



19
29j

**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE
MÉXICO**

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

LITERATURA INFANTIL EN MÉXICO

T E S I S

**QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:
LICENCIADA EN LENGUA Y LITERATURAS
HISPANICAS**

**PRESENTA:
MA. CONCEPCION LOZADA CHAVEZ**

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**

MEXICO, D.F.

1997



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas

Tesis Digitales

Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©

PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

A PACO GRANDE, DESDE LUEGO.

A PACO CHICO, MAURITO.

INTRODUCCION

El origen de la literatura infantil ha sido ubicado por muchos investigadores en los orígenes de la literatura en general. Esto se debe a que existe una inexactitud histórica, pues quienes pensaron así seguramente se referían a las raíces históricas del cuento de hadas que tuvo gran auge en el siglo XVII, y precisamente por presentar restos de mitos y ritos lo consideran así y ahí nace la confusión. La razón de que estos cuentos tengan elementos de la literatura primitiva y oral no significa que esas narraciones formen, en su origen, literatura infantil.

La literatura infantil, entendida como obra destinada al niño, es de nacimiento más reciente y surge cuando los cuentos de hadas se convierten en literatura infantil. Esto no se da sino hasta el siglo XIX, lo cual no significa que antes no se hubiera escrito nada para los niños, pero precisamente lo que se les dio no era material literario, sino material didáctico moralizador, y esto se les proporcionó por mucho tiempo. Y es nuevamente en el siglo XIX cuando se presencia un cambio entre la literatura didáctica y la verdadera literatura infantil. Este cambio se debe a la concepción que se tiene ya del niño como tal, y a los principios pedagógicos que van surgiendo en las distintas épocas.

En el siglo XX, psicólogos, sociólogos y pedagogos, contribuyen al descubrimiento de las necesidades del niño. Tal vez la aportación más importante de este siglo a la literatura infantil parte del terreno de la psicología, y se debe a la toma de conciencia de las etapas de desarrollo de la vida del niño. Hay un conocimiento más intenso de sus intereses, lo que se refleja en la producción de este siglo, y en especial, en las últimas décadas.

Es el siglo XX el que nos muestra dos rasgos muy significativos en la literatura infantil: primero, que el emisor toma en cuenta a su receptor, y segundo, que exista una diversidad de géneros literarios destinados al niño: hay poesía, teatro, novela y cuento. Aunque sabemos que éste último es el más abundante en este terreno.

Situándonos en la concepción actual de literatura infantil, este trabajo pretende mostrar la existencia de una literatura para niños y jóvenes que se empieza a desarrollar en México a partir de la década de los ochenta.

El primer capítulo introduce una serie de características del texto infantil y su función como promotor de lectura. También se presentan las diferentes etapas lectoras a las que va dirigido el texto, así como también se expone la polémica que durante mucho tiempo

se ha desarrollado a favor o en contra de la cuentística tradicional, en especial a los cuentos de hadas, por encontrarse este acervo como material ampliamente difundido para la segunda fase evolutiva del niño, que sería la etapa de los cuentos fantásticos.

En el segundo capítulo hablamos de la producción literaria infantil, que surge en nuestro país a partir del *Segundo Congreso Internacional de Literatura en Español para Niños*, celebrado en el año de 1979.

Mostramos la producción de cuatro editoriales privadas junto con la producción del programa "Rincones de lectura", auspiciado por la Secretaría de Educación Pública. El despertar de esta literatura no solamente se da en la producción del texto, sino que, paralelamente, durante la década mencionada se inicia una serie de proyectos que tienen como finalidad la promoción de la lectura, y cuyo contenido en este capítulo exponemos.

Aunque nuestro propósito es presentar lo realizado de 1981 a 1991, concluimos este capítulo con la mención de la producción que ha aparecido en los últimos siete años como una muestra de un trabajo que se inició fervientemente y que, por fortuna, a través de diferentes caminos ha continuado hasta la publicación de colecciones en los primeros meses del presente año.

La cuentística a que hacemos referencia se trata en los tres siguientes capítulos, donde de manera general, primero, en una muestra de veinticinco cuentos vemos rasgos generales de personajes y temática, y después, de una manera mas detallada analizamos dos cuentos que corresponden a dos diferentes etapas lectoras, dentro de esta producción infantil en México. Con estos análisis modestamente pretendemos contribuir a la crítica literaria del texto infantil, tan escasa, en este terreno, en nuestro país.

INDICE

Capítulos

Páginas

Introducción

1. Literatura Infantil

1.1 Panorama General.....	1
1.2 Etapas lectoras.....	14

2. La Literatura Infantil en México

2.1 Antecedentes.....	28
2.2 Programas Editoriales.....	32
2.3 Programas de Fomento a la Lectura.....	43
2.4 Lo más reciente.....	57
2.5 Cuadros de cuentos mexicanos.....	62

3. Cuentística actual.

3.1 Cuentos que recrean la cuentística tradicional.....	73
3.2 Cuentos con tema histórico.....	77
3.3 Cuentos donde resalta la presencia de la mujer.....	81
3.4 Cuentos con tema ecológico.....	86
3.5 Cuentos que muestran inquietudes infantiles.....	88

4. Análisis del cuento: Dos Historias para un sueño

4.1 Historia y discurso del cuento del circo.....	92
4.2 Historia y discurso del cuento de la isla.....	104

5. Análisis del cuento: Corazón de Manzana.

5.1 La historia que se cuenta.....	118
5.2 El discurso que cuenta la historia.....	132
5.3 Análisis semántico.....	138
5.4 Figuras retóricas.....	143

Conclusiones.....	150
-------------------	-----

Bibliografía.....	152
-------------------	-----

CAPITULO I

LITERATURA INFANTIL

1. PANORAMA GENERAL

Durante siglos, la literatura infantil se refugió en la intimidad de los hogares. Llegaba al niño por medio de la tradición oral, a través de los labios de la madre, de la abuela, de la nodriza, quienes con una enorme carga de cariño y una sutil intuición, causaron un enorme impacto en los niños. Esta literatura poco a poco aumentó su caudal a lo largo de las centurias, pero no es sino hasta el siglo XIX, en el Romanticismo, con el descubrimiento del niño, cuando encontramos propiamente el nacimiento de una literatura infantil en la que la preocupación imaginativa, estética y recreativa, se impone a la ética y pedagógica del siglo anterior.

Son los tiempos de la fantasía. Por fin el cuento de hadas se transforma en verdadero material de literatura infantil, en un encuentro entre emisor y destinatario. Muestra de ello es la 2ª edición de la publicación *Kinder-und Hausärchen*, de los hermanos Grimm, que aparece en 1814 destinada al público infantil. En ella los Grimm suprimieron los pasajes no adecuados al niño. Surge Hans Christian Andersen, que publica en 1835 sus primeros cuentos de hadas en una colección titulada *Eventyr for talte for Born*. Cobró vida también y recorrió el mundo *Alicia en el País de las Maravillas* de Lewis Carroll, que se publica en 1865, y en 1882 surge el tan conocido *Pinocho* de Colloidi, en Italia. Con la obra de Lewis Carroll se inicia en Inglaterra una clase particular de fantasía literaria.

Los autores, aunque con cierta cautela, empezaron a ver la literatura infantil con otros ojos. Casi sin darse cuenta dejó de ser un género menor. Tocó las puertas del poeta, del psicólogo, del dibujante, del ilustrador y del editor. Actualmente esta literatura presenta una problemática compleja y controvertida. Lo primero que se cuestiona es la existencia de una literatura llamada *infantil*.

Para algunos constituye una cuestión que debe enmarcarse dentro de la pedagogía. Según ellos, a los niños hay que educarlos, por lo que la literatura es concebida como un medio de formación. De acuerdo a dicho criterio, todas las lecturas, aun las meramente didácticas, si educan, se consideran literatura infantil.

Otros la subordinan a la psicología. En sus teorías sobre el niño, analiza temas como el habla, el interés, el juego, las fases de maduración etc., por lo tanto, para esta corriente, la literatura infantil es un problema de psicología.

Hay quienes la enfocan desde la perspectiva social. Sugieren libros que reflejen la realidad en la que está inmerso el niño. Y una nueva orientación, acorde con los avances tecnológicos, da primacía a las modernas funciones literarias que se proyectan en la imagen.

Lo mencionado no significa un rechazo de la psicología, ni a la pedagogía, ni a los medios de comunicación masiva ni a cualquier otra disciplina que se vincule con la literatura infantil. Más bien tenderemos siempre a verlas como un apoyo hacia la literatura infantil, pues no es gratuito el que la literatura para la infancia haya adquirido su autonomía e importancia cuando se tomó conciencia de los derechos del individuo y se dio un desarrollo ascendente de la psicología. Alga Marina Elizagaray refiere que "para este logro fueron necesarios dos siglos de tanteos y luchas. Finalmente el niño, como lector, ha obtenido el reconocimiento de sus necesidades - totalmente diferentes a las del adulto- y con ello la literatura para niños ha comenzado a ocupar el sitio correspondiente a su importancia dentro de la literatura general".¹

Dentro de este carácter interdisciplinario, empezamos por señalar el problema que se presenta desde la terminología misma. Sabemos que existe una dificultad para definir este especial sector narrativo y que a su alrededor se da un debate estético, literario y psicopedagógico. Hay una serie de términos que se emplean para designar esta literatura dirigida al sujeto en formación: Literatura para la infancia, literatura infantil y juvenil, literatura para la juventud, literatura de los niños o de la infancia, literatura para la infancia y juventud, y literatura para la infancia y adolescencia. Desde el punto de vista de la psicología, la expresión más precisa sería "Literatura para la infancia y adolescencia", que corresponde a los términos *Littérature enfantine et jeunesse* en francés, *Kinder- und Jugend literatur* en alemán, y *Children's and young people literature* en inglés.

