIDAD 2 Cuentos clásicos infantiles

Introducción	60
Metodología	61
Desarrollo temático	62



Índice

UNIDAD 3 Poesía infantil

Introducción	5
Metodología	6
Desarrollo temático	7

UNIDAD 3 Teatro infantil

Introducción	14
Metodología	15
Desarrollo temático	16

UNIDAD 4 Literatura infantil en Latinoamérica

Introducción	5
Metodología	6
Desarrollo temático	7

UNIDAD 4 Literatura infantil colombiana

Introducción	31
Metodología	32
Desarrollo temático	33

Bibliografía	39
--------------	----



1
Unidad 1

Origen de la
literatura infantil y
juvenil LIJ



Taller de literatura infantil

Autor: Luz Stella Angarita

Introducción

Los contenidos que usted abordará en ésta cartilla están relacionados con el origen e inicio de la Literatura Infantil (LI). Podrá hacer un recorrido por varios siglos y entender las razones de época que produjeron algunas de las obras más relevantes que hoy permiten reconocerla como una manifestación importante dentro de la escritura literaria.

Como recomendación metodológica a seguir, es importante que tenga en cuenta que dentro del contenido que compone la primera unidad (semanas 1 y 2) encontrará la indicación sobre algunas lecturas complementarias. Hacer la lectura es importante puesto que más adelante se retomará la impresión personal sobre ellas. Por eso, mientras las realiza tome nota sobre los aspectos que considere relevantes y que hayan llamado su atención. La importancia de esta actividad radica en: por un lado, complementará la comprensión de los temas que se tratan en esta unidad; por el otro, porque más adelante al retomarlos, determinarán su participación en el foro.

Unidad 1

Origen de la Literatura Infantil

Introducción

1. Historiografía de la LI.

2. Composiciones asociadas con la LI.

2.1. Folclor y tradición oral.

2.1.1. La fábula.

2.1.2. Mitos

2.1.3. Leyendas.

Determinar cuál fue el origen de la LIJ.

Objetivos de Aprendizaje / competencias

- Clarificar el recorrido de las historias escuchadas por los niños durante siglos.
- Notar el cambio paulatino en el contenido de las historias.
- Tener en cuenta las temáticas iniciales.
- Conocer autores relevantes en el proceso.
- Reconocer obras que abrieron el camino.
- Entender las razones que constituyeron el cambio genérico.

Componente motivacional

La importancia del tema será irrefutable en el momento en que se enfrente a la práctica de los saberes aprendidos, allí el público mayoritario serán los niños y usted tendrá conocimiento sobre sus necesidades narrativas literarias.

Recomendaciones académicas

En esta semana además de trabajar sobre las preguntas que le fueron formuladas en la evaluación diagnóstica, será deseable que en la medida que adelante la lectura del contenido de la cartilla, realice paralelamente un ejercicio de recordación sobre las obras que conozca o que a manera de investigación personal busque algunas de las historias que allí se citan con el fin de hacer visible la información recibida.

Origen de la literatura infantil y juvenil LIJ

Introducción

En la actualidad las obras consideradas pertenecientes a la Literatura Infantil (LI) o Infantil y Juvenil (LIJ) como es dado llamarla, son aquellos escritos dirigidos a un tipo de lector en un rango de edades definido entre los 3 y 15 años. También se puede considerar dentro de esta denominación la literatura escrita por los niños o por adolescentes que congrega temáticas que les resulta de interés.

El artículo *El niño en la literatura infantil colombiana*, comenta cómo el término “niño” o “infancia” comienzan a considerarse objeto de estudio a partir de las contribuciones de la psicología cognitiva y del psicoanálisis (Robledo, B. 2004). Es así como la designación de éste género se ciñe a diversos aspectos que disciplinas como la sicología, la antropología y la sociología contemplan como determinantes de las edades del desarrollo cognitivo del menor. Entre ellas se consideran la adquisición de léxico, la familiaridad con la estructura de ficción, la cual incentiva la creación; la transmisión cultural mediata e inmediata, y la adquisición de valores, entre otros. Aptitudes todas que propician el constante movimiento narrativo mental en el niño facilitando la construcción ética del individuo en formación, al observar el espejo de las diversas realidades vívidas para el ser humano. Hecho que conjuga al lector de otros mundos y al intérprete constructor de sentido, dando cabida a la imaginación, la comprensión y el análisis, piezas invaluable en la autodeterminación de sus experiencias futuras.

Tanto la LI como la incorrecta llamada lite-

ratura para adultos poseen características que les son propias al lenguaje literario expresado a través del matiz de la ficción y la plurisignificancia. En opinión de algunos estudiosos el mayor obstáculo que se presenta con respecto a la lectura de las obras infantiles no tiene que ver con la historia en sí, pero sí con el léxico y los recursos que se utilizan para transmitirla, debido a que en los textos infantiles la presencia de realidades fantásticas es mucho más usual, aunque eso no significa que las realidades que distinguen las obras para adultos no hagan uso de la narrativa fantástica, es muy probable que se trate de niveles ficcionales que el ser humano va diferenciando en la medida en que su edad avanza.

Sin embargo, como podrá observarse más adelante, a lo largo del tiempo se pueden distinguir obras que en su momento no sufrieron ningún distingo en las edades de sus escuchas ni de sus lectores deleitados por igual, ya que son obras en las que figuran subtextos que añoran los lectores de todas edades y épocas desde su correspondiente recepción. Su importancia se cifra en que una vez se gana el interés del público, se instaura la avidez por personajes y hechos que engendra el hábito del lector literario capaz de abordar las historias presentes en una obra, más allá de un lenguaje especializado que se considere como propio para el público infantil o no. Sin estas destrezas en un lector no entenderíamos el disfrute sobre obras tan disímiles como las que se encuentran en el infinito mundo literario y que en un comienzo no se crearon pensando desde y para la lógica infantil.

Historiografía de la literatura infantil

Durante un largo periodo tiempo no se reparó en la especialización del público para

acceder a las composiciones literarias, cualquiera que fuera su género, pues al transmitir lo concerniente a las diferentes manifestaciones artísticas o culturales no se hacía ninguna distinción de edades entre el auditorio presente. En épocas donde el escucha era el receptor principal, ya que tanto la transmisión como la conservación de las historias, se mantuvo gracias a la transmisión oral y a la memoria, la misma que resguarda otros tantos aspectos concernientes a la tradición.

Establecer una fecha o un autor para signar el inicio de la LI resulta un tanto arbitrario, pues el mismo hecho de que no existiera la designación específica para un género literario llamado de esa forma, hace más difícil la tarea de avizorar una fecha exacta o de simplificar la información. Aunque los estudiosos del tema no terminen de acordar un autor, citan diversos autores a través de los cuales se puede crear un mapa de razones, épocas y resultados que conducen por los diferentes intentos iniciáticos de la literatura infantil.

Según múltiples estudios, antes del siglo XVII no se presentan obras dedicadas particularmente a las historias infantiles, debido a que durante la Edad Media y el Renacimiento la escritura literaria en custodia del clero sólo permitía al pueblo acceder a textos tendientes a cultivar las almas devotas, entre ellos los libros de oraciones, historias hagiográficas (vidas de los santos), fábulas, bestiarios y abecedarios o silabarios. Es decir, libros que guardaran la espiritualidad, el dogma y los valores, los héroes religiosos, libros de animales o que contribuyeran a iniciar el aprendizaje de la lectura. Una razón anexa para esta disposición del conocimiento, además de las muy conocidas sobre

un periodo con tantos elementos ocultos frente a la ilustración del pueblo, tenía que ver con que la noción de infancia no regía la diferencia comprensiva sobre el aprendizaje del ser humano.

El siglo XVII acarreó un nuevo germen, el cambio al que se abocó el mundo tras los descubrimientos renacentistas, inspiró la escritura de las historias de fantasía, y ellas trajeron consigo de vuelta los mitos, las leyendas, la tradición oral, y los relatos de aventuras, atrayendo el gusto privilegiado de los niños y jóvenes por este tipo de narraciones. Dentro de este periodo se incluye un nombre tan notable como el de Comenio, quien a mediados del siglo presenta una obra ilustrada, quizás la primera en este orden, se trata de su libro *Mundo visible en dibujos*. Y finalizando el siglo aparecen nombres tan relevantes como Charles Perrault con cuentos maravillosos entre los que se cuentan *El gato con botas*, *La Cenicienta*, *Caperucita Roja*, *La bella durmiente* o *Pulgarcito*. Durante el mismo siglo se observan nombres del tamaño de Tomás de Iriarte, cuya trayectoria extensa el campo humanista lo condujo también a interesarse por las fábulas, y a mantener una fuerte disputa con Samaniego por la originalidad en la autoría de las que tituló *Primera colección de fábulas enteramente originales*. Madame Leprince de Beaumont, la escritora de la versión más reconocida de un cuento tradicional, *La bella y la bestia*. Otro nombre para no pasar por alto es el de Jonathan Swift, un escritor irlandés, destacado por su obra *Los viajes de Gulliver*, una fortísima sátira a la sociedad.

A propósito, valdría hacer un alto para escuchar el podcast que contiene un fragmento de la obra *Los viajes de Gulliver*:

Recuperado de http://www.ivoox.com/viajes-gulliver-parte-1de3-viaje-a-audios-mp3_rf_1330439_1.html?autoplay=1

Hay quienes citan a Basile como el primer compilador de las historias de tradiciones orales europeas durante el siglo XVII. Benedetto Croce –entendido italiano en las artes del espíritu–, afirma que *El Pentamerone*, el compendio hecho por Basile es «el más antiguo, el más rico y el más artístico de todos los libros de fábulas populares»¹. Posteriormente, algunas colecciones de cuentos los incluyeron bajo el calificativo de cuentos de hadas, constituyendo su obra como la primera colección en la que todas las historias encajan en esa categoría. Lo cierto es que el trabajo de Basile consistió en memorizar y adaptar las historias que a su vez recogió de manera oral, y esa misma característica facilitó que siglos después fueran readaptadas por nuevos escritores de historias infantiles.

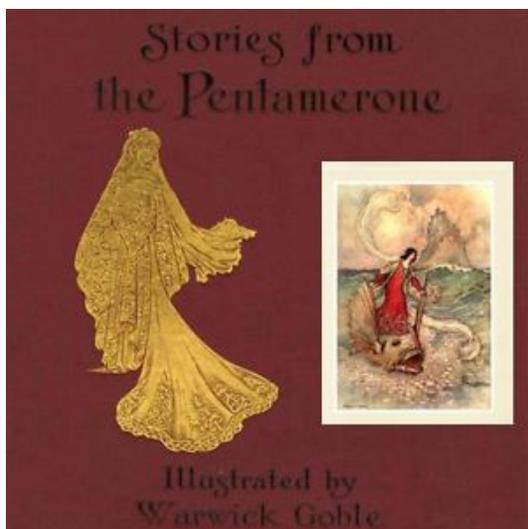


Imagen 1: *Stories from the Pentamerone*

Fuente: <http://www.ebay.com/itm/Warwick-Goble-Stories-Pentamerone-32-Deluxe-Greeting-Cards-/121075361528>

¹ <http://suite101.net/article/el-pentamerone-de-giambattista-basile-a9001>

Wilhelm Grimm también comenta la compilación hecha por Basile:

“Esta colección (Pentamerone de Basile) fue durante mucho tiempo el mejor y más rico que había sido encontrado por cualquier nación. No sólo eran las tradiciones de la época más completas en sí mismas, sino que el autor tenía un talento especial para su recogida, y además de un profundo conocimiento del dialecto. Las historias se cuentan casi sin descanso, y el tono, al menos en los cuentos napolitanos, es capturado perfectamente”.

Hay un autor que logra paridad de opiniones respecto a situar su obra como abandonada en la escritura infantil; se trata de John Newberry. En Francia durante el siglo XVIII, Newberry dicen, tuvo la clara intención de escribir apuntando a una sola dirección, el niño, de eso quedó el tomo *Un libro para niños*, la primera obra que no estaba soportada en la tradición oral. Cuenta Shirley Granahan, autora del libro *John Newberry: Padre de la Literatura Infantil* que:

“[...] desde 1576 hubo material impreso para niños. Eran historias, himnos enfocados en la religión y conocimiento. En 1621 se publicó *The Story of Tom Thumble* (sobre un elfo del rey Arturo). En 1671 se publicó *A Token for children*. En 1678 se publicó la parábola religiosa de John Bunyan *Pilgrim's Progress* que reforzaba la creencia de los puritanos de la época. En 1693, John Locke publica *Some Thoughts Concerning Education* donde decía que para animar a los niños a leer, había que darles ‘algunos libros agradables adecuados a su capacidad’. No aprobaba la idea de que leyeran cuentos de hadas, pero pensaba que las fábulas, por su moraleja, eran un material adecuado para ellos.

Así, en el tiempo de Newbery no se escribía específicamente para niños. En 1744 Newbery escribió y publicó *A Little Pretty Pocket Book* que fue el primero que realmente quería informar y entretener al público infantil. Vendió más de 10,000 copias antes de que terminara ese siglo". (Granahan)².



Imagen 2: El amigo de los niños

Fuente: <http://www.todocoleccion.net/el-amigo-ninos-abate-sabatier;-correg-faustino-paluzie-bcn-hijos-paluzie-1915~x26917539>

De citación obligatoria aparece el texto *El amigo de los niños*, escrito en francés por el Abate Sabatier en 1845; *Los cuentos de Mamá Oca*, de Charles Perrault en el siglo

² <http://bibliobulimica.wordpress.com/2012/07/05/libro-john-newbery-father-of-children%C2%B4s-literature>

XVII; o Félix María de Samaniego, crítico mordaz frente a los temas políticos y religiosos quien legó sus famosas *Fábulas* publicadas en 1781. Todas referentes importantes si del comienzo de la tradición literaria infantil se habla propiciando la apertura de la producción y expansión de la LI.

El león y el ratón

Estaba un ratoncillo aprisionado en las garras de un león. El desdichado en la tal ratonera no fue preso por ladrón de tocino ni de queso, sino porque con otros molestaba al león, que en su retiro descansaba.

Pide perdón, llorando su insolencia; responde el rey con majestuoso tono -no dijera más Tito-: «Te perdono.» Poco después, cazando el león, tropieza en una red oculta en la maleza; quiere salir, mas queda prisionero; atronando la selva ruge fiero. El libre ratoncillo que lo siente, corriendo llega, roe diligente los nudos de la red de tal manera, que al fin rompió los grillos de la fiera.

Conviene al poderoso para los infelices ser piadoso; tal vez se pueda ver necesitado del auxilio de aquel más desdichado (Samaniego).

A comienzos del siglo XVIII se tradujo el maravilloso conjunto de historias que componen *Las mil y una noches*, un impresionante compendio de relatos árabes que se entrelazan uno a uno, dejó extasiado a los lectores occidentales en una época donde Europa acrecentó su interés por los mundos exóticos de Oriente. Quizás, al dejarse introducir en la aventura propia del momento en que Europa despierta un interés mayor por las culturas orientales, *Las mil y una noches*

exaltan el espíritu cosmopolita del hombre romántico en el siglo XIX, siendo una contribución invaluable a la consagración de la literatura infantil, y la producción dedicada al público infantil y juvenil en torno a las historias de aventura muy populares por la época.

El aparte que figura a continuación corresponde a un fragmento del prólogo que hace Santiago Roncagliolo en la edición de Alcalá.

Más de diez siglos después de su nacimiento, las historias de *Las mil y una noches* siguen estimulando la imaginación de los lectores en todo el mundo. Borges advirtió que su lectura puede conducir a la locura. Mario Vargas Llosa las llevó al teatro. Disney produjo una película animada con el cuento de Aladino. Y los nombres de Alí Babá o Simbad el marino suenan familiares en los cinco continentes. La fascinación de esta obra se suele explicar apelando a su portentosa magnitud narrativa, o a su importancia histórica en la formación de la identidad árabe. Pero habitualmente se menosprecia una característica determinante, si no para la calidad, al menos para el éxito literario: Las mil y una noches están llenas de sexo. A lo largo de las casi tres mil páginas de *Las mil y una noches*, las infidelidades, la poligamia y el intercambio sexual en todas sus variantes son uno de los ingredientes más repetidos. Y sin embargo, las grandes obras lo son precisamente porque tratan temas universales. Y hay pocos temas tan universales como el sexo. Todos los seres humanos tenemos uno. Y hay incluso quien tiene más. Hoy en día, desde luego, a nadie le chocan las alusiones eróticas de este libro. Con los ojos del siglo XXI, la sensualidad de *Las mil y una noches* resulta de una inocencia conmovedora. Y es que, junto con la promi-

cuidad de los cuerpos, este libro nos enfrenta la promiscuidad de los cuentos. Sus narraciones se tocan, se mezclan, se engendran unas de otras, se prohíben y se contaminan, hasta que resulta difícil determinar cuál es la madre o la pareja de cual otra. Las mil y una noches es, pues, una bacanal narrativa. Celebra el gozo de los sentidos, pero también el del intelecto, incluso los hace intercambiables en esas noches que el rey pasa entregado a los brazos y las historias de Scherezada. Los temas de esas historias, en general, son los mismos que encontramos en Shakespeare o en Cervantes: el poder, la aventura, los viajes, la traición. Pero los dos grandes ejes que recorren sus páginas son las relaciones entre sexos y la literatura. Mientras ambas cosas sigan existiendo, este libro seguirá deslumbrándonos con su ingenio y su picardía. Y si algún día dejaran de hacerlo, a los seres humanos no nos quedarían muchas razones para continuar sin ellas (Roncagliolo, S).



Imagen 3: Prólogo que hace Santiago Roncagliolo en la edición de Alcalá.

Fuente: <http://culturacolectiva.com/las-mil-y-una-noches-en-el-cinematografo-del-chopo/>

A los *Cuentos para la infancia y el hogar* publicados entre 1812 y 1815 por Jacob y Wilhelm Grimm, los hermanos Grimm, dedicados estudiosos de la filología y mitología germana, le sigue Hans Christian Andersen con sus *Cuentos para niños* entre los que figuran *El patito feo*, *El soldadito de plomo*, *La sirenita* o *La vendedora de fósforos*. Luego aparece Charles Dickens con *Canción de navidad*, y como si fuera poco emerge la maravillosa aventura de la ciencia ficción de Julio Verne, *De la Tierra a la Luna* y *Veinte mil leguas de viaje submarino*, seguido de cerca por *Alicia en el país de las maravillas*, de Lewis Carroll; Carlos Collodi da vida a *Pinocho*, y Robert Louis Stevenson desde Escocia revela *La isla del tesoro*. *Las aventuras de Huckleberry Finn* y *Las aventuras de Tom Sawyer* de Mark Twain encantan a todos, mientras Oscar Wilde con *El príncipe feliz* y otros cuentos entre ellos *El ruiseñor y la rosa* y *El gigante egoísta*, comienza a despedir el siglo, pero no sin antes dar lugar *El libro de la selva* de Rudyard Kipling quien acerca la exótica India para conformar entre todos una verdadera explosión continental de la literatura infantil. Inglaterra, Francia, Italia, Alemania congregan el sentimiento y las vivencias éticas que elevan la infancia a vivir aventuras por mundos exteriores que aterrizan en el interior, todas historias que mezclan muy bien el inmenso campo de la aventura, la fantasía y el realismo propias del sentimiento de época correspondiente al siglo XIX.

Una vez caracterizada la noción de infancia el paulatino desarrollo de la LI, encontró en el siglo XIX el momento exacto de recepción que incubó un futuro alentador y prolífico en lectores, obras y lecturas. Sin abandonar los comprobados éxitos de aventura dentro del público infantil y juvenil, el siglo XX introduce nuevas temáticas tendientes a la

liberación psicológica de los infantes como sujetos que libran desafíos, que sueñan, capaces de lograr la individualidad interpretativa y hábiles para enfrentar los miedos del mundo dispuesto por los adultos. Obras como *Peter Pan*, *El Principito*, *El viento en los sauces*, *Pippi Calzaslargas* o la colección de relatos sobre la familia Mumin, *Mary Poppins*, o los personajes épicos de J. R. R. Tolkien autor de *El señor de los anillos*. Protagonistas alternos venidos de las nuevas promociones de héroes que surgieron de los comics como Superman, Tintín, Astérix, Batman, Mafalda o los súper reconocidos descendientes directos de la familia Disney entre muchos otros, los cuales acompañan a autores dispuestos a quebrantar paradigmas para crear sus historias teniendo en cuenta las necesidades surgidas del pensamiento infantil y juvenil acorde al cambio de milenio, entre ellos se encuentran Roald Dahl, Gianni Rodari, Michael Ende, René Goscinny.

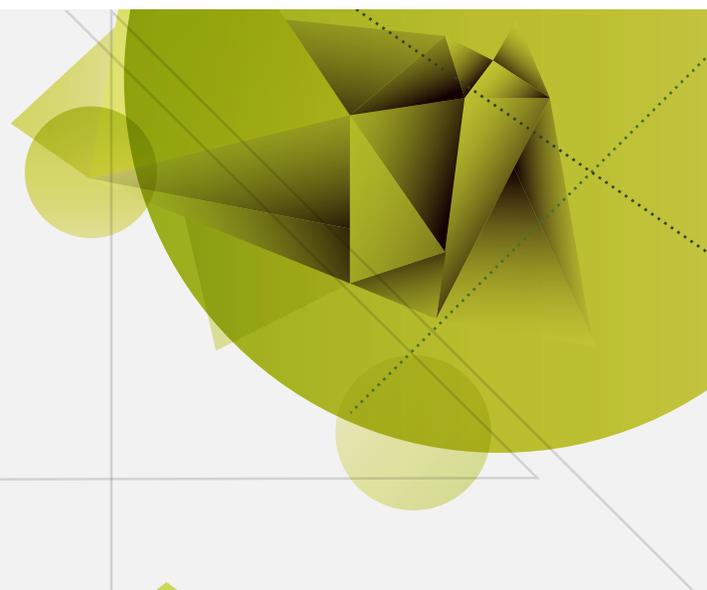
El despliegue tecnológico facilita la incursión de formatos que diversifican la concepción editorial de los libros infantiles y las técnicas de ilustración dan un vuelco inusitado. Otro aspecto importante en cuanto a la difusión fue el desarrollo de la industria cinematográfica y televisiva, encargada de familiarizar a grandes públicos con este tipo de obras literarias escritas desde varios siglos atrás. Ya, en el siglo XXI, la LIJ se convirtió en un fenómeno de masas tanto editorial como mediático y económico.



1

Unidad 1

Composiciones asociadas a la LIJ



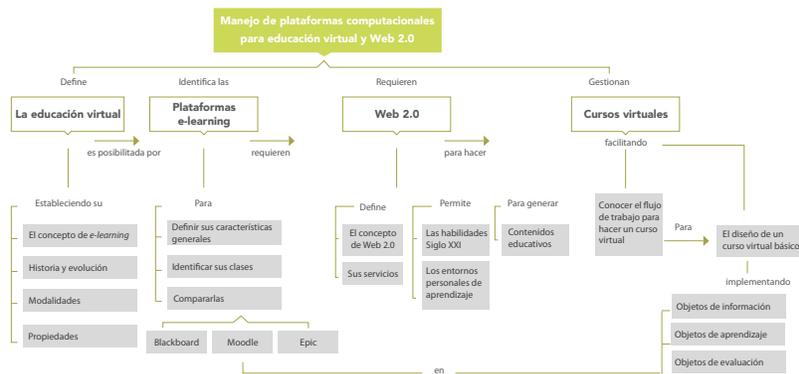
Taller de literatura infantil

Autor: Luz Stella Angarita

Introducción

Los contenidos que usted abordará en esta cartilla siguen desarrollando el primer núcleo temático sobre el origen e inicio de la Literatura Infantil y Juvenil (LIJ), pero en esta ocasión con lo relacionado a las primeras composiciones asociadas con la LIJ. Se hará un primer acercamiento a las expresiones que hoy se reconocen como el cimiento de la escritura literaria infantil.

Como recomendación metodológica a seguir, es importante que tenga en cuenta que dentro del contenido que compone la primera unidad encontrará la indicación sobre algunas lecturas complementarias. Es importante su realización, tome nota sobre los aspectos que considere relevantes y que hayan llamado su atención. La importancia de esta actividad radica en que, por un lado, complementará la comprensión de los temas que se tratan en esta unidad; por el otro, porque más adelante se retomarán y serán determinantes para su participación en el foro.



Conocer las primeras composiciones asociadas con la literatura infantil y juvenil, que se encuentran dentro de la tradición oral de cualquier cultura.

Componente motivacional

Cada individuo se ha relacionado en primera instancia con las historias que surte la tradición oral como un primer aprendizaje en forma de relatos, una forma de conocer diferentes perspectivas sobre el mundo, y de iniciación a la narrativa fantástica que ayuda a establecer la interpretación y análisis de la realidad. Acercarse a ellas desde una perspectiva académica, ayudará a su comprensión y utilización dentro de la praxis pedagógica.

Recomendaciones académicas

Es importante que mientras avanza en este tema, usted pueda hacer memoria sobre los elementos que su conocimiento particular puede aportar al tratamiento académico del tema que se adelanta en la cartilla, de manera que cree una red significativa mayor y más completa desde su conocimiento personal.

Origen de la literatura infantil y juvenil LIJ

Composiciones asociadas con la LIJ

Dentro de la vasta historiografía que figura sobre la LIJ se encuentran construcciones narrativas asociadas directamente a ella y podrían facilitar su evolución a modo de rastreo genérico.

Folclor y tradición oral

Cuando se habla de folclor sin duda se alude al saber de un pueblo, y con ello los referentes que construyen su mentalidad. La palabra folclor de inmediato convoca las expresiones culturales que con el tiempo se han convertido en tradición y hacen parte integral de un grupo social; debido a eso su carácter colectivo lo convierte en un instrumento de comunicación con el pasado y que guarda presencia día a día, es de índole auténtico porque surgió dentro del espacio oral y no a partir de una reflexión y mucho menos de una conceptualización. Es más, una característica que distingue al folclor de cualquier otro tipo de expresión cultural es el anonimato, a eso también se debe que existan expresiones folclóricas que al pasar de generación en generación hayan alimentado otras, incluso de regiones aledañas.

Su papel principal es explorar las posibles explicaciones a las preguntas y respuestas que una comunidad expone como requerimientos para entender su universo, mediante la acumulación y la reelaboración paulatina hasta configurar nuevas significaciones que prefiguran los tiempos que la habitan mediante nuevas expresiones, puesto que el cambio generacional de los individuos que conforman una comunidad procura que la transmisión de boca a oído fundamente la

tradición oral. Ella alberga las múltiples manifestaciones folclóricas parte de su acervo (musicales, dancísticas, alimenticias, de vestuario, lingüísticas, lúdicas, creencias, narrativas, etc.), correspondientes al imaginario colectivo que genera una visión y sentimiento de identidad.

Los referentes orales construyen la visión de todo un pueblo. Existen muchos ejemplos al respecto que hoy hacen parte de la cultura escrita; es el caso de Homero, quien tomó las historias de tradición que se transmitían oralmente e hizo un tejido guiado por la visión de su mundo cultural, y posteriormente el mundo occidental asumió dentro de la literatura escrita. Otro ejemplo de un proceso similar es el libro sagrado de los cristianos, la Biblia. Muchos de los hechos allí narrados tuvieron lugar aproximadamente tres siglos antes de que comenzaran a escribirlos. “[...] la Biblia, no es otra cosa que la síntesis de las tradiciones orales; comienza a escribirse IX u VIII a. C., y los hechos que refiere se remontan a los siglos XIII y XII a. C., entre ellos el proceso del éxodo, que fue el primer hecho histórico que da origen al libro (Archila, 52).

La tradición oral ofrece una voz que de suyo la conforman muchas voces, aplicable a todas las manifestaciones sociales de una comunidad, país o civilización, que aún no se encuentran dentro de su historiografía, sino que hacen parte de la cotidianidad de los individuos y su ulularen el tiempo. La tradición oral es algo sin lo cual ninguna sociedad lograría sobrevivir, pues es la encargada de transmitir y moldear el recuerdo y la memoria al concretar discursiva y afectivamente los afectos por el entorno. [...] Cuando alguien cuenta una historia de la tradición oral perteneciente a una comunidad determinada, revela la recreación de ese mundo

que les pertenece, lo reformula, aludea una realidad alterna a la propia, concediendo el derecho a la palabra y a la imaginación, devolviéndole el dominio de la fantasía particular y colectiva, en una apertura a lo universal (Angarita, 1997, p.16), cuyo mayor interés en amamantar la recordación de las creencias que confieren valor a la transferencia de las historias con que cada pueblo elabora su existencia.

La articulación del conocimiento que se formula de manera colectiva e individual surge dentro de una comunidad a partir de la experiencia, igual que los moldes expresivos que construyen en un momento dado sus ritos y costumbres. En este caso nos interesa observar la resultante de las historias narrativas de tradición que expresan las visiones pedagógicas y éticas, historias que comunican una creencia por medio de representaciones simbólicas propias del lenguaje verbal. En tanto eso, su interpretación depende de una época y su cultura particular.

A continuación se tratarán tres de esas expresiones tradicionales narrativas muy valoradas en el espacio pedagógico infantil procedentes de la oralidad primaria, resuelta en medio de la transferencia de memoria, su principal herramienta; de un pensamiento acumulativo y de un lenguaje sugerente, desde una conciencia mítica en la que el tiempo permanece, valiéndose de figuras retóricas del lenguaje propias de la comunicación hablada, como la hipérbole y la reiteración, que validan el acto comunicativo y la transformación de la imagen (Ong, 1984).

La fábula

El lobo y el cordero en el templo

Dándose cuenta de que era perseguido por

un lobo, un pequeño corderito decidió refugiarse en un templo cercano.

Lo llamó el lobo y le dijo que si el sacrificador lo encontraba allí dentro, lo inmolaría a su dios.

–¡Mejor así! –replicó el cordero– prefiero ser víctima para un dios a tener que perecer en tus colmillos.



Imagen 1: Esopo

Fuente: <http://www.ciudadseva.com/textos/cuentos/euro/esopo/esopo.htm>

Las fábulas suelen ser composiciones de breve extensión, cuya finalidad es la enseñanza y la reflexión en torno a la dualidad entre los opuestos, bien y mal, correcto e incorrecto, riqueza y pobreza, etc. De ahí que por lo general su interés o centro de atención se cierre en los comportamientos humanos. Pero paradójicamente los personajes que figuran en la mayoría de las fábulas son animales, plantas, u objetos inanimados a los que se les otorgan facultades humanas. Moraleja se llama a los mensajes síntesis que propician la reflexión de su texto. Sin embargo, se debe guardar mucho cuidado con respecto a la utilidad que se hace de ella, pues en

gran medida el estudio a priori de los textos literarios se hace desde la perspectiva moralizante que deriva de la formulación de una moraleja, dejando de lado el cúmulo de significantes alternos que pueden ofrecer mayor riqueza interpretativa, hasta el punto de convertir las historias en cuestión en verdaderos adesivos.