Cuando se menciona la expresión "Literatura para la infancia" vemos que la mención parece reductiva, pues manejando el periodo de la infancia, que correspondería hasta el sexto grado, se distinguen tres momentos: primera infancia, hasta los tres años; segunda infancia, de los 4 a los 6 años, y tercera infancia o niñez, de los siete a los doce². El término, manejado así, como literatura para la infancia, implicaría reconocer a la infancia un ámbito cronológico mucho más amplio. Mejor sería, de una buena vez, recurrir a una expresión más adecuada: "Literatura para la infancia, la niñez y la adolescencia."

¹ Alga Marina Elizagaray. *El poder de la literatura para niños y jóvenes*. Letras cubanas, La Habana, 1979, p.9

² Jean Piaget y Bärbel Inhelder. *Psicología del niño*. 12ª ed. Ediciones Morata, Madrid, 1984.

La adjetivación juvenil que comprende también la literatura dirigida a un sujeto en formación no presenta objeción; así se le ha denominado a las pocas cátedras de enseñanza universitaria de esta materia y corresponde a las denominaciones en las principales lenguas europeas: *Litterature de Jeunesse* en francés, *Juvenile literature* en inglés, y *Jugend Literatur* en alemán.

En verdad, el adjetivo juvenil comprende todas aquellas obras de las que la infancia se adueña, aunque éstas no estuvieran dirigidas a ellos expresamente. Estas obras presentaban elementos de estilo y contenido que respondían al gusto de los jóvenes y que aún ahora, forman un repertorio de lecturas habitual y agradable. Podemos decir entonces, que si se considera a la literatura infantil como todo aquello que ha sido pensado expresamente para la infancia, éste sería un criterio reducido que se ve disminuido por la aceptación de que la literatura para niños no es sólo lo que los escritores escriben para ellos, sino también lo que los niños aceptan y hacen propio.

Así, la crítica actual tiende a enmarcar, en el concepto de literatura juvenil, todo lo que se ha escrito para este periodo, así como las obras de las que los niños se han apropiado, sin eliminar los mensajes narrativos ofrecidos por los nuevos medios de comunicación. El crítico italiano Angelo Nobile³, sobre una serie de reflexiones teóricas en la que intervienen interesantes aportaciones interdisciplinarias, apunta la necesidad de una ampliación conceptual que abarque los nuevos mensajes audiovisuales, y señala que la literatura infantil es todo aquello que ha sido oído y leído por los niños y jóvenes como receptores activos.

El panorama así señalado vislumbra, desde luego, las aportaciones de la psicología y de la pedagogía, y el arribo de las nuevas técnicas audiovisuales, pero desde luego estamos en la idea de tratar el tema de la literatura con un criterio más particular, de tal modo que ésta no quede subordinada a otras disciplinas, al grado de quitarle su carácter específico.

Siempre se ha transitado en los senderos de quienes proponen la existencia de una literatura infantil como un género diferente a la literatura en general, y de quienes desconocen tal división y hablan de literatura simple y plenamente. Rocio Vélez de Piedrahita en la cita que hace de Ma. Luisa Cresta refiriéndose a Benedetto Croce y a Jorge Luis Borges, dice que ambos "consideran que calificar de 'infantil' a la literatura dirigida a la infancia produce el efecto de una limitación, que conlleva la idea de una parcialización o segregación. La literatura 'es, o no es', sin distinción de edades ni condiciones previas para quienes va dirigida"⁴.

En la misma línea se expresa Pedro Enrique Rey en su tesis sobre *El cuento infantil en México*, donde arduamente sostiene que no se puede calificar de literatura infantil, que no se le puede dar la asignación "de un género o tendencia dentro de la literatura... a partir de elementos tales como la edad del lector o del escritor, sus gustos, sus deseos ni

³ Angelo Nobile. *La literatura Infantil y juvenil*. Morata, Madrid, 1992, p. 47

⁴ Rocio Vélez de Piedrahita. *Guía de Literatura infantil*. Norma, Colombia, 1988, P. 13

intenciones". Considera que estos puntos son elementos externos de la obra y que habría que caracterizar a la literatura infantil desde los elementos internos de la obra misma. En una de sus conclusiones expresa: " quienes plantean la existencia de la literatura infantil no logran ofrecer una definición que de cuenta de sus rasgos particulares, a partir del objeto mismo, desde el punto de vista de la literatura, la teoría y crítica literaria."⁵, y así acepta que no se avanza en la ubicación y conocimiento de las características especiales de esta literatura.

En la posición contraria de aceptación de la literatura infantil encontramos un amplio repertorio de opiniones, que si bien con base en muchos estudios y acercamientos del tema, -donde pueden incluirse los aspectos del emisor y de su receptor con sus características específicas, del mensaje, del lenguaje, del referente y puntos más-ubican a la literatura infantil en un sitio propio y señalan sus características y límites.

Por los estudios de estos investigadores, que se han interesado en el texto infantil a lo largo de los años, y porque no podemos negar que desde hace cuatro décadas y hasta el momento actual el fenómeno constituye toda una producción de textos escritos con una nueva intención, la de dirigirse a un sector especial, al joven, al niño actual, es que consideramos que sí existe una literatura a la que se le puede llamar particularmente literatura infantil.

Este panorama no se reduce simplemente a la creación de textos de literatura infantil sino que implica toda una serie de actividades alrededor del producto como tal. Se trabaja intensamente en su producción, ilustración, y muy enfáticamente, en la atención que se da a la promoción de la lectura.

Desde luego, estamos claros que muchos estudiosos de la literatura infantil han partido de todo este aspecto de vinculación con otras ciencias. En una revisión de estos estudios Marisa Bortolussi, en su libro *Análisis teórico del cuento infantil*⁶ menciona que a escala mundial hay muchos especialistas que se han abocado al tema, y se han creado asociaciones, celebrado congresos, simposios, exposiciones y ferias alrededor del libro infantil. Indica que los temas de las ponencias en estos eventos abarcan dos vertientes: Las pragmáticas, que estudian los problemas concretos relacionados a la producción, promoción y difusión de la literatura infantil, la creación de premios y concursos, los hábitos de lectura del niño y la estimulación del interés por los libros, y las teóricas, que cubren temas como ¿Qué es la literatura infantil? (El tema siempre se seguirá debatiendo) ¿A qué necesidades infantiles debe responder? así como la relación del texto y la ilustración, la literatura infantil en el mundo de la comunicación de masas, el realismo en la literatura infantil, la importancia de los cuentos de hadas etc.

Sin embargo, a pesar de todo esto, un aspecto que todavía está por desarrollarse es el de la crítica literaria, y dentro de él, más directamente, el análisis del texto infantil, pues

⁵ Mario Enrique Rey. *El cuento infantil mexicano*, Tesis de maestría en Literatura Iberoamericana, UNAM, 1998, P. 20

⁶ Marisa Bortolussi. *Análisis teórico del cuento infantil*. Alhambra, España, 1985, P. 69

planteando los problemas de la literatura infantil en general, resalta la cuestión ¿Cómo evaluar los libros infantiles que se producen? Se conocen ya muchos libros y revistas críticas de literatura infantil donde se han dado los pasos iniciales y se dejan ver dos vertientes, las propiamente teóricas, que tratan el tema de la literatura infantil sin entrar en el análisis del texto, y las de crítica literaria, que se ocupan de las obras mismas.

Dentro de las primeras existe una división en subclases, según el cuadro que se presenta a continuación:

Bibliográficas: consisten en catálogos de fichas con descripciones y evaluaciones de los libros, y con divisiones que suelen ser temáticas.

Eruditas: se ocupan de esclarecer problemas que se relacionan con la publicación de la obra, datos concretos, bibliográficos etc.

Filológicas: trazan la migración de temas, afinidades lingüísticas, etc.,

Historicistas: se dividen, a su vez, en diacrónicas y sincrónicas, y trazan la evolución de la literatura infantil, o su estado en una determinada época;

Pedagógicas: aquellas que ven en las obras escritas para niños valores didácticos, o que se proponen esbozar las funciones de la literatura infantil desde el punto de vista de la pedagogía.

Pragmáticas: se ocupan de las cuestiones de la política de las publicaciones del libro infantil y de cuestiones relativas a la producción, distribución y promoción del libro infantil.

Psicológicas: son de índole experimental y tienen frecuentemente en cuenta la cuestión de la recepción.

Psicoanalíticas: se dividen en dos grupos (freudianas y jungianas).

Sociológicas: estudian las obras literarias para demostrar alguna ley o principio de orden sociológico.

Obras críticas: se trata de aquellas aproximaciones que son propiamente métodos de acercamiento analítico al texto literario. Dentro de esta clase hay varias divisiones:

Métodos impresionistas: no constituyen propiamente un método, sino una aproximación intuitiva y personal al texto.

Método temático: como indica el título, describe los temas del texto.

Método hermenéutico: se dedica a interpretar el sentido o significación de una obra; la interpretación suele derivar de un análisis impresionista.

Método estructural: estudia la obra a partir de las nuevas teorías estructuralistas que predominan en la crítica literaria moderna.

Método lingüístico: analiza las obras, como veremos a partir de teorías lingüísticas.

Respecto a este último método Marisa Bortolussi señala que existen dos ejemplos: Gérard Prince hace un análisis que parte de la gramática generativa: "Analyse structurale de Chapuchon Rouge", en A Gramm of Stories. E Ilse Adriana Luraschi, estudia "La literatura infantil de Maria Elena Walsh"; ella se basa en parte en las teorías lingüísticas de Benveniste sobre la relación entre el lenguaje y la sociedad y en parte en la teoría de Piaget sobre la adquisición de lenguaje y la evolución lingüística del niño. (Esta última todavía sin publicar).⁷

⁷ Ibid. pp. 70-81

Siendo conscientes del estado en que se encuentra la situación de estudio del texto infantil, vamos a mencionar las características de esta producción que como una constante inquietud se ha manifestado en los estudios de muchos críticos, probablemente desde un punto de vista impresionista y con una correlación entre la psicología, la pedagogía y la literatura infantil. Ellos han hablado de la pertinencia de la obra para o de los niños, del autor del texto infantil, de su lenguaje, de los personajes, de su temática, y de la inclusión de la fantasía y de la realidad en los textos y de los intereses y necesidades del niño receptor. También, como una inquietud a esta falta de crítica, este trabajo pretende acercarse a un análisis del texto, y se realizan al final del mismo, dos estudios sobre cuentos de la literatura infantil mexicana actual.

Los estudiosos del tema, que la han ubicado como propiamente un arte literario (con las exigencias de su destinatario), muestran básicamente su defensa hacia la creación artística, separándola de la función didáctica, que en demasiados momentos se le ha atribuido.

Juan Carlos Merlo⁸, al referirse a la problemática de esta literatura, menciona las dos vertientes de la literatura infantil moderna -aspectos que ya se han señalado anteriormente- : la formada por obras escritas para los niños y que éstos aceptan en su mundo, y la constituida por obras literarias para adultos y que a pesar de educadores y padres los niños se apropiaron. Indica que en ambos casos la literatura infantil tiene sus características propias, ya sea en el aspecto de la creación misma como en el acogimiento que los niños le dan. Insiste en que debe quedar claro que la literatura infantil es una creación literaria para que la lean y la disfruten los niños. Subraya enfáticamente el "para" señalando a su destinatario, y no como uso de la obra literaria. No significa este "para" que tales obras deban de servir para instruir, educar o moralizar, ni tampoco que deben funcionar para mejorar el aprendizaje de la lecto-escritura, sencillamente el "para" señala al destinatario, al niño, a su lector típico.

Merlo, en el empleo que da a la preposición "para", denota, como ya señalamos, a su destinatario como el término a quien se encamina la producción literaria. En este sentido, otro estudioso del tema, el poeta Eliseo Diego, tan dedicado al trabajo de la literatura infantil en Cuba, al referirse a la ubicación de estas producciones, menciona que la esencia misma del problema sería un simple cambio de preposición: "la literatura para niños debe aspirar a convertirse en literatura "de" los niños"⁹. El escribir para ellos es una intención ya meritória, pero lo difícil es que la hagan suya. En este sentido, remarca la posesión o pertenencia que los niños deben hacer de las obras literarias, por ser precisamente eso: Literatura. Estas opiniones encierran en sí la intención muy clara de escribir para ellos y desbordan en las producciones todo un contenido atrayente con un excelente manejo del idioma para obtener el merecimiento de ser propiedad de los niños.

⁸ Juan Carlos Merlo. *La literatura infantil y su problemática*. Ateneo, Buenos Aires, 1985. P. 44

⁹ Alga Marina Elizagaray. Op. cit. P. 9

Juan Carlos Merlo, crítico ya mencionado, dice que el escritor de la literatura infantil debe tener presente, aunque no lo quiera, a su lector, a su destinatario, a quien se va a recrear en la lectura. Indica que, a veces, el que escribe literatura infantil lo hace desde su mundo y precisamente los niños no viven el mundo de los adultos. El mundo infantil no es el que ve el escritor, sino el que va creando el niño con su imaginación desbordante. Cuando un adulto quiere transmitir sus propias vivencias, se encontrará ante la cerrazón del niño, ante una incompleta incomunicación; por supuesto que se lanza un mensaje, pero el niño no lo recibe.

Si el adulto quiere crear mundo y personajes, éstos han de ser desde la propia imaginación infantil que el niño los conciba como vivencias, que pueda compartir las acciones con los personajes, que los pueda copiar, transformar, imitar, de tal manera que cuando el niño termine de leer, relate lo leído representando acciones, imitando a los personajes o a sus héroes, y hasta se transforme en uno de ellos¹⁰. La literatura debe ser gozo para los lectores, y ésta nace cuando se establece el diálogo por medio de palabras que cantan, donde seres nuevos juegan y hablan con el pequeño lector que también está entre ellos, pues el autor fue capaz de forjar un mundo para que el niño reviva en él.

El emisor de la literatura infantil es un autor adulto, con sentimientos, experiencias y estructuras lingüísticas que configuran en él una personal elaboración de la realidad. Este emite un mensaje a su destinatario, con orientaciones y objetivos precisos (divertir, formar, informar, sembrar inquietudes, fomentar la estética etc.); es decir, la codificación de este mensaje puede adaptar diversas formas, a veces con el predominio de unas sobre otras, pero nunca olvidando la capacidad de captación de su destinatario. Así, teniendo en cuenta la personalidad de su joven lector, Enzo Petriní, en su capítulo *Lectura para los niños*, indica que este mensaje debe tener unas notas peculiares que serían:

- Divertido y apasionante (El aspecto lúdico es esencial en el niño).
- Real y verdadero (No falsear elementos del ambiente familiar, social, natural e histórico).
- Con valor moral (Sin didactismo explícito).
- Con serenidad y equilibrio psicológico (Sin falsedades).
- Con claridad expositiva (Sin rebuscamientos abstractos).
- Artístico y estético (Que fomenten su sentido estético) ¹¹.

Respecto a este último punto, el mensaje no puede carecer del elemento artístico, porque si eso ocurre, de los dos términos, literatura e infantil, el segundo se mantiene, pero el primero desaparece. El mensaje será, en todo caso, informativo, científico, social, pero no literario.

La literatura se expresa por un lenguaje cargado de intencionalidades que, para provocar una emoción estética en el lector, ha de tener validez artística y creativa. E

¹⁰ Juan Carlos Merlo. Op. cit. P 46.

¹¹ Enzo Petriní. *Estudio crítico de la literatura juvenil*. Ediciones Rialp, Madrid, 1963, pp. 122-127

de la vida del niño. Es muy importante que ambos se mantengan en el mismo nivel: ni un predominio tal de lo literario que pierda de vista al niño, ni una sujeción a lo infantil que deje de lado las notas esenciales de la literatura.

Con base en ello, se presupone que a partir de estos dos elementos primordiales en la literatura infantil, es que se da el empleo de un vocabulario particular en obras para la niñez, pero aquí también surgen opiniones encontradas pues unos sostienen que en principio el léxico manejado debe coincidir por el empleado por el niño en el nivel o edad a la que el libro va dirigido; otros admiten que el niño es capaz de captar el sentido de palabras pertenecientes a un vocabulario de nivel superior al que le corresponde por su grado.

Respecto al vocabulario no hay por qué convertir todas las palabras en diminutivos para que haya una caracterización de literatura infantil, y es éste precisamente el principal cuestionamiento que reciben en este aspecto los textos con un empleo excesivo del diminutivo. Mercedes Gómez del Manzano, al hablar de las características del texto infantil; señala la audacia poética con que se deben escribir estas obras. Audacia que adentre al niño a un mundo abierto, lúdico, expresivo, intuitivo y provocador, donde el lenguaje no se desvirtúa, no se mutila, no se empobrezca, porque en ese empobrecimiento y mutilación radica el fraude de la literatura infantil, el mayor desencanto.¹²

Refiriéndose a este mismo tópico del vocabulario, Rocío V. de Piedrahita expresa que no es igual literatura para niños que literatura deliberadamente pueril y tonta, donde se usa expresamente el diminutivo, con la intención de que el niño entienda. Aquí hay un contrasentido. Si al niño no se le presentan palabras nuevas, no estará en la posibilidad de conocerlas. Limitar su vocabulario, disminuirlo con un tono ingenuo y tonto, es menospreciar su capacidad. "Los libros que abogan por esta corriente suponen a un niño mermado, sin posibilidades de salir de un número limitadísimo de palabras. Los autores que han triunfado con los jóvenes, los clásicos, hablan en serio, y suponen que el niño sí les entiende"¹³

En el empleo del diminutivo la argentina Dora Pastoriza remarca su uso en relación con la edad del niño y atiende a su empleo en los textos dirigidos a los más pequeños, especialmente en las partes en que se quiere provocar una reacción afectiva. Y en la distinción entre lengua escrita y lengua oral, en ésta última se acentúa una presión sobre el oyente, lo cual tiene mucha importancia, pues, muchas veces, aunque el niño sepa leer, prefiere que se le lean o cuenten los relatos, y en estas circunstancias el diminutivo ejerce una gran fuerza expresiva sobre el oyente.¹⁴

¹² Mercedes Gómez del Manzano. *Cómo hacer a un niño lector*. 2ª ed. Ediciones Narcea, Madrid, 1986, pp. 23-25

¹³ Rocío Vález de Piedrahita. Op. Cit. p.14

¹⁴ Dora Pastoriza de Etchebarne. *El cuento en la literatura infantil*. Kapelusz. Buenos Aires, 1962, pp. 35-36.

En relación al vocabulario dirigido a los niños más pequeños, la autora menciona que es preciso conceder mucha importancia a la elección de los nombres propios. Cada personaje ha de llevar el que corresponde a su características más sobresalientes, físicas o temperamentales, y que su solo enunciado despierte en el niño el recuerdo de algo o de alguien que conozca. No hay que olvidar que para el niño es tan personaje una persona como un animal o un objeto, todo lo que tiene vida, basta que él se la otorgue.¹⁵

Como escritor de literatura infantil, Emilio Carballido¹⁶ expresa que el texto infantil necesita de un esfuerzo literario igual que una obra para adultos, y a veces, hasta más estricto. Tiene que ser un poco más limpio, más desnudo, menos complejo, y al mismo tiempo más rápido, más rico; que hable más a la imaginación. Es decir, el autor que escribe libros dirigidos a los niños debe trabajar con palabras transparentes, que el niño entienda, porque hay que enseñar a jugar al niño con el idioma.

Otro escritor actual Gilberto Rendón Ortiz, que se inicia en el terreno literario en la creación de obras para la infancia, menciona que la literatura para niños debe ser igual que la literatura para adultos, sólo que superior en valores humanos. Y habla de ciertos requisitos que él satisface, como manejar en los libros una buena idea central, pero una idea puede ser buena y no parecerlo, porque carece de atractivos para el público al que se destina, así que el libro para niños debe tener imán, debe atraer al lector, no sólo por su presentación, sino por la manera sugerente en que sea escrito.