La bruja

Una bruja tenía como profesión vender encantamientos y fórmulas para aplacar la cólera de los dioses; no le faltaban clientes y ganaba de este modo ampliamente la vida. Pero fue acusada por ello de violar la ley, y, llevada ante los jueces, sus acusadores la hicieron condenar a muerte.

Viéndola salir del tribunal, un observador le dijo:

-Tú, bruja, que decías poder desviar la cólera de los dioses, ¿cómo no has podido persuadir a los hombres?

Muchas de las fábulas que conocemos en nuestros días son atribuidas a Esopo y posteriormente fueron reescritas por la Fontaine y Samaniego en Francia y España respectivamente. Resulta curioso que un género sujeto en gran medida a la transmisión oral siga hoy sustentando sus rasgos diferenciales sin cambios significativos.



Imagen 2: Jean de la Fontaine

Fuente: <http://www.cuentosyfabulas.com.ar/2009/12/cuentos-de-jean-de-la-fontaine.html>

La fábula, que fuera durante siglos una de las composiciones más utilizadas en la formación de los niños, cuenta con disímiles posturas al respecto de su función y utilidad pedagógica. A continuación se relacionan algunas de esas observaciones:

Diferentes pensadores le han dado a la fábula un tinte de elemento ejemplarizante que a lo largo de la historia ha fungido como más que relatos fantásticos con animales.

Uno de los primeros filósofos que opinó respecto a la problemática de la enseñanza por medio de las fábulas, fue Platón, quien la atacó por la preponderancia que él le daba a la lógica sobre la estética; sin embargo, Platón se oponía no solo al uso de las fábulas en la enseñanza sino a todo uso de arte, puesto que el arte alejaba el alma de la verdad, de la cual poseía por naturaleza la semilla y la disposición para el conocimiento (Nervi, 1965).

Aristóteles define a la fábula como uno de los tantos elementos de los que se vale un orador para persuadir. Por tanto es un elemento más de la retórica y no un género literario. Ya en las fábulas griegas se reflejaban rasgos de su sociedad; cada sociedad ha buscado transmitir ciertos valores de manera implícita en estas narraciones sin embargo fantásticas.



Imagen 3: Felix María Samaniego

Fuente: http://es.wikipedia.org/wiki/F%C3%A9lix_Mar%C3%ADa_Samaniego

Por otra parte, Rousseau (2005) critica fuertemente el uso de las fábulas en el entorno educativo y las tilda de deformadoras del carácter inocente de los niños. Para Rousseau las fábulas son relatos de difícil entendimiento para un niño y son escritos cargados de mensajes de moral equívoca, porque muestran que es el más fuerte y astuto quien vence y posee ventajas sobre quienes adolecen de falta de sagacidad.

Sin embargo, si bien hubo críticos acérrimos

de las fábulas, también hay quienes desde una posición más neutral defienden que pueden ser beneficiosas en ciertos procesos de aprendizaje. Karl Vossler (1947, p.70) dijo a propósito que una fábula puede servir como elemento de ayuda en el aprendizaje, pero no para los niños, puesto que un correcto entendimiento de las mismas necesita al menos la experiencia de quien tenga como mínimo 40 años.

Más benévolo son autores como Alfonso Francia (1992), quien destaca la importancia del género para fomentar actitudes y comportamientos precavidos en niños y adolescentes; es más, afirma que una gran cantidad de técnicas y recursos hacen de la fábula un medio pedagógico de primera calidad y del cual se puede hacer uso para mejorar el proceso educativo.

Una de las fábulas más reconocidas dentro de la literatura es la *Fábula de Polifemo y Galatea*, cuyo autor es Luis de Góngora, autor barroco español, quien recrea en un poema la historia de Poseidón narrada en la Odisea. Su "relevancia de lo visual y, en general, de lo plástico en el relato, es significativa en la *Fábula* gongorina. Igualmente, la modernidad del poema deriva de la voluntad de su autor de no plegarse a una intencionalidad moral o didáctica, como así lo habían hecho la mayoría de sus antecesores en el género".

Los mitos

Todos hemos experimentado en propia carne u observado en otros el miedo que puede producir una tormenta, el rayo y los truenos, la oscuridad, el silbido del viento colándose entre las rendijas de la ventana. Probablemente nos hemos sentido sobrecogidos ante la visión de un

cadáver o abrumados por el dolor debido a la muerte de un ser querido. Alguna vez nos hemos despertado empapados de sudor y asustados por una pesadilla. Otras veces quizá no hemos sabido qué hacer ante la inmensidad de una montaña o del mar, el llanto de un niño recién nacido o una insuperable sensación de melancolía.

El ser humano, ante éstas y otras muchas situaciones, no sólo tiene curiosidad, sino que necesita algún asidero donde aferrarse y obtener la seguridad deseada. Si no lo tiene, lo inventa (o lo escucha de otros, y lo cree a pies juntillas). La muerte no será ya una tragedia, sino un tránsito; enterrará a sus muertos, se dirigirá a ellos, creará en otra vida, imaginará que el mundo está poblado de seres portentosos y poderosos que mueven unos hilos invisibles que explican lo inexplicable. Las estaciones, las cosechas, las generaciones no son sino reproducciones de algo mucho más trascendente que ha ocurrido anteriormente por intervención de realidades sagradas y divinas, en cuyas manos están todos los mortales. Los destinos del mundo pertenecen a los productores y dueños del universo, a los que los humanos deben servir y obedecer... (Moya, A).

Con frecuencia las explicaciones contenidas en los mitos en la mayoría de los casos avasalla al oyente por su multiplicidad de imágenes, que apela a un acto de fe, cuyo efecto individual es fruto de un imaginario colectivo. En un mito se cuentan las historias orales sobre la percepción de la creación del mundo para algunos grupos culturales, a la vez que acompaña el origen de diferentes aspectos naturales y culturales que rodean

el entorno cultural. “La primera forma de responder a esas preguntas inconmensurables fueron los mitos, porque su estructura permite dar respuesta a eso que parece ir y volver en el tiempo, las preguntas por la existencia, ese eterno retorno en el que se mueve el hombre en su etapa primigenia y en otros cuantiosos momentos de su vida (Angarita, 2010), pero centrados en una narración atemporal. Los protagonistas de estas narraciones son seres sobrenaturales (dioses, semidioses, héroes, etc.) con habilidades extraordinarias; sus acontecimientos guardan características fantásticas, y a pesar de esa característica su comunidad las considera verdaderas puesto que hacen parte de un sistema de creencias que define su cultura y plantea una cosmovisión propia. Por eso ante la necesidad de entender, explicar, y adquirir sentido, se presentan diferentes tipos de mitos: cosmogónicos, teogónicos, antropogénicos, etiológicos, morales, fundacionales, escatológicos.

La Creación por RA

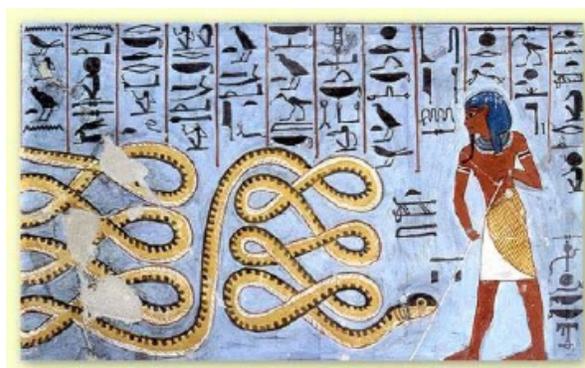


Imagen 4: La creación por RA

Fuente: <http://sobreleyendas.com/2008/12/13/el-mito-de-ra-y-la-creacion-del-mundo/>

En el principio sólo existía un océano infinito, que contenía todos los elementos del Universo. No existían ni el Cielo ni la Tie-

rra, y los hombres aún no habían nacido. No había vida ni muerte. El espíritu del mundo se hallaba disperso en el caos, hasta que tomando conciencia se llamó a sí mismo; así nació el dios Ra.

Ra estaba solo; creó de su aliento al aire, Shu, y de su saliva a la humedad, Tefnut, y los mandó a vivir al otro lado de Nun. Después hizo emerger una isla donde poder descansar; la llamó Egipto. Y como surgió de las aguas, viviría gracias al agua; así nació el Nilo.

Ra fue creando a las plantas y los animales a partir de Nun. Entretanto, Shu y Tefnut tuvieron dos hijos, a los que llamaron Geb (Tierra) y Nut (Cielo). Geb y Nut se casaron; así, el cielo yacía sobre la tierra, copulando con ella. Shu, celoso, los maldijo y los separó sosteniendo al cielo sobre su cabeza, y sujetando a la tierra con sus pies; aún así, no pudo evitar que Nun tuviera hijas, las estrellas.

Ra había enviado a uno de sus ojos a buscar a Shu y Tefnut. Pero cuando regresó, otro ojo había ocupado su lugar. El primer ojo comenzó a llorar, hasta que Ra lo colocó en su frente, creando así al Sol.

De las lágrimas del primer ojo nacieron los hombres y las mujeres, que habitaron en Egipto.

Y todas las mañanas, Ra recorría el cielo en una barca que flotaba sobre Nun, transportando así al Sol. Cada noche, Nut se lo tragaba, y Ra continuaba su viaje por el Infierno; si lo atravesaba, volvía a nacer de Nut, dando origen a un nuevo día.

Ra, el Único Creador, se hacía visible a todo el pueblo de Egipto bajo la forma del disco solar, pero también era conocido bajo muchas otras.

Era capaz de aparecer como un hombre coronado, como un halcón o bien como un hombre con cabeza de halcón, y tal como el escarabajo pelotero empuja las bolas de excrementos, los egipcios representaban a Ra como un escarabajo que empujaba el Sol a través del cielo.

Realice las siguientes lecturas complementarias:

http://www.ugr.es/~pwlac/G06_04JoseAntonio_Perez_Tapias.html

http://www.internet.com.uy/arteydif/SEM_UNO/PDF/queselmito.pdf

De acuerdo a Rollo May, psicólogo y psicoterapeuta existencialista estadounidense (1909-1994), la construcción de los mitos es un elemento valioso en sicoterapia, “[porque] cualquier individuo que necesite aportar orden y coherencia al flujo de las sensaciones, emociones e ideas que acceden a su conciencia desde el interior o el exterior, se ve forzado a emprender por sí mismo lo que en épocas anteriores hubiera llevado a cabo su familia, la moral, la Iglesia y el Estado”, ya que los mitos son un asidero existencial, su ausencia causa desorientación, frustración, en un momento donde la racionalidad insiste en negar las realidades míticas.

Varios fenómenos contribuyeron a la crisis mítica de nuestra sociedad: la familia nuclear entró en crisis y la moral cambió aceleradamente, la escuela se volvió un desastre que no cumple su función, la Iglesia ha revelado su verdadera naturaleza terrenal más que espiritual y el Estado está en franca retirada como elemento regulador y aglutinador de la sociedad. [...] ¿Qué es lo que sucede en la actualidad? Nos sentamos ante el te-

levisor a ver y escuchar las noticias (casi siempre malas), sin ninguna explicación convincente, sin entender bien a bien por qué suceden, en voz de charlatanes incultos, cuya única gracia es tener la facilidad de hablar ante un micrófono, sin ninguna experiencia ni conocimiento vitales que les dé autoridad, pero que pontifican acerca de lo que está bien o está mal, de acuerdo con las leyes del rating.

[...]Por ello, el hombre moderno tiene que emprender por sí mismo la búsqueda de orden y coherencia al flujo de las sensaciones, emociones e ideas que acceden a su conciencia desde el interior o el exterior. Algunos emprenden la búsqueda a través de nuevos cultos y pseudorreligiones New Age, Feng Shui y demás patrañas. Otros se refugian en las drogas. Otros deciden sumergirse en el trabajo y renuncian a la vida personal para no tener que pensar en ella. Otros se suicidan. Dice May, categórico: "Sin el mito somos como una raza de disminuidos mentales, incapaces de ir más allá de la palabra y escuchar a la persona que habla".

[...]Para resumir, de acuerdo con May, el mito tiene cuatro funciones básicas: 1) confiere sentido de la identidad personal al responder a la pregunta: ¿Quién soy?, 2) hace posible nuestro sentido de comunidad, al vincularnos con aquéllos con quien lo compartimos; 3) afianza nuestros valores morales, lo cual es fundamental en una época como la nuestra, secuestrada por el cinismo y la hipocresía, y 4) constituye una forma de enfrentarnos al inescrutable misterio de la creación (Vega, 2, 2012).

Las leyendas

El origen de las razas

Los indígenas cuentan que existía un río de leche, y todos los seres humanos eran negros.

Un primer grupo se acercó al río y se bañó en él. Al salir, su piel había perdido el tono original y se mostraba blanca; de allí salió la raza blanca.

Al retirarse, las aguas del río habían perdido su tono original.

Más tarde, otro grupo se acercó y se bañó en él y salieron los orientales (raza amarilla), que quedaron de ese color porque el agua había quedado un poco sucia.

Al retirarse, el agua se encontraba con un tono bastante lejano al blanco original.

Llegó otro grupo y se bañaron en el río de leche ya sucio, y de él surgió la raza indígena; ya con piel más oscura porque no alcanzaron a blanquearse del todo debido a la suciedad del río.

Al bañarse ellos quedó muy poca leche limpia, y el último grupo, sólo alcanzó a sumergir la planta de los pies y la palma de las manos; de este grupo salió la raza negra.

Dan paso a otra expresión tradicional, oral y anónima que va cambiando y trasmutando según la adaptación espacial y temporal en la cual se disponga. Las leyendas por lo general se desarrollan en lugares especiales, significativos y que guardan cercanía con parajes conocidos por la comunidad que las transmite. En ocasiones son matizadas por las creencias, en cuyos casos, los espacios en

que se desarrollan adquieren características sobrenaturales, pero no llegan a convertirse en inverosímiles, pues al tratar dentro de su trama hechos históricos o plausibles, y hasta comprobables, la verosimilitud las acerca al oído de sus oyentes, a pesar de que por su procedencia oral siempre estará en franca desventaja frente a la Historia si se trata de conceder plena credibilidad a lo que cuenta.

Los personajes que pueblan las leyendas por excelencia son humanos, resaltan un especial gusto por los héroes, y por aquellos que representan arquetipos. Por eso cuando se requiere saber cuál es la visión de mundo que antecedió a una comunidad o grupo social resulta determinante indagar en las leyendas de un pueblo, ya que la leyenda tiene un tinte pedagógico más evidente que el mito.

Existe cierta clasificación que no es muy estricta porque suele pasar que las características de unas leyendas se funden con otras según la necesidad narrativa. Sin embargo, entre las más conocidas se encuentran las etiológicas: hablan sobre el origen de determinados elementos de la naturaleza; las escatológicas: tratan las creencias y temas relacionados con la vida de ultratumba; las religiosas: se encargan de las historias de justos y pecadores, o episodios de la vida de santos; las urbanas: pertenecen al folclore contemporáneo; y por último se encuentran las rurales y las locales que se desenvuelven en espacios muy concretos, bien sea en el campo o se circunscriben a una localidad.

La Leyenda de Bloody Mary

Se dice que hace muchos años Mary enfermó y murió. Su familia la enterró. En los años en los que vivía Mary se enterraban a los cuerpos con una especie de

cuerda que estaba atada en la superficie a una campanilla, ya que se conocía lo que era la catalepsia. Resulta que Mary se despertó y tocó la campana, pero nadie la escuchó. A la mañana siguiente los familiares vieron que la campana estaba en el suelo. Al desenterrarla encontraron a Mary sin uñas ya que estas estaban rotas y ensangrentadas en la parte superior del ataúd. Mary echó una maldición antes de morir y ahora todos los que frente de un espejo la llamen por su nombre tres veces, morirán. Pero antes de eso escucharás la campana que nadie escuchó cuando Mary murió.

2

Unidad 2

Cuentos clásicos
infantiles



Taller de literatura infantil

Autor: Luz Stella Angarita

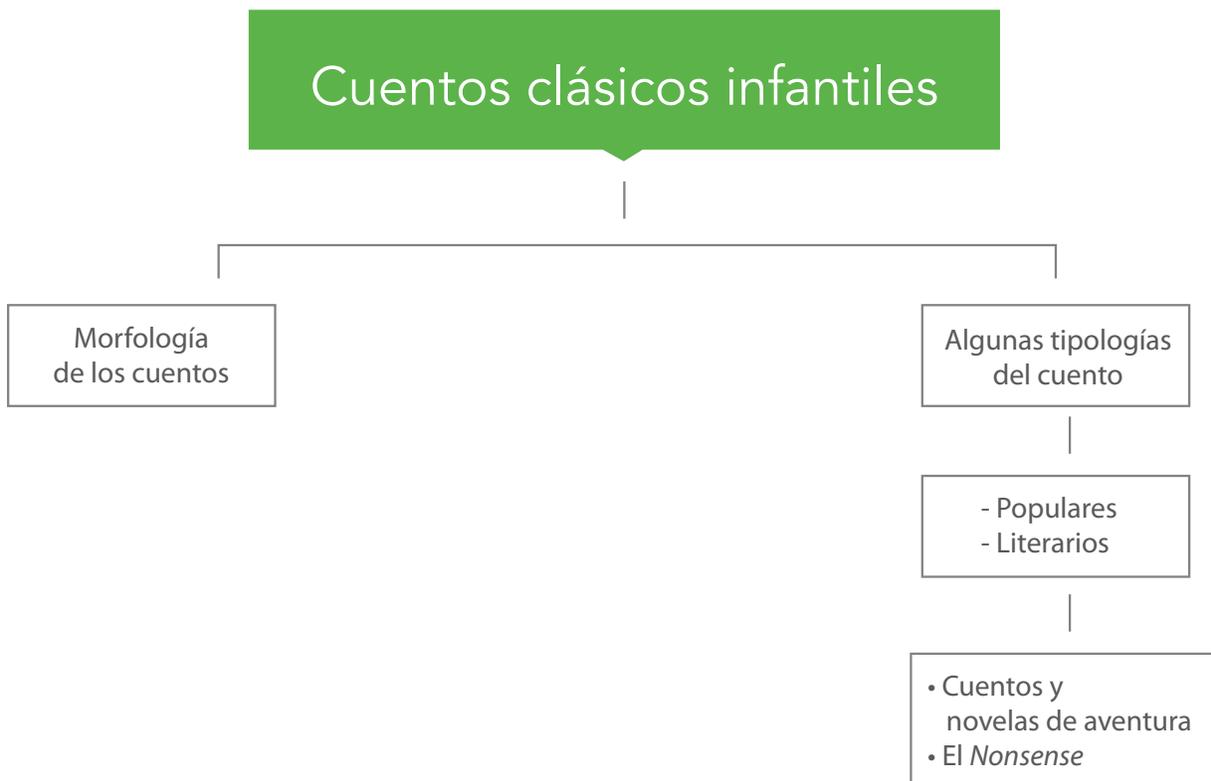
Introducción

El trabajo dispuesto para esta segunda unidad se relaciona con otro vehículo en el que circulan las historias, pero desde un ámbito más cercano a la escritura, los cuentos. Esto no quiere decir que el germen de infinidad de cuentos no provenga de las tradiciones orales que se trataron en la primera unidad, pero sí que el componente escrito comienza a primar en gran medida como un resultante estético que aprecian tanto lectores como críticos.

Cuando se habla de cuento, de inmediato se alude a la prosa escrita relacionada con narraciones cortas, la cual reviste gran importancia gracias a los eficaces recursos que plantea al público lector. Se trata de un subgénero narrativo literario cuya extensión no riñe con la novela y en cambio congrega en pocas líneas o páginas todo el sustrato del posible universo que desplegaría una novela al comunicar de manera concisa una historia y muchos puntos de vista. En palabras de Cortázar gana por knock out consiguiendo miles de adeptos por encima de la novela, pues la disposición a la lectura de largo aliento no siempre es la que prima en el lector.

En el trabajo pedagógico suele ser un instrumento muy apreciado, constituyéndose en un apoyo que arroja interesantes resultados en la aplicación didáctica de distintas materias, debido a su flexibilidad intrínseca para abordarlo desde variadas disciplinas, persistiendo así en la labor que lo sustenta desde su origen, la de exhortar en la búsqueda de la identidad de los pueblos que les dan vida, mientras consienten que personas ajenas identifiquen a un otro que cercana o lejanamente comparte su existencia. En muchas ocasiones ese fragmento de vida realista se convierte en una realidad mágica que despierta el deseo creativo de muchos lectores para ingresar en un espacio de fantasía iluminador de nuevas realidades, gracias a que el cuento a lo largo de los siglos ha proporcionado un inextinguible surtidor de estructuras, estilos y personajes, portador de una insaciable variedad temática que reformula en cada ocasión a partir del momento en que surge la primera frase, convirtiéndolo en un acompañante sin igual desde edades tempranas.

El siglo XIX además de significar la gran apertura en el desarrollo del conocimiento en muchas áreas, condujo también un enorme acicate para la escritura. En el caso de los estudios literarios se presentaron nuevas tendencias en los pronunciamientos críticos que se extendieron, desarrollaron y proliferaron a lo largo del siglo XX. Es por eso que dentro del estudio de la Literatura Infantil resulta importante incursionar en esas primeras posiciones que se tomaron desde el establecimiento formal del estudio crítico de la literatura, que ya contaba en su haber un rastro largo dentro de la historia literaria. De manera que los temas por tratar en la cartilla guían ese camino que comenzó a determinar las prácticas y las aplicaciones de la literatura dirigida al público infantil.



Indagar en los cuentos clásicos infantiles desde su significación, clasificación y teorización crítica.

Objetivos de aprendizaje / competencias

- Analizar en el apelativo “clásico” en los cuentos infantiles.
- Analizar las razones de la conformación de los cuentos clásicos infantiles.
- Conocer la teoría de análisis más estudiada, la Morfología de los cuentos.
- Reconocer la estructura primaria de los cuentos de hadas.

Componente motivacional

Quien trabaja con niños y niñas debe conocer de dónde viene el apelativos de clásicos infantiles porque fácilmente se pueden generar confusiones de muchos tipos al respecto. Además de conocer un nombre de mucha relevancia, Vladimir Propp, si de análisis de los cuentos se trata. Sin duda conocer estos dos aspectos introductorios al análisis de los cuentos permitirá acceder a ellos con herramientas más claras sobre su funcionalidad intrínseca, y eso facilitará la comprensión de cualquiera de ellos.

Recomendaciones académicas

Durante esta semana es importante que dedique un espacio a la comprensión de qué es un clásico para proceder a conocer el estudio de la Morfología del cuento, la propuesta de Propp que aún hoy determina el comienzo del estudio analítico de los cuentos fantásticos, de hadas o populares, según la posición de quien adelante el estudio. Pero lo significativo es entender el entramado analítico que a principios del siglo XX hizo Propp.

Desarrollo temático

Cuentos clásicos infantiles

A propósito de los clásicos infantiles

Los llamados cuentos clásicos infantiles, se los nombra de diferentes maneras, y ellas a su vez postulan significados, sentidos y acepciones que contribuyen a la forma en que se aborda su lectura: cuentos maravillosos, cuentos de hadas, cuentos tradicionales, fantásticos, populares, incluso algunos consideran el apelativo costumbristas. Si bien sabemos que no todas estas acepciones equivalen a un sinónimo directo, más que entrar a trabar rencillas semánticas, lo importante es contemplar ciertos aspectos que conduzcan a una mejor oportunidad de lectura. Es por eso que resulta importante considerar las reflexiones que algunos estudiosos sobre el tema se formulan y que sin duda son relevantes cuando se piensa hoy, en la lectura que se designe para los niños o en la captación e interpretación que el público infantil hace de las historias escritas para ellos cuyo fin último es nutrir la formación de sus universos simbólicos.

En el texto *¿Por qué leer los clásicos?*, Calvino recuerda que “un clásico es un libro que nunca termina de decir lo que tiene que decir”, pues cada texto hecho vigente en diversos momentos, épocas y culturas requiere de nuevas visiones que verterán una posible fuente analítica. Sobre algo similar se ocupa Consuelo Posada cuando presenta un texto de Calvino en el cual el autor italiano escruta la propuesta hecha por Vladimir Propp. “Los relatos maravillosos contienen, para Calvino, el esquema básico de toda la literatura y en el origen de toda ficción hay siempre un cuento de hadas”. Una aseveración radical para hablar de toda la literatura y de toda ficción;

sin embargo en sus palabras se encuentra una gran verdad, porque dependiendo de la cultura de donde surjan, sus personajes y puntos de vista varían, pero así mismo pueden aparecer animales fantásticos, duendes, monstruos, princesas, demonios, héroes, brujas, o sirenas entre otros muchos, y su tejido narrativo siempre guiará hacia la leyenda, epopeya, mito o cuento. Entonces, al señalar Calvino cómo los relatos maravillosos apuntan a una relación directa con las historias de fundamento popular, también alude a las narraciones que se encuentran a la base de todas las literaturas.

Afirmación que nos conduce a recordar el contenido de la unidad 1 de este mismo módulo, puesto que la designación de Cuentos Clásicos Infantiles no proviene de otro sitio sino de aquellas recopilaciones de historias de tradición que llegaron hasta nosotros por vía escrita u oral venidos de distintas regiones del mundo, y su mezcla, hibridación y mestizaje aportan infinitas variaciones, constituyéndose en un producto propio de los gajes de la transmisión permanente, pero también “en un tesoro que hace parte de la memoria de la humanidad” (Reyes).

Otro aspecto para reflexionar lo plantea Marcela Carranza en un artículo que titula muy sugestivamente, *Los clásicos infantiles, esos inadaptados de siempre*, en él se ocupa sobre la tarea de la adaptación y plantea elementos como las categorías que acompañan el hecho mismo a partir de quien lo realiza, en cómo direccionar la adaptación a partir de la intencionalidad primera que tuvo el texto original, o en cómo manejar la referencia a esos textos a partir de las nuevas consideraciones que van surgiendo como apropiadas para la lectura infantil.

Acercar al público infantil relatos bíblicos, de la mitología griega, sagas medievales; cuentos de *Las Mil y Una Noches* o grandes obras escritas para adultos como *Robinson Crusoe* o *Los viajes de Gulliver*, es una tarea que requiere indudablemente de la tarea del adaptador. Pero “adaptar” no es equivalente a “censurar” [...] Tampoco está de más preguntarnos si textos escritos originalmente para niños como las *Alicias* de Lewis Carroll, *Las aventuras de Pinocho* de Collodi, los cuentos de Andersen o *El Mago de Oz* de Frank Baum, las novelas de Mark Twain, y muchos más, no pueden prescindir de los cambios, cercenamientos y reescrituras de la adaptación. [...] A partir de esta realidad el proceso de “tradicionalización” a través del cual los textos de autor son reemplazados por sus adaptaciones pareciera cobrar estatuto oficial en las decisiones del mercado.

[...] Toda esta literatura ineludible dentro de la historia de la literatura universal, con siglos de existencia, no se aviene, como es de esperarse, a un discurso políticamente correcto. Los héroes de estas historias para lograr sus propósitos, y ascender en la escala social, recurren a estrategias “non sanctas” como la mentira, el engaño y la estafa. Muchos de estos cuentos no suelen ser aceptados por la lupa escrutadora de algunos adultos, para quienes todo texto infantil debe ser instructivo, ejemplarizante, o por lo menos no contradecir los valores morales oficiales. [cita a Robert Darnton, quien explica que] a través del origen campesino de estos relatos, y la dura realidad que los pobladores de la villa francesa del siglo XVIII debían afrontar diariamente: “*Los cuentos no abogan por la inmoralidad, pero contradicen la idea de que la virtud será recompensada o que la vida puede regirse por un principio que no sea la desconfianza básica (...)* Si el mundo es cruel, la villa sórdida, y la humanidad está infestada

de pícaros, ¿qué se puede hacer?”

[Entonces...] Se censuran no sólo temas o contenidos tabúes, sino también formas literarias como la sátira, la parodia; los juegos de palabras, las figuras retóricas, los finales abiertos o negativos, las descripciones minuciosas y cualquier atisbo de ambigüedad, complejidad u opacidad que otorgue mayor libertad a la actividad interpretativa del lector infantil. Un cúmulo de “formas prohibidas” bajo la excusa de los supuestos límites de comprensión del lector y la preservación de su salud psíquica, afectiva y moral.

[y termina preguntándose...] ¿Qué es lo que estas adaptaciones buscan preservar en realidad? (2012).

Todos estos son puntos muy válidos en la actualidad si de proyectar la lectura de los clásicos infantiles se trata, pues la relación entre los diferentes lenguajes paralelos que los chicos utilizan a diario torna esquivo e impreciso el ajuste que se pretenda al momento de ejecutar una adaptación. Factores que implican mayor atención sobre los usos del lenguaje, época y coloquialismos, aunque para muchos parezca irrelevante, es un factor definitivo en la cercanía o no que se logre establecer con el lector infantil frente a un clásico. Siempre existirá esta disyuntiva, máxime cuando al siglo XXI llegaron como textos escritos que hacen parte de la memoria colectiva mundial, y ese hecho de forma inmediata los hace partícipes de largos procesos temporales de adaptación resultando innecesarias las exhaustivas aclaraciones sobre su procedencia.

A propósito, Eduardo Encabo Fernández, en un escrito titulado *Los cuentos clásicos: Ars ludendi et ars docendi*, plantea la paradoja sobre la utilidad de la presencia y lectura

del cuento clásico en el mundo tecnológico, aportando un nuevo razonamiento para acceder a las temáticas inscritas en ese tipo de obras:

[...] ¿Realmente sirve para algo el cuento en *tecnópolis*? Cuando aludimos al cuento no sólo pensamos en algo lúdico sino que debemos tratar de imaginar el valor educativo del mismo y la importancia que cobra su lectura y posterior reflexión. Divertir y educar son las dos premisas desde las cuales debemos abordar el acercamiento a cualquiera de los cuentos clásicos. Cada uno de estos textos ya casi intemporales encierran un pequeño tesoro literario y vital, [...] Es muy interesante saber apreciar las diferencias que se establecen entre distintas versiones de un mismo relato ya que nos proporcionan visiones diferentes de la realidad y sin duda alguna nos enriquecen en nuestro constante crecimiento como personas.

[...] El ensalzamiento de estos cuentos clásicos en una sociedad con las características actuales no es una tarea sencilla, ya que el libro impreso colisiona con la era digital. Es difícil animar a leer y sobre todo, encontrar horas para el cuento [menos] puntual y programadas, [haciéndolo más] complicado cuando los contenidos ofrecidos a través de la pantalla televisiva ejercen su influencia negativa sobre el ser humano o cuando las veinte actividades extraescolares dejan exhausto al niño o a la niña.