El enfoque original también es indispensable. Al niño le gusta el juego y las sorpresas; hay que jugar limpio con él y sorprenderlo agradablemente con la originalidad del autor. Otro punto está en la acción. El niño no entiende la literatura en la que no ocurre nada y todo es una melosa descripción. Lo que es menos frecuente en la literatura infantil es una adecuada caracterización. Muchos autores son absorbidos por el desarrollo de la historia y no se dan tiempo para construir los caracteres de sus personajes. Difícilmente puede el niño explicárselo, pero esta cualidad es la que le permite identificarse con los personajes del cuento y ser conducido de la mano por el autor.

Finalmente, el escritor para niños debe poseer un verdadero sentido del humor, que es algo más que la capacidad para entender la vida y gozarla, y el talento para transcribir ese entendimiento y placer en una hoja de papel.¹⁷

De otros muchos puntos también se desprenden las siguientes pautas para un texto infantil. Su estilo debe ser sencillo, de acción ininterrumpida y variada que logre el suspenso; sus diálogos frecuentes y rápidos, que puedan transmitir el pensamiento con pocas palabras, evitando las amplias descripciones; si éstas se dan, deben de ser ágiles y claras. Desde luego que esto requiere de una gran capacidad de síntesis y de

¹⁵Ibid., p. 33.

¹⁶ Emilio Carballido. Memoria de la novena feria internacional del libro infantil y juvenil. CNCA, México, 1990, p.77

¹⁷ Martínez Vera, Héctor. "La personalidad del escritor de literatura infantil" en *Tierra Adentro*, México, 1982, pp 22-24

claras. Desde luego que esto requiere de una gran capacidad de síntesis y de observación. Si se da un mensaje éste debe desprenderse por sí solo de las acciones e incorporarse ágilmente al diálogo.

Siguiendo el panorama de lineamientos de la literatura infantil, vemos como constante la pregunta sobre la función que ejerce la literatura en el niño lector. En primer término, vemos que es capaz de despertar la fantasía e imaginación del niño, provocando gusto, goce, placer, así como también puede ser la mejor vía para despertar el gusto por la lectura. Eliseo Diego dice que la literatura implica siempre un valor educativo de primerísima importancia, por cuanto la belleza, en cualesquiera de sus manifestaciones, influye decisivamente sobre la sensibilidad humana, y es ella la que hará que los niños le tomen gusto a la lectura.¹⁸

Se dice que el libro infantil debe informar y formar, es decir, ayudar a sensibilizar el mundo interior del niño y condicionarlo como lector.

La literatura infantil-juvenil completamente ha cambiado desde aquellos tiempos en que las narraciones populares, las narraciones terroríficas, las aventuras de Robinson y más, las narraciones didáctico pedagógicas de niños modelo cargados de moral, eran tenidas como ideales para los niños. Hoy prácticamente han desaparecido estos elementos. El éxito que alcanzaron los libros que presentaron por primera vez al niño rebelde, mostró que el niño prefería identificarse con personajes similares a él que se comportaban y hacían las mismas peripecias que él. Mostró también que entre el asustar a los niños o aburrirlos existía una tercera opción: el divertirlos.

La lectura de los libros didáctico-moralizantes apartan desde luego al niño de la lectura, y el libro recreativo, adaptado a los intereses del niño, puede contribuir de una manera más eficaz a fijar el hábito de la lectura y a convertirle en lector.

La lectura es un medio maravilloso de comunicación, conocimiento e información; es descubrimiento y recreación del lenguaje escrito que, con sus imágenes y vivencias permite al niño aprehender el mundo y desde luego fomenta en él la inquietud de comunicarse, de formarse; cosas que no existen en el no lector. Por lo mismo, hay prisa por buscar los medios adecuados para convertir al niño en lector.

Gianni Rodari hace la distinción entre dos tipos de niño-lector, el que lee para la escuela (ejercicio, deber, trabajo), y el que lee para sí mismo, por gusto, para satisfacer su necesidad personal de información, o para alimentar su imaginación, saber cómo funciona un taladro, la TV; ser marinero, maquinista, detective, mosquetero, sentirse el capitán de una pandilla etc. Menciona que el libro escolar no perdura, ni resiste las transformaciones sociales; el otro, el de la imaginación, permanece más tiempo, a veces se convierten en grandes libros, y hasta en clásicos.

¹⁸ Alga Marina Elizagaray, Op. cit., pp. 9-10

El estudioso italiano propone la vinculación libro-juego-imaginación, que en las primeras edades son inseparables. Con la edad, en la adolescencia, irán perdiendo su cohesión, por ello parece necesario dejar que los niños busquen libremente los libros que les sean útiles, en un momento determinado, tanto para sus necesidades intelectuales y morales como para sus proyectos, no los de los adultos. Y textualmente reafirma :

"El encuentro decisivo entre los chicos y los libros se produce en los pupitres del colegio. Si se produce en una situación creativa, donde cuenta la vida y no el ejercicio, podrá surgir ese gusto por la lectura con el cual no se nace, porque no es un instinto. Si se produce en una situación burocrática, si al libro se le maltrata como instrumento de ejercitaciones (copias, resúmenes, análisis gramatical, etc) , sofocado por el mecanismo tradicional: "examen-juicio", podrá nacer la *técnica* de la lectura, pero no el *gusto*. Los chicos sabrán leer, pero leerán sólo si se los obliga. Y, fuera de la obligación, se refugiarán en las historietas -aún cuando sean capaces de lecturas más complejas y más ricas-, tal vez sólo porque las historietas se han salvado de la "contaminación de la escuela".¹⁹

Ante reflexiones actuales a cerca del bajo nivel de lectura que se da en la edad adulta, y ante la urgencia de atacar este problema desde edades tempranas, encontramos diversidad de propuestas, como la presentada anteriormente por Rodari, en su enfoque lúdico, y ahora la de la educadora Esther Jacob, que ante preguntas expuestas sobre lo que verdaderamente interesa a los niños, menciona que si la meta es que el niño lea, habría que repensar las categorías que dividen el goce de la utilidad. Es útil leer el periódico, y ese beneficio produce el placer de la información, claro que es un goce diferente al de la lectura de un cuento.

Como ya se mencionó antes, el reto se centra en que para que el niño lea, debe sentirlo como algo enteramente libre y no como una imposición; hay que orientar la lectura como una opción personal y no como una tarea escolar, claro que esto implica un cambio de actitud, tanto de padres como de maestros.

A partir de la lectura se encuentran diferentes tipos de goce: el estudio, la comprensión, la información y todos ellos pueden producir placer. La autora propone una reconsideración de la literatura infantil que integre al conjunto de los mensajes escritos para los niños, que incluya la literatura de ficción, la amplia gama de la literatura de información, así como la literatura no escrita para ellos y que los niños han hecho suya. También sugiere ampliar la visión y tomar en cuenta todas las opciones de la producción actual, respecto a todo el material que se ofrece a los niños. Propone la lectura del periódico, de tiras cómicas, de revistas, de escuchar radio y televisión, pues el acercamiento a toda esta producción debe aprovecharse para desarrollar en el niño sus capacidades intelectuales de abstracción, generalización y conceptualización. Se sabe

¹⁹ Gianni Rodari, *Gramática de la fantasía*. Aliorna, Barcelona, 1989, p.140.

que hay opiniones contrarias a este planteamiento, sobre todo cuando vemos la consideración de la lectura como una actividad insustituible.²⁰

Obviamente que encontramos defensores de la palabra escrita que no admiten ninguno de estos elementos por considerarlos contaminantes dentro del terreno del texto literario. Ellos consideran que la literatura infantil se ha convertido en un vertedero para cualquier cosa, que aunque lejanamente tenga que ver con los niños, no tiene ningún derecho a ser nombrada literatura. Natalia Pikouch defendiendo a todo aquello que aplaste a la palabra escrita, menciona " En la categoría de literatura infantil, incluso libros con pretensión de seriedad, incluyen los manuales escolares, la tiras cómicas, el teatro de títeres, los periódicos para niños, los dibujos animados, programas infantiles en la T.V., realmente, lo único que falta son los pañales"²¹

Ambas posturas merecen un análisis, un punto de equilibrio. Desde luego que en nuestra inquietud por el hábito de la lectura si sostenemos el acercamiento de otros elementos, como el juego, los talleres la animación a la lectura con el objeto de acercar al niño a los libros.

En el momento actual nos enfrentamos a la arrolladora realidad de los medios de comunicación; es la realidad de una infancia dentro de la civilización tecnológica. Se habla de la televisión como el tercer compañero, o tercer padre para referirse a cómo el medio televisivo sustituye, en el plano afectivo, a un adulto demasiado ocupado, no disponible, alejado de las exigencias profundas de la infancia.

Angelo Nobile, citando a Postman, refiere que en los países industrializados (no es tan diferente en los no industrializados) la información del niño actual se debe en un 75% a la influencia de los medios de comunicación y sólo el 25% a las instancias educativas tradicionales (familia, escuela, grupos de compañeros, parroquia). Es significativo porque este porcentaje se planteaba en los años cincuenta a la inversa.²²

Alga Marina Elizagaray cita que los niños viven en un mundo plagado de información, y que por mucho que tratemos de simplificarles la realidad - en los textos- y ocultarles aspectos de la misma cuyo conocimiento aun nos parezca prematuro, ellos terminan por saberlo todo, y hace la comparación del niño de hoy con el de tiempo atrás, el niño de hoy traspasa más rápidamente las fronteras de los intereses propios de su edad,²³ aspecto que inquieta bastante al observar casi la desaparición de la línea divisoria de la infancia.

El citado autor italiano critica el efecto que ejercen los actuales medios, sobre todo los videojuegos en la personalidad del niño, al que en el plano intelectual lo convierten en un activo receptor, donde se les embota el espíritu crítico, lo transforman en un ser

²⁰ Esther Jacob, ¿Cómo formar lectores? Promoción cultural y literatura infantil. Troquel Educación, Argentina, 1990, pp. 14-17

²¹ Natalia Pikouch "La literatura infantil factor de personalidad" en *Revista Interamericana de bibliotecología*, Colombia, 1986, pp.15-20.

²² Angelo Nobile, Op. cit. pp.13-14

²³ Alga Marina Elizagaray, Op. cit. p.20

donde hay empobrecimiento de la fantasía y anulación de la creatividad, que lo obstaculizan en el desarrollo de las facultades superiores de la inteligencia y el pensamiento; es decir, estos medios introducen esquemas nuevos de razonamiento que tienden a modificar unilateralmente los tradicionales procesos cognoscitivos. Y añade también que no resulta injustificado el temor que se tiene a la programación televisiva cargada de violencia que ofrece falsos modelos e ideales de vida que conducen a la desorientación.²⁴

Ante un panorama tan desolador, donde todavía se podrían incluir otros elementos de mayor riesgo para la infancia, hay que hablar, por lo que nos toca, del gran papel del libro y la lectura, como una transfusión de vida que los adultos demos a la infancia. Dice Nobile que la lectura "agudiza el espíritu crítico, refuerza la autonomía de juicio, educa el sentimiento estético, nutre la fantasía, ensancha la imaginación, habla a la afectividad, cultiva el sentimiento, descubre intereses más amplios y autónomos, contribuye a la promoción de una sólida conciencia moral y cívica, abierta a los ideales de comprensión humana y de solidaridad social e internacional, resultado esencial para la formación integral de la persona".²⁵

Desde luego vemos que no hay que enfrentar rotundamente a los medios de comunicación con la palabra escrita, sabiendo que son lenguajes de naturaleza diferente. En todo caso habría que buscar, nuevamente, el equilibrio: tomar de los medios sus ventajas en un sentido complementario, reconociendo la enorme potencialidad de los mismos. Hay que hacerlos instrumentos para que los niños aprendan de ellos, con un sentido crítico desde luego, después de un análisis minucioso de su contenido y repercusión. Cabe en el término de estas consideraciones las palabras del escritor checo Vaelav Ctvertek, citado por Elizagaray: "Considero que la literatura para niños y jóvenes debe ser como una vacuna preventiva contra la sequedad del espíritu, la insensibilidad y la disminución de las facultades sensitivas de la belleza. Una vacuna que el futuro hombre moldeado por la técnica no se le asemeje tanto."²⁶

Para concluir insistiremos en las exigencias, ya mencionadas, del libro infantil: La actitud y preparación del autor, el adecuado léxico que se debe manejar, pensar en la construcción que sea capaz de asimilar el niño, aquello que le puede producir deleite y placer, los valores morales y el aprendizaje que es importante transmitirle. Además de todo esto siempre se exige tomar en cuenta las características del posible receptor, la etapa psicológica en la que se encuentra (animista, maravillosa, racional), pues es el narratario quien configura el discurso. Estas etapas lectoras las presentamos a continuación, en la segunda parte de este capítulo.

²⁴ Angelo Nobile. Op. cit. pp 15- 17

²⁵ *Ibid.*, pp. 19-20

²⁶ Alga Marina Elizagaray. *Por el reino de la fantasía*. Letras cubanas, La Habana, 1983, pp. 40-41

2. ETAPAS LECTORAS

Se considera literatura infantil toda aquella que tenga valores, belleza, elementos o caracteres determinados dentro de la expresión literaria en general, y que responda a las exigencias mentales y psicológicas de los menores durante su proceso evolutivo. Piaget²⁷ asegura que las actividades que se propongan al niño deben responder a sus auténticas necesidades, y que el aprendizaje debe estar de acuerdo con las leyes del desarrollo natural del niño y apuntar hacia los intereses propios de cada una de las fases de esta evolución.

Los distintos estadios del desarrollo psicológico del niño podrían concretarse resumidamente en los siguientes puntos.

1. **Etapa sensorio motriz. De 0 a 2 años.** Intereses sensomotores, curiosidad especial por la luz y por las incitaciones acústicas. Exploración sensorial de su cuerpo, fuerte motricidad, intereses glósicos. Halla gran satisfacción en el lenguaje.
2. **Pensamiento pre-lógico. De 3 a 7 años.** Gran imaginación y fantasía. Afición por los relatos de aventuras y narraciones fantásticas. Egocentrismo. Deseo de conocer. Es la etapa del ¿por qué?
3. **Pensamiento lógico-concreto. De 7 a 12 años.** Intereses objetivos. Coincide con la escolarización: ampliación del vocabulario y perfeccionamiento del lenguaje. Realismo y sistematización. Gran interés por el juego.
4. **Pensamiento lógico-abstracto. De 12 en adelante.** Descubrimiento de la intimidad. Su conciencia social despierta. Interés por el otro sexo. Crisis fisiológica. Intereses intelectuales abstractos.

En la actualidad diferentes críticos, con base en este desarrollo mental, han indagado sobre los variados factores decisivos para determinar los intereses de lectura. Richard Bamberger²⁸ en su artículo *La lectura en el mundo: vías y medios para su fomento* expone las condiciones para tener éxito en la enseñanza de la lectura. Hace referencia a las investigaciones realizadas desde la segunda década del siglo, donde se identificaron las "fases de lectura" específicas, que correspondían a temas concretos de interés y menciona como conclusiones de esos estudios cinco fases de lectura. También lo han hecho otros estudiosos, y en todo ellos podemos advertir que se añaden matices y se perfilan conceptos, pero todos coinciden en la necesidad de distinguir unas etapas o estadios evolutivos que tienen unas necesidades específicas y se mueven por intereses concretos.

²⁷ Piaget, Jean y Barbel Inhelder. *Psicología del niño*. Morata, Madrid, 1984.

²⁸ Bamberger, Richard. "La lectura en el mundo: vías y medios para su fomento" *Libros de México*, pp 7-15

A continuación expondremos el panorama de lo que llamamos etapas lectoras. Haremos un recorrido del encuentro progresivo que tienen el niño y el joven con la literatura.

2.1 Fase animista y rítmica, fase de los libros ilustrados. De 1 a 5 años.

El niño diferencia poco el mundo interior del exterior. Relaciona sus experiencias con el ambiente sólo consigo mismo. Su atención no sobrepasa lo diario; está encantado con lo que encuentra a su alrededor. Es una etapa en la que el niño anima y personifica a los animales y las cosas que le rodean y con que juega. "El niño que cae y reacciona golpeando el suelo mientras le grita *malo, malo*, tiene un procedimiento (un pensamiento-acción) animista, porque cree que el suelo le ha agredido, de la misma manera que él puede devolver la agresión al suelo. Los objetos, los elementos de la naturaleza "viven" como las personas."²⁹

Es el momento de nombrar las cosas. La literatura en esta edad apoya al niño a pronunciar su idioma, a conocer vocablos nuevos y a percibir la sonoridad en las palabras. En esta etapa la literatura, menciona Rocio Vélez: "tiene el contrasentido de que se dirige a personas que no saben leer. Por lo tanto es para oír, repetir - ya recitado, ya cantado- y retener; y puesto que es más fácil retener - sobre todo cuando no se domina el sentido de las palabras- lo que viene ayudado por el metro y la rima, no es de extrañar que el bloque mayor de la literatura para primera infancia sea en verso. Este hecho muchas veces pasa inadvertido."³⁰ De esta manera, para esta edad encontramos toda una fantasía por vía sensorial: incoherencias, malabarismos, disparates, *nonsense*, y el folklore infantil, sobre todo el asociado a repeticiones y movimientos rítmicos: retahílas, redondillas y canciones. Hay también en este material trabalenguas, refranes y adivinanzas, y muchas rimas infantiles de una o dos estrofas, como las que los ingleses llaman Nursery Rhymes* y que gozan de tantísima popularidad.

En español hay una riqueza en este material. En Argentina sobresale en este estilo Ma. Elena Walsh, autora y juglaresca a la vez. Ella misma canta e ilustra musicalmente sus composiciones poéticas. El libro *Tutú Marambú* contiene una serie de poesías alegremente cantarinas y alocadas, con rima infantil, que brinca y hace saltar a los niños. En México las editoriales Amaquemecan y Cuica han producido excelentes ejemplos para apoyar al niño en esta etapa. Y es de igual manera distinguido el trabajo humorístico y alegre que realiza Margarita Robleda Moguel con sus creaciones de

²⁹ Ana Pelegrín. *La aventura de oír*. Cíncel, Madrid, 1984, P. 45

³⁰ Rocio Vélez de Piedrahíta. Op.cit. P. 65

* Nursery rhymes: versos infantiles y fórmulas orales nacidas de la tradición oral, que se suelen acompañar de algún tipo de juego muy elemental de psicomotricidad, del tipo "palmas palmitas" y que vienen a ser una forma de jugar con determinados sonidos y rimas.

Tan...tanes, colmos y refranes que son " como los caramelos que el adulto lleva en el bolsillo para los niños." ³¹

Como podemos advertir, el material en esta fase es muy abundante. Hay un conjunto universal para deleitar al niño en estos primeros años, en los que puede gozar de los libros de imágenes e ilustraciones. Los libros de imágenes en esta etapa ayudan si presentan uno a uno objetos singulares sacados del entorno del niño, como primer paso, y como segundo, es conveniente poner en grupos objetos que tengan algún nexo entre sí. En el mercado actual existe un cúmulo de libros-juego, libros diorama, donde aparecen las imágenes recortadas y sobresalientes, con movimiento o fijas. Son libros a todo color, de encuadernación flexible aunque resistente, y de portada atractiva.

2.2 Es la fase de los cuentos fantásticos, la edad imaginativa. De los 5 a los 8 o 9 años.

El niño se interesa por la fantasía. Dejan de importarle los libros que representaban cuestiones familiares, va descubriendo las primeras relaciones entre las cosas; se encuentra con los otros niños y con la imperiosa necesidad de comprender el sentido de lo que tiene en torno; su capacidad mental todavía no le permite asimilar claramente todos los fenómenos que le asombran. Empieza a soñar y se siente el personaje de acciones trascendentales. Esta edad de la imaginación coincide con la entrada a la edad de la razón, con el momento de los constantes "por qué". Para él el idioma ya no es un obstáculo, está aprendiendo a leer, y todavía disfruta con poemas, cada vez más amplios, y se interesa por las leyendas, fábulas y mitos.

Es el momento en que se interesa por los cuentos folklóricos y maravillosos, en los que hadas, brujas, magos, ogros y duendes, con sus poderes, dan rienda suelta a su fantasía. Y cuando supera la identificación con los personajes fantásticos, más se eleva su interés por la fantasía pura en los cuentos de mundos distantes y mágicos.