De todas maneras siempre podemos recurrir al ámbito escolar. Y es que en la etapa Infantil y en Primaria este tipo de cuentos clásicos se convierten en un recurso didáctico de gran utilidad para el profesorado, ya que en él encuentran reflejados buena parte de los contenidos curriculares que deben desarrollar a lo largo de los distintos ciclos. [aunque] Las

posibilidades didácticas del cuento no sólo transitan por el trabajo lingüístico y literario, desarrollando habilidades lingüísticas o realizando lectura comprensiva y expresiva sino que hay una serie de disciplinas artísticas que también redundan en la formación de la persona y que permiten la labor didáctica con estos clásicos. Así, el cine, la pintura, la dramatización, la música, la danza, por ejemplo son vías de realización en las cuales los cuentos clásicos pueden encontrar nuevas versiones, y sobre todo, nuevas posibilidades (Encabo, F. 2010).

Aparte de las opiniones presentadas, por quienes se preocupan en pensar sobre este tema, será fundamental que usted, lector del módulo, instaure una reflexión que retroalimente su visión sobre el que será su campo profesional, al plantearse una pregunta: ¿Cuál es la experiencia estética que usted quiere suscitar en la infancia lectora que un día tendrá en sus manos?

Morfología del cuento

Durante los años anteriores a la revolución bolchevique surgió en Rusia el Formalismo, una escuela que se enfocó en el estudio crítico de la literatura desde el ámbito lingüístico. Su objeto radicó en conferirle un estatuto científico a los estudios literarios, contrariando el abordaje vigente a la obra literaria desde la subjetividad. Para tal fin, el formalismo cifró su observación en el “procedimiento” de la obra como objeto principal de su estructura, y la lingüística se constituyó en el medio para adentrarse en el estudio de la forma textual, derivando así en la observación minuciosa de cómo funcionan los textos literarios.

[...] los formalistas han distinguido, justamente, en el interior de la obra, la presencia

de varios planos superpuestos que, aunque poseen sustancia diferente, poseen funciones correlativas: los fonemas, la prosodia, el ritmo, la entonación, etc. [...] el método elegido no limita nuestro objeto: en efecto, podemos integrar en el análisis todo nivel de significación que encontremos útil aislar; el carácter del código nos indica los medios y las técnicas a utilizar (Todorov, 17).

Dentro del devenir del formalismo ruso aparece uno de sus estudiosos más representativos, se trata Vladimir Propp quien en 1928 presentó *La morfología del cuento*, en la cual expone un modelo de análisis para los cuentos. Con frecuencia cuando se alude a la palabra morfología se piensa en esa parte de la biología que estudia la forma y transformaciones de los seres orgánicos, algo parecido sucede cuando la misma palabra se involucra con una disciplina como la geología. Otra de sus acepciones más frecuentes se encuentra en el Diccionario de la Real Academia Española, en el que se determina como morfología la parte de la gramática que se ocupa de la estructura de las palabras. A eso se suma que en lingüística al estudiar la flexión, derivación y composición de las palabras, se realiza un trabajo morfológico.

Pues bien, Propp se dedicó a estudiar alrededor de un centenar de cuentos fantásticos, específicamente la forma del cuento de hadas tradicional ruso para aislar su estructura, e hizo una descripción de los cuentos populares rusos (fantásticos), de las partes que los componen y de las relaciones entre ellas; asegurando que “es necesario estudiar primero los cuentos de un pueblo, precisar todas sus formas fundamentales y derivadas, realizar el mismo trabajo con otro pueblo y, acto seguido, pasar a las confrontacio-

nes” (186). Efectivamente, según la premisa expuesta por él, el resultado que arrojó su análisis condujo a observar ejes recurrentes dentro de una constante estructural. A partir de la cual formuló cuatro principios:

- Las funciones de los personajes son constantes, y son las partes constitutivas fundamentales.
- El número de funciones es limitado, 31.
- La sucesión de las funciones es siempre idéntica.
- Todos los cuentos maravillosos pertenecen al mismo tipo en lo que concierne a su estructura.

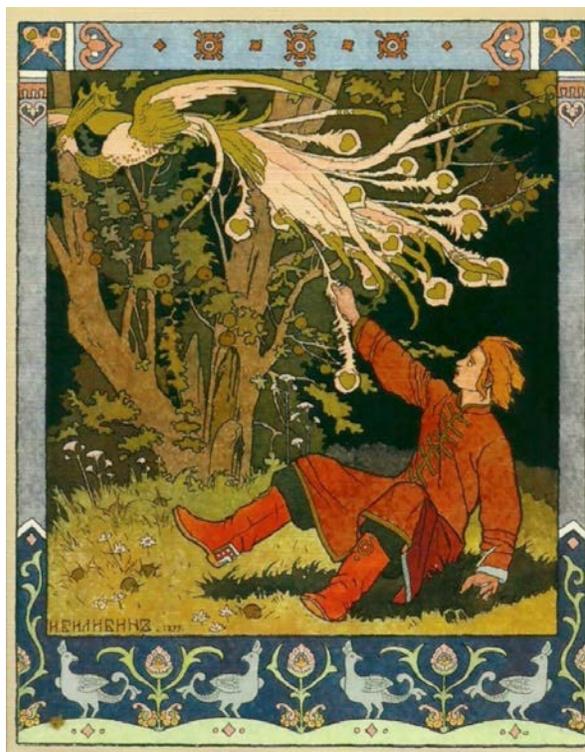


Imagen 1: Morfología del cuento

Fuente: tecnicacinematografica.blogspot.com

En principio, congregó a los personajes (seres humanos, animales o cosas), según las «esferas de acción», y de ellas derivó su ca-

racterización. Es importante aclarar que un solo personaje puede ocupar varias esferas de acción.

- Héroe, es el buscador de la verdad o de objetos preciosos, también es la víctima, además de ser el protagonista de la historia.
- Agresor, comete las fechorías, lucha contra el héroe y lo persigue.
- Donante, pone a prueba al héroe para darle, o no, objetos mágicos e información.
- Auxiliar mágico, El objeto mágico (espada, elixir, alfombra voladora, caballo...) o persona que ayuda al protagonista a realizar su tarea. También puede ser un adivino, que colabore en la empresa prediciendo el futuro. En ausencia del adivino, esta característica profética pasa a formar parte de la personalidad del protagonista.
- Princesa (y el padre de la princesa), la princesa puede ser la persona que necesita ser rescatada o también la recompensa que el rey promete al héroe. Muchas veces es la princesa la que marca al héroe y, por ello, descubre al falso-héroe. El padre suele actuar de mandatario que pone en marcha la acción, al principio de la historia.
- Mandatario, es el personaje que pide al héroe que le ayude a resolver el mal que el villano ha causado. Un rey que pide que liberen a su hija raptada por un dragón, o que promete su mano al que realice una difícil misión, o también puede ser un granjero que exige justicia porque le han robado toda su cosecha.
- Falso héroe, pretende engañar a todos haciéndose pasar por el auténtico héroe y, así, recibir todos los honores y premios.

Otro de sus principios es guiado por las funciones, se trata de 31 funciones que figuran repetidamente en los cuentos maravillosos populares, aunque tampoco quiere decir que en todas las narraciones sea un requerimiento que se cumplan a cabalidad, pero sí es habitual su presencia en un orden muy similar. Según los listó el autor son:

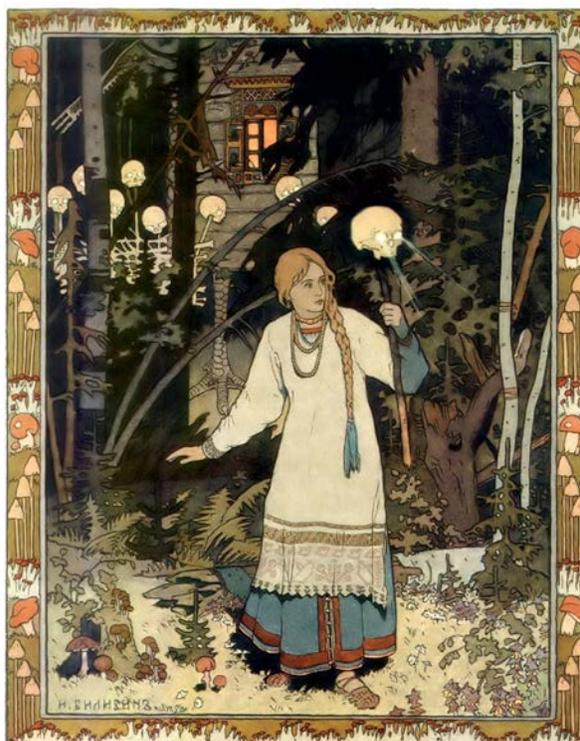


Imagen 2: La morfología del cuento

Fuente: <http://tecnicacinematografica.blogspot.com/2009/08/vladimir-propp-y-la-morfologia-del.html>

1. Alejamiento. Uno de los miembros de la familia se aleja.
2. Prohibición. Recae una prohibición sobre el héroe.
3. Transgresión. La prohibición es transgredida.
4. Conocimiento. El antagonista entra en contacto con el héroe.

5. Información. El antagonista recibe información sobre la víctima.
6. Engaño. El antagonista engaña al héroe para apoderarse de él o de sus bienes.
7. Complicidad. La víctima es engañada y a su pesar ayuda al agresor.
8. Fechoría. El antagonista causa algún perjuicio a uno de los miembros de la familia.
9. Mediación. La fechoría es hecha pública, se le formula al héroe una petición u orden, se le permite o se le obliga a marchar.
10. Aceptación. El héroe decide partir.
11. Partida. El héroe se marcha.
12. Prueba. El donante somete al héroe a una prueba que le prepara para la recepción de una ayuda mágica.
13. Reacción del héroe. El héroe supera o falla la prueba.
14. Regalo. El héroe recibe un objeto mágico.
15. Viaje. El héroe es conducido a otro reino, donde se halla el objeto de su búsqueda.
16. Lucha. El héroe y su antagonista se enfrentan en combate directo.
17. Marca. El héroe queda marcado.
18. Victoria. El héroe derrota al antagonista.
19. Enmienda. La fechoría inicial es reparada.
20. Regreso. El héroe vuelve a casa.
21. Persecución. El héroe es perseguido.
22. Socorro. El héroe es auxiliado.
23. Regreso de incógnito. El héroe regresa, a su casa o a otro reino, sin ser reconocido.
24. Fingimiento. Un falso héroe reivindica los logros que no le corresponden.
25. Tarea difícil. Se propone al héroe una difícil misión.
26. Cumplimiento. El héroe lleva a cabo la difícil misión.
27. Reconocimiento. El héroe es reconocido.
28. Desenmascaramiento. El falso queda en evidencia.
29. Transfiguración. El héroe recibe una nueva apariencia.
30. Castigo. El antagonista es castigado.
31. Boda. El héroe se casa y asciende al trono.

Estructura, función, acción, personajes. El estudio de la estructura depende de la función, esta de los personajes que a su vez ejecutan una acción para desarrollar la intriga. En palabras de Propp, lo más relevante al estudiar los cuentos es saber *qué* hacen los personajes según las funciones. Así pues, la propuesta de Propp para realizar el análisis del cuento es tributaria de la metodología que utilizaron los teóricos rusos del formalismo, quienes para estudiar el discurso dividieron los componentes de la oración en unidades mínimas de significado (morfe-mas).

Numerosos estudiosos de las tipologías textuales en diferentes tradiciones como De Vries, Antti Aarne también han hecho sus propias clasificaciones sobre las funciones, elementos fundamentales y tipos en la narrativa de los cuentos. Sin embargo durante un largo tiempo al estudio presentado por Propp se le concedió preponderancia debido a la invaluable influencia que sus logros tuvieron sobre autores posteriores. Pero no se puede olvidar que si bien la primera aproximación se hizo a partir de los cuen-

tos rusos y que contribuyó en estudios ulteriores, también se debe tener en cuenta que con respecto a los estudios sobre los cuentos y los relatos literarios aparecieron muchas iniciativas subsecuentes de autores como Brremond, Lévi-Strauss, Greimas, Bettelheim, o Barthes entre otros, que engloban otras miradas, otras corrientes, movidas incluso por renovadas ideologías, no tan esquemáticas como la que guió al formalismo en su entorno pre y pos revolucionario.

Sobre su precedente, el cuento tradicional, algunos representantes de las escuelas que sucedieron al formalismo, por ejemplo Lévi-Strauss, opina que el mayor reproche hecho a Propp “es que haya dividido la realidad de los cuentos en forma y contenido, y que este último le haya parecido arbitrario y pendiente de una explicación histórica” (Rodríguez, 64). De esta manera con el paso de los años comienzan a aflorar polémicas que recusan la posición del autor frente a los factores que él no consideró en su momento o que después defendió de una forma un tanto distraída. Hacia los años 70’s, réplicas como las transformaciones de los cuentos maravillosos de acuerdo con el medio social e histórico estuvieron a la orden del día.

[...] nuestro autor se empieza a mover en un terreno sumamente resbaladizo del que a duras penas logra salir con hipótesis tras hipótesis. En realidad, es porque ha tocado el fondo de la cuestión, y que no es otro que el tema tabú del origen de los cuentos, es decir, el mismo que consumió estérilmente a tantos folkloristas antiguos, en la grandiosa -e inacabable- tarea de catalogar todos los miles de detalles de todos los miles de cuentos de todos los países, tras las huellas de un *corpus* original que acaso nunca existió” [...]El ideal de reducir los mecanismos de la lengua (o del cuento popular) a fórmulas básicas engendradoras de

formas secundarias, no sólo se contempla como una espejismo mil veces tentado, sino como algo a lo que se podría llegar, pero construyendo prototipos falsos, a partir de cuantificaciones y clasificaciones incompletas, tomadas como completas o considerando un *arquetipo* cualquiera como prototipo. (Rodríguez, 50).

2

Unidad 2

Cuentos clásicos
infantiles



Taller de literatura infantil

Autor: Luz Stella Angarita

Introducción

Sigue el desarrollo de la temática que se inició en la cartilla anterior, cuentos clásicos infantiles, pero en esta apunto la continuidad se da a partir de la observación de las tipologías de los cuentos desde el ámbito narrativo. En ellas se contemplan algunas particularidades de los cuentos populares y literarios, y los tópicos estéticos que de ellos se derivan y matizan su temática inicial.

La idea es que el estudiante pueda apreciar que los recursos estilísticos a los que se apela para conformar un mundo de fantasía descriptor de la realidad, son variados y surgen de la imaginación artística de quien crea los textos literarios. Por lo tanto, la atención sobre el particular clarificará el uso pedagógico que detentan algunos de esos recursos y que suelen utilizarse como meros elementos recreativos, pero que de hacerse a conciencia podrían aportar resultados literarios de mayor embrague en el manejo de la comprensión y lectura literaria futura en los niños y niñas.

Podrían darse tantos métodos como lectores sobre la temática que aquí se destaca, aunque la directriz que intenta el presente recorrido apela a la observación cuidadosa de las variaciones que tanto la creación como la destreza para mostrar la realidad de un autor permite el ingreso a las tipologías y sus modalidades. Por eso, en concordancia con las muchas razones que esgrime María Dolores González en su texto *El cuento*. Sus posibilidades en la didáctica de la literatura, para destacar las facultades del cuento, hay una que llama la atención, en ella afirma que es un integrador de géneros, porque de suyo es un relato narrativo que puede incluir expresiones épicas, poéticas, musicales, teatrales, etc., transmutándose en un generador de creatividad, y facultando al niño en actividades intelectuales como el fortalecimiento imaginativo, de memoria, de atención, capacidad de análisis, y juicio crítico.

Reconocer diferentes tipologías del cuento.

Objetivos de aprendizaje / competencias

- Comprender los dos grandes tipos de cuento.
- Conocer los que de ellos se derivan.
- Notar cómo las intrusiones de tópicos enriquecen el entorno verbal del texto y de su lector.
- Advertir nuevas aplicaciones de las tipologías en el ámbito pedagógico.

Componente motivacional

La variedad que ofrecen los diferentes campos genéricos de la creación literaria amplían el espectro comprensivo sobre los textos, además de permitir que abunde la observación y conocimiento de los recursos que evidencian nuevas formas para expresar percepciones literarias sobre la realidad.

Recomendaciones académicas

En esta ocasión será determinante que toda su atención se cifre en cada una de las tipologías textuales con el fin de reconocer las variantes temáticas y estéticas que generan los tipos de cuentos. Además, se requiere una especial atención en el tópico del *nonsense* y sus productos puesto que son de gran utilidad para los lectores infantiles. A propósito, la lectura complementaria que se indica en la cartilla le ayudara a crear cierta destreza en la comprensión de textos un poco más herméticos que los narrativos.

Al avanzar teniendo en cuenta las recomendaciones académicas y las indicaciones metodológicas, muy seguramente adquirirá elementos que le prepararán para ingresar en el espacio poético –posterior aparte–, otra de los géneros de la escritura literaria.

Desarrollo temático

Cuentos clásicos infantiles

Algunas tipologías del cuento

Al pensar en las historias inmersas en los cuentos infantiles, en principio se pueden considerar dos grandes tipos.

- Los cuentos populares – precisamente aquellos que están directamente relacionados con los temas que el módulo hasta el momento viene desarrollando–, son esos cuentos tradicionales que a lo largo del tiempo hacen suyas las variaciones, adaptaciones y versiones sujetas al cambio tempo-espacial en los que son narrados.
- Los cuentos literarios, nacieron amparados por el texto escrito, cuya intención original procede del despliegue estético que ejecuta un autor particular. Quizás la máxima variación a la que se verá expuesto será a la traducción, pero aún así el cambio no será muy evidente.

Sin embargo, existen otros tipos de cuentos que están contenidos en los dos anteriores. Y ese deslinde se debe a que su estructura, recursos y temáticas varían según el ángulo o el tópico narrativo por el cual opte el autor, y este a su vez puede llegar a determinarse por influencias vitales y estéticas de época. Entre ellos se consideran:

- El cuento maravilloso: su ingrediente principal es un mundo fantasioso y lejano perteneciente a lo que se considera racionalmente improbable, comparado con la noción general de realidad que se maneja.
- El cuento fantástico: trata sobre aspectos de la realidad incluso de la tradición,

pero de manera inusitada aparece un objeto, situación o personaje fantástico, de manera que esa visión sobre la realidad se altera y se ingresa en una nueva lógica.

- El cuento de hadas: asociado a los dos anteriores, y en algunos casos de manera directa los personajes principales son hadas y los hechos correspondientes a la ilusión que ellas despiertan.
- El cuento de horror, terror o de miedo: el autor perfila desde el principio la intención de sobrecoger e imprimir inquietud y alarma permanente en el lector a través de las situaciones que viven sus personajes.
- El cuento de aventuras: desde la antigüedad los cuentos de aventuras giran en torno a las búsquedas humanas, su desarrollo se expresa en el tratamiento de andanzas e incidentes sucesivos que eslabonan el emprendimiento de misiones y correrías correspondientes a hazañas generadoras de significativas ganancias vitales.
- El cuento policial o de detectives: muy en boga a finales del siglo XIX, en él los criminales, la justicia y los investigadores del crimen, se encargan de clarificar la verdad de los acontecimientos, y una estrategia que vertebra la estructura de la historia se encarga de ejercer el acompañamiento de la búsqueda por la verdad; son los elementos ejes del grueso de este tipo de historias.
- El cuento de ciencia-ficción: hacia 1920 este subgénero se hizo popular debido al apogeo de las temáticas futuristas, los avances tecnológicos y el desarrollo científico inmerso en la vida cotidiana. La incursión creciente de los medios de comunicación facilitaron el advenimiento de la realidad desde la óptica de otros

- mundos. Pueden considerarse como una variedad de los cuentos de ciencia ficción los cuentos de ficción especulativa, este tipo de narraciones no tratan sólo sobre elementos futuristas, sino que intentan introducirse en el cambio total del código social propio de una cultura, algunos los llaman cuentos de anticipación.
- El cuento realista: estos relatos presentan historias presumiblemente creíbles gracias a que sus acontecimientos se muestran como reales, en ellos se especifican el tiempo y el lugar en que se desarrolla la historia, se utilizan descripciones con precisión y claridad, pero muy a su pesar siguen siendo producto de la imaginación de su autor.
- El cuento infantil: ya se ha dicho que la especificación “para niños” resulta imprecisa porque de acuerdo a la historia, personajes y sucesos puede ser también para adultos. En la actualidad, por razones editoriales de mercadeo, razones pedagógicas, o instructivas, dentro de estas obras se destacan diferenciaciones estructurales muy marcadas atribuibles a las necesidades del lector según su edad; de esta manera la historia se reviste de ciertos aspectos dirigidos a despertar determinadas destrezas en un público específico.
- Con respecto a este tipo de diferenciaciones dentro de los cuentos infantiles y su variado uso práctico, Nancy Anderson establece una clasificación subsidiaria de las anteriores pero en ella incluye otro tipo de elementos que precisan la determinación en los cuentos infantiles, entre ellos contempla la técnica, el tono, el contenido, o la longitud, y los explica así: los libros ilustrados, incluyendo libros de consejo (tabla), libros de concepto (la

enseñanza de un alfabeto o el conteo), y libros mudos (Coraizaca).



Imagen 1: Para chiquitines
Fuente: parachiquitines.com

Después de caracterizar los tipos generales de los cuentos, se abordará un punto concerniente a ese espacio interno desde el cual se define buena parte del resultado narrativos de los relatos cortos, se trata de los tópicos, son ellos los más certeros vehículos de temáticas y recursos formales dentro de su engranaje interno. En esta ocasión podrían destacarse dos tópicos, y dentro del segundo variantes que sin duda se destacan por matizar, acentuar y enfatizar una vibrante recursividad expresiva, de manera que la recepción de los textos es visible, rentable y sobre todo se anida fácilmente en la memoria de millones de lectores.

El cuento y la novela de aventuras

El relato de aventuras contempla la narración de jornadas presurosas y difíciles por parte de exploradores inquietos que deambulan por diferentes partes del planeta con

predilección por escenarios exóticos e insólitos. El relato de aventuras contempla dos variantes expresivas enmarcadas dentro de la narrativa literaria, con frecuencia atribuíbles al cuento y a la novela, privilegiadas lecturas entre personas de edades disímiles, porque dentro de su haber las hazañas vividas por su protagonista reportan grandes empresas de valentía que en diferentes épocas se han trazado en beneficio colectivo.

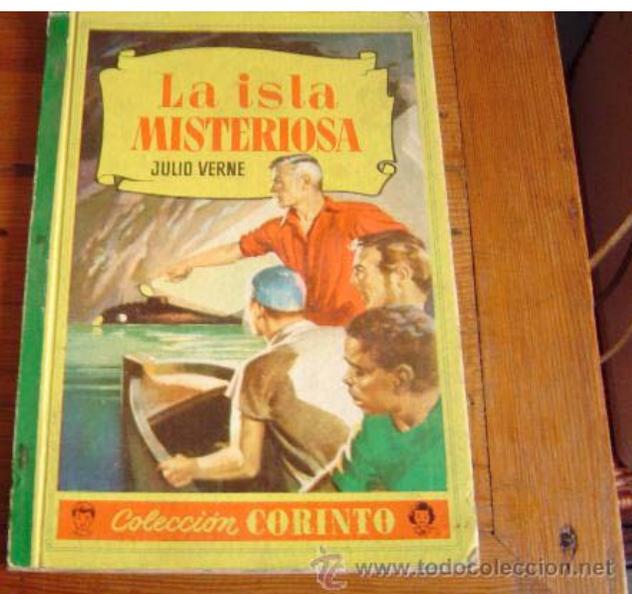


Imagen 2: La isla misteriosa

Fuente: <http://www.todocoleccion.net/cuento-isla-misteriosa-julio-verne~x21980384>

Se podría decir que en cada periodo y de acuerdo con sus respectivos intereses de época surgen versiones de aventuras acordes a su momento. El origen de este tipo de narraciones se puede cifrar en la epopeya, las hay de gran belleza literaria escritas en verso como en el caso de las elegías y ocasionalmente la epopeya, muchas de ellas propias de la antigüedad, pero durante la Edad Media el empeño del carácter caballeresco engrandeció el deseo de la escritura de aventuras que luego fue recipiente de

vituperios por parte de la clase dominante. El siglo XVII trajo consigo el descubrimiento de insólitos territorios, y esas extravagantes regiones desconocidas dieron paso a la ficción sobre ignotos parajes. A partir del siglo XVIII la evolución económica y la industrialización, hacen que el mundo adopte otro ritmo más acelerado y a la par fueron variando las historias que se cuentan sobre las aventuras emprendidas. Ya durante varios siglos el adiestramiento sobre esta cuestión se había ensanchado, y el siglo XIX a cargo de una generalizada alfabetización convierte a la narración de aventuras en el embrague preciso con el lector literario. Una época donde diferentes tópicos (colonizadores, fantasía, vaqueros, ciencia ficción, héroes, tradición, identidad, policías, etc.) se cobijan y se proyectan conjuntamente. Autores muy importantes como Emilio Salgari, Louis Henri Bousсенard, Thomas Mayne Reid, Sax Rohmer, Jack London, Julio Verne, Edgar Wallace, John Ronald Reuel Tolkien, Robert Louis Stevenson o G.K. Chesterton, entre muchos otros se citan cuando de relatos de aventuras se habla.

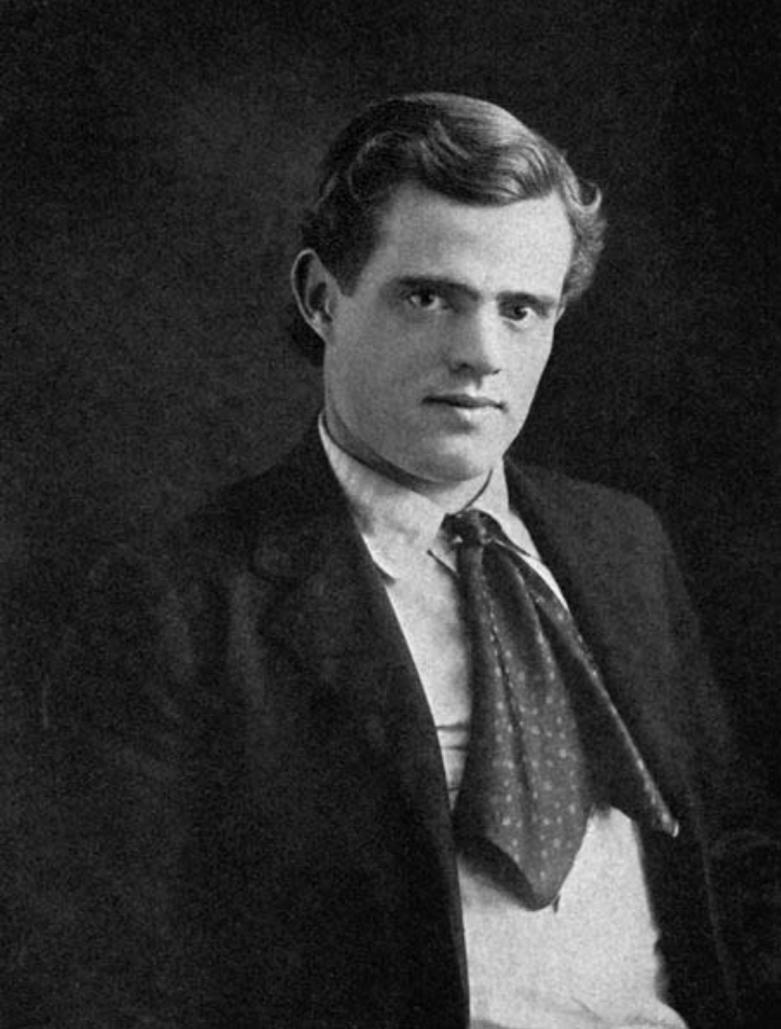


Imagen 3: Jack London: uno de los grandes narradores de aventuras

Fuente: http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Jack_London_young.jpg

La publicación inicial tanto de las novelas como de los relatos cortos de aventura está íntimamente ligada con la expansión impresa de los periódicos, instrumentos vitales para hacer de la literatura una lectura habitual entre sus lectores, que a manera de folletín por entregas consolidaron una estrategia que consiguió agitar la curiosidad ante la espera por el capítulo siguiente que daría continuidad a las hazañas heroicas de sus protagonistas. Igual función realizaron los suplementos literarios, también fueron un enorme apoyo para que la literatura de aventuras se expandiera. Una vez los héroes aventureros granjearon una enorme popularidad entre el nuevo público, las publica-

ciones de grandes tirajes no se hicieron esperar, en principio como textos de bolsillo y fácil entrega, y poco a poco el desarrollo editorial se encargó de producir infinidad de ediciones de gramajes variados.

El Nonsense

El *Nonsense* se puede considerar como un recurso, tópico, o figura literaria que se utiliza según el caso para conferir cierta relevancia a una pretendida significación, para producir una alternancia semántica a una parte o a todo un texto. Incluso en algunas ocasiones una mediación tipográfica suele resultar de gran ayuda y causar efectos similares. Con frecuencia las mediaciones que ejerce el *nonsense* aportan una intencionalidad incisiva por parte del autor y para ajustarse a ellas y a una acorde interpretación se requiere cierta habilidad de asociación por parte del lector o intérprete. Su utilización no está sujeta a un género específico, en verso o en prosa su figuración cumple con las mismas funciones: generar un espacio lúdico, trasgredir la sintaxis incluso la gramática más ortodoxa, contrastar la aprehensión de realidades, generar extrañeza comprensiva, producir la sensación de transitar por el espacio del absurdo, y claro, con regularidad establecer un acuerdo silente de inclusión en el sinsentido.

En la página Subcultura y cultura underground a propósito del *nonsense* y Lewis Carroll definen su relación como:

[...] sería aquel juego del lenguaje consistente en retorcer las formas sintácticas o semánticas para forzar prestidigitaciones literarias que sean absurdas, generalmente para adentrarnos en la ilógica de lo que se nos presenta. Ese es el caso de Lewis Carroll al cimentar toda su obra en esta magia de la distorsión,

del sin sentido, para construir un relato que sea como la mirada de un niño: inocente, vaciada de imposiciones lógicas, sin la necesidad de la búsqueda de la coherencia en el mundo para con los demás. O en palabras de Virginia Woolf: solo Lewis Carroll nos ha mostrado el mundo tal y como un niño lo ve, y nos ha hecho reír tal y como un niño lo hace (2012).