Se dice que esta segunda infancia es primordialmente la del cuento, tanto la del cuento tradicional adaptado por Perreault, recopilado por los hermanos Grimm y recreado por Andersen, como los cuentos anónimos ejemplificados en *Las mil y una noches*. A los niños que se les cuentan o leen estas historias, no se cansan de oírlas, y son capaces de repetir las íntegramente.

Sobre la cuantitativa del relato maravilloso o de encantamiento se ha opinado en numerosas líneas y han surgido defensores y detractores del mismo. Nos parece oportuna y hasta justificada la mención que se incluirá en esta apartado sobre ese debate permanente de los cuentos de hadas porque, en primer lugar, siempre ha estado latente en la mayoría de los estudios que sobre literatura infantil se hacen, y en segundo, porque son diversas las tendencias que se manifiestan al respecto.

³¹ Margarita Robledo Moguel. *Y va de nuez y 632 adivanzas populares y un pilón*. Sítesa, México, 1990.

Tenemos por ejemplo varios caminos que se han recorrido en su análisis y crítica.

2.2.1 Hay quienes hablan de proteger a los niños contra la crueldad de los cuentos. Manifiestan su alarma ante las partes que, dentro de los cuentos, consideran truculentas e impropias.

La escritora argentina Dora Pastoriza, en su libro *El cuento en la literatura infantil* menciona que una de las causas que la llevó a pisar estos terrenos fue la necesidad de modificar siempre los cuentos que se les iban a contar a los niños. Se refiere a una constante modificación a través del tiempo, y ejemplifica esto con los finales del cuento *La bella durmiente del bosque* donde en el libro de Perrault todavía aparece con un final muy truculento, cosa que ya no vemos en el cuento que presentan los hermanos Grimm. Y así la autora recorre la esencia de algunos otros como: *Piel de asno* donde el rey padre desea casarse con su hija, en *Barba Azul*, el marido mata a sus mujeres por el hecho de haberlo desobedecido.

Califica los cuentos de Perrault de anticuados e inapropiados partiendo del cambio del sistema educativo, pues los niños de hoy no son los mismos de los siglos pasados. Su opinión, un tanto exagerada, va en el sentido no de una reedición eliminando elementos crueles, sino que ella preferiría sacarlos de circulación y reservarlos únicamente como material de estudio.³²

Otra autora, la cubana Alga Marina Elizagaray, en el mismo tenor, también piensa en el desecho de algunos de ellos. Habla de estos cuentos como el gran rescate que de ellos hacen los niños para su deleite. Menciona la necesidad del hombre primitivo por explicarse las fuerzas de la naturaleza y cómo su mente concibió seres fantásticos, unas veces hermosos otras horribles. Y fue así como probablemente -dice- surgieron los cuentos de hadas. Este hombre primitivo enfrentaba luchas feroces y rudas, luchaba por la sobrevivencia, y así revela en esta literatura su crueldad y espíritu vengativo. Estos cuentos con elementos nocivos, opina, no deben acercárseles a los niños.³³

Actualmente Angelo Nobile, en su libro *Literatura infantil y juvenil* habla de algunas objeciones que se le han hecho a los cuentos de hadas, pero propone ciertas indicaciones valorativas que precisamente rompen con el tono rotundo de las dos escritoras anteriores.

La primera objeción que maneja es el carácter maravilloso de los cuentos de hadas, es decir, algunas exageraciones fantásticas, que según opinión de algunos, podrían obstaculizar el proceso natural de arribo al mundo de la realidad. El autor menciona que si estas narraciones por sus contenidos fantásticos, pueden obstaculizar ese camino

³² Dora Pastoriza de Eichebarne. Op.cit pp 51-56

³³ Elizagaray, Alga Marina. *En torno a la literatura infantil*. Unión de escritores y artistas de Cuba, La Habana, 1975, pp. 30-31

obstaculizar el proceso natural de arribo al mundo de la realidad. El autor menciona que si estas narraciones por sus contenidos fantásticos, pueden obstaculizar ese camino natural al mundo real podría hacerse una “dosificación” en una alternancia de historias realistas y fantásticas, pero se tendría que tomar en cuenta al tipo de niño al que se le está dirigiendo la narración. Si es un niño deseoso de explorar el mundo a su alrededor, muy alerta a los hechos de la vida cotidiana, a este niño si se le podrían acercar más los cuentos de contenido fantástico. En cambio un niño introvertido, inmaduro, que busca refugio en un mundo ilusorio, de fantasía; para él estaría el acercamiento a narraciones de tipo realista.

Nobile, citando a M. Soriano quien, también habla del aspecto maravilloso de los cuentos de hadas, propone, buscar como alternativa, sobre todo por las experiencias conocidas de muchos autores, una fantasía más ligera y menos conformista que la encarnada por los cuentos de hadas clásicos. Ejemplos muy claros los tendríamos en las propuestas que hace el italiano Gianni Rodari¹⁴ quien a través de ejercicios y juegos propone al niño un amplia gama de actividades como *Los cuentos al revés*, *Las cartas de Propp*, *Capucheta roja en helicóptero*, etc. Esta es una propuesta interesante; no se trata simplemente de eliminar el elemento fantástico. El niño debe conocer el cuento para después manejarlo en el juego. Muchos de los hadófilos que se oponen a este aspecto maravilloso como un obstáculo en el desarrollo de la vida del infante, simplemente proponen su eliminación.

Nobile menciona otra objeción que se les hace a los cuentos de hadas. Es una mención muy recurrente también. Esta consiste en las frecuentes situaciones que éticamente no son aceptadas para que un niño las conozca. Menciona que algunos de los ejemplos manejados en estos cuentos podrían influir en la conducta del niño, es decir, la presencia de algunos comportamientos de personajes de estos cuentos no serían muy adecuados como ideal educativo, pero a la vez está el otro aspecto que también se analiza, y es que estas situaciones, estos paisajes dentro de los cuentos, no se pueden suavizar ni retocar porque son situaciones que están profundamente mezcladas con la trama de los cuentos. El autor, como otros muchos, indica que esto no debe ser tan preocupante, ya que muchas de las malas acciones y el comportamiento negativo de otros tantos personajes son siempre castigados en el final. El final de estos cuentos siempre es feliz, el autor considera nula la influencia negativa de los personajes. Y aquí es donde maneja la propuesta de una lectura guiada hacia el niño; aquí estará el papel del narrador, que con mesura se acercara al niño en una narración oral o en grupo, que ayudará a aliviar las tensiones que sobre este aspecto pueden provocar. Nobile menciona a Genevesi quien dice: “Los cuentos de hadas solo se pueden disfrutar correctamente con la intervención del educador.”¹⁵

2.2.2 Otro tipo de análisis es el que se hace sobre la realidad del niño, se desconfía de la cuentística por su alejamiento en el tiempo y por sus elementos fantásticos.

¹⁴ Gianni Rodari Op.cit

¹⁵ Angelo Nobile Op.cit pp 56-60

Herminio Almendros, pedagogo español radicado en Cuba, en su obra *A propósito de la Edad de oro*, texto de crítica e historia relacionado con la literatura destinada a los niños, luego de un sucinto repaso histórico de las lecturas que los adultos han puesto a los niños, expone su criterio, entre otros aspectos, a las dudas sobre Perrault y sus cuentos del pasado.

Almendros critica rotundamente a los hadófilos, como él los llama. No está de acuerdo en darle cuentos maravillosos al niño porque éstos no corresponden al desarrollo de su imaginación. Su postura reside en la manera de concebir la actitud del niño ante la imaginación y lo maravilloso. Dice: "el ser humano no es idéntico e invariable a lo largo del tiempo, sino que se modifica con la variación constante del mundo... En nuestra época ya no existen las princesas encantadas -apenas quedan ya sin encantar- y han desaparecido las visiones míticas de las hadas, los basiliscos y las varitas de virtudes... pregunta ¿Es desarrollar la imaginación del niño de hoy, sumirlo en embelecios de aquel mundo del pasado?"¹⁶

Menciona que el cuento maravilloso se creó en el momento en que la inquietud ante lo desconocido se refugiaba en las explicaciones que podían proporcionarle las míticas creaciones de los seres y fenómenos de maravilla, que el niño posiblemente se aficionó también a los cuentos y leyendas que oyó contar a los adultos, y así tuvo una forma de satisfacer su espíritu. Enfatiza tremendamente en el cambio de la imaginación del niño que hoy se nutre de cosas y de hechos que los niños de otros tiempos no conocían. Insiste en que la mente del niño de hoy se forma en un mundo de múltiples progresos técnicos, y afirma que no es posible acercarle a los cuentos donde lo falaz maravilloso ha quedado definitivamente viejo y ya no tiene eco benéfico en el ánimo del niño, pues para él el cuento tejido en urdimbre realista es mucho más valioso. La vida misma, la vida en torno, la realidad actual y la manera como el niño la concibe y la siente y la idealiza, son cantera riquísima de la que escritores de sensibilidad han sacado admirables narraciones¹⁷.

Mostrando los adelantos de la época actual como tema de cuentos, sugiere alejar a los niños de los cuentos de ayer, pues menciona que la vida actual presenta un mundo de realidades ante las que resultan pobres las fantasías de las épocas medievales.

En la postura de Almendros vemos que no analiza ningún otro aspecto de los cuentos; únicamente enfatiza en la temática, que considera fuera de época. No profundiza en la imaginación y psicología del niño. Insiste en un cambio de imaginación que no dice nada para su posición ante la cuentística actual.

Mencionamos algunas frases de Almendros donde queda clara su crítica y su postura en relación a la temática de los cuentos de hadas. Sabemos que la tesis de Almendros consiste en argumentar que la obra de Perrault no se escribió para los niños, pero

¹⁶ Herminio Almendros. *A propósito de la Edad de oro de José Martí*. (Notas sobre literatura infantil) Universidad de Oriente, Santiago de Cuba, pp. 129-130

¹⁷ Ibid. pp.131-132

únicamente hace énfasis en sus temas antiguos, así, menciona su lejanía con la actualidad del niño.

Dice: “se ven en las librerías

-diversas ediciones con versiones distintas de los cuentos de Perrault y de Grimm, que en definitiva son relatos de la Edad Media”

“Y la verdad es que uno no acierta a comprender por qué incógnita razón un niño de pasada la mitad del siglo XX ha de reflejar en su espíritu con suprema claridad e inigualable gozo imágenes de la vida y la fantasía medievales.”³⁸

2.2.3 Existe otra postura que es la del psicoanálisis de los cuentos de hadas, representada fundamentalmente por el Dr. Bruno Bettelheim.

Este libro ofrece tesis personales como resultado de su investigación de los cuentos de hadas y su influencia en la educación afectiva de los niños.

La obra es un excelente tratado en el que examina los cuentos más famosos de la cultura occidental -aunque de ancestrales raíces orientales muchos de ellos- *Caperucita Roja*, *Hansel y Gretel*, *Jack y las habichuelas mágicas*, *Blanca nieves*, *Ricitos de oro*, *La bella durmiente* y *La Cenicienta*, entre otros, y destaca la función liberadora y formativa que éstos ejercen en la mentalidad inicial del ser humano.

El doctor menciona que una de las tareas más difíciles e importantes en la educación del niño está en ayudarle a encontrar sentido a la vida. En esta tarea intervienen principalmente los padres y toda la cultura que se le pueda transmitir. Cuando éstos son pequeños, es la literatura la mejor transmisora de esa cultura, y para él no hay nada que enriquezca y satisfaga más al pequeño como los cuentos maravillosos.

El niño necesita que se le dé la oportunidad de comprenderse a sí mismo en un mundo donde tiene que aprender a enfrentarse, precisamente porque su vida, con frecuencia, le desconcierta, y es en los cuentos de hadas donde encuentra ese significado y una mayor satisfacción, porque al enriquecer la vida interna del niño, como material de lectura ,empiezan precisamente allí donde se encuentra el niño, en su ser psicológico y emocional.

Los cuentos de hadas suelen plantear de forma breve y concreta un problema existencial. En los cuentos de hadas el mal está omnipresente al igual que la bondad. Prácticamente en todos los cuentos, tanto el bien como el mal, toman vida en determinados personajes y en sus acciones del mismo modo que están omnipresentes en la vida real. Esta dualidad plantea un problema moral y exige una dura batalla para poder resolverlo. Dice el doctor : “una persona es buena o es mala, pero nunca ambas cosas a la vez. Un hermano es tonto y el otro listo. Una hermana es honrada y trabajadora, mientras que las otras son malvadas y perezosas. Una es hermosa y las demás son feas. un progenitor es muy bueno, pero el otro es perverso.” Y continúa: “Al presentar al niño caracteres totalmente opuestos, se le ayuda a comprender más fácilmente la diferencia entre ambos,

³⁸ Ibid. pp. 127.

cosa que no podría realizar si dichos personajes representaran fielmente la vida real, con todas las complejidades que caracterizan a los seres reales.”³⁹

“El niño no se identifica con el héroe bueno por su bondad, sino porque la condición de héroe le atrae profunda y positivamente. Para el niño la pregunta no es ‘¿quiero ser bueno?’, sino ‘¿a quién quiero parecerme?’. Decide esto al proyectarse a sí mismo nada menos que en uno de los protagonistas. Si este personaje fantástico resulta ser una persona muy buena, entonces el niño decide que también quiere ser bueno.”⁴⁰

Los tremendos conflictos interiores que nacen en nuestros impulsos primarios y violentas emociones no se encuentran en gran parte en la literatura infantil moderna, y así no se puede ayudar al niño a que pueda vencerlos. “El pequeño está sujeto a sentimientos desesperados de soledad y aislamiento, y, a menudo, experimenta una angustia mortal. Generalmente es incapaz de expresar en palabras esos sentimientos, y tan sólo puede sugerirlos indirectamente: miedo a la oscuridad, a algún animal, angustia respecto a su propio cuerpo.” A veces los padres se sienten preocupados por estas consecuencias, y simplemente se dedican a vigilarlos, o les restan importancia en el convencimiento de que así se ocultaran sus miedos. “Por el contrario, los cuentos de hadas se toman muy en serio estos problemas y angustias existenciales y hacen hincapié en ellas directamente: la necesidad de ser amado y el temor a que se crea que uno es despreciable; el amor a la vida y el miedo a la muerte.”⁴¹

Las historias estrictamente realistas van contra la experiencia interna del niño. Este les prestará atención y posiblemente pueda obtener algo de ellas, pero nunca extraerá ningún significado personal que trascienda su contenido evidente. Dichas historias informan sin enriquecer, que sería el caso de la información que se obtiene en la escuela. El conocimiento real de los hechos sólo beneficia a la personalidad total cuando se convierte en conocimiento personal. El no darle historias realistas a los niños sería tan inoperante como prohibir los cuentos de hadas; hay un lugar importante para cada uno de ellos en la vida del niño. Las historias realistas resultan, por sí solas, algo completamente inútil. Sin embargo, cuando se combinan con una orientación amplia y psicológicamente correcta referida a los cuentos, el niño recibe una información que se dirige a las dos partes de su personalidad en desarrollo: la racional y la emocional.⁴²

En este planteamiento del doctor Bettelheim, que en ese proceso de identificación con los diversos personajes de los cuentos, los pequeños aprenden a experimentar por sí mismos sentimientos de amor, fidelidad, valentía, justicia y no como lecciones obligadas, sino de la forma más amable: como descubrimiento personal, como aventura de vida. Su estudio nos descubre los valores que han hecho posible la perdurabilidad del cuento de hadas y nos los ofrece como elementos de placer estético y como ayuda emocional para la infancia.

³⁹ Bruno Bettelheim. *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*. Grijalbo, México, 1988, P. 17

⁴⁰ *Ibid.* P. 18

⁴¹ *Ibid.*

⁴² *Ibid.*

Rocío Vélez de Piedrahita, en el material que propone para la segunda infancia, desde luego que ubica al cuento popular tradicional, y después de hablar de su clasificación, finalidad y características, menciona los problemas que esta cuentística plantea, y que se relacionan con los estudios de psicoanálisis que se han hecho del tema.

Ella menciona que estos cuentos enfrentan al héroe con los problemas más agudos para el niño en esa época. Veamos algunos: La dependencia materna. La dificultad para controlarse. El complejo de inferioridad. El complejo de Edipo. El temor frente a los cambios de situación. Enfrentamiento con el amor. Enfrentamiento con la maternidad, y por último, el problema latente en casi todos los cuentos, que no es problema sólo de los niños, sino de la humanidad: La soledad.⁴³

2.2.4 Existe otra postura que podríamos llamar "En defensa de las hadas".

Sobre este aspecto sabemos que hay una gran división, quienes defienden y quienes atacan. A lo largo de los años se han realizado innumerables estudios sobre biografías, existencia, origen y carácter de estos personajes: "las hadas" que dan el nombre a toda una cuentística universal inclusive, estando ellas presentes o no. La denominación de cuentos de hadas es puramente genérica, es decir, con ella se designan a toda clase de cuentos que se desenvuelven en un ambiente maravilloso. El mismo Bruno Bettelheim dice que Madame d'Aulnoye, con sus Cuentos de hadas, es la responsable del título bajo el cual los conocemos, aunque en la mayor parte de estos relatos las hadas no aparecen.

Respecto a su origen, el filólogo español Antonio Rodríguez Almodóvar⁴⁴ habla de una desmistificación de las hadas, que desde luego conmovió a la cultura popular infantil consolidada, como sabemos, por Perrault, los Grimm y Andersen, a expensas de los antiguos mitos, ritos y creencias, pertenecientes a la auténtica cultura popular, o sea, la cultura campesina de los pueblos indoeuropeos. Y tras esa oleada de descrédito se vuelven a aparecer personajes llenos de ambigüedad, muy equívocos. Los libros infantiles se llenan de brujas guapas, monstruos generosos, hechiceros benignos y un sinfín de personajes diminutos.

Lo importante de esta moderna tipología es que está más cercana a las antiguas representaciones de la cultura campesina que a los estereotipos del siglo XIX; han aflorado las concepciones más arcaicas y con ellas los antiguos dioses rústicos que estuvieron aletargados en el inconsciente colectivo. Así se puede explicar el éxito de historias basadas en los más puros cánones del cuento maravilloso (Michel Ende y Tolkien) y toda esa proliferación de duendecillos intermedios (Trolls, Elfos, Goblins).

⁴³ Rocío Vélez de Piedrahita Op. Cit. pp. 101-102

⁴⁴ Rodríguez Almodóvar, Antonio. "Sobre hadas y brujas" en *CLIJ Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil*, Año 2 N° 9, 1989, pp. 8-11

El estudioso español sostiene la tesis de que tanto hadas y brujas son representaciones tardías y simplificadas de un enorme número de seres intermedios, que las culturas rurales europeas tuvieron como figuras cotidianas hasta el inicio de la Edad Media, en convivencia imaginativa con Celestinas, curanderos y sabios del pueblo. Estos seres que llama intermedios no se sabe si son mortales o inmortales, no se ve con claridad si son antepasados deificados, o están tan cerca de la familia que forman parte de ella aunque no se les vea. La expresión española "tener mal genio" procedía de la creencia en pequeñas divinidades infernales de la religión romana. A la ambigüedad de estos seres también hace referencia Jesualdo Sosa, cuando citando a Montegut, clasifica a la hadas "entre los espíritus elementales, de origen pagano, inmortales sin ser divinas, demasiado ligeras para la tierra, demasiado terrestres para el cielo".⁴⁵

Este estudio de las hadas se dispersa por los caminos del mito y de la razón o sigue el rastro de los cuentos populares, y en otros estarán muy ubicados en los cuentos infantiles. Otra investigadora del tema, Fryda Schultz⁴⁶ en su estudio que dedica a las hadas, en la biografía que hace de éstas, dice que los primeros cuentos de hadas son de origen celta y menciona a un geógrafo del siglo I Pomponius Mela, quien ubica en la Isla del Sena a nueve vírgenes dotadas de poder sobrenatural, medio ondinas y medio pitonisas, que asumían diversas encarnaciones y curaban a los enfermos y protegían a los navegantes. Y en el siglo V relata la aparición del sabio Ambrosio, el cual inspira a su discípulo, el rey Arturo, la idea de fundar La orden de los Caballeros de la Tabla Redonda. En cuatro siglos se desarrolla dicha orden. Ambrosio se convertirá en Merlín o el Encantador, y la existencia de las hadas durante este tiempo no deja lugar a dudas. La autora lo menciona con la llegada y apogeo de la más célebre de todas: Morgana.