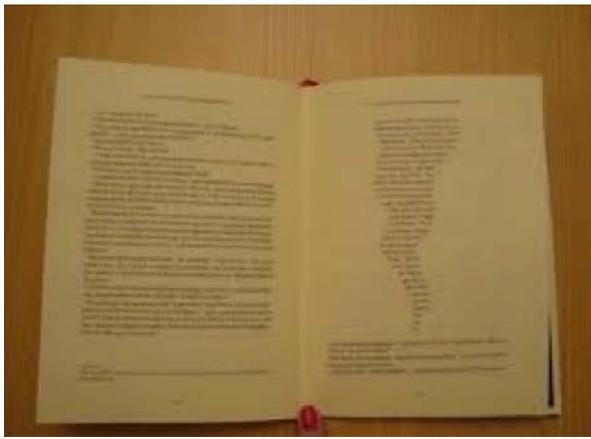


Imagen 4: Alice in wonderland
Fuente: carinacoco.wordpress.com

Podría construirse una antología enorme que demuestre la presencia de este tópico dentro de la historiografía literaria, pero pese a los precedentes existentes, fue en el siglo XIX donde se estableció como un arte propio de la significación vanguardista que buscaba nuevas relaciones y forma de comunicar la realidad. Sin embargo, diversas manifestaciones inherentes al *Nonsense* se pueden encontrar con definida importancia en otros tiempos. Algunas de las más representativas son:

Los Trabalenguas: su naturaleza es popular, y a pesar de que se les otorgue la función terapéutica de mejorar la dicción, al enunciarlos el grueso de las veces plantean un juego verbal entre los ejecutantes, por-

que la disposición a la risa es incontenible cuando de lograr decirlo sin equivocaciones se trata, precisamente porque su objeto es dificultar la correcta articulación verbal.

En una zarzamorera
estaba una mariposa
zarzarrosa y alicantosa.
Cuando la mariposa
zarzarrosaba y alicantaba,
las zarzamoras mariposeaban.

Erre con erre cigarro,
erre con erre barril.
Rápido ruedan los carros,
cargados de azúcar
al ferrocarril (Guerra, 80).

Si se tratara de ser estrictos con su función debían llamarse destrabalenguas, ya que la repetición sistemática que ejercemos hasta superar la dificultad que engendra, origina el deslinde de la equivocación entre una serie de fonemas similares que con frecuencia desencadenan aliteraciones y en otros casos rimas en diferentes secuencias de sonidos.

Yo pregunto preguntas
muy bien preguntadas
para no preguntarlas
de preguntón.

Nadie silva como Silvio Silva.
Porque si alguien silva
como Silvio Silva
es porque Silvio Silva
le enseñó a silvar (Guerra, 81).

Las Retahílas: figuran como un conjunto de palabras que denotan un orden en apariencia incoherente sobre lo que se está hablando. Sin embargo, el resultado comprensivo sobre el hecho, acción o concepto genera un entendimiento individual y social perfecto.

Sana, sana
culito de rana;
si no sana hoy
sanará mañana.

Si bien hacen parte del estatuto lúdico del lenguaje de niños y adultos, “las retahílas por lo general se asocian a versos incomprendibles porque no se asocian en torno a un significado simbólico sino que lo hacen buscando el ritmo, un gesto, la libre asociación fónica, convirtiéndose así en juguetes orales al servicio de esa comprensión diferente de la realidad” (wikipokes).

Grillo, grillo,
quien se lo encuentre,
para su bolsillo.

Las Greguerías: desde finales de 1800 el escritor español Ramón Gómez de la Serna dedicó buena parte de su producción a bocetar perspicaces metáforas, cabriolas verbales de las que emanan conceptos, desenlazan juegos de palabras, pensamientos complejos o se convierten en productos de ocurrencias chistosas. Él mismo las definió como la conjunción del humor y la metáfora, y al hacerlo citó a grandes escritores como Shakespeare, Horacio o Quevedo, inspiradores de su trabajo. “La greguería colinda con todos los géneros (el aforismo, el *haikú*, el poema en prosa, el ensayo, el cuento, el chiste, el juego de palabras, etc.) y traviesamente los franquea sin adscribirse ni identificarse del todo con ninguno” (de la Colina, noviembre 2003). Es decir, por más que aparezca de comprensión fácil, su factura requiere de una formulación elaborada, de hecho resultó ser un ejemplo renovador del uso metafórico de su tiempo. En efecto queda expresa la idea de *la greguería como visión poética*:

“Los solares están soñando ventanas”; “Los

labios lívidos del viento”; “Los ríos no saben su nombre”; “Nadie ha dicho que las cosas viven: las cosas sueñan”; “Los ojos de los muertos miran a las nubes que no volverán”; “Las mariposas las hacen los ángeles en sus horas de oficina”; (Gómez de la Serna citado por de la Colina, 2003).

Corresponde precisamente a la asociación visual de dos imágenes que invierten una relación lógica, unida a la asociación libre de conceptos ligados o contrapuestos, lo que le confiere una relación íntima con los movimientos de vanguardias que en ese momento ejercían una fuerte presencia en Europa. En las líneas de Gómez de la Serna, se hace presente con peculiar intensidad la influencia surrealista a partir de todos los elementos antes citados.

A manera de lectura complementaria, dispóngase a escuchar:

<https://www.youtube.com/watch?v=qqxcm4hLvHc>

A partir de las greguerías presentadas, medite en su sentido primigenio y escriba 5 acepciones que podrían definir las según su opinión.

Las Jitanjáforas: siendo una fórmula para resaltar, la jitanjáfora es una figura literaria expresamente fónica, y a la vez establece un juego verbal que adquiera una significación mediante la ampliación sonora de ciertos referentes. Al carecer de sentido aparente, su valor estético y semántico se lo otorga la eufonía que la concierta, encargándose de guiar las palabras que la componen pese a que en la mayoría de los casos sean inexistentes.

Esta figura retórica es de reconocida pre-

sencia en la poesía popular, pero también se reconoce su presencia dentro de la obra de escritores reconocidos como Lope de Vega y Sor Juana Inés de la Cruz en el siglo XVII, Lewis Carroll y Edward Lear en el XIX y Miguel Angel Asturias, Vicente Huidobro o Alejandra Pizarnik en el siglo XX. Otro texto muy conocido en que se presenta de forma nítida el uso de la jitanjáfora y el efecto semántico que ella produce corresponde al capítulo 68 de *Rayuela*, escrito por Julio Cortázar:

Apenas él le amalaba el noema, a ella se le agolpaba el clémiso y caían en hidromurias, en salvajes ambonios, en sustalos exasperantes. Cada vez que él procuraba relamar las incopelusas, se enredaba en un grimado quejumbroso y tenía que envulsionarse de cara al nóvalo, sintiendo cómo poco a poco las arnillas se espejunaban, se iban apeltronando, redupliendo, hasta quedar tendido como el trimalciato de ergomanina al que se le han dejado caer unas fílulas de cariaconcia. Y sin embargo era apenas el principio, porque en un momento dado ella se tordulaba los hurgalios, consintiendo en que él aproximara suavemente sus orfelunios. Apenas se entreplumaban, algo como un ulucordio los encrestoriaba, los extrayuxtaba y paramovía, de pronto era el clinón, la esterfurosa convulcante de las mátricas, la jadehollante embocapluvia del orgumio, los esproemios del merpasmo en una sobrehumítica agopausa. ¡Evohé! ¡Evohé! Volposados en la cresta del murelio, se sentían balparamar, perlinos y márulos. Temblaba el troc, se vencían las marioplumas, y todo se resolviraba en un profundo pínice, en nio-lamas de argutendidas gasas, en carinias casi crueles que los ordopenaban hasta el límite de las gunfias.

Entre las muchas opciones de figuras exponentes del *Nonsense* se pueden contar: la trabucación, las adivinanzas, los limericks, y las palabras maleta.



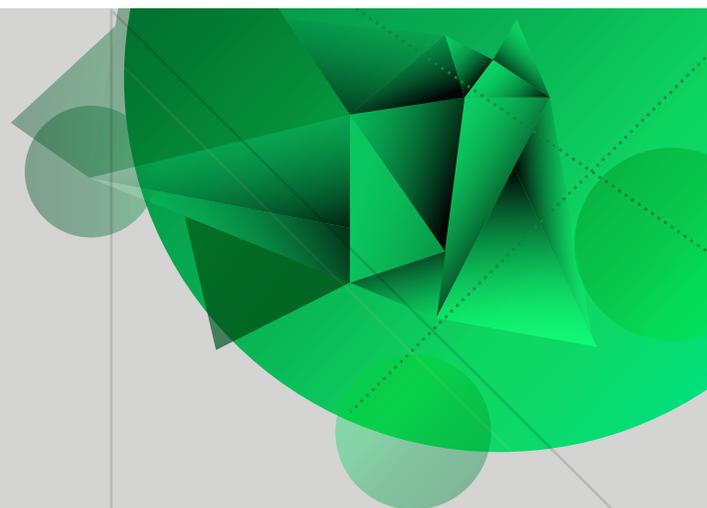
Imagen: las adivinanzas

Fuente: <http://lasadivanzasenaula.blogspot.com>



3
Unidad 3

Poesía infantil



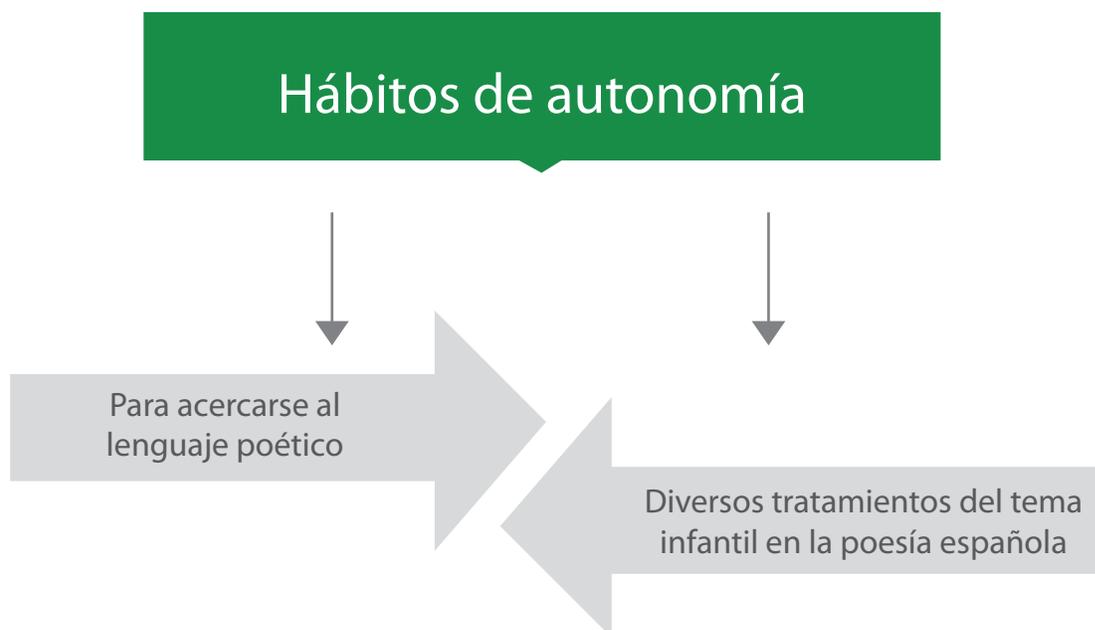
Taller de literatura infantil

Autor: Luz Stella Angarita

Introducción

Con el objeto de dar continuidad a las diferentes manifestaciones genéricas en la literatura infantil se abordará la poesía y su entorno infantil. Sin embargo, no se puede hablar de poesía infantil directamente sino de poemas hechos para los niños o temáticas sobre la infancia dentro de la obra de un autor. Por eso, se realizó un rastreo de los autores más citados cuando se habla de poesía infantil en idioma castellano. Sin embargo, debe aclararse que un buen número de los estudios realizados que atañen a esta fracción temática parten de poetas españoles, nuestra herencia más directa. Dentro de sus obras se aprecian poemas desde los diferentes abordajes, ya mencionados, que pueden considerarse como poesía infantil. Posteriormente, en la siguiente unidad, se guiará hacia textos y autores representativos de la poesía infantil en Latinoamérica.

Puesto que la valoración de la poesía pasa por un gusto inicial, pero es comprensible que no todos sientan afinidad por el lenguaje poético, se debe facilitar un acercamiento a él. Con esa idea, en la cartilla se realiza un desarrollo temático que implica una dosis de comentarios de cómo acercarse al tratamiento de la poesía infantil desde diferentes ángulos. Conocer algunas poesías será determinante para apreciar la perspectiva de cada autor sobre el tema, su conducción y recursos utilizados, a eso se une la importancia de conocer algunos mínimos aspectos de sus respectivos autores, que permite una ubicación de ellos y su obra.



Relacionarse con la temática infantil dentro del lenguaje poético.

Objetivos de aprendizaje / competencias

- Contemplar elementos que permitan acceder al lenguaje poético.
- Observar mecanismos que permitan el fácil ingreso a los poemas.
- Apreciar los recursos que los autores utilizan al interior de los poemas.

Componente motivacional

Acceder al lenguaje poético no sólo genera mejores competencias comprensivas al lector sino que renueva el gusto por un lenguaje más elaborado que debido a sus características requiere de un mayor desarrollo en las habilidades comprensivas. Además porque una vez usted construye un hábito lector de textos poéticos el disfrute de la forma, el léxico, la sintaxis, o el estilo propios del género poético se convierte en una manera placentera de observar la realidad desde la invocación de otros.

Recomendaciones académicas

Con respecto al estudio de la poesía, se recomienda:

- Hacer una lectura atenta para captar la sonoridad que el texto poético despliega en sus contenidos.
- Observar la forma que este tipo de texto escoge para decirlo en su forma específica.
- Y así alcanzar un mayor disfrute de sus textos.

Poesía infantil

Para acercarse al lenguaje poético

En un dossier elaborado por Ana Garralón sobre poesía infantil figuran dos opiniones que resultan relevantes para tener en consideración en el abordaje del tema. La primera, una frase que se escucha a manera de soliloquio, un grito al aire que emerge del fondo de la garganta y aunque surja en voz alta y alterada, es posible que nadie lo oiga, o que cualquier escucha agazapado haga de él un saber. Y la segunda, cobra el matiz exacto de lo que significa la anterior: En la primera dice Georges Jean **¡la poesía no se enseña!** Y más allá de afirmarlo, lo cierto es que la poesía es un gusto que debe entrar como un hilillo que habla en secreto al oído de quien la escucha para después irrumpir por la fibra motora del sentimiento; y allí entra la segunda en palabras de José Hierro: “El problema, quizás resida en que a los niños no se les enseña a leer poesía; entienden la trama, pero no aprenden a oír la auténtica música de la poesía” (citado por Bravo-Villasante, 1990). Sí, aprender a escucharla desde la musicalidad interna que cada poema ofrece. No se trata sólo de conocer autores, sino de que la historia inmersa en cada poema nos descubra el canto que también encierra.

Aprender poesía como un recuento del canto que la habita, resultará un buen método para cualquiera, además porque el niño y el joven no tienen que aprehenderla sólo con los poemas sugeridos como eminentemente escritos para ellos –habitados por rimas o juegos de palabras versificados, dispuestos con un hábil propósito pedagógico guiado a memorizar o a moralizar–, porque de ser así, vuelve a presentarse el mismo problema que con el resto de la literatura que se in-

dica como infantil, ya que muchos de esos textos no surgieron con la intencionalidad expresa de dirigirse a ellos, pero tampoco es impedimento para que lleguen al oído infantil y recoger sorpresivas experiencias de esos escuchas.

El profesor López Tamés, en sintonía con los planteamientos de Juan Cervera, establece tres significados atribuidos a la poesía infantil:

- La escrita por poetas que se han aproximado al mundo del niño. En lengua castellana se encontrarían en este bloque una diversidad de poetas que van desde Lope de Vega a Juana de Ibarburu. Poetas que entroncan en sus creaciones con estructuras y ritmos de la lírica popular, como Rafael Alberti, Federico García Lorca o Juan Ramón Jiménez u otros como Gabriela Mistral o Carmen Conde. Y los poetas que han dirigido su obra o buena parte de ella, a la infancia, como Celia Viñas, Joaquín González Estrada, Marina Romero, Gloria Fuertes, Carlos Murciano, Jaime Ferrán, Antonio Gómez Yebra, Ana M^a Romero Yebra, Javier Villafañe o M^a Elena Walsh, entre otros.
- El *corpus* tradicional de poesía popular que tiene al niño como protagonista y objeto. Se incluyen aquí las nanas, coplas, retahílas, aleluyas, refranes, adivinanzas, juegos de palabras y trabalenguas, fórmulas de juego, poesía anónima heredada y repetida.
- Y hablan de una tercera acepción que entiende que poesía infantil es la que hacen los niños. La que dicen antes de saber escribir y la que escriben luego.¹

Entonces, con certeza la entrada al espacio poético se presenta en un primer momento gracias a las rimas de todo orden, pero el he-

¹ http://www.ite.educacion.es/formacion/materiales/8/cd_2013/m5_5/la_poesa.html

cho poético, ese que conduce hacia el gusto por la poesía no se queda allí, en el primer juego de palabras de la edad temprana, sino que apunta más a una experiencia que entre el lenguaje, la forma, y el deseo, se orienta el goce estético para quien lo disfruta, independiente de si la experiencia resulta cognitivamente comprensible o codificable.

Pero bueno, afirmaciones como estas requieren de los textos, porque hablar de poesía, sin autores y sus poemas es como dibujar en el viento, de manera que serán los mismos autores quienes auxilien la decodificación de las ideas anteriores, empezando por las palabras de Gabriel Celaya quien decía:

La poesía se besa con todos

Recordar mal
que es como se recuerdan los poemas de verdad,
confundir y cambiar
es participar, re-crear
y vivir como propia la obra que el poeta
creía que era suya pero sacó a la calle [...]
Todo poema si vale se transforma en otros la-
bios,
y sólo así, equivocado, vuelve a ser un amor
nuevo y veloz.
El poeta que un día lo sacó a pasear
sólo es uno entre otros muchos
y quizá no el mejor
de cuantos, entre chismes y feliz mala memoria,
recuerdan el amor de esa canción
que cambia de forma
y, putita, me digo: ¿Quién creó?
Pues es diferente según quién la besa
y es para cualquiera, el único amor (1969).

Diversos tratamientos del tema infantil en la poesía española

El panorama que algunos investigadores nos ofrecen, conduce a contemplar el ritmo

poético pedagógico paralelo al momento de ingresar a la lectura y estudio de la poesía, debe entrañar una íntima correspondencia con la estimulación del conocimiento sobre cuál fue la experiencia contextual de cada autor, de forma que la vitalidad que les acompaña genere un espacio rítmico que a su vez sustente la vitalidad del lector. En tanto eso, el público infantil pueda adecuarse a nuevas formulaciones estilísticas que compendiaran diversos momentos dentro de la obra de un autor, sin que el ingreso a la lectura poética se limite al gusto de las primeras asonancias rítmicas propias de las rondas, juegos, adivinanzas o fábulas de los primerísimos años de lectura literaria, sino que el lector, pese a su edad se faculte de la capacidad para acceder a la musicalidad del verso con una comprensión mayor. Según lo cual para hablar de poesía infantil se requiere de algo más que el gusto auditivo por los versos, aunque muy necesario. La sugerencia es adentrarse en la propia cadencia vital que el autor comunica en una obra para que sus palabras cobren sentido en la oreja del lector.

Para adentrarse en el tema, es preciso mirar el legado poético español, el más directo que recibieron los pueblos latinoamericanos, porque quienes comentan sobre la poesía infantil asumen una larga lista de autores españoles cuyos poemas dialogan con el sentimiento que les despertó el mundo de su momento. Aunque más allá de que fracciones de su escritura estuviera dirigida al público infantil, la impresión primera que dejan esas alusiones, tienen que ver con la consideración de temáticas tendientes a rememorar la infancia. Tema que recorre muchos poemas de juventud, aquellos escritos tempranos, incluso posteriores, en que resuenan sus propias vivencias infanti-

les valiéndose de lejanos recursos populares instalados en su memoria guiados por una cierta danzarina sonoridad, y esa asonancia o consonancia rítmica de los versos dispuestos para la ocasión evidencia una intención estética, y para formularlo en algunos casos apelan a recursos que tornan a las rimas más sencillas, a los versos populares, a los dichos comunes, para urdir de a pocos el recuerdo de la cultura en la que se desarrollaron. Recursos que pueden significar un sentido estético dentro de la obra, pero no necesariamente una intención decidida por la escritura para una edad específica. Así muchos fragmentos de la obra de un autor podrán sugerir poemas a los que niños y jóvenes puedan acceder con facilidad, gusto y comprensión, por diversas razones.

Por ejemplo, en la obra de Antonio Machado, perteneciente a la Generación del 98 española, se encuentran poemas como Retrato y Recuerdo infantil, en los que son evidentes las remembranzas sobre su infancia: “Mi infancia son recuerdos de un patio de Sevilla / y un huerto claro donde madura el limonero; / mi juventud, veinte años en tierra de Castilla; / mi historia, algunos casos que recordar no quiero...”.

Así como también presenta en varios momentos de su obra los Proverbios y Cantares, en ellos alude a coplas, soledades, canciones, sátiras. El poeta trata temas existenciales, cuestiones esenciales en torno al hombre y su trascurso por la vida. También en “Proverbios y cantares” incluido es su libro Campos de Castilla (1907-1917), con un carácter reflexivo y melancólico, plantea también una crítica a la sociedad española del momento.

I

Nunca perseguí la gloria
ni dejar en la memoria
de los hombres mi canción;
yo amo los mundos sutiles,
ingrávidos y gentiles
como pompas de jabón.
Me gusta verlos pintarse
de sol y grana, volar
bajo el cielo azul, temblar
súbitamente y quebrarse.

IV

Nuestras horas son minutos
cuando esperamos saber,
y siglos cuando sabemos
lo que se puede aprender.

VI

De lo que llaman los hombres
virtud, justicia y bondad,
una mitad es envidia, y la otra no es caridad.

VIII

En preguntar lo que sabes
el tiempo no has de perder...
Y a preguntas sin respuesta,
¿quién te podrá responder?

XVIII

¡Ah, cuando yo era niño
soñaba con los héroes de la Ilíada!
Ajax era más fuerte que Diomedes;
Héctor, más fuerte que Ajax,
y Aquiles, el más fuerte; porque era
el más fuerte... ¡Inocencias de la infancia!

¡Ah, cuando yo era niño
soñaba con los héroes de la Ilíada!

XXI

Ayer soñé que veía
a Dios y que a Dios hablaba;
y soñé que Dios me oía...
Después soñé que soñaba.

XXVI

Poned sobre los campos
un carbonero, un sabio y un poeta.
Veréis cómo el poeta admira y calla,
el sabio mira y piensa...
Seguramente, el carbonero busca
las moras o las setas.
Llevadlos al teatro y sólo el carbonero no bosteza.
Quien prefiere lo vivo a lo pintado
es el hombre que piensa, canta o sueña.
El carbonero tiene
llena de fantasías la cabeza.

XXIX

Caminante, son tus huellas
el camino, y nada más;
caminante, no hay camino:
se hace camino al andar.
Al andar se hace camino,
y al volver la vista atrás
se ve la senda que nunca
se ha de volver a pisar.
Caminante, no hay camino,
sino estelas en la mar.

XXX

«El que espera desespera»,

dice la voz popular.
¡Qué verdad tan verdadera!
La verdad es lo que es,
y sigue siendo verdad
aunque se piense al revés.

XXXVIII

¿Dices que nada se crea?
Alfarero, a tus cacharros.
Haz tu copa, y no te importe
si no puedes hacer barro.

XLVI

Anoche soñé que oía
a Dios gritándome: ¡Alerta!
Luego era Dios quien dormía,
y yo gritaba: ¡Despierta!

L

—Nuestro español bosteza.
¿Es hambre? ¿Sueño? ¿Hastío?
Doctor, ¿tendrá el estómago vacío?
—El vacío es más bien en la cabeza (109-119).

En *Proverbios y cantares*, incluido es su libro *Nuevas canciones* (1917-1930).

II

Para dialogar,
preguntad, primero;
después... escuchad.

III

Todo narcisismo
es un vicio feo,
y ya viejo vicio.

IV

Mas busca en tu espejo al otro,
al otro que va contigo.

V

Entre el vivir y el soñar
hay una tercera cosa.
Adivínala.

XXI

...Pero yo he visto beber
hasta en los charcos del suelo.
Caprichos tiene la sed... (160-163).

Con el fin de complementar el tema reco-
miendo escuchar el álbum musical "Canta-
res" de Joan Manuel Serrat (cantautor espa-
ñol) dedicado a Antonio Machado.

En el caso de Federico García Lorca y Rafael
Alberti, dos integrantes de la Generación
del 27, en el siglo XX, es evidente que ronda
la base de su memoria infantil en distintas
expresiones sobre tiempos lejanos y felices.
En *Canción de primavera, de Lorca*, un poema
de juventud, y también un hermoso canto a
la infancia, a esa añorada etapa de su vida
que tanto amó.

Canción primavera

Salen los niños alegres
de la escuela,
poniendo en el aire tibio
del abril canciones nuevas.

¡Qué alegría tiene el hondo
silencio de la calleja!
Un silencio hecho pedazos
por risas de plata nueva.

Rafael Alberti escribe sus Nanas:

Nana de la cabra

La cabra te va a traer
un cabritillo de nieve
para que juegues con él.
Si te chupas el dedito,
no te traerá la cabra
su cabritillo.

Nana de la tortuga

Verde, lenta, la tortuga.
¡Ya se comió el perejil,
la hojita de la lechuga!

¡Al agua, que el baño está
rebosando!
¡Al agua,
pato!

Y sí que nos gusta a mí
y al niño ver la tortuga
tontita y sola nadando.

Entre los poetas españoles que escribieron
en algún momento dentro de su quehacer
lírico sobre la infancia o pensando en ella,
siempre destacarán dos nombres, Juan
Ramón Jiménez y Federico García Lorca.
Ambos rememoraron en sus versos repe-
tidamente su juventud e infancia. Muchos
afirman que El primero escribió de forma
consciente para niños, al dedicarles algunas
poesías de su libro *Historias* (1909-1912), lí-
ricas críticas sombrías, pero muy bellas, por
ejemplo «El niño pobre», «La cojita» y «La
carbonerilla quemada».

El niño pobre

Le han puesto al niño un vestido
absurdo, loco, ridículo;
le está largo y corto; gritos

de colores le han prendido
por todas partes. Y el niño
se mira, se toca, erguido.
Todo le hace reír al mico,
las manos en los bolsillos...
La hermana le dice -pico
de gorrión, tizos lindos
los ojos, manos y rizos
en el roto espejo-: «¡Hijo,
pareces un niño rico!... »

Vibra el sol. Ronca, dormido,
el pueblo en paz. Sólo el niño
viene y va con su vestido...
viene y va con su vestido...
En la feria, están caídos
los gallardetes. Pititos
en zaguanes... Cuando el niño
entra en casa, en un suspiro
le chilla la madre: «¡Hijo»
-y él la mira calladito,
meciendo, hambriento y sumiso,
los pies en la silla-, «hijo,
pareces un niño rico!...»

Campanas. Las cinco. Lírico
sol. Colgaduras y cirios,
Viento fragante del río.
La procesión. ¡Oh, qué idílico
rumor de platas y vidrios!
¡Relicarios con el brillo
de ocaso en su seno místico!
...El niño, entre el vocerío,
se toca, se mira... «¡Hijo»,
le dice el padre bebido
-una lágrima en el limo
del ojuelo, flor de vicio-,
«pareces un niño rico!...»

La tarde cae. Malvas de oro
endulzan la torre. Pitos
despiertos. Los farolillos,
aun los cohetes con sol vivo,

se mecen medio encendidos.
Por la plaza, de las manos,
bien lavados, trajes limpios,
con dinero y con juguetes,
vienen ya los niños ricos.
El niño se les arrima,
y, radiante y decidido,
les dice en la cara: «¡Ea,
yo parezco un niño rico!»

Es el caso también del tan apreciado autor de la literatura española Juan Ramón Jiménez (1881-1958), creador de textos que se convirtieron en íconos de la literatura infantil en Hispanoamérica, entre sus escritos se puede observar dos de las extensiones que Román López en su *Introducción a la literatura infantil*, señala como significados viables de la LIJ, la mención y remembranza de una época y el niño como protagonista.

A continuación se hará una sucinta presentación de algunos de los aspectos de su obra que al tema en curso interesa, pues en concordancia con Francisco López y María López, si se mira con detenimiento la obra de Jiménez, resulta ser un autor que se expresa desde versiones diferentes (prosa, crítica, poesía), "cada una con un valor circunstancial y necesaria... [Una] obra tan compleja y atendida a diversos criterios, consecuentes siempre con el curso de su vida, ofrece siempre distintas perspectivas de apreciación" (1982).

Cuando yo era el niñodiós

Cuando yo era el niñodiós, era Moguer, este pueblo,
una blanca maravilla; la luz con el tiempo dentro.
Cada casa era plació, y catedral cada templo;
estaba todo en su sitio, lo de la tierra y el cielo;
y por esas viñas verdes saltaba yo con mi perro,
alegres como las nubes, como los vientos, ligeros,
creyendo que el horizonte era la raya del término.

Recuerdo luego que un día en que volví yo a mi pueblo

después del primer faltar, me pareció un cementerio... (*Nubes sobre Moguer*, 22).

El tesoro

En mi infancia, cuando aún no sabía escribir, realizaba la belleza, la poesía. Había en el jardín de mi casa un pequeño bosque de plátanos y araucarias, y a la tarde, cuando volvía del colegio, toda mi delicia era ocultarme entre el verdor, ya transparente del oro del sol de las cinco. Yo me hacía la ilusión de que aquel trozo de verdor era un bosque inmenso, una isla desierta y lejana, algo que entonces no me explicaba bien, pero se sentía intensamente... (*Vida y época*, 22-23).

Exigente, feroz, terminante

De muchacho, entre los trece y los dieciséis años, yo era violento, terrible, ¿malo? Las escopetas me fascinaban. Tuve varia, muchas, desde las de salón, de balines, hasta las de dos cañones, de bala, pasando por una variedad considerable de modelos. Cazador de todo lo cazable, mi escopeta hizo un daño largo en mis alrededores. Mataba por matar gorriones, mirlos, jilgueros, chararicos, palomos, cuervos, gallinas, gatos. Hasta la pobre tortuga griega, tan apacible y apartada, le di un tiro en la concha, que por fortuna no le saltó más que una capa de carey... (*Vida y época*, 29).

Existe un estudio muy interesante hecho por Ángeles Sanz donde se aporta una perspectiva que quizás contradice la idea de que J. R. Jiménez escribió directamente a los niños, se llama *De porqué Juan Ramón Jiménez renunció a ser novelista: el poeta y su teoría de la novela*. En él se encuentran argumen-

tos en torno a cómo después de proliferar las discusiones sobre la ubicación genérica del libro más premiado de Juan Ramón Jiménez, *Platero y yo*, y a pesar de muchos estar de acuerdo que se trata de narración lírica escrita para niños, la opinión del mismo autor diverge por completo de esa apreciación. Dice Sanz:

Juan Ramón parece tener conciencia de ello al negarse a calificar de “novela lírica” o “poemática” a *Platero y yo*, aún cuando el término gozaba de plena actualidad por entonces. Al poeta le pareció más adecuado y exacto denominarlo *Elejía andaluza*. [...] su condición de poeta, a la que no estaba dispuesto a renunciar en ningún caso, no se avenía con la novela, ni siquiera con la “novela lírica” y “antirrealista”. En cambio, encontraba perfecto acomodo en la “prosa lírica”; eso sí, en una “prosa lírica” abierta a las innovaciones estéticas de su tiempo, bien procedieran de la novela, bien procedieran de otros géneros. Por esta razón, el poeta decidió renunciar definitivamente a escribir sus novelas para dedicar todo su tiempo y esfuerzo a sus libros de “prosa lírica”. Así pues, cuando en 1953, ya en el final de su vida, el periodista puertorriqueño Juan Bertoli Rangel le formula la siguiente pregunta: “¿Ha ensayado seriamente otros géneros aparte de la poesía?”, el poeta no duda en responder: Bueno, para mí poesía es todo o, mejor dicho, la poesía está en todo; y, es claro, en todos los géneros literarios. Para mí, vocación es la lírica en verso o en prosa, en sentimiento y pensamiento (p.497).

Opiniones que el autor también aseguró en el *Prologo* que abre *Platero y yo* y luego en *¿Existió Platero?*:

Suele creerse que yo escribí “Platero y yo” para los niños, que es un libro para niños.

No. En, “La Lectura”, que sabía que yo estaba con ese libro, me pidió que adelantase un conjunto de sus páginas más idílicas para su “Biblioteca Juventud”. Entonces, alterando la idea momentánea, escribí este prologo:

“Advertencia a los hombres que lean este libro para niños: Este breve libro, en donde la alegría y la pena son gemelas, cual las orejas de Platero, estaba escrito para... ¡qué se yo para quién!... para quien escribimos los poetas líricos... Ahora que va a los niños, no le quito ni le pongo una coma. ¡Qué bien! “Dondequiera que haya niños —dice Novalis— existe una edad de oro.” Pues por esa edad de oro, que es como una isla espiritual caída del cielo, anda el corazón del poeta, y se encuentra allí tan a gusto, que su mejor deseo sería no tener que abandonarlo nunca.

¡Isla de gracia, de frescura y de dicha, edad de oro de los niños; siempre te hallé yo en mi vida, mar de duelo; y que tu brisa me dé su lira, alta y, a veces, sin sentido, igual que el trino de la alondra en el sol blanco del amanecer!

Yo nunca he escrito ni escribiré nada para niños, porque creo que el niño puede leer los libros que lee el hombre, con Determinadas excepciones que a todos se le ocurren. También habrá excepciones para hombres y para mujeres, etc. (p.3)

¿Existió Platero?

Muchas personas me han preguntado si Platero ha existido. Claro que ha existido. En Andalucía todo el mundo, si tiene campo, tiene burros, además de caballos, yeguas, mulos. El burro llena servicios distintos y necesita menos cuidado, se usa para llevar cargas menores en los paseos de campo, para montar a los niños cansados, para enfermos, por su paso.

Platero es el nombre general de una clase de burro, burro color de plata, como los mohinos son oscuros y los canos, blancos. En realidad, “mi Platero” no es un solo burro sino varios, una síntesis de burros plateros. Yo tuve de muchacho y de joven varios. Todos eran plateros. La suma de todos mis recuerdos con ellos me dio el ente y el libro [...] (“Platero y Yo”, p.255-6 en *Antología general*, 33).

La opinión de Eugenio D’Ors media entre las dos orillas que aquí se presentan sobre la llamada obra infantil de Juan Ramón. D’Ors creyó con firmeza en que la ferviente adoración que los niños profesan a un texto como *Platero y Yo*, se arraiga en que el libro no fue escrito premeditadamente para ellos. Sea o no una aseveración irrefutable, habría que deducir y sobre todo reflexionar en torno a por qué piezas literarias como estas les despiertan un sumo gusto tanto a los niños como a los adultos. Lo realmente cierto es que la imagen del pequeño Platero quedó para muchas generaciones. A continuación dos capítulos de *Platero y Yo*, los cuales permitirán a cada lector cavilar en torno a las características expuestas sobre la obra del poeta moguereno.

Primer capítulo: *Platero*

Platero es pequeño, peludo, suave; tan blando por fuera, que se diría todo de algodón, que no lleva huesos. Sólo los espejos de azabache de sus ojos son duros cual dos escarabajos de cristal negro.

Lo dejo suelto, y se va al prado, y acaricia tiñamente con su hocico, rozándolas apenas, las florecillas rosas, celestes y gualdas... Lo llamo dulcemente: ¿Platero? y viene a mí con un trotecillo alegre que parece que se ríe en no sé qué cascabeleo ideal...

Come cuanto le doy. Le gustan las naranjas mandarinas, las uvas moscateles, todas de ámbar; los higos morados, con su cristalina gotita de miel...

Es tierno y mimoso igual que un niño, que una niña...; pero fuerte y seco por dentro como de piedra. Cuando paso sobre él, los domingos, por las últimas callejas del pueblo, los hombres del campo, vestidos de limpio y despaciosos, se quedan mirándolo: — Tien' asero...

Tiene acero. Acero y plata de luna, al mismo tiempo... (p.4)

Capítulo ciento treinta y cinco: *Melancolía*

Esta tarde he ido con los niños a visitar la sepultura de Platero, que está en el huerto de la Piña, al pie del pino redondo y paternal. En torno, abril había adornado la tierra húmeda de grandes lirios amarillos.

Cantaban los chamarices allá arriba, en la cúpula verde, toda pintada de cenit azul, y su trino menudo, florido y reidor, se iba en el aire de oro de la tarde tibia, como un claro sueño de amor nuevo.

Los niños, así que iban llegando, dejaban de gritar. Quietos y serios, sus ojos brillantes en mis ojos me llenaban de preguntas ansiosas.

—¡Platero, amigo!—le dije yo a la tierra—; si, como pienso, estás ahora en un prado del cielo y llevas sobre tu lomo peludo a los ángeles adolescentes, ¿me habrás, quizá, olvidado? Platero, dime: ¿te acuerdas aún de mí?

Y, cual contestando a mi pregunta, una leve mariposa blanca, que antes no había visto, revolaba insistentemente, igual que un alma, de lirio en lirio...

León Felipe (España, 1884-1968), perteneciente a la generación de la posguerra, nos recuerda que:

Somos como un caballo sin memoria...

Somos como un caballo sin memoria,
somos como un caballo
que no se acuerda ya
de la última valla que ha saltado.

[...]

Lloramos y corremos,
caemos y gritamos,
vamos de tumbo en tumbo
dando brincos y vueltas entre pañales y sudarios.

Pero también nos entrega un poema para quienes no vivieron la época que referencia, para que esas nuevas generaciones de niños y jóvenes se entere, conozca, y no permita que la memoria se cuele como agua entre los dedos sin oír los deliquios que produjeron los hechos:

Auschwitz

(A todos los judíos del mundo, mis amigos, mis hermanos)

Esos poetas infernales,
Dante, Blake, Rimbaud...

Que hablen más bajo...

¡Que se callen!

Hoy

cualquier habitante de la tierra

sabe mucho más del infierno

que esos tres poetas juntos.

Ya sé que Dante toca muy bien el violín...

¡Oh, el gran virtuoso!...

Pero que no pretenda ahora

con sus tercetos maravillosos

y sus endecasílabos perfectos

asustar a ese niño judío

que está ahí, desgajado de sus padres...

Y solo.

¡Solo!

Aguardando su turno
en los hornos crematorios de Auschwitz.
Dante... tú bajaste a los infiernos
con Virgilio de la mano
(Virgilio, "gran cicerone")
y aquello vuestro de la Divina Comedia
fue un aventura divertida
de música y turismo.
Esto es otra cosa... otra cosa...
¿Cómo te explicaré?
¡Si no tienes imaginación!
Tú... no tienes imaginación,
acuérdate que en tu "Infierno"
no hay un niño siquiera...
Y ese que ves ahí...
Está solo
¡Solo! Sin cicerone...
Esperando que se abran las puertas del in-
fierno
que tú ¡pobre florentino!
No pudiste siquiera imaginar.
Esto es otra cosa... ¿cómo te diré?
¡Mira! Este lugar donde no se puede tocar el
violín.
Aquí se rompen las cuerdas de todos
los violines del mundo.
¿Me habéis entendido, poetas infernales?
Virgilio, Dante, Blake, Rimbaud...
¡Hablad más bajo!
¡Tocad más bajo!...¡Chist!...
¡¡Callaos!!
Yo también soy un gran violinista...
Y he tocado en el infierno muchas veces...
Pero ahora aquí...
Rompo mi violín... y me callo.

Y en palabras del mismo León Felipe su poe-
ma *Sé todos los cuentos*:

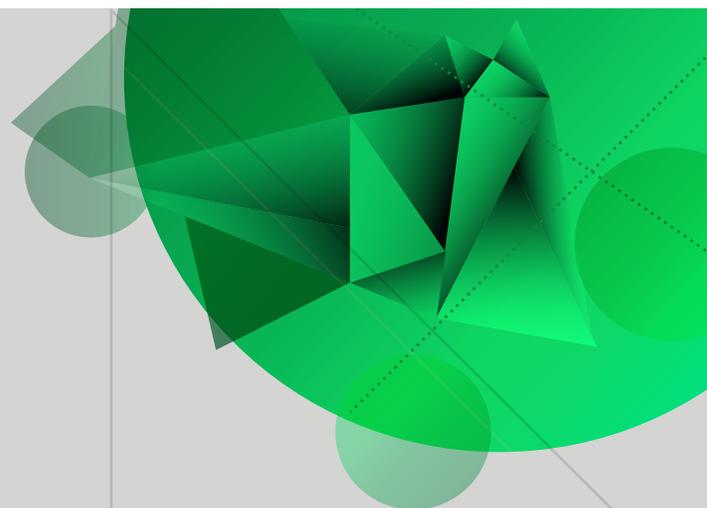
Yo no sé muchas cosas, es verdad.
Digo tan sólo lo que he visto.
Y he visto:
Que la cuna del hombre la mecen con cuentos,
que los gritos de angustia del hombre los

ahogan
con cuentos,
que el llanto del hombre lo taponan con
cuentos,
que los huesos del hombre los entierran con
cuentos,
y que el miedo del hombre...
ha inventado todos los cuentos.
Yo no sé muchas cosas, es verdad,
pero me han dormido con todos los cuentos...
y sé todos los cuentos.



3
Unidad 3

Teatro infantil



Taller de literatura infantil

Autor: Luz Stella Angarita

Introducción

El género dramático es quizás una de las manifestaciones literarias con más acogida entre los niños. Su desarrollo paulatino en sincronía con el reconocimiento de la realidad les permite una identificación sin par con la actividad teatral. Por eso, la cartilla 6 se encarga de acercar la comprensión del drama como género importante en los escritos literarios y el teatro como la correspondiente puesta en marcha del género. Además, se intenta de manera breve situar cuál es la importancia de la praxis teatral en el ámbito infantil, cuáles son sus bondades como ejercicio colectivo en el desarrollo sicosocial y pedagógico.

Debido a que acceder a los textos teatrales infantiles no es muy fácil, y por lo general se trata de adaptaciones de obras a las tablas infantiles, esta parte del módulo se conducirá mayoritariamente con elementos multimedia, los cuales propiciarán de alguna manera un mejor ingreso a la escena para “ver” en acción algunas de sus manifestaciones.

Núcleo temático: Teatro infantil



1. Diferencia entre drama y teatro.
2. Formas teatrales.
3. Sobre el teatro infantil.

Entablar una aproximación al género teatral.

Objetivos de Aprendizaje / competencias

- Conocer los tipos de texto correspondientes a este género.
- Otorgar un espacio al teatro, el género textual más relegado dentro de las expresiones literarias.
- Conceder la relevancia de este tipo de textos y su montaje dentro del espacio pedagógico.

Componente motivacional

El interés pedagógico que mueve el área de los estudios que adelantan, debe considerar el teatro guiado al público infantil como un género literario que proporciona la oportunidad de realizar otro tipo de lectura narrativa, ya que la lectura de un texto teatral con una guía acertada puede arrojar resultados además de divertidos muy enriquecedores como trabajo colectivo. Pero lo cierto es que debe significar una valiosa oportunidad para producir actividades lúdicas que enriquezcan los componentes de diferentes áreas.

Recomendaciones académicas

Acceder a las obras teatrales por lo general reporta cierta dificultad como ya se comentó, por eso mismo es mejor intentar la entrada al género *in situ*, en este caso con los textos multimediales que se puedan conseguir, y realizar con ello un cambio en la disposición mental frente a un texto escrito, permitiendo que sean las obras que se encuentran en la web las que ilustren el género en cuestión.

Teatro infantil



Imagen 1

Fuente: http://4.bp.blogspot.com/-unDGeHkvh5g/TmGP_gHYzGI/AAAAAAAAARM/WUhnswxBoxl/s1600/mascaras-del-teatro.jpg

Diferencia entre drama y teatro

Actuar le es inherente al hombre, es tan antiguo como el hombre mismo, pero fue en Grecia donde se concibió como un género literario y las manifestaciones por excelencia fueron la tragedia y la comedia. Tres de sus más reconocidos representantes fueron: Tépsis (siglo VI a.C.), Aristóteles le atribuyó la creación de la tragedia como forma teatral; Esquilo (murió en el 456 a.C.) en vida fue reconocido como el gran dramaturgo que comenzó a desarrollar la tragedia, ganador por muchos años de la competencia de composición dramática que se realizaba durante las fiestas dionisiacas; Sófocles quien en 468 a.C. lo venció, abriéndose paso a una prodiga obra en la que aparecen títulos tan

importantes como Edipo Rey, Antígona o Electra. Su enorme reconocimiento no se debió sólo por ser los primeros dramaturgos que llevaron a cabo propuestas formales para desarrollar el drama, ya que los tres establecieron diferentes grados dialogados con el coro de manera que se evidencian los personajes, sino que sus obras constataron el cambio que su pueblo iba sufriendo y el grado de adhesión que sus contemporáneos proferían al pensamiento expresado en esas composiciones.

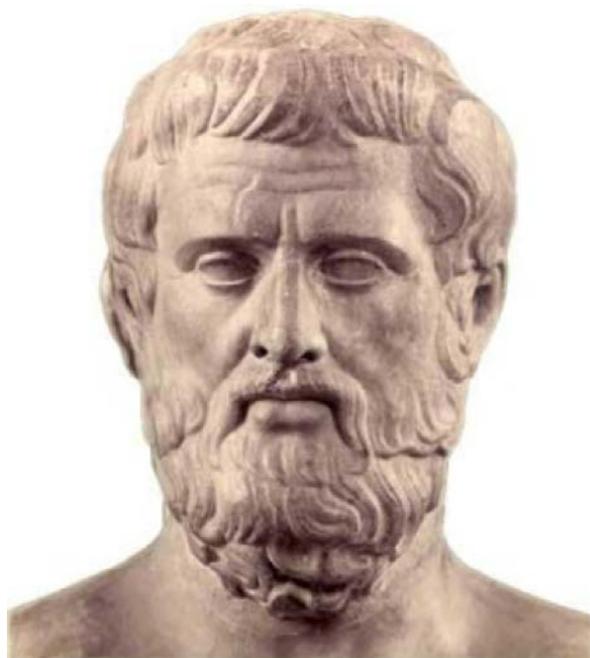


Imagen 2

Fuente: http://www.portalplanetasedna.com.ar/archivos_varios3/traged18.jpg

El teatro, en cambio del drama, se concibió desde un comienzo para ser representado en público, situación que requiere poner en escena el drama con los elementos y las posibilidades que le otorgan otros lenguajes artísticos, y en esa conjugación utiliza códigos verbales –compañeros fieles de la historia–, paraverbales –contiene elementos

como la entonación, el énfasis y las pausas que dan color a las palabras; y los no verbales se componen de los mecanismos que amparan el montaje mismo del texto dramático: gestos, sonido-música, vestuario, maquillaje, escenografía, iluminación).

En Roma, autores como Séneca, Terencio y Plauto siguieron el arduo trabajo de los tres anteriores. La Edad Media no se destacó por ser la época afortunada para el espectáculo teatral, primó la separación entre el teatro religioso y el profano. El primero, se dirigió a la celebración de algunas fiestas religiosas especiales como la Navidad, la Resurrección o la Epifanía, alrededor de una representación teatral preparada para determinadas élites; en el segundo, los juglares vincularon escenas cotidianas con pasajes religiosos. Pero en general, no tuvo mayor difusión. Sin embargo, una manifestación cercana a una presentación teatral para niños y adultos como los títeres tuvo gran acogida. Ya en el Renacimiento (siglo XVI), las comedias introdujeron niños dentro de sus personajes con una idea didáctica. Luego, en el siglo XIX y XX se extendieron las adaptaciones de las historias de tradición ampliamente conocidas por los lectores de la narrativa y poesía popular, obras que comenzaron a ser escritas para los pequeños.

Formas teatrales

Poco a poco se fueron presentando formas teatrales que se expandieron como un variado abanico para mostrar la diversidad de manifestaciones que produjo el género dramático. Es muy probable que a la largo de la presentación de estas formas con facilidad generen la sensación de estar distantes al interés del tema que ocupa esta asignatura, pero es importante volver sobre el contenido de las unidades anteriores y recordar

que, excepto muy contadas excepciones, sólo hasta finales del siglo XVIII se comenzó a escribir en dirección de un público infantil.

El **Auto sacramental** es una obra que gira en torno a la temática de la eucaristía, y durante el siglo XVI y XVII se presentaba para celebrar la fiesta del Corpus o efemérides importantes para la Iglesia. Reconocidos escritores del Siglo de Oro en España como Lope de Vega, Tirso de Molina escribieron autos que ayudaron a reavivar la doctrina de la Contrarreforma.

El **Entremés** es una pieza corta, contemporánea del auto, diseñada para entretener al público, razón por la cual se presentaba en los intermedios de una obra más grande. La gracia y hasta la burla que hacen sus intérpretes se fundamenta en la representación de personajes populares. Su cercanía con el sainete estriba en que también es una pieza jocosa pero su presentación se hacía al final de la función. Julio Vidanes explica que la diferencia que se cierne más en fechas de su concepción y momento de presentación:

A mediados del siglo XVIII se utilizaban indistintamente los términos de *entremés* (representado sobre todo en el primer intermedio) o *sainete* (más frecuente en el segundo intermedio); si se representaba al final se llamaba *fin de fiesta*. Coulon señala que ambos términos coexisten hasta 1769, fecha a partir de la cual se impone el llamarlos *sainete*, con lo que la palabra *baile* recupera su sentido inicial y se aplica exclusivamente a los intermedios bailados. La comicidad del sainete va evolucionando y diferenciándose de la del entremés clásico.

En una **Tragicomedia** el sarcasmo y la parodia permean alternancia entre la expresión trágica y la comedia en la que se resuelve

su contenido. El protagonista se encuentra rodeado de hechos o personajes que se interponen con el logro a alcanzar, de manera que entre el protagonista y el objetivo median mil peripecias que en ocasiones no se podrán ubicar de una manera estricta en la orilla trágica o cómica, pues como resultado los obstáculos que rodean al protagonista para llegar a su fin no son más que ocurrencias de la trama para que al momento de alcanzar el objetivo su relevancia sea mayor.

El Melodrama, refiere una obra dramática acompañada con música. En ella los fragmentos sentimentales son usuales y en el siglo XVII se ligó directamente a la ópera. Por su relación de contenido y formal se encuentra relación con la zarzuela, la ópera cómica y los musicales.

En la Farsa, personajes verosímiles y cómicos ejercen una crítica social mediante comportamientos extravagantes que concretan una parodia de la realidad.

En el teatro contemporáneo coexisten numerosas formas y estilos teatrales, más o menos teorizadas: el teatro del absurdo; el teatro existencialista; el teatro surrealista; el teatro realista; el teatro épico; el teatro de la crueldad; el teatro social; el teatro de agitación; el teatro de vanguardia; el teatro experimental, el teatro didáctico. Cada uno corresponde a un intento experimental de época.

Sobre el teatro infantil

Dentro de las presentaciones discursivas que se encuentran en el género teatral está el diálogo entre sus personajes; el monólogo refleja las disquisiciones internas en las que se debate un personaje; el soliloquio se presenta muy cercano al monólogo pero su

tratamiento está más direccionado a expresar ideas sobre acontecimientos ajenos que no requieren de su voz interior para tratarlos y tampoco ningún tipo de respuesta porque su interlocutor es inexistente.



Imagen 3

Fuente: www.elbloginfantil.com

Como se señaló al comienzo de éste aparte, en el caso del género dramático o teatral sucede lo mismo que ya se ha observado en la narrativa y en la poesía; existen obras teatrales infantiles que responden a dos designaciones diferenciadas, teatro por apropiación o de interiorización según sea, en las primeras se escriben directamente para la infancia y en las segundas se hacen adaptaciones para esa audiencia específica. Y a lo largo de los siglos las obras teatrales para niños han pasado del adoctrinamiento moralizante, al empeño pedagógico de un texto que pregunta y dirime entre realidades posibles.

Cuerpo, juego, trabajo grupal, son algunas de las facultades que se relievan del trabajo teatral con los niños, en tanto se desarrolla la expresión corporal y gestual matizando

la elasticidad, comprensión y adaptación del cuerpo hacia la creación de diferentes personajes, que le permiten conocer y explorar sus posibilidades. La expresión oral es otro aspecto de significativa importancia para quien trabaja con niños, porque además de crear destreza verbal, faculta de capacidad para improvisar, alimenta la memorización, dicción, repercutiendo en la vivacidad mental.

Como la expresión teatral se vale de diferentes lenguajes artísticos como el canto, el baile, la actuación, entre otros, hacen partícipes a sus integrantes de una experiencia lúdica grupal convirtiendo en quehacer teatral en un espacio de relajación que apunta a la expansión de su creatividad, respeto y ayuda para con el otro, mientras crece la eficacia comunicativa individual, y la corporalidad en toda su expresión no sólo vehicula el movimiento sino que trasciende a la sensibilidad y a la abstracción para formular la interpretación sobre una realidad.

Han sido a lo largo de la historia muchísimos teóricos los que ha defendido la necesidad de que los pequeños/as participen en manifestaciones teatrales, entre algunos de ellos destacamos al ilustre Platón, quien pensaba que los infantes desde los tres años hasta llegar a la adolescencia debían unirse a cánticos públicos, acompañados de bailes. Esquilo también defendió el valor de la expresión infantil. Y es que lo que se pretendía en épocas pasadas era que niños/as y jóvenes se hicieran partícipes de las manifestaciones de su cultura, es decir, del folclore (Domínguez, S).

Tanto la escritura como la difusión de las obras dramáticas siempre han ocupado un orden diferente, con menos posibilidades que las obras narrativas y las poéticas. En su gran mayoría el teatro infantil se nutre de las historias surtidas por los otros géneros

literarios pero en algunas ocasiones alcanzan interesantes variantes que inducen a una lectura crítica:

Recreaciones de Caperucita, de Pulgarcito, o del Gato con botas, junto con argumentos de espías y detectives, de intriga policíaca, de ciencia-ficción o de piratas se repiten en las obras teatrales para niños desde principios del pasado siglo y continúan originando numerosas creaciones, que pueden ser desde sencillas escenificaciones sin apenas variación en la trama argumental hasta novedosas relecturas que proponen cambios esenciales en la forma de entender la historia, los personajes y la propia estructura de la obra (Muñoz, 2006).

Aun así, la lectura de textos dramáticos se encuentra muy distante de ser privilegiada o por lo menos equiparada a la de los otros géneros, pese a que puede generar muy buenos resultados en el lector joven. Al respecto Tejerina asegura que leer un texto dramático sugiere una actividad participativa, de activa imaginación y disposición grupal, por tanto el saldo tanto personal como pedagógico puede ser satisfactorio (Tejerina en Muñoz, 2006), pero sin duda se requiere de establecer una mayor familiaridad con la lectura de textos de corte teatral para que el lector también responda a ellos con igual entusiasmo del que profesa por géneros en apariencia más fáciles.

Hay actividades propias del espacio teatral de uso muy frecuente en el ámbito pedagógico como los títeres o el teatro de sombras, que reditúan resultados muy creativos y provechosos, porque al trabajar con títeres además de requerir de un entorno grupal y de creación colectiva, tiende a ensanchar los espacios de comunicación e invención contextual para quienes participan en la

edición de la obra, mientras desarrollan un entorno lúdico, pues “sin duda es el juego la forma de aprendizaje más común a todo tiempo y cultura. A través del juego aprende de sí mismo y del entorno. Con el juego dramático el niño juega a ser, a identificarse, fundiéndose con el mundo adulto en la manera que desde su experiencia se percibe, lo que aporta explicaciones a interrogantes vitales (Almodóvar, P).



Imagen 4

Fuente: www.asociacionmedina.com

El títere surge con el hombre primitivo, cuando después de unas jornadas agotadoras cazando los hombre se reunían en torno a la hoguera entonces el hombre vio su sombra reflejada en las paredes de las cuevas. Al moverse, se movían esas imágenes y ahí fue donde surgió la necesidad de hacer esas figuras y las hizo con la piel de los animales que cazaba. Eran planas, hechas de piel de animales. Fue la primera manifestación de títeres que existió, se crearon para el teatro de sombras.

El primer títere fue el plano. El más antiguo

que se conserva es de Oriente, de la India, de Indonesia, de Birmania. Luego se expandieron por todos lados. Pasaron a Turquía y a África. Los primeros elementos para construir títeres fueron la piel y la madera, probablemente también el hueso. Más adelante vinieron las figuras de bulto tallado en madera. Posteriormente, empezaron a hacerlos con los elementos más modernos: con papel maché y luego vinieron los plásticos. El material evoluciona de acuerdo a la evolución de los elementos que se crean.

La figura del títere es anterior al teatro, es contemporáneo de los primeros ritos, las danzas y los mimados de escenas religiosas o de llamados a las divinidades. Siempre son personajes que tienen algo que ver con la religión o con la tradición de los héroes o de los dioses del lugar. El Ramayama y todas las leyendas y filosofías orientales son los primeros textos que se conservan. Su origen se remonta a los pueblos antiguos, China (2000 a.C.), India, Japón, Egipto, Grecia, Roma. En la Edad Media lo usa la Iglesia para representar pasajes bíblicos, en los autos religiosos se hacían representaciones con títeres de los milagros, los misterios de la virgen. Pero como el títere puede confundirse o ligarse con el ídolo, fueron echados de la iglesia y ahí surgió el títere de plaza, el títere trashumante que es la tradición que siguieron los titiriteros. Después se populariza y aborda historias de caballeros y relatos cómicos y dramáticos.

En Italia recibe los nombres de Burattini (de guante) y Fantoccini (movido por hilos) y en Francia, de Guignol. En España lo introducen los juglares. En Inglaterra, abolido por el protestantismo, reaparece en la figura de Punch. Vittorio Podrecca (1883-1959) fue un famoso titiritero italiano, fundador del

teatro de títeres y marionetas, que recorrió el mundo con el nombre de Los títeres de Podrecca. Escritores y músicos de renombre escribieron para Podrecca, de quien se dice que actuó en más de quinientas ciudades, realizando quince mil espectáculos, todos ellos de excepcional calidad una representación artística.

Con el descubrimiento llega a América, especialmente a México y Perú. No hay documentación escrita, pero lo que se conserva es que cuando Hernán Cortés llegó, trajo, entre sus soldados, a dos titiriteros que hacían títeres para entretenerlo. Desde México escribió al rey de España que habían llegado a una gran plaza donde los indios hacían una cantidad de juegos y de representaciones y también jugaban con títeres. Esto nos da la pauta de que existían con anterioridad a la llegada de los españoles [...]¹

Con el fin de complementar la cartilla sugiero observar los siguientes links:

- El documental sobre las sombras chinas que se encuentra en el link: <http://www.titerenet.com/2004/01/10/sombras-chinescas/>
- Jaime Manzur con sus marionetas http://www.youtube.com/watch?v=yUQL_pH-daHM
- Unesco. Chinese shadow puppetry <http://www.youtube.com/watch?v=8-mzqxZNP2g#t=18>

También está el teatro de sombras o de sombras chinas que despiertan gran entusiasmo entre el público infantil. Las sombras chinas como suele llamárseles nacieron en

¹ <http://elalquimista-jessicagleo.blogspot.com/2010/02/un-poco-de-historia-de-los-titeres.html>

Java, y luego entraron a occidente por Francia y Alemania, "Las sombras chinas son un juego popular y un arte que consiste en interponer las manos entre una fuente de luz y una pantalla o pared, de manera que la posición y el movimiento de las manos proyecta sobre la pantalla sombras que representan distintos seres en movimiento"².



Imagen 5

Fuente: www.quo.es

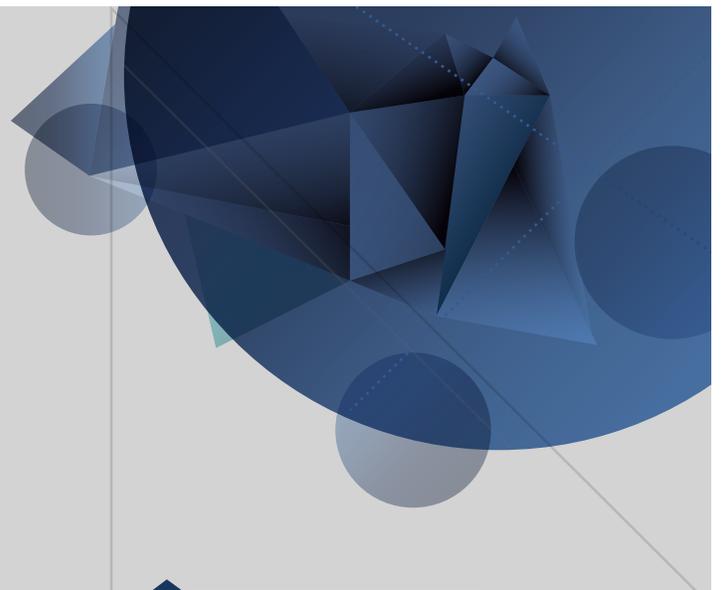
² http://es.wikipedia.org/wiki/Sombras_chinescas



4

Unidad 4

Literatura infantil
en Latinoamérica



Taller de literatura infantil

Autor: Luz Stella Angarita

Introducción

En la mayoría de las ocasiones cuando se toca el tema de la LIJ se habla de los autores europeos inmortalizados por los lectores infantiles del mundo entero, pero en pocas ocasiones se dirige la atención a los autores latinoamericanos que también han puesto una cuota importante para las letras infantiles en ésta parte del mundo.

Razón por la cual en las siguientes páginas se hará el intento de visualizar una parte del camino recorrido por la literatura infantil de la región, para muchos desconocida, pero que cuenta con autores muy valiosos y con obras extraordinarias, grandes aportes a las letras del continente.

Como ya se ha observado en otros momentos, la literatura infantil o la que ha sido designada como tal no siempre fue escrita para ese fin, las intenciones escriturales cambian y luego el proceso crítico asigna roles que bien pueden funcionar al adecuarse las perspectivas de la obras.

Al paso del contenido de las hojas se pretende descubrir un panorama compuesto por autores de diferentes épocas y obras dispuestas en géneros variados. Muchas de ellas, en un comienzo fungieron como expresiones integradoras de nuestra raza mestiza, al descubrirse como productos del diálogo que se establece entre las tres principales vertientes que integran la tradición latinoamericana y por ende nuestra raza mestiza.

De manera que además del disfrute y el reconocimiento de cada autor y su obra dentro de la temática que ocupa la asignatura, los aspectos antes mencionados serán los encargados de determinar en gran medida el enfoque de la lectura, el estudio y la observación de las obras que comporta la presente unidad.



Literatura Infantil y
Juvenil
LIJ en Latinoamérica

Observar la producción concerniente a la LIJ latinoamericana.

Objetivos de aprendizaje / competencias

- Conocer autores que han consignado su interés en el tema.
- Presentar algunas obras que trabajan la temática en cuestión.
- Explicitar la presencia del tema en el panorama literario latinoamericano.
- Precisar el tratamiento que presentan ciertas obras sobre el tema en la región.

Componente motivacional

El disfrute que representa conocer algunas obras destinadas a la temática infantil dentro de las obras que ofrecen algunos autores latinoamericanos representa una mayor cercanía respecto al tema que ocupa el módulo. En las obras que aquí se destacan se puede observar la inminencia de nuestro pensamiento, costumbres, visiones sobre el mundo que nos son propias.

Recomendaciones académicas

El recorrido que presenta la cartilla, aunque apenas constituya el comienzo de la ruta en la cual figuran muchos y muy valiosos autores que destinan su esfuerzo en el campo de la escritura literaria para los niños y niñas, sí perfila la existencia de variados trabajos sobre el tema. Será entonces el estudiante quien se encargue de ahondar en la búsqueda tanto de autores como de las obras que lo introduzcan en un conocimiento más completo.

Literatura infantil en Latinoamérica

Después de ingresar en una corta etapa de sensibilización frente al género narrativo y el género poético concerniente a la LIJ en el ámbito mundial, mediante la presentación de autores que los entendidos han contemplado cardinales presencias dentro de la perspectiva temática de la infancia, del sentimiento infantil o escrita para los niños, de acuerdo al abordaje por el que cada uno optó en su momento, se procederá a dar un vistazo por las incursiones y resultados más visibles de la LIJ en Latinoamérica.

Si se observa con cuidado, una preocupación renuente a hacerse a un lado en la literatura de todo el territorio latinoamericano, es la de clarificar y plasmar una visión que refleje la certeza sobre la identidad. Y esa certeza se cifra en el reconocimiento del mestizaje que cimienta los pueblos latinoamericanos. Ejemplos de ese mestizaje pueden encontrarse muchos, pero concretamente en el caso de América Latina, donde tres variantes culturales son evidentes “los mitos indígenas, desafortunadamente empobrecidos por el adoctrinamiento de los españoles. La rica cantera de arrullos, nanas, canciones y relatos propios de la cultura africana, recreada por los negros esclavos y, finalmente, los romances, los cuentos antiguos y los juegos propios de la tradición hispánica [...] (Robledo, 97), que repercuten en lo que reciben los niños del subcontinente latinoamericano. Punto que Beatriz Robledo aprovecha para explicar de dónde parte la evidente convivencia intrínseca que a diario se refleja en la memoria colectiva de cada latinoamericano, y por ende se manifiesta en incontables historias que para estos pueblos constituyen sus narraciones clásicas. Siguiendo con esa idea resulta oportuno re-

cordar que, “los clásicos son libros que ejercen una influencia particular ya sea porque se imponen por inolvidables, ya sea cuando se esconden en los pliegues de la memoria mimetizándose con el inconsciente colectivo o individual” (Calvino, 14).

Desde finales del siglo XIX se pueden encontrar ejemplos de ese intento derivados de corrientes propias de su momento historiográfico, que podrían contemplarse como textos infantiles, pues hacer suyos muchos de los elementos ya comentados surgidos de la lírica popular, aluden a recursos rítmicos o temáticas que nos recuerdan versos de infancia.

La narrativa latinoamericana resulta ser la heredera directa de una cultura global en muchos aspectos, de manera que su identidad se caracteriza precisamente por esa diversidad. Una tierra donde la tradición cultural diversa la enriquece aún más. Una de ellas parte de la riqueza que subsiste en forma de mitos y leyendas, textos que establecen la cercanía del niño y sus raíces.



Imagen 1: Popool vuh

Fuente: http://www.bibliotecapleyades.net/popool_vuh/popool_vuh.jpg

Carmelo Sáenz explica que la primera parte del Popol Vuh es una historia dialogada de la creación del mundo a partir de tres intentos sobre los seres que la poblarán. “Los creadores decretan destruir estos engendros, pero sobreviven algunas reliquias que aparecerán a lo largo de la mitología popular quiché (9). A continuación leerán el capítulo II en él se cuenta cómo era el caos antes de la creación.

He aquí el relato de cómo todo estaba en suspenso, todo tranquilo, todo inmóvil, todo apacible, todo silencioso, todo vacío, en el cielo, en la tierra. He aquí la primera historia, la primera descripción.

No había un solo hombre, un solo animal, pájaro, pez, cangrejo, madera, piedra, caverna, barranca, hierba, selva. Sólo el cielo existía.

La faz de la tierra no aparecía; sólo existían la mar limitada, todo el espacio del cielo. No había nada reunido, junto. Todo era invisible, todo estaba inmóvil en el cielo.

No existía nada edificado. Solamente el agua limitada, solamente la mar tranquila, sola, limitada. Nada existía. Solamente la inmovilidad, el silencio, en las tinieblas, en la noche. Sólo los Constructores, los Formadores, los Dominadores, los Poderosos del Cielo, los Procreadores, los Engendrados, estaban sobre el agua, luz esparcida. [Sus símbolos] estaban envueltos en las plumas, las verdes; sus nombres [gráficos] eran, pues, Serpientes Emplumadas. Son grandes Sabios. Así es el cielo, [así] son también los Espíritus del Cielo; tales son, cuéntase, los nombres de los dioses.

Entonces vino la Palabra; vino aquí de los Dominadores, de los Poderosos del Cielo, en las tinieblas, en la noche: fue dicha por los Dominadores, los Poderosos del Cielo; hablaron: entonces celebraron consejo, entonces pensaron, se comprendieron, unieron sus palabras, sus sabidurías. Entonces se mostraron, meditaron, en el momento del alba; decidieron [construir] al hombre, mientras celebraban consejo sobre la producción, la existencia, de los árboles, de los bejucos, la producción de la vida, de la existencia, en las tinieblas, en la noche, por los Espíritus del Cielo llamados Maestros Gigantes.

Maestro Gigante Relámpago es el primero. Huella del Relámpago es el segundo. Esplendor del Relámpago es el tercero: estos tres son los Espíritus del Cielo. Entonces se reunieron con ellos los Dominadores, los Poderosos del Cielo.

Entonces celebraron consejo sobre el alba de la vida, cómo se haría la germinación, cómo se haría el alba, quién sostendría, nutriría.

“Que eso sea. Fecundaos. Que esta agua par-
ta, se vacíe. Que la tierra nazca, se afirme”,
dijeron. “Que la germinación se haga, que el
alba se haga en el cielo, en la tierra, porque
[no tendremos] ni adoración ni manifesta-
ción por nuestros contruidos, nuestros for-
mados, hasta que nazca el hombre contrui-
do, el hombre formado”: así hablaron, por lo
cual nació la tierra Tal fue en verdad el naci-
miento de la tierra existente. “Tierra”, dijeron
y en seguida nació. Solamente una niebla,
solamente una nube [fue] el nacimiento de
la materia.

Entonces salieron del agua las montañas: al
instante salieron las grandes montañas. Sola-
mente por Ciencia Mágica, por el Poder Mágico,
fue hecho lo que había sido decidido
[concerniente a] los mentes, [a] las llanuras; en
seguida nacieron simultáneamente en la su-
perficie de la tierra los cipresales, los pinares.

Y los Poderosos del Cielo se regocijaron así:
“Sed los bienvenidos, oh Espíritus del Cielo,
oh Maestro Gigante [Relámpago], oh Hue-
lla del Relámpago, oh Esplendor del Relám-
pago”. “Que se acabe nuestra construcción,
nuestra formación”, fue respondido.

Primero nacieron la tierra, los montes, las
llanuras; se pusieron en camino las aguas;
los arroyos caminaron entre los montes; así
tuvo lugar la puesta en marcha de las aguas
cuando aparecieron las grandes montañas.
Así fue el nacimiento de la tierra cuando na-
ció por [orden] de los Espíritus del Cielo, de
los Espíritus de la Tierra, pues así se llaman
los que primero fecundaron, estando el cielo
en suspenso, estando la tierra en suspenso
en el agua; así fue fecundada cuando ellos la
fecundaron: entonces su conclusión, su com-
posición, fueron meditadas por ellos.

Este tipo de relatos se encuentran en todas

las culturas, y las latinoamericanas no son
la excepción. Según cuentan para las cultu-
ras originarias la formación de sus niños era
primordial, y es comprensible, ellos tenían
muy claro que la transmisión de su cultura
se daba por recordación oral. Más adelante,
surge un personaje que proviene de la li-
teratura picaresca del siglo XVII en España.
Se trata del pícaro, un genio para sobrevivir
en un mundo que requiere de su habilidad
y mañas, embustero, astuto, taimado, pero
gracias a sus ardidese se desarrolla la obra.

En México, José Joaquín Fernández de Li-
zardi, en el siglo XIX, presenta una obra de
este corte, *El periquillo sarniento*. José María
Valverde opina, “(...) lo que conserva más
interés para el lector de hoy en el Periquillo
es lo que tiene de reportaje, con notable efi-
cacia visual, sobre tipos, calles y ambientes;
se oye incluso la incorrecta fonética popu-
lar en boca de muchos personajes, novedad
sin duda de efecto revolucionario”. Una obra
que si bien se deriva de la expresión pica-
resca española, aparece como una especie
de reportaje sobre su época retratando cos-
tumbres, antecesora de los relatos realistas
que luego desfilaron por el convulso mundo
latinoamericano del momento.

El burro que cagaba plata

Una vez se encontró Pedro Urdemales un bu-
rro, y montando en él se fue donde un caba-
llero muy rico y generoso que lo tomó a su
servicio por un año, pagándole una moneda
de oro cada mes.

Pedro Urdemales y su burro lo pasaron muy
bien durante ese tiempo y engordaron bas-
tante. Concluido el año, Pedro Urdemales,
que no había necesitado gastar nada porque
de todo se le daba en abundancia, se encon-
tró con que había economizado doce hermo-

sas monedas de oro, que cambió por muchas de plata, y no sabiendo dónde guardarlas, como lugar más seguro se las encajó al burro debajo de la cola.

Iba pasando Pedro por frente de los jardines del Rey, cuando el Rey lo divisa y le dice:

—Muy bonito tu burro, Pedro, ¿quién te lo ha prestado?

—El burro es mío, Su Majestad, y mi bueno me ha costado; y no es nada lo bonito, como otra gracia que tiene.

—¿Y qué gracia es ésta? —preguntó el Rey.

—Va a verla Su Sacarrial Majestad, —le respondió Urdemales.

Y clavándole las espuelas al burro con toda su fuerza, del doler que le causara, le hizo largar una ventosidad y con ella salieron unas cuantas monedas de plata de las que había depositado en la parte consabida.

Pedro le dijo al Rey:

—Ya ve, pues, señor, la layita de burro que tengo, que no hay otro como él en todo el mundo. Él come su pastito como cualquiera otro, pero el pastito se le vuelve plata.

—Pedro, —le dijo el Rey—, véndeme tu burro.

—¡Cómo, señor, le voy a vender un burro de esta laya! Fíjese Su Sacarrial Majestad que cada vez que necesito plata, no tengo más que montarme en él y clavarle un poquito las rodajas y al tirito me regala con varias monedas.

—Véndemelo, Pedro; te daré dos mil monedas de oro por él; es tu Rey quien te lo pide.

—Por ser mi Rey quien me lo pide se lo venderé, aunque no es negocio: dos mil monedas de oro es poco para ser dadas por el Rey.

Le mandó dar el Rey a Pedro, dos mil quinientos ducados y el mejor caballo que se criaba en sus potreros, y en cuanto no más se vio montado, las envoló *ño Peiro* que no dejó más que la *polvaera*.

El Rey hizo que pusieran al burro en la mejor pesebrera y le dieran bastante pasto y del mejor, y al día siguiente, antes de almorzar, convidó a la Reina, a los príncipes y a todos los grandes de la Corte para que vieran la maravilla que había comprado.

Cuando ya estaban todos en los balcones, el Rey en persona montó en el burro y le clavó las espuelas muy suavemente; el humo, nada. Le clavó las espuelas más fuertes y entonces el burro plantó un corcovo, levantó la cola y entre ventosidades y otros excesos despidió hasta unas veinte monedas de plata.

Todos se quedaron con la boca abierta, admirados de ver una cosa tan extraordinaria. Algunas damas viejas dijeron que era *señal de acabo de mundo*.

Al día siguiente se hizo la misma experiencia, siempre con buen resultado, porque el burro largó todas las monedas que le quedaban aún, sin dejar adentro una ni para remedio.

El Rey estaba tan contento que *no le cabía un alfiler*. El no sabía que la minita se había broceado. Así es que cuando al otro día repitieron la operación, el burro lanzó de todo, menos plata.

Era de ver la rabia del Rey y cómo ordenaba a sus generales que mandaran tropas en persecución de Pedro, que lo había engañado.

Las tropas salieron pero ya hacía tres días que Pedro había hecho la venta y dos que habla salido de los estados del Rey.

¿Irían a pillar a esa liebre?

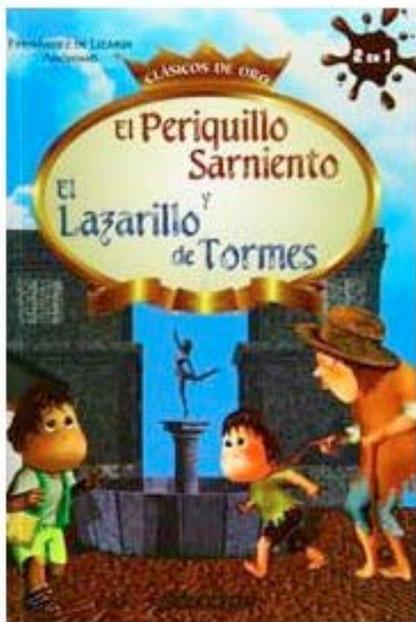


Imagen 2: El periquillo sarniento y Lazarillo de Tormes

Fuente: http://ecx.images-amazon.com/images/I/411jaiA9AIL._SL500_AA300_.jpg

El periodo decimonónico implicó un proceso de cambio en muchos aspectos sociales, dentro de las manifestaciones culturales el modernismo surtió de muchas renovaciones al lenguaje literario. Reformas que condujeron a que el interés se cifrara en él una nueva forma que repercutió en la visión sobre el entorno que formulaban sus textos. Dentro de los muchos ejemplos está el caso de Rubén Darío (1867-1916) en Nicaragua.

Sonatina

La princesa está triste... ¿Qué tendrá la princesa?
Los suspiros se escapan de su boca de fresa,
que ha perdido la risa, que ha perdido el color.

La princesa está pálida en su silla de oro,
está mudo el teclado de su clave sonoro,
y en un vaso, olvidada, se desmaya una flor.

El jardín puebla el triunfo de los pavos reales.
Parlanchina, la dueña dice cosas banales,
y vestido de rojo piruetea el bufón.

La princesa no ríe, la princesa no siente;
la princesa persigue por el cielo de Oriente
la libélula vaga de una vaga ilusión.

[...]

-«Calla, calla, princesa -dice el hada madrina-;
en caballo, con alas, hacia acá se encamina,
en el cinto la espada y en la mano el azor,
el feliz caballero que te adora sin verte,
y que llega de lejos, vencedor de la Muerte,
a encenderte los labios con un beso de amor»
(Darío, 30).

Cansados de desbarajuste político y el favor de la literatura para dar cuenta de ello, los modernistas quisieron abandonarse al trabajo del lenguaje literario, por eso les resultó principal romper con los moldes románticos y realistas que persistían en la época. Su filiación directa fue con vanguardias europeas como el simbolismo, impresionismo... de donde en palabras de Gautier, "heredaron la tendencia a producir efectos de deslumbramiento mediante palabras que dan brillo y color a la frase, por sugerir joyas, esmaltes, gemas, camafeos, pedrería, en fin, todo cuanto signifique color, cabrilleos, refulgencias, y todo lo que hiera la vista con la sensación de luz. El color es sólo un efecto, una resultante de la impresión causada por el sonido. Estamos en plena técnica de sinestesia impresionista". El interés modernista se instala en el resultado sensual de la palabra y la belleza, los cuales se articulan a partir de la exquisitez que dejan ver sus textos producto de las alusiones, mundos, figuras y recursos. Desde esa misma cadencia modernista José Asunción Silva (1865-

1896) escribe en Colombia *Los maderos de San Juan*:

¡Aserrín!
¡Aserrán!
Los maderos de San Juan,
piden queso, piden pan,
los de Roque
alfandoque,
los de Rique
alfeñique
¡Los de triqui,
triqui, tran!

Y en las rodillas duras y firmes de la Abuela,
con movimiento rítmico se balancea el niño
y ambos agitados y trémulos están;
la abuela le sonrío con maternal cariño
mas cruza por su espíritu como un temor ex-
traño
por lo que en lo futuro, de angustia y desen-
gaño
los días ignorados del nieto guardarán.

Los maderos de San Juan
piden queso, piden pan.
¡Triqui, triqui,
triqui, tran!

Esas arrugas hondas recuerdan una historia
de sufrimientos largos y silenciosa angustia
y sus cabellos, blancos, como la nieve, están.
De un gran dolor el sello marcó la frente
mustia
y son sus ojos turbios espejos que empañan-
ron
los años, y que ha tiempos, las formas refle-
jaron
de cosas y seres que nunca volverán.

Los de Roque, alfandoque
¡Triqui, triqui, triqui, tran!



Imagen 3: Jose Asuncion Silva

Fuente: torreliteraria8a.blogspot.com

Mañana cuando duerma la Anciana, yerta y
muda,
lejos del mundo vivo, bajo la oscura tierra,
donde otros, en la sombra, desde hace tiem-
po están,
del nieto a la memoria, con grave son que
encierra
todo el poema triste de la remota infancia
cruzando por las sombras del tiempo y la dis-
tancia,
¡de aquella voz querida las notas vibrarán!

Los de Rique, alfeñique
¡Triqui, triqui, triqui, tran!

Y en tanto en las rodillas cansadas de la
Abuela
con movimiento rítmico se balancea el niño
y ambos conmovidos y trémulos están,
la Abuela se sonrío con maternal cariño

mas cruza por su espíritu como un temor extraño
por lo que en lo futuro, de angustia y desengaño
los días ignorados del nieto guardarán.

¡Aserrín!
¡Aserrán!
Los maderos de San Juan
piden queso, piden pan,
los de Roque
alfandoque
los de Rique
alfeñique
¡triqui, triqui, triqui, tran!
¡triqui, triqui, triqui, tran! (Silva, 1892).

Otro autor que despierta un especial gusto infantil en sus escritos es Horacio Quiroga (1878-1937), seguramente influenciado por todo el maravilloso cúmulo de aventuras dispuestas en la narrativa europea de sus contemporáneos produjo las célebres aventuras que dejó para grandes y chicos en los *Cuentos de la selva*, aunque las aventuras que el uruguayo remite se desarrollan en su país, y toda la exuberancia que para los europeos representa África y Oriente, Quiroga lo dispone en las exótica selva argentina.

Lectura recomendada, *Cuentos de la selva* de Horacio Quiroga <http://goo.gl/KEO5zf>

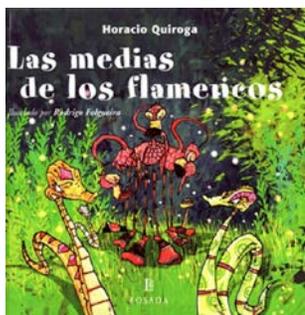


Imagen 4: Las medias de los flamencos
Fuente: <http://www.cuentos-infantiles.org/wp-content/uploads/2009/09/las-medias-de-los-flamencos.jpg>

Hablar de literatura infantil en América Latina y no contemplar a la primera mujer que obtuvo el premio Nobel para los latinoamericanos sería imperdonable; se trata de Gabriela Mistral (1889-1957), aunque la chilena además que escribir textos para niños, se destaca por tratar el tema de la infancia desde una mirada crítica frente a la pobreza de estos países, tal como se puede apreciar en su poema *Piececitos*.

Piececitos de niño,
azulosos de frío,
¡cómo os ven y no os cubren,
Dios mío!

¡Piececitos heridos
por los guijarros todos,
ultrajados de nieves
y lodos!

El hombre ciego ignora
que por donde pasáis,
una flor de luz viva
dejáis;

que allí donde ponéis
la plantita sangrante,
el nardo nace más
fragante.

Sed, puesto que marcháis
por los caminos rectos,
heroicos como sois
perfectos.

Piececitos de niño,
dos joyitas sufrientes,
¡cómo pasan sin veros
las gentes!

Otro escritor que aportó una visión comprometida sobre su tierra a todos los niños, fue Nicolás Guillén (1902-1989) en Cuba; a partir del lenguaje fonético y rítmico más popular de su natal Cuba

permitió a todos sus lectores disfrutar de una estupenda cocción al interior de sus versos.

Un son para niños antillanos

Por el Mar de las Antillas
anda un barco de papel:
Anda y anda el barco barco,
sin timonel.

De La Habana a Portobelo,
de Jamaica a Trinidad,
anda y anda el barco barco
sin capitán.

Una negra va en la popa,
va en la proa un español:
Anda y anda el barco barco,
con ellos dos.

Pasan islas, islas, islas,
muchas islas, siempre más;
anda y anda el barco barco,
sin descansar.

Un cañón de chocolate
contra el barco disparó,
y un cañón de azúcar, zúcar,
le contestó.

¡Ay, mi barco marinero,
con su casco de papel
¡Ay, mi barco negro y
blanco sin timonel!

Allá va la negra negra,
junto junto al español;
anda y anda el barco barco
con ellos dos (Guillén, 1977).

Canción de cuna para despertar a un negrito
Dórmite, mi nengre,
mi nengre bonito...

E. Ballagas
Una paloma
cantando pasa:
—¡Upa, mi negro,
que el sol abrasa!
Ya nadie duerme,
ni está en su casa;
ni el cocodrilo,
ni la yaguaza,
ni la culebra,
ni la torcaza...
Coco, cacao,
cacho, cachaza,
¡upa, mi negro,
que el sol abrasa!

Negrazo, venga
con su negraza.
¡Aire con aire,
que el sol abrasa!
Mire la gente,
llamando pasa;
gente en la calle,
gente en la plaza;
ya nadie queda
que esté en su casa...
Coco, cacao,
cacho, cachaza,
¡upa, mi negro,
que el sol abrasa!

Negrón, negrito,
ciruela y pasa,
salga y despierte,
que el sol abrasa,
diga despierto
lo que le pasa...
¡Que muera el amo,
muera en la brasa!
Ya nadie duerme,

ni está en su casa:
¡coco, cacao,
cacho, cachaza,
upa, mi negro,
que el sol abrasa! (Guillén, 1972).

A la argentina María Elena Walsh (1930-2011) además de leerla hay que escucharla, canciones maravillosas con las que crecieron varias generaciones de niños. Compu-so, cantó, poetizó, musicalizó, una extensa producción literaria infantil, que origina el recuerdo sonriente de niños de todas las edades.



Imagen 5: María Elena Walsh

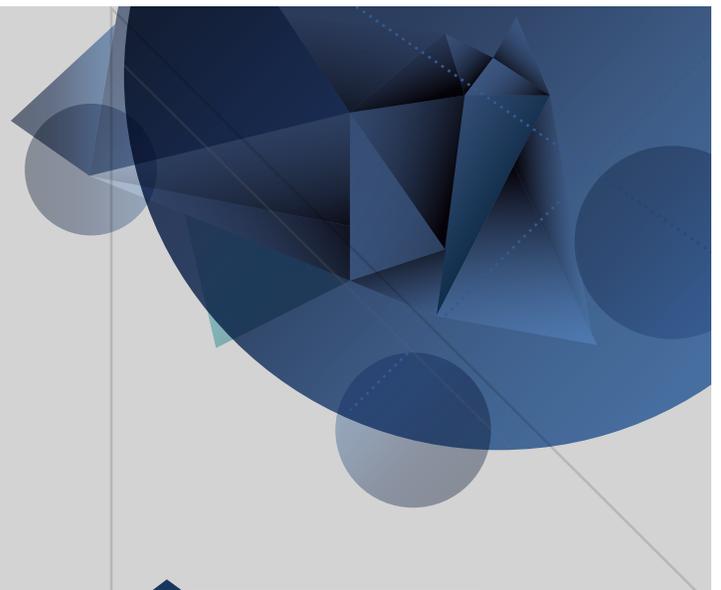
Fuente: <http://akifrases.com/imagenes/maria-elena-walsh.jpg>

Para presentar a esta mujer se debe hacer un largo recorrido, pero bien valdría hacerlo a través de las generosas palabras de Leopoldo Brizuela, un escritor argentino, quien conoció a María Elena desde chico y que en un par de frases sintetiza todo lo que ella y su obra significan: “lo escrito por María Elena configura la obra más importante de todos los tiempos en su género, comparable a la Alicia de Lewis Carroll o a Pinocho; una obra que revolucionó la manera en que se entendía la relación entre poesía e infancia”. Sin embargo, para apreciar de verdad la magnitud de su obra y disfrutar de los cantos y versos infantiles de la Walsh, ¡hay que escucharla!



4
Unidad 4

Literatura infantil
colombiana



Taller de literatura infantil

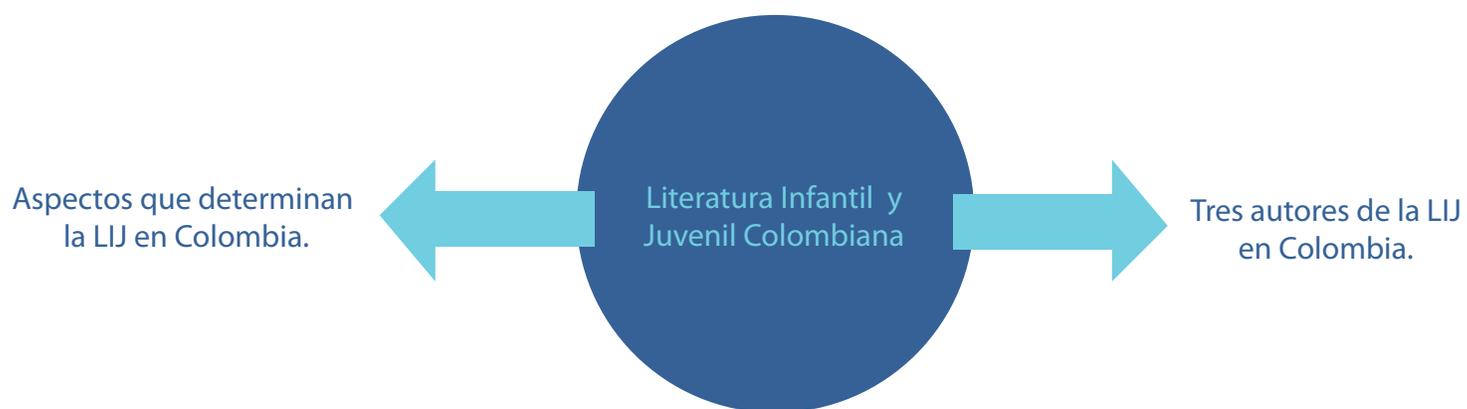
Autor: Luz Stella Angarita

Introducción

¡La LIJ en el país existe! La exclamación puede resultar exagerada, pero la verdad es que aparte de un autor insigne como Rafael Pombo para un grueso número de lectores la LIJ resulta inexistente. Una situación que corresponde a que es una modalidad con cierto grado de exploración por parte de múltiples autores, aunque no cuenta con el apoyo deseable para que sus obras sean visibles. Unida a esa razón, se encuentran varios factores que mueven el mundo creativo y el estudio de la literatura infantil en el país, de los cuales se ocupa un pequeño aparte de la cartilla.

Además y para finalizar, se presentan tres autores con un recorrido importante en cuanto a su trabajo de escritura, publicaciones, y reconocimiento por parte de los lectores, haciéndose verdaderamente representativos de la LIJ en Colombia.

Después de conocer los factores que mueven la LIJ en el país, resultará importante la disposición del estudiante con las pequeñas fracciones que de la obra de cada autor se presenta para reconocer su estilo, temáticas de interés, y los recursos que conducen su creación.



Conocer sobre la LIJ colombiana.

Objetivos de aprendizaje / competencias

- Identificar aspectos que rigen la LIJ en Colombia.
- Reconocer tres autores representativos de la LIJ en el país.
- Identificar las temáticas y estilos de los tres autores en cuestión.

Componente motivacional

Para cualquier colombiano con un mínimo de interés sobre la temática del módulo, resulta necesario conocer ciertos aspectos de cómo se mueve la LIJ en el país. Además de conocer a tres de los autores más destacados en cuanto a LIJ en Colombia se refiere.

Recomendaciones académicas

En vista de que acceder a las obras de estos tres autores no reviste mayor dificultad en el país, sería interesante profundizar en el conocimiento de la obra de cada uno de forma particular, pues en sus obras, además de descubrir la construcción de un mundo personal, con seguridad se podrá descubrir un conjunto de razones fácilmente identificables con la colombianidad, aspecto que con frecuencia se presenta como una carencia para los lectores infantiles colombianos frente a la habitual ráfaga de textos que se ofrecen como lectura para el público infantil.

Literatura infantil colombiana

Aspectos que determinan la literatura infantil en Colombia

De la lectura mayoritaria de los escritos que tratan el tema de la literatura infantil en el país se podría establecer un acuerdo tácito entre sus autores: no hay un detallado y riguroso estado del arte ni sobre las obras y autores ni sobre la crítica que de ellos se ha hecho, y es muy probable que corresponda al señalamiento que hacen Borja, Alonso y Ferrer (2010), no se ha establecido una historia de la literatura infantil en Colombia. Quizás porque más allá del intento por levantar un inventario de su recorrido, en un país que no se ha caracterizado precisamente por la exploración y apoyo a la escritura de la literatura infantil, tampoco se han tenido en cuenta ciertos aspectos que deberían ser prioritarios, de manera que el resultado a esa tentativa de inventariar la producción sigue siendo insuficiente.

Volviendo a esos puntos de acuerdo tácito entre los críticos, aparece uno muy relacionado con el comienzo mismo de la fortificación de la literatura en Latinoamérica, cuando no se contemplaba aún una “Literatura Latinoamericana” como un organismo descriptor de todo un territorio. Igual pasa con la LIJ, apenas si se habla de autores aislados, y dentro de su producción muy pocos tienen en su haber un conjunto de libros que respalden el recorrido de una obra. Pero además, se presenta otro aditamento, quienes se precian de ser lectores de literatura, priorizan la literatura “para adultos” porque en su mayoría miran la producción infantil como perteneciente a un periodo de formación pedagógica con un rango de edades que se rompe al llegar a la adolescencia,

como un asunto de mercado, y en muchos casos se les debe conceder la razón, pero y entonces ¿qué debe hacer el niño que depende de la determinación de los adultos para ingresar en el camino de los libros?

Otra de las dificultades de importancia que conciertan la problemática general en el país, se relaciona el papel del lector. El problema es que el niño que no adquirió el gusto por la lectura temprana, en muy pocas ocasiones se convierte en un real lector después de cierta edad. Entonces, nos encontramos ante lectores de ocasión y eso también desestimula la concreción de un panorama nacional sobre la literatura infantil. Por eso, también se debe tener en cuenta que la avidez lectora en Colombia no es precisamente un ítem a destacar y ese mismo hecho direcciona una problemática aún mayor, ¿cuáles son los gustos de lectura de esos no lectores literarios? ¿Cómo indagar en sus gustos? ¿Qué historias los conmueve? ¿Qué se está haciendo al respecto?

De acuerdo con esta problemática situación que vive la literatura infantil en el país, poner en marcha las palabras de Cristo Figueroa (2001), sería de gran apoyo, pues la necesidad de repensar nuestra historia literaria y con ello desbordar todas las posibles periodizaciones y definiciones estrechas y simplificantes de lo literario (citado por Borja, Alonso y Ferrer, 160) ayudaría a contemplar con objetividad la producción infantil que se viene gestando desde tiempo atrás y no termina de dar a luz como un concepto claro y vital, debido a la persistencia de aspectos que impiden el respeto por su expresión multimodal, en lugar de concretarla desde un espacio más amplio, desde –siguiendo a Figueroa– [la] polifonía y diálogo de múltiples voces (Bajtín); [la] de-

construcción discursiva (Derrida); [el] placer y goce (Barthes); [la] versión y no [la] simple ficción de la historia (White); [la] síntesis del inconsciente colectivo y subjetivo del hombre (Lacan); [la] práctica social (Halliday); y [la opción de contemplarla] obra abierta, en constante evolución (Eco) (160)". De esta forma se propagaría una visión diferente sobre su campo de acción sin relegarla a espacios cerrados, cercados y cercanos a la hora de ir a la cama como una estrategia para tranquilizar al niño antes de dormir. Es decir, lo que está por hacerse va más allá de la investigación exhaustiva de los periodos históricos, del manejo de los mercados, del entusiasmo de padres y docentes porque sus hijos lean cada día más, en cambio debe dirigirse a una inducción plausible, pertinente y audaz para entrar en el ambiente de una nueva perspectiva lectora y clarificar así el servicio de la literatura en el campo social donde se mueve.

Tres autores de la literatura infantil en Colombia

Rafael Pombo

El Bambuco

Aire y baile popular de la Nueva Granada
(Colombia)

|

Para conjurar el tedio
De este vivir tan maluco
Dios me depare un bambuco,
Y al punto, santo remedio.

Buena orquesta de bandola
Y una banda de morenas,
De aquellas que son tan buenas
Que casi basta una sola.

¡Y aquí de los granadinos!
¡Venga el cometa dragón!

Veremos el encontrón
Sin dársenos tres cominos.

¡Lejos Verdi, Auber, Mozart!
Son vuestros aires muy bellos,
Más no doy por todos ellos
El aire de mi lugar.

"Mal gusto" diréis, tiranos,
Más yo en mi gusto porfío,
Que bueno o malo, es el mío
Y el de todos mis paisanos.

Ningún autor lo escribió,
Más cuando alguien lo está oyendo,
El corazón va diciendo,
«Eso lo compuse yo».
Y bien se ve que no miente,
Pues hijo de padre tal,
Es como triste y jovial,
Quejumbroso, inconsecuente.

Nadie lo hizo, porque nos
Disfrutamos del derecho
De recibirlo ya hecho
Todo de manos de Dios.
[...]

El a Córdoba marcó
Su paso de vencedores.
Y de los libertadores
La hazaña solemnizó.

¡Campo inmortal, sol bendito!
Cuanto haya soñado allí,
Cual la voz del Sinaí
Resonará en lo infinito.

Y nuestro aire nacional
Iris fue allí de vencidos,
Parabién de redimidos,
De déspotas, funeral.

Le debemos en conciencia
Gratitud, y mientras él
Exista, guardará fiel
Nuestra patria independencia.

Yo, para ser benemérito
Desde el solio hasta el conuco,
No ambicionara otro mérito
Que haber compuesto el bambuco.

En el recuerdo cultural de todo colombiano se halla Rafael Pombo (1833-1912) como el gran pionero de la literatura infantil, no porque antes de él sean inexistentes otras incursiones en ésta modalidad, pero sí como el precursor instalado en los libros de texto y en la memoria colectiva.

A continuación podrá observarse el camino que siguió el poeta antes y después de que su padre preocupado por el destino que regiría la vida de su hijo decidió confrontarlo:

–Vamos, Rafael, veo que eres ingeniero sin obras y sin vocación para el oficio. Te gustan todas las artes: la pintura, la música y la poesía. Semejante dispersión de actividades del ingenio me parece sencillamente detestable. Tú no serás nada en ningún campo, ni ideal, ni práctico. Decídete por ser algo en cosa de provecho.

Contestó Rafael:

–Si he de ser franco, debo confesarle que la cosa por la que siento más definida inclinación es la poesía.

–Pues poeta serás, aunque después te pese (Orjuela, citado por Robledo, 25).

Cronología:

1833 - 7 de noviembre, nace en Bogotá José Rafael de Pombo y Rebolledo., Su abuelo, don Manuel de Pombo, abogado payanés, era contador de la Real Casa de la Moneda de Santa Fé cuando, en 1810, fue uno de Los firmantes del Acta de Independencia. Su padre, Lino de Pombo, había defendido a Cartagena del asedio de Morillo, donde fue tomado prisionero y enviado a España; allí participó en el levantamiento de Riego. Luego fue secretario de la Legación en Londres y regresó a Popayán, donde se casó (1827) con Ana María Rebolledo, descendiente de una también importante familia caucana. En 1833, el presidente Santander designó a don Lino de Pombo como secretario del Interior y de Relaciones Exteriores, y la familia se trasladó a Bogotá; doña Ana María iba con cinco meses de embarazo de quien más, tarde sería Rafael Pombo. El poeta tuvo cinco hermanos: Beatriz .que vivió con él toda su vida., Felisa, Juanita, Fidel (Fundador del Museo Nacional) y Manuel.

1844 - Ingres a al Seminario de Bogotá.

1846 - Colegio del Rosario; estudia humanidades.

1847 - Colegio Militar; inicia estudios de ingeniería.

1851 - Recibe diploma de ingeniero. Se une a la Sociedad Filotémica, compuesta por jóvenes conservadores que conspiraron contra el gobierno de José Hilario López.

1853 - Viaje al Valle del Cauca y Popayán.

1854 - Regreso a Bogotá. Se une al ejército legitimista que lucha contra el general

Melo; alcanza el grado de oficial

1855 - Nombrado secretario de la Legación de Colombia 1879 en Estados Unidos, sale para Nueva York. Allí ayuda a Tomás C. de Mosquera a corregir sus Memorias del Libertador. Escribe "La hora de tinieblas".

1856 - Viaja a Costa Rica con el embajador Pedro Alcántara Herrán, para definir el litigio de fronteras con ese país. En diciembre regresa a Colombia.

Torbellino a misa
(Letra para este baile popular)

I
¡Ande la rueda
Del torbellino!
Tray-la-ra-lá.

Es la rueda del destino;
El que se queda se queda;
¡Pronto el vecino
Me alcanzará!
Tray-la-ra-lá.

Privilegio no se alega
En torbellino de amor.
El primero es el que llega,
Y el que llega es el mejor.
Siga el que pueda
Mi remolino.
Tray-la-ra-lá.

¡Bien venido el que ya vino!
¡Bien quedado el que se queda!
Y ni un comino
Se me dará.
Tray-la-ra-lá.

Sepa que juega el que juega
El torbellino de amor.
El que pasa, se relega;
A un pícaro otro mayor.

II
¡Y ande la rueda
Del torbellino!
Si alguien se enreda
Abra camino,
Y como seda
Venga el vecino.
Tray-la-ra-lá.
Privilegio no se alega
En torbellino de amor.
El primero es el que llega,
Y el que llega es el mejor.
Siga el que pueda
Mi remolino.
Tray-la-ra-lá.

¡Bien venido el que ya vino!
¡Bien quedado el que se queda!
Y ni un comino
Se me dará.
Tray-la-ra-lá.

Sepa que juega el que juega
El torbellino de amor.
El que pasa, se relega;
A un pícaro otro mayor....
Junio de 1856

1857 - En mayo vuelve a Estados Unidos. Conoce allí al poeta García Tassara, ministro de España en Estados Unidos.

1862 - El presidente Mosquera destituye al embajador Herrán y a su secretario. Más tarde volverá a ocupar la secretaría en carácter interino.

1867 - La casa Appleton & Co. de Nueva York hace la primera edición de "Cuentos pintados para niños".

1869 - La misma editorial publica la primera edición de "Cuentos morales para niños".

formales". Gómez Restrepo atribuye a Pombo un texto de presentación de estos libros, donde dice que estos libros son "colecciones de cuentos que [Pombo] adaptó al español transformándolos a su manera".

1871 - A instancias del poeta William Cullunt Bryant, la revista *Post* publica un soneto de Pombo compuesto en inglés. Entra en contacto con Raph Waldo Emerson y con Longfellow, con quien sostuvo correspondencia. Se crea la Academia Colombiana de la Lengua y es elegido miembro correspondiente.

1872 - El poeta regresa a Colombia, a donde llega el 23 de noviembre, para no volver a salir del país.

1873 - Propone una ley, luego aprobada, mediante la cual se crea un instituto general de bellas artes e inicia sus colaboraciones en La Escuela Normal, periódico de la Dirección de Instrucción Pública.

1877 - Aparece el ocho de diciembre, colección de poesías religiosas y único libro publicado durante la vida del poeta.

1879 - Atacado por una úlcera que lo redujo a cama, en convalecencia Pombo inicia la traducción de *Las Odas de Horacio*.

1883 - El médico homeópata Gabriel Ujueta lo cura de su enfermedad, que lo atormentaba desde 1854. Se hace miembro de la Sociedad Homeopática y, más tarde, será redactor del periódico *La Homeopatía*. Desde este año, uno de los temas más persistentes de sus versos será para difundir esta ciencia y en honor del doctor Rahnemann. En junio muere su madre, doña Ana María Rebolledo.

1886 - Un diplomático argentino, García Merou, pinta así a don Rafael Pombo: "Vivía

encerrado en un humilde cuarto, entre un cúmulo de libros y de papeles viejos apiñados sobre las sillas, en los rincones, debajo de la mesa, por todas partes; y sus preocupaciones más absorbentes son las de las bellas artes. Las paredes de su habitación están cubiertas de viejos trozos de molduras, de telas antiguas, y algunas bastante mediocres, de litografías descoloridas, de bocetos y croquis de pintores que han pasado por Bogotá, y han tenido siempre en él un amigo sincero y un franco admirador".

1888 - Funda su propio periódico, el *Centro*, del que aparecen 12 números. Vende la casa paterna y se instala con hermana Beatriz en la casa donde morirá, situada en la calle 23 con carrera 13.

De noche

La vieillese esf une voyageuse de nuit (Cha-teaubriand)

No ya mi corazón desasosiegan
Las mágicas visiones de otros días.
¡Oh Patria! ¡oh casa! ¡oh sacras musas mías!
¡Silencio! Unas no son, otras me niegan.

Los gajos del pomar ya no doblegan
Para mí sus purpúreas ambrosías;
Y del rumor de ajenas alegrías
Sólo ecos melancólicos me llegan.

Dios lo hizo así. Las quejas, el reproche
Son ceguedad. ¡Feliz el que consulta
Oráculos más altos que su dueño!

Es la Vejez viajera de la noche;
Y al paso que la tierra se le oculta,
Abrese amigo a su mirada el cielo.
Junio 1° de 1890

1896 - Suicidio de José Asunción Silva. Pombo le escribe Ángel y Rufino Cuervo:

“Suicidio ayer o antenoche de José Asunción Silva, según unos por el juego de \$ 4.000 de viáticos de cónsul para Guatemala; por atavismo en parte, mucho por lectura, de novelistas, poetas y filósofos de moda. Tenía a mano El triunfo de la muerte por D’Annunzio y otros malos libros. Ignominioso, dejando solas una madre y una linda hermana, Julia”.

1902 - nombrado miembro honorario de la Academia de historia.

1905 - El 20 de agosto es coronado en el Teatro Colón como el mejor poeta de Colombia. El presidente Rafael Reyes ofreció la corona que honró al poeta.

Una crónica de El Nuevo Tiempo sobre este acontecimiento, termina así: “Y cuando los aplausos se apagaban salió del teatro, rodeado de jóvenes entusiastas de su gloria, con su corona de oro y el pecho lleno de medallas. Y nuevamente empezó el desfile de coches para la casa del poeta, bajo balcones cubiertos de bellezas, entre doble hilera de multitud entusiasmada, que vitoreaba a un vencedor del olvido y de la muerte, no con espada de guerrero sino con la lira de cantos inmortales”. En una carta a una amiga, Pombo escribe: “Estoy purgando la gloria, literalmente, pues mi casa se llenó de coronas con liras y hojas doradas... aunque rogué que no entraran flores a mi casa, pues su aroma podía ser mortal para mi hermana y para mí... mi decadencia física es alarmante”.

1906 - Don Baldomero Sanín Cano recuerda: “Se fatigó de vivir mucho antes de separarse del mundo, y resolvió entrar en el lecho

una vez por todas. Casi nunca estaba solo. El número de sus admiradores y amigos formaba una hueste, pero es de creer que no lo oprimía desafortadamente la soledad. Tenía gratos recuerdos que acariciar durante sus horas de aislamiento. Por su imaginación viva y cristalina, como lo fue siempre, pasarían en sus últimas horas de soledad las imágenes de mujeres amadas, de hombres ilustres con quienes tuvo comunicación y trato íntimo”.

1912 El 15 de mayo muere Rafael Pombo. (Jaramillo 1-2).

Pombo escribió en una época en donde la corriente romántica campeaba en los escritos literarios, aludiendo a un momento histórico, reflejo de una sociedad en transición, donde si bien las ideas liberales lideraron la visión del país en construcción, no eran ellas el foco de la desesperanza generalizada, pues las numerosas confrontaciones y desacuerdos políticos existentes repercutían en toda la sociedad. Pero pese a todos los devaneos en el campo social, político y económico del momento, el espacio cultural sufría una contraria eferescencia, “una verdadera fiebre romántica: exaltación de la libertad y del individuo, culto al héroe, a la patria, al pasado, comunión con la naturaleza, énfasis en las emociones, en el amor, afán de trascendencia, culto a la misión sagrada del artista, inquietud metafísica por el más allá (Jaramillo, 2). Por eso mismo, no es extraño encontrar que las más celebradas poesías de Pombo, dentro de su extensa obra, resulten ser composiciones que se desatan en medio del amor, la mujer, Dios, la patria, pero mediados por una expresión salteada por el humor que confronta las convenciones culturales de la aún muy pacata y hasta

conventual sociedad decimonónica colombiana, amén de un matiz magistral de su talento que revierte habilidosamente en su verso, el de buen conversador, facultad que socialmente le era característica.

*Doña Panfaga o el sanalotodo
(para tartajosos y otros)*

Según díceres públicos doña Pánfaga hallábase hidrópica
O pudiera ser víctima de apoplético golpe fatal;
Su exorbitante estómago era el más alarmante espectáculo
Fenómeno volcánico su incesante jadear y bufar.

Sus fámulos y adláteres la apodaban Pantófaga Omnívora
Gastrónoma voráGINE que tragaba más bien que comer
Y a veces suplicábanle (ya previendo inminente catástrofe)
“Señora doña Pánfaga, véase el buche, modérese usted”

Ella daba por réplica: “¿A qué vienen sermones y escándalos?
“Mi comida es el minimum requisito en perfecta salud.
“Siéntome salubérrima y no quiero volverme un espárrago,
“Un cínife ridículo, un sutil zancarrón de avestruz.

“¿Esta panza magnífica la encontráis por ventura estrambótica?
“¿Hay pájaros más ágiles? ¿Hay quien marche con tal majestad?
“Mi capacidad óptima no consiente un vulgar sustentáculo.

“Vuestras zumbas y prédicas son de envidia: “¡En buena hora rabiad!”

Y prosiguió impertérrita la garbosa madama Heliogábalo
A ejércitos de víveres embistiendo con ímpetu audaz,
Hasta que, levantándose de una crápula clásica, opípara,
Sintió cólico y vértigo, y “ ¡el doctor! ” exclamó la voraz.

SALTABANCOS FARANDULA, protomédico de ánsares y ánades,
Homeo-alópata-hidrópata-nosomántico cuatri-doctor,

Con cáfila de títulos que constaban en muchos periódicos,
Y autógrafos sin número declarando que él era el mejor;

Gran patólogo ecléctico, fabricante de ungüentos y bálsamos
Que al cántaro octogésimo reintegraban flamante salud,
Tal fue, según la crónica, el llamado por posta o telégrafo
A ver a Pata Pánfaga y salvarla en aquel patatús. [...]

También dicen que era un gran conocedor de la escritura europea para niños, directriz que le inspiró para adaptar las historias de tradición colombianas dentro de su propia escenografía contextual. Sin duda fue el más conocido de los predecesores en su género al conseguir una perfecta recreación de la fábula social y natural de Colombia, que claramente se mece entre un bobito llamado Simón,

Simón el Bobito
 Simón el Bobito llamó al pastelero:
 « ¡A ver los pasteles! ¡los quiero probar!»
 «-Sí, repuso el otro, pero antes yo quiero
 «Ver ese cuartillo con que has de pagar».
 Buscó en los bolsillos el buen
 Simoncito Y dijo: «¡De veras! no tengo ni unito».
 A Simón Bobito le gusta el pescado
 Y quiere volverse también pescador,
 Y pasa las horas sentado, sentado,
 Pescando en el balde de mamá Leonor.
 Hizo Simoncito un pastel de nieve
 Y a asar en las brasas hambriento lo echó,
 Pero el pastelito se deshizo en breve,
 Y apagó las brasas y nada comió. [...]

una viejecita extraña...

La pobre viejecita
 Érase una viejecita Sin nadita que comer
 Sino carnes, frutas, dulces, Tortas, huevos,
 pan y pez
 Bebía caldo, chocolate, Leche, vino, té y café,
 Y la pobre no encontraba Qué comer ni qué
 beber.
 Y esta vieja no tenía Ni un ranchito en que
 vivir
 Fuera de una casa grande Con su huerta y su
 jardín
 Nadie, nadie la cuidaba Sino Andrés y Juan
 Gil
 Y ocho criados y dos pajes De librea y cor-
 batín
 Nunca tuvo en qué sentarse Sino sillas y sofás
 Con banquitos y cojines Y resorte al espaldar
 Ni otra cama que una grande Más dorada
 que un altar,
 Con colchón de blanda pluma, Mucha seda y
 mucho olán.
 Yesta pobre viejecita Cada año, hasta su fin,
 Tuvo un año más de vieja Y uno menos que
 vivir. [...]

... un renacuajo desobediente, y cualquier
 cantidad de exóticos animales y sucesos.

El renacuajo paseador

El hijo de Rana, Rinrín Renacuajo,
 salió esta mañana, muy tieso y muy majo con
 pantalón corto, corbata a la moda,
 sombrero encintado y chupa de boda. “¡Mucha-
 cho, no salgas!” le grita mamá.
 Pero él hace un gesto y orondo se va. Halló en el
 camino a un ratón vecino,
 y le dijo: “¡Amigo! venga, usted conmigo,
 visitemos juntos a doña Ratona y habrá franca-
 chela y habrá comilona”.
 A poco llegaron, y avanza Ratón, estírase el
 cuello, coge el aldabón.
 Da dos o tres golpes, preguntan: “¿Quién es?”
 “-Yo, doña Ratona, beso a usted los pies”.
 “¿Está usted en casa?” -“Sí, señor, sí estoy;
 y celebro mucho ver a ustedes hoy; estaba en
 mi oficio, hilando algodón,
 pero eso no importa; bienvenidos son”.
 Se hicieron la venia, se dieron la mano, [...]

El poeta, después de la gran celebración
 (coronación) que le ofrendaron en Bogotá
 el 20 de agosto del 2005, escribió a su ami-
 ga María Christi de Serrano, “Mi sublime co-
 madre: aparte remito hoy a usted dos perió-
 dicos que le contarán la estupenda función
 en que yo fui héroe el 20 del pasado agosto:
 ¡la coronación de mi esqueleto declarado el
 poeta de Colombia! Así como el pueblo in-
 ventó héroes (dígalos la mitología) también
 inventa poetas...” (Robledo, 26).

Jairo Aníbal Niño

En 1941 nació en Boyacá Jairo Anibal Niño,
 y acaso la mejor pregunta que nos legó este
 moniquireño, de las muchas que nos propi-
 nó cada vez que abrió sus labios fue:

USTED

Usted
que es una persona adulta
- y por lo tanto-
sensata, madura, razonable,
con una gran experiencia
y que sabe muchas cosas,
¿qué quiere ser cuando sea niño?

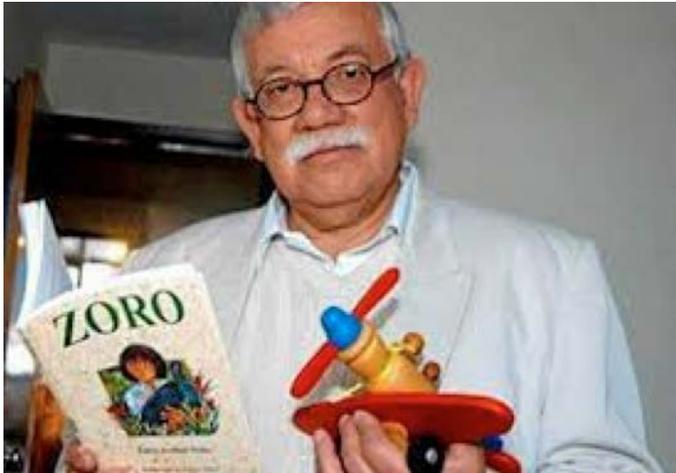


Imagen 1: Jairo Aníbal Niño

Fuente: http://www.biografiasyvidas.com/biografia/n/fotos/nino_jairo_anibal.jpg

Del mismo corte de esta reflexión abundan otras tantas en toda su obra, la cual se mecía al vaivén de diferentes lenguajes. En un comienzo entre la plástica y la pintura, luego como actor, director de teatro, dramaturgo y hasta titiritero. De esa etapa surgieron obras de teatro como *El golpe de Estado*, *El monte Calvo* y *Las bodas del hojalatero o El baile de los arzobispos*. Escribió también un guión cinematográfico, *Efraín González*, galardonado por Focine (Compañía de fomento cinematográfico), y *El manantial de las fieras*.

La siguiente reseña que presenta Editorial Panamericana, antecede a la obra de Jairo Aníbal Niño que verán luego.

En *El monte calvo*, Sebastián es un pordiosero

que perdió una pierna durante la guerra de Corea. Canuto es amigo de Sebastián y comparte con él la miseria de la calle; no entiende las explicaciones de su amigo sobre por qué había que luchar por la patria en una tierra tan lejana. En otras épocas fue payaso de un circo, hasta que un día el público permaneció en silencio cuando interpretaba el número que para él era perfecto. Frustrado, comenzó a llorar en la pista y en ese momento los espectadores empezaron a reír frenéticamente. El coronel es en realidad un sargento que enloquecido por la guerra ahora se cree un importante oficial que se va a encontrar con su viejo camarada, Sebastián; los pordioseros esperan sacarle algún dinero para tener al fin una comida decente.

En medio de un contexto a la vez trágico y cómico, los amigos pordioseros encuentran que sacarle el dinero al coronel no es tan fácil como parece y se ven obligados a seguirle la corriente al enloquecido camarada; el final es extraordinario e inesperado.

Puro pueblo y *Toda la vida*, se rescatan como parte de la escritura para adultos. Pero sin duda, Jairo Aníbal será recordado por sus invaluable escritos infantiles, en los que habla a los niños con el firme ánimo de despertar en ellos una amorosa comprensión del mundo que los rodea, y eso los convierte en valientes que no le temen al poder, como él mismo decía en cada oportunidad en que le permitían exacerbar sus más recónditas aspiraciones como escritor, y así lo hizo en *Zoro*, en *De las alas caracolí*, en *Dalia y Zazir*, en *Razzgo*, *Indo* y *Zaz*, en *La alegría de querer*, en *Preguntario*; en cada página con el mismo impulso desde:

- 1966: El monte calvo.
- 1968: Las bodas de lata.
- 1975: Los inquilinos de la ira.

- 1976: Zoro.
- 1977: El sol subterráneo.
- 1977: Puro pueblo.
- 1979: La madriguera.
- 1983: Dalia y Zazir.
- 1985: De las alas caracolí.
- 1986: La alegría de querer.
- 1990: Aviador Santiago.
- 1991: El quinto viaje y otras historias del Nuevo Mundo.
- 1991: Razzgo, Indo y Zaz.
- 1991: El músico del aire.
- 1992: El árbol de los anhelos.
- 1992: El nido más bello del mundo.
- 1992: Uvaldino y la cafetera maravillosa.
- 1992: la estrella de papel.
- 1992: El obrero de la alegría.
- 1993: Los superhéroes.
- 1994: El río de la vida.
- 1995: El inventor de lunas.
- 1995: La hermana del principito.
- 1995: Orfeo y la cosmonauta.
- 1998: Preguntario.
- 1999: Historia y nomeolvides.
- 1999: El palenque.
- 2000: A flor de piel.
- 2001: Los nueve días y un día.
- 2005: El hospital y la rosa.
- 2008: El libro de la caricias.
- 2008: Cuentas del collar de los cuentos.

Falleció a la edad de 69 años, el 30 de agos-

to de 2010, dejando una obra que algunos críticos califican como un paradigma para la literatura infantil y juvenil en Colombia.

Así como en *La alegría de querer* se presenta poeta, en *Zoro*, aparece el crítico social, o en *Preguntario* trata esas preguntas que les son propias a la existencia que aparecen en la vida de cualquier ser humano, pero todo con un lenguaje tan sencillo que la interpretación infantil crece, se hace más grande en conciencia que la misma adultez.

Ayer por la tarde

Ayer por la tarde,
como te lo había prometido,
jugué el mejor partido de
fútbol de mi vida.

En el primer tiempo
hice un gol a los quince
m i n u t o s .

A los treinta y siete hice
o t r o .

En el segundo tiempo,
a los siete minutos,
José Vi l l e g a s ,
el que cuando canta dice
que le nacen mariposas en el
pensamiento,
fusiló a nuestro arquero
con un taponazo sobre el
ángulo izquierdo.

A los diez y nueve minutos y
quince segundos,
David, el que quiere ser
aviador,
empató el partido
con un lindo gol de cabeza.

A los cuarenta y cuatro
m i n u t o s ,
al estilo Castañito,
hice el gol más lindo del
mundo.

Mi equipo ganó por el

marcador de dos a tres,
pero yo sentí que había
perdido
porque tú no viniste.
Me derrotaron los goles que
me hizo tu ausencia (*La alegría de querer*, 5)

Desde el día

Desde el día en que
conocí a Helena
puedo hablar con los
animales y las cosas.
Claro que ellos sólo
entienden el helenañol,
ya que de lo único que saben
y comprenden
es del amor que siento por
ella.
Mi perro me ha dado muchos
consejos,
lo mismo ha hecho una mesa
antigua
y una jarra de porcelana
y un libro de cuentos
y una navaja suiza
y un ratón blanco
y un balón número cinco
y un disco de Manzanero y
otro de Diana Ross.
Desde ayer no sé qué hacer
con un dolor que siento
en lo que debe ser el alma,
porque cuando le pregunté a
la jaula
si Helena me querría para
siempre,
no dijo nada,
permaneció en silencio
largo rato,
hasta que de manera extraña
abrió su puerta
y dejó escapar al ruiseñor (18-19).

Tu cabello es una bandada de chupaflores

Tu cabello es una bandada
de chupaflores,
tu cara es un espejo mágico,
tu sonrisa es un gol
olímpico,
tu mirada es un 5 en
álgebra,
tus manos son un par de
mariposas,
y tus pies dos caballitos
blancos.
Serías perfecta si tu
corazón no fuera de
piedra (23).

¿Qué es el gato?

El gato
es una gota
de tigre.

¿Qué es el río?

El río
es un barco
que se derritió.

¿Qué es la gaviota?

La gaviota
es un barquito de papel
que aprendió a volar.

Qué es la tristeza?

La tristeza
es un ajedrecista
que siempre juega
con las piezas grises.

¿Qué es el buho?

Albenázar Pantoja, eminente biólogo de Cartagena de Indias, descubrió que el búho, simplemente es un gato al que le crecieron los ojos.

En unos papeles encontrados en su laboratorio y que estaban semidevorados por las polillas, aclara el asunto de las alas. Allí consigna que gracias a su tesón y a su preocupación por el estudio de los búhos, en alguna parte de la noche le fue dado el privilegio de contemplar el misterioso vuelo de los gatos.

¿Cómo se pasa al otro lado del espejo?

Para pasar al otro lado del espejo, se necesita del valor temerario de un niño de siete años, de su facultad para convertir el azul en quetzal y la nube en garza. El sabe que tiene que ascender por la vertiente más peligrosa del espejo, trepar cuidadosamente para no tropezar con el brillo, afianzar con firmeza el pie para evitar hundirse en la garganta de los reflejos, y eludir el encuentro cegador con los ojos de su doble. Entonces llegará a la cúspide y pasará al resplandor del otro lado, descendiendo por la parte oscura de la luna.

Do,

re,

mi,

fa,

sol,

la,

si.

Si?

Sí,

Mi

sol;

sí. (*Lección de música*, 51)



Imagen 2: Celso Román

Fuente: http://www.comfenalco.com/mostrar_imagenp.php?id=98&tipo=4&thumbnail=FALSE&ancho=572&alto=400

“Ojalá el arte de escribir para niños pudiera ser objeto de una receta, escrita en un papelito, [...] con el cual uno pudiera ir al super-

mercado de la vida a comprar los siguientes ingrediente: Imaginación, fantasía, poesía, sueños, aire agitado por alas de colibrí, hojuelas de alas de mariposa, besos de hada, vida cotidiana, amor” (Román, 20), comenta el escritor bogotano, después de abandonar su grado de médico veterinario y dedicarse a las artes (graduado en artes de la Universidad Nacional de Colombia y posgraduado en el Pratt Institute de Nueva York).

Sus primeros cuentos se publicaron en los periódicos colombianos *El Tiempo* y *El Espectador*, también en las revistas *Teorema* y *Arco*. Después de ese comienzo su obra comenzó a difundirse en revistas universitarias y culturales, ha sido galardonado con varios premios de prestigio en el ámbito literario. *Su trabajo no se ha dedicado sólo al arte de la imaginación sino que va de la mano de la concientización ecológica*. Tiene una extensa obra y entre sus libros más reconocidos se encuentran:



Imagen 3: El pirático barco fantástico
Fuente: http://www.dscali.edu.co/biblioteca/index.php?option=com_content&view=article&id=49:celso-roman&catid=13&Itemid=168

Mejor en la montaña Amadeo, Los amigos del hombre, El hombre que soñaba, El pirático barco fantástico y otros relatos, Las cosas de la casa, ilustrado por Nancy Friedemann, El maravilloso viaje de Rosendo Bucurú, En casa cuida mi perro, Acerca y de lejos, Los defensores del Arcoiris, Viva la Ciencia, Navidad en el Cusiana, Las luces del pesebre, Otras publicaciones de Celso Román han sido los libros Los animales domésticos y electrodomésticos, Calandaima, el país de más allá de la noche, Elías Hoisoí, El libro de las ciudades, Los animales fruteros, Claude Vericel, el amigo de los animales, Ezequiel Uricoechea, el niño que quería saberlo todo, El imperio de las Cinco Lunas, Los fantasmas de mi cuarto, La comadreja robagallinas, Jaguar de luz y Águila de fuego, Mi papá es mágico.

“El arte de escribir un cuento es tan secreto y tan misterioso como el arte de enamorarse, que es repentino, que siempre nos agarra desprevenidos, y para lo cual no hay fórmulas”.

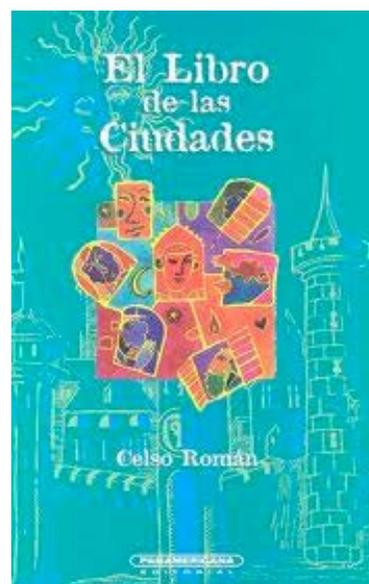


Imagen 4: El libro de las ciudades
Fuente: http://bibliotecaensenanza.blogspot.com/2012_04_01_archive.html

“[...] pues un cuento es como una madeja enredada entre las nubes, a la cual tenemos que acercarnos con cuidado cuando vemos el hilo de colores que pende del cielo”. Y después de estas palabras, nada podría presentarlo mejor que un relato autobiográfico de manos del mismo autor:

Mi recuerdo más temprano es el de un niño de tres años sentado en la piel de un jaguar que había cazado el tío Alberto Campos, en alguna remota selva colombiana. Mi padre, Gustavo Román Bazurto, tomó la fotografía con una cámara que se colocaba contra el pecho para enfocar la imagen y hacer que ocurriera la magia de detener el tiempo en un papel y con él mi primera memoria de la vida.

Era en la casa de la abuela Verónica en Ibagué. Un patio soleado, con helechos de donde salían alacranes que morían destripados por las chancletas de las tías en el ajedrez de los baldosines. Había también una gran jaula con pájaros negros de pecho amarillos llamados “toches”, que cantaban alegres a pesar de estar en la prisión. Me sentaron sobre el cuero en medio de la mañana y mis manos pequeñas percibieron la piel manchada, como pintada por los dioses artistas para establecer el juego del mimetismo de la fiera muerta.

Sentí entonces los follajes que el tigre había recorrido, los ríos, la sangre, la fuerza de ese rey de la manigua destronado por mi tío el cazador. Percibí el dolor de la vida perdida, el sacrificio de la obra de los espíritus del bosque.

–“El niño se puso a llorar, a lo mejor se asustó con el cuero”, dijeron y me quitaron de ahí, pero la foto quedó tomada unos instantes antes de las lágrimas. Seguí siendo un pequeño más bien retraído, débil y enfermizo,

casi arrebatado por la muerte debido a una disentería en una agonía de la cual salí con el ojo izquierdo estrábico para siempre, perdida la mitad de la percepción del mundo, pero acaso abierta para mirar otros universos que están dentro de éste.

Retornábamos casi siempre en Navidad, para descubrir un mundo lleno de maravillas y misterios en las proximidades del Parque del Centenario, por donde corría un riachuelo lleno de peces diminutos, inquietos y coloridos, frente a una cueva donde asustaba el espíritu de un fraile sin cabeza. Desde el pasillo embarandado que comunicaba las habitaciones de la parte trasera de la casa se veía un lote donde un hombre cultivaba hortalizas, y era otro regalo de la vida contemplar cómo los surcos de tierra negra se llenaban de verde, y nadie más sino yo podía ver el milagro de las plantas creciendo segundo a segundo de un día para otro.

A veces nos llevaban a Rovira, un recuerdo de casas blancas con patios enormes a los cuales se accedía por un pasillo donde se resbalaban las mulas de grandes ojos asustados y donde en las noches de luna llena los hombres salían a cazar armadillos. A media mañana las bestezuelas llegaban prisioneras en mochilas de fique, como dragones capturados cuyas uñas salían por entre el tejido basto del costal. Los llevaban para que un tío que padecía asma bebiera en ayunas un vaso completo de esa sangre fresca. Las cacerías eran a caballo, y ahí está mi fotografía, tal vez de seis o siete años, en una de esas cabalgaduras estragadas por la noche de caminar en las montañas.

Allí escuché las primeras atroces historias de la violencia que aún perdura, y que en ese entonces obligó a los parientes a emigrar a la capital. La abuela Verónica, que mantenía

cohesionada la familia a su alrededor, un día se fue para siempre, dejándome un recuerdo de cabellos blancos en medio de su patio de helechos, el perfume que venía desde la huerta milagrosa y el canto de sus pájaros, que también quedaron libres cuando los tíos y las tías se vinieron para Bogotá, la ciudad donde yo aprendí la magia de la lectura y por primera vez pude ver los ángeles entre las nubes.

Helena Campos Bonilla era mi madre. Le decían “Nena”, era maestra normalista y ella me enseñó a leer en la casa. Yo estaba sentado en el quicio de una puerta que daba a un patio florecido, como el de la abuela. Era un día por la tarde y ella cosía en su vieja máquina Singer, y mientras las costuras seguían los pespuntos en las telas, ella me revelaba el secreto de la combinación de los signos para que dentro de la cabeza se comprendiera un significado. Recuerdo perfectamente cómo ella me llevó poco a poco, con ternura, por ese camino del aprendizaje, para que en un juego sin imposiciones llegara a descifrar los signos secretos del mapa del tesoro. Estaba en la letra “C” de la “Alegoría de Leer” cuando apareció frente a mí la palabra “coco” y fue como un milagro.

Digo que es como un milagro esa sensación mágica de entender que en esos caracteres venidos de tan lejos, del fondo del río de la historia, llegaban a nosotros para poder apropiarse del mundo con la magia de la palabra. En cada niño que aprende a leer se repite la historia del conocimiento de la humanidad.

Entendí que en esos caracteres de “coco” estaba la semilla más grande que hay sobre la tierra, y lo que me pareció más hermosos y revelador, fue entender que también allí estaban la palmera, la playa, las olas, la sal, la

brisa, las gaviotas, los peces, los barcos de vela en el horizonte, que iniciaban viajes hacia los mundos desconocidos, hacia el universo por descubrir.

Entendí que leer y soñar están ligados, y que hay siempre una magia al alcance de los niños, como cuando mi hermano Jaime y yo mirábamos las nubes acostados en la pequeña azotea de la casita en Chapinero. Pasaban elefantes por el cielo, y buques, y montañas y gigantes que cambiaban lentamente su forma. Entonces se corrieron las nubes y lo vimos:

-“Mire Kilo –era el apodo de Jaime-, ¿Si lo ve?”

-“Claro”, me respondió, “es un ángel”

Era un niño como nosotros, que nos miraba desde arriba, sonriendo con un par de alas. Un copo de nube desplazado por el viento cubrió aquel rostro que alcanzó a decirnos adiós con un movimiento de la mano, como cuando una mamá quita al niño de la ventana y cierra la cortina. Seguimos vigilando el cielo aquel día, y en una montaña blanca vimos dos figuras cubiertas de pieles, y concluimos que se trataba de Adán y Eva, ya fuera del Paraíso, errantes por los caminos del firmamento.

Encontrábamos la magia en todas partes. Tuve la suerte de que mi padre, médico veterinario de profesión, tuviera la finca “El Caracolí”, con enormes árboles de ese nombre, que aún perduran a la orilla del río Calandaima como testimonio de su amor por la naturaleza. Los hermanos éramos una tropilla de nueve niños atentos al descubrimiento de escarabajos tornasolados, cangrejos en el río, culebras en el gradual, perdices y conejos en el rastrojo de los potreros. En ese lugar encantado supimos lo que era ser

náufragos que levantaron una casa en un árbol, o piratas en un río transformado en el mar, que asaltaban una roca convertida en castillo.

Pero sobretodo tuvimos contacto con el milagro de la vida cuando nos levantaban temprano, en amaneceres llenos de rocío y neblina para que viéramos el potro recién nacido, hijo de la yegua “Pelusa”, o el ternero que la vaca “Campana” había parido durante la noche. Todavía en ese lugar me emociona el germinar de las semillas y la maduración de los frutos en los viejos árboles sembrados por mi padre.

Era un niño que soñaba fácilmente, tal vez porque era débil –tenía un retraso en el crecimiento y siempre parecía más pequeño de lo que en realidad era- y mi defecto visual nunca me permitió ser hábil en los deportes. Empecé a refugiarme en la lectura como un ermitaño en una cueva llena de manuscritos. Mi padre siempre tuvo una biblioteca que a mí se me antojaba un universo donde había poesía, novelas, manuales de ciencia veterinaria, libros sobre los toros de lidia, los caballos de carreras y los gallos de pelea, e inicié la exploración de un firmamento donde se pasaba de Pierre Loti y Ling Yutang al Quijote y los hermanos Karamazov, y de Proust y Balzac a un compendio de construcción de cabañas en madera, “Los Cazadores de Microbios”, las plantas forrajeras y la tristeza de los bovinos. Los libros contribuyeron a moldear sueños, y sobre todo, a soportar la difícil y casi desastrosa experiencia que fue el colegio.

Creo que los niños en los primeros años de vida repiten la historia de la humanidad, y en la escuela primaria son la tribu primitiva que pretende apropiarse del mundo mediante el mito, que llena todo de magia,

pero también con la fuerza. La pandilla escolar es la horda con un macho dominante que se encarga de apalea a los débiles, y yo era parte del bando de los perdedores.

Con el tiempo aprendí que la debilidad es una fuerza y que la imaginación tiene alas cuando encuentra un espacio donde expresarse: sucedía al retornar al colegio, cuando el profesor Rafael Aramendiz, en el Colegio Emmanuel d’Alzon nos pedía escribir una redacción acerca de lo que habíamos hecho en vacaciones. Allí rendía frutos la palabra en una mezcla de fantasía e imaginación cuando le ayudaba a mis compañeros a hacer esa tarea que parecía tan desagradable a quienes sabían meter goles y ganar carreras. La literatura me permitió ocupar un lugar en la tribu, pues los fuertes de la horda venían con humildad a pedirle a este débil que “les ayudara con la tarea”.

El profesor Rafael Aramendiz, con la sensibilidad suficiente para entender que una vocación por la palabra empezaba a nacer, me dejó escribir, balbucear unos primeros textos que tenían la misma impronta: imaginación desbordada, mundos soñados, aventuras inverosímiles. Él sabía que yo no sabía que él sabía que yo hacía las tareas a los duros de la horda, y nunca dijo nada. Quizás a eso se deba que yo sea hoy escritor.

La vida nos pone en caminos de incertidumbre, y poco a poco vamos descubriendo que se trata de una búsqueda que no tiene fin. En el colegio despertamos para el amor pero es difícil expresar los sentimientos, encontrar quién entienda los universos que soñamos, o que reciba lo que queremos dar. Eso se agrava cuando el cine y la publicidad han vendido la idea de que si no coincidimos con un tipo físico, con una manera de vestir y de actuar, entonces estamos fuera de

la onda correcta. Sucede que uno llega a la adolescencia y se mira al espejo y se pregunta:

-“Con esta facha ¿Quién me va a querer?”

Al terminar el bachillerato, la realidad no coincide con los sueños y se tiene primero una gran rabia que se dirige contra la familia y luego contra sí mismo, hasta que poco a poco, después de una búsqueda difícil, se va encintrado el camino de la ternura. Tal vez se trata de dejar de oponer resistencia, de empezar a cambiar por dentro y abrir el corazón como si fuera una flor que en la mañana se llena de rocío, y un día está uno listo para el encuentro con las hadas.

Ese camino lo construí con palabras, que se agruparon en cuentos, cuentos que anidaron en libros, y en una combinación que implicó pasar de la veterinaria a las bellas artes, a los talleres de creatividad con niños y a una incansable búsqueda a través de la lectura en la biblioteca, y a nunca perder esa necesidad febril de soñar. Encontré que podía “contar el mundo a mi manera”. Empecé escribiendo para los compañeros de la facultad, y en las cafeterías de la Universidad Nacional compartía con ellos los extraños sucesos que me imaginaba, como el del hombre que sale afanado de su casa, atraviesa la calle sin mirar, oye el frenazo, siente el golpe, cae, se lleva las manos a la frente y siente el torrente de sangre tibia. Es un hombre tímido y enemigo de los tumultos, se levanta rápidamente, vuelve a casa, sube al baño, busca el espejo dispuesto a mirar la magnitud de los estragos de la herida, se mira, busca su cara en el vidrio pero el cristal miente: no refleja nada. Corre a la ventana, mira a la calle y ve allá abajo, frente al carro, su cuerpo inerte, rodeado de curiosos.

-“Esas cosas tan raras nadie se las va a creer”, me decían después de leer esos cuentos enrevesados.

-“Los niños sí pueden creer en la magia”, fue lo que pensé y poco a poco dirigí mi corazón hacia un mundo mediado por la fantasía.

No dejar de soñar empezó a ser la clave, y descubrí que por cruel y duro que fuera el mundo, la ternura podía transformarlo.

Ese primer intento fue el libro “Los Amigos del Hombre”, y con él vino el premio ENKA de Literatura Infantil. Luego descubrí magia en las cosas de la casa, y hallé señales de amor en las tejas que en la noche oímos sonreír cuando las acarician las felpudas patas de los gatos enamorados. Había poesía en objetos tan cotidianos como una plancha, una licuadora, una fruta comprada con amor en el mercado. Esos sueños se volvieron libros: “Las Cosas de la Casa”, “Los Animales Domésticos y Electrodomésticos”, y “Los Animales Fruteros”, entre otros.

Conformé un hogar con Patricia Gómez, una artista de ojos verde, y con ella llegaron la apacible María José y la inquieta Valentina Fabia. [...]

Hoy sigo en este camino de la palabra, con el corazón abierto al amor por la vida en tiempos de guerra y de dolor, pues es lo único que vale la pena, y pienso que todos los seres humanos podremos vivir en armonía, en un mundo donde seamos amigos de los árboles y de los seres reales e imaginarios que habitan los bosques, las ciudades, y nuestras casas de la vida cotidiana. Un día hemos de encontrar ese equilibrio llamado felicidad.

Será como devolverle la vida al jaguar de mi primer recuerdo de la infancia, y entonces no habrá necesidad de llorar¹

¹ Recuperado en <http://enpapelvirtual.blogspot.com/p/cuentos-de-celso-roman-colombia.html>

Bibliografía

- Almodóvar, M. (s.f.). Teatro infantil en la eterna encrucijada. Colección ensayos Juan March (Madrid). Recuperado de http://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&ved=0CB0QFjAA&url=http%3A%2F%2Fdigital.march.es%2Fensayos%2Ffedora%2Frepository%2Fensayos%3A181%2F0BJ&ei=KMeJVL6LNcijNsr8gNAN&usg=AFQjCN GDzVw0_sG3iuZybmbdvu5Gf6rZRA&bvm=bv.81456516,d.eXY
- Angarita, L. Una perspectiva pedagógica de la palabra. (2010). Bogotá: PUJ, Universidad Abierta, Facultad de Educación.
- Aramayona, A. El reinado del pensamiento mítico. Recuperado de <http://www.antonioaramayona.com/filosofia/mito.htm>
- Asociación de teatro para la infancia y la juventud. Recuperado de <http://www.assitej.net/publicaciones/coleccion-ensayo-teatro-infantil-juvenil/>
- Bravo, C. (1990). Los grandes poetas y el niño. Ponencia presentada en el Curso de verano organizado por el Vicerrectorado de Extensión Universitaria de Castilla La Mancha. Recogida en el libro Poesía infantil editado por el Servicio de publicaciones de dicha universidad. Recuperado de http://gredos.usal.es/jspui/bitstream/10366/110717/1/EB04_N024_P35-42.pdf
- Calvino, I. (1992). Porqué leer los clásicos. Barcelona: Tusquets.
- Celaya, G. Itinerario poético.(1982). Madrid: Cátedra.
- Darío, Rubén. (1987). Prosas profanas y otros poemas. Madrid: Castalia.
- Encabo, E. (2010). Los clásico infantiles: Ars ludendi et ars docenci Campus digital. Universidad de Murcia. Recuperado de <http://redi.um.es/campusdigital/cultural/literatura/9881-los-cuentos-clasicos-ars-ludendi-et-ars-docendi>
- García, F. (1978). Canciones para niños. Canciones. Obras completas I. Madrid: Aguilar.
- Granahan, S. (2012). Bibliobulimica. Recuperado de <http://bibliobulimica.wordpress.com/2012/07/05/libro-john-newbery-father-of-children%C2%B4s-literature/>.
- González, M. (1986). El cuento. Sus posibilidades en la didáctica de la literatura. Revista de Filología y su Didáctica (9). 195-208. Recuperado de http://cvc.cervantes.es/literatura/cauce/pdf/cauce09/cauce_09_010.pdf
- Guillén, N. Poemas de Nicolás Guillén. Recuperado de <http://www.poemas-del-alma.com/nicolas-guillen-un-son-para-ninos-antillanos.htm#ixzz2cfEM8O43>
- Jiménez, J. (1983). Antología general. Barcelona: Orbis.
- López Tamés, R. (1990). Introducción a la literatura infantil. Murcia: Universidad de Murcia, Secretariado de Publicaciones.
- Manzur, J. Señal Institucional. Recuperado de http://www.youtube.com/watch?v=yUQL_pHdaHM

Bibliografía

- May, R. ¿Qué es el mito? Recuperado de http://www.internet.com.uy/arteydif/SEM_UNO/PDF/queselmito.pdf
- Niño, J. (1995). La alegría de querer. Bogotá: Carlos Valencia.
- Walter, J. (1994). Oralidad y escritura. Bogotá: Fondo de Cultura Económica.
- Pérez, J. (1988). Mito, ideología y utopía. Posibilidad y necesidad de una utopía no mitificada. En: *Gazeta de Antropología*, (6). Artículo 04 Grupo de Investigación antropología y filosofía (SEJ-126). Universidad de Granada. Recuperado de http://www.ugr.es/~pwlac/G06_04JoseAntonio_Perez_Tapias.html
- Propp, V. (1973). *Morfología del cuento*. Madrid: Ed. Fundamentos.
- Riascos, J. Trailer Los tres pelos de oro - Pápomax. Recuperado de <http://www.youtube.com/watch?v=AzE985cPo7s>
- Robledo, B. (1997, Abr.-Dic.). Los relatos infantiles. En *Aleph*, (101-103).
- Román, C. (1998). Sobre el arte de escribir para niños. *Revista Universidad de Antioquia*.
- Sanz, Á. (2003). De por qué Juan Ramón Jiménez renunció a ser novelista: el poeta y su teoría de la novela. *Revista de literatura*. 65, (130). Universidad de Alcalá de Henares. Recuperado de <http://revistadeliteratura.revistas.csic.es/index.php/revistadeliteratura/article/view/156>
- Todorov, T. (1979). *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*. México: Siglo XXI.
- López, A. Tendencias actuales. *Tabanque* 217-230. Recuperado de <http://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&ved=0CB8QFjAA&url=http%3A%2F%2Fdialognet.unirioja.es%2Fdescarga%2Farticulo%2F2255893.pdf&ei=w-aJVO-nEsOkgwSKn4LoDw&usq=AFQjCNHzqpulGaD3hQHcZ0ae5JuEscGjMA&bvm=bv.81456516,d.eXY>
- Volkovina, G. Teatro de sombras para niños, el soldadito. Recuperado de <http://www.youtube.com/watch?v=8bngk3gln4o>
- Angarita, L. (1997). La tradición oral o el traspaso de los afectos.
- Anónimo. (2003). *Popol Vuh*. Madrid: Promo libro.
- Archila, M. (1997). Tradición oral como fuente de la historia. En *Las voces del tiempo*, Bogotá: Editores y Autores Asociados.
- Borja, M. Galeano, A & Ferrer, F. (2010). Los conceptos de literatura infantil y juvenil, su periodización y canon como problemas de la literatura colombiana. En *estudios de literatura colombiana*.
- Calvino, I. (1996). A propósito de *Las raíces históricas de los cuentos de hadas* de Vladimir Propp. Presentación y traducción de Consuelo Posada. *Revista Lingüística y Literatura* (30).

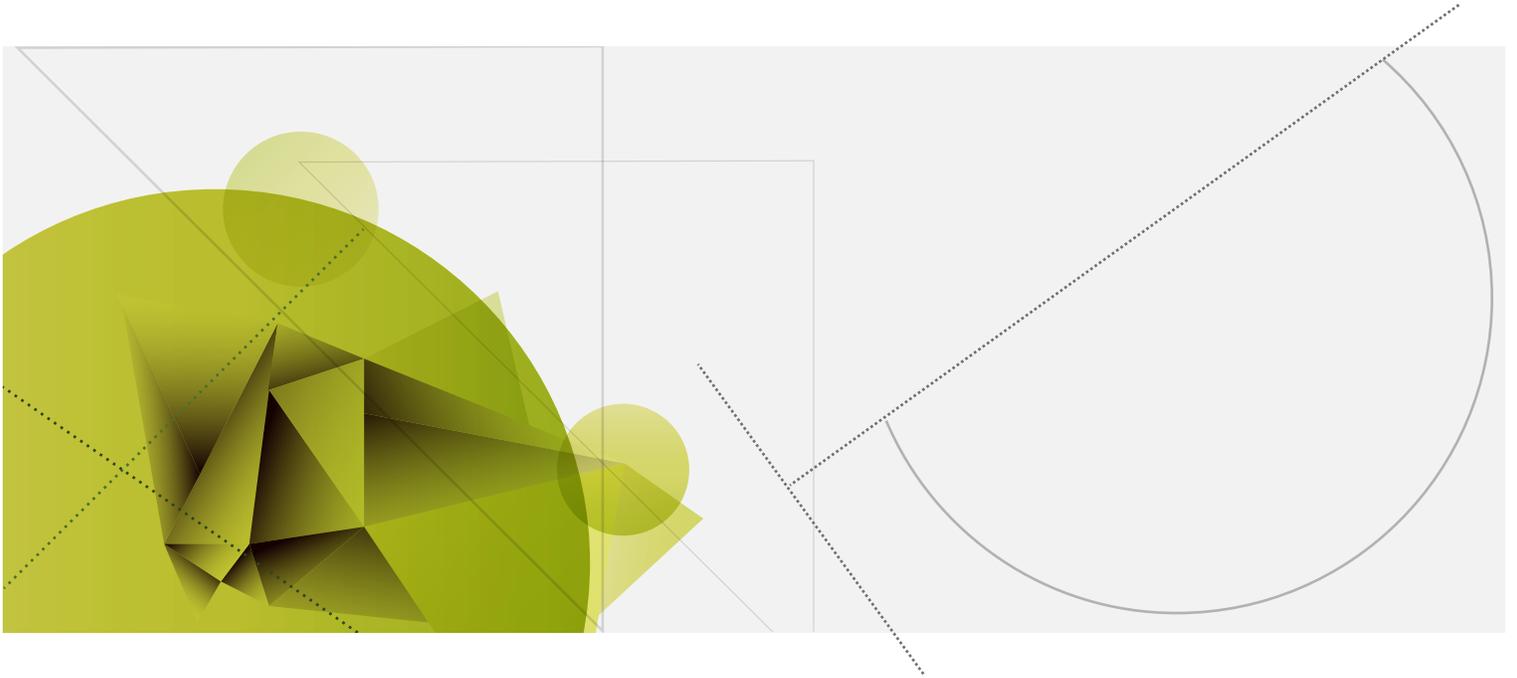
Bibliografía

- Carranza, M. (s.f.). Los clásicos infantiles, esos inadaptados de siempre. Imaginaria. Recuperado de <http://www.imaginaria.com.ar/2012/05/los-clasicos-infantiles-esos-inadaptados-de-siempre-algunas-cuestiones-sobre-la-adaptacion-en-la-literatura-infantil/>
- Coraizaca, J. (2010). Compilación y aplicación pedagógica de cuentos ecuatorianos y latinoamericanos, para la enseñanza del lenguaje y comunicación para los niños del séptimo año de educación básica, de la escuela Ciudad de Quito. Cantón Sucua, periodo 2009-2010. Universidad Politécnica Salesiana, Quito, Ecuador.
- De la Colina, J. (2003). Ramón, o el juego con el mundo. Letras libres. Recuperado de <http://www.letraslibres.com/revista/convivio/ramon-o-el-juego-con-el-mundo>
- Dominguez, S. (2010). El teatro en educación infantil. Temas para la educación Revista digital para profesionales de la enseñanza (7). Recuperado de <http://es.slideshare.net/bren06la/teatro-infantil>
- Garralón, A. (1992). Dossier Educación y biblioteca (24). Recuperado de http://gredos.usal.es/jspui/bitstream/10366/110717/1/EB04_N024_P35-42.pdf
- Gran Diccionario de Autores de la Literatura Infantil y Juvenil. Recuperado de http://www.smdiccionarioautores.com/index_a.php
- Guerra, J. (2000). Para que la ronda ronde, el canto cante y el juego juegue. Bogotá: Artes.
- Jaramillo, D. 18 poemas de Rafael Pombo (selección). Biblioteca Digital Andina. Recuperado de <http://www.comunidadandina.org/bda/docs/CO-OC-0002.pdf>
- Jiménez, J. Platero y yo. Recuperado de <http://pdf.edocr.com/d602a452a24f48776b-7c467683b59ba4d57c5efb.pdf>
- Machado, Antonio. (1981). Poesía. Barcelona: Bruguera.
- Matía, C., & Campillo, P. (2009). Federico García Lorca. Simbolismo y ambigüedad de un poeta. Aula de crítica literaria (60). Recuperado de http://www.gibralfaro.uma.es/criticalit/pag_1528.htm
- Muñoz, B. (2006). Panorama de los textos teatrales para niños y jóvenes. Madrid: España, Recuperado de <http://www.bertamuñoz.es/panorama/indice.html>
- Niño, J. Preguntario. Bogotá: Panamericana, 1998.
- Peña, M. (2013). Historia de la literatura infantil en América Latina Brevísimo acercamiento. Revista hispanoamericana de cultura (26) 7. Recuperado de <http://otrolunes.com/26/punto-de-mira/historia-de-la-literatura-infantil-en-america-latina/>
- Propp, V. (1970). Las transformaciones del cuento fantástico. En Teoría de la literatura de los formalistas rusos. Antología preparada y presentada por Tzvetan Todorov. México: Siglo XXI.
- Reyes, Y. (2005). A los padres colección. Nidos de Lectura. Bogotá: Alfaguara.

Bibliografía

- Robledo, B. El niño en la literatura infantil colombiana. Fundación Cuatrogatos. Recuperado de <http://www.cuatrogatos.org/show.php?item=145>.
- Robledo, B. (2005). Rafael Pombo, la vida de un poeta. Bogotá: Ediciones B.
- Román, C. En papel virtual. Recuperado de <http://enpapelvirtual.blogspot.com/p/cuentos-de-celso-roman-colombia.html>
- Silva, J. (1979). Poesías. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo.
- Unesco. Chinese shadow puppetry. Recuperado de <http://www.youtube.com/watch?v=8-mzqxZNp2g#t=18>
- Vega, G. (2011). Harry Potter. El retorno del héroe. En: Revista de la Universidad de México nueva época, (87). Recuperado de <http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/8711/vega/87vega02.html>

Esta obra se terminó de editar en el mes de noviembre
Tipografía Myriad Pro 12 puntos
Bogotá D.C.,-Colombia.



AREANDINA
Fundación Universitaria del Área Andina

MIEMBRO DE LA RED
ILUMNO