Indica que durante los siglos IX y hasta el XII continúan las historias de caballería, y en ellas aparece Melusina, druidesa de la Isla del Sena, con todos los atributos que hacen a un hada un personajes tangible de la historia humana.

En su estudio de reflexiones sobre naturalidad y ficción, esencia y existencia de estos personajes, aterriza con la aparición de las hadas en la literatura de los hombres, cuando a finales del XVII ubica a Perrault como máximo exponente en su género, y no así a las discípulas de éste, las institutrices moralistas con las cuales las hadas sufrieron mucho al hacerlas repetir de memoria las lecciones igual que a los niños. Se regocija con la aparición de los hermanos Grimm, que con su "redescubrimiento de los mitos, permitieron valorar nuevamente la ingenua y fresca fantasía de los hombres, concediéndole jerarquía artística y rango documental como concepción espontánea de la vida"⁴⁷. Y termina su defensa de las hadas dentro del cuento infantil con la mención de Andersen, el poetas de las hadas, que creyó firmemente en ellas.

⁴⁵ Jesualdo Sosa. *Literatura Infantil* (Ensayo sobre ética, estética y psicología de la literatura infantil), Losada, Buenos Aires, 1963, p. 142.

⁴⁶ Fryda Schultz de Mantovani. *Sobre las Hadas*. (Ensayos de literatura infantil) 2ª ed. Nova, Buenos Aires, 1974, pp. 9-25

⁴⁷ Ibid., P. 23

Volviendo nuevamente a Jesualdo Sosa como otro defensor de los cuentos de hadas, indicaremos que en reconocimiento a su origen, caracteres y función de esta literatura, sostiene la fidelidad que los niños le han prodigado a los cuentos de hadas a través de los tiempos. El analiza y hace un repaso de los elementos de esta cuentística: La presencia de lo maravilloso, los personajes que intervienen el medio o el ambiente en que se desarrolla, los sucesos que ocurren en ellos y la técnica de exponer. Concluye que estos cinco elementos perduran aún en la literatura fantástica actual, en donde la vieja hada ha sido sustraída por otros emulativos de sus mismos perfiles. Y así hace una mención de personajes de historietas actuales, que en algunos casos resultan muy locales.⁴⁸

2.2.5 La continuidad de lo maravilloso.

Las ediciones de los cuentos de hadas, firmados y sin firmar siguieron apareciendo en el mercado como un tópico de la literatura infantil. Se editaron miles de cuentos en todos los países para esparcimiento de los niños. Pareció haber finalizado la vieja polémica entre los enemigos y los defensores de dichos cuentos. Pero analizando la literatura de los últimos treinta años, vemos una reacción que se extendió con la corriente del realismo social reflejada en los libros para los niños, obviamente que en esos momentos decae la literatura fantástica.

Pero cambian los tiempos, y de una manera más abrupta, surge nuevamente la literatura fantástica. Carmen Bravo-Villasante menciona que en el Congreso de IBBY, celebrado en Atenas en 1976, se presentaron ponencias como: "La función del cuento de hadas en la era de la tecnología", "El cuento de hadas y la poesía en la actualidad", exposiciones que concluyeron con la revaloración y protección de esa cuentística en una época de gran pragmatismo que corría el riesgo de alejar al niño de las fuentes literarias que pudieran enriquecer su espíritu.⁴⁹

Así, la literatura moderna retoma el motivo milenario de cuentos de dragones y princesas. Y ante esto nos hacemos dos preguntas: ¿Interesan los cuentos fantásticos al niño de hoy? Creo que la respuesta es afirmativa, por los estudios y opiniones del Doctor Bruno Bettelheim, que ya hemos mencionado. Pero había otra pregunta ¿Hasta qué edades interesan? Como ya se ha indicado con anterioridad, se han fijado límites de edades donde estos cuentos eran la delicia de los pequeños. En la actualidad estos límites se han esfumado cuando vemos el retorno de la literatura fantástica con obras como *El Señor de los anillos* y toda la trilogía de J.R.R. Tolkien, y *La historia interminable*, del alemán Michael Ende, publicada por primera vez en 1979, año internacional del niño. Ende puso sobre el tapete la cuestión tan debatida como es marcar los límites de la literatura infantil y también revivió la vieja polémica entre fantasía y realismo.

⁴⁸ Jesualdo Sosa. Op. cit. pp. 149-155

⁴⁹ Carmen Bravo-Villasante. *Ensayos de literatura infantil*. Universidad de Murcia, Murcia, 1989, pp. 102-105

La obra de Ende se convirtió en bandera de los jóvenes pacifistas alemanes, que durante las manifestaciones realizadas contra la guerra nuclear, la llevaban como estandarte. Ende es indiscutiblemente uno de los grandes renovadores del género, que junto con Gianni Rodari proclaman la defensa de la fantasía, no como negación de la realidad, sino como posibilidad de conocimiento más allá de la realidad objetiva.

También es plausible el trabajo de otros escritores que se dirigen a un lector que ya traspasó la preadolescencia y le presentan historias maravillosas -no fantásticas-perdidas en la intemporalidad del cuento clásico -o anticipándose al futuro, como en la ciencia ficción-. Esta es la proeza del escritor, también alemán, Otfried Preussler, con su libro *Las Aventuras de Vania el forzado*. Este relato se adapta al clásico esquema del cuento maravilloso popular, según la estructura general estudiada por Propp.

Y así siguen viendo la luz otros cuentos maravillosos, como la serie *Pumuki*, de Ellis Kaut, *La pequeña bruja*, *El geniecillo del agua*, *El pequeño fantasma* y la serie del *Bandido Satodemata*, todos ellos de O. Preussler.

2.3 Etapa fantástico realista. De 8 -9 años a los 12.

En esta edad el niño se orienta individualmente hacia la realidad circundante, centra su atención en lo real y trata de entenderlo. Y aunque todavía está interesado en los cuentos fantásticos y en las leyendas, ya se despierta en él el deseo de aventura, suspira por todo lo que sea acción y proezas extraordinarias. Es conveniente en este momento dejarlos que se identifiquen con sus héroes predilectos. Les interesa la aventura, las historias de países y pueblos diversos, las biografías, tanto de personajes míticos o legendarios como de conquistadores, descubridores y exploradores, y todo lo que tenga relación con la invención, la ciencia y experimentos científicos.

Al final de esta fase (casi adolescentes ya) se da una distinción entre los niños y las niñas. Mientras los muchachos son particularmente susceptibles al sensacionalismo, y se sumergen en un mundo de aventuras al que exigen ya cierto realismo verosímil, en las niñas, traspasado el corto periodo aventurero, derivan a lo sentimental y amoroso. Es el momento en que se inician las rebeldías y extravagancias; ellos persiguen una reafirmación de su personalidad. Los argumentos de sus lecturas deben ser de acción, gran dramatismo, ambiente y caracteres vigorosos. Cabe el comienzo *in medias res* (inicio de la historia o trama argumental en un momento principal de tensión a partir del cual se proyecta progresiva o regresivamente).

En esta fase hay un amplia gama de literatura. Todos los libros de autores universales, que en un principio no se escribieron para niños, pero que éstos hicieron suyos, ya fuera por esa ansiedad de lectura que los adultos no podían satisfacer, pues no estaba en su mente el receptor o destinatario, y también porque en muchas de estas obras universales

el niño se identificó por el tema, el ambiente, los personajes, sus desenlaces y desde luego, por el alto valor literario que presentaban.

Para esta fase podemos mencionar obras como: *Robinson Crusoe*, *Los Viajes de Gulliver*, *La Isla del tesoro*, *Los tres mosqueteros*, *El libro de la selva*, *Veinte mil leguas de viaje submarino*, *El príncipe y el mendigo*, *La llamada de la selva*, *Corazón* etc. Así mismo, podemos continuar con un número mayor para estas edades, pero es oportuno hacer referencia a la literatura actual. Son múltiples las producciones que en este nivel encontramos: *El secreto de la Arboleda*, *Anastasia Krupnik*, *Las palabras mágicas*, *Hugo*, *El abuelo misterioso*, *Vacaciones secretas*, *Las aventuras de Vanía el forzado*, *La historia interminable*, y muchas otras más.

Dentro de la cuentística mexicana también hay libros que cubren esta etapa; son libros pequeños pero con valor literario; desconocidos hasta como producción nacional y desde luego todavía no probados por el tiempo. Podemos mencionar: *Barcas Voladoras*, *El pizarrón encantado*, *Si ves pasar un cóndor*, *El tornaviaje*, *La luz que regresa*, *Lorencillo el pirata del pañuelo rojo*, *Los vampiritos y el profesor*, *Al otro lado de la puerta*, *No era el único Noé*, *Una semana en Lugano* y otros tantos.

2.4 Etapa sentimental realista. De los 12 años en adelante.

Son los años que llevan a la plena juventud. En este momento el joven descubre su realidad interior, comienza a planear su futuro y a elaborar una escala individual de valores. Habrá algunos lectores con una afición especial a determinadas lecturas, mientras que otros estarán más orientados a problemas generales.

En esta fase su interés y temas favoritos serán la sorpresa, lo misterioso, lo desconocido, lo policiaco, las costumbres de lejanas tierras, la problemática mundial, los altos ideales (ecología, medicina, amor, pacifismo), el deporte, la divulgación, y también se da en este momento el acercamiento a la épica de la literatura universal.

El material que se encuentra para los jóvenes en la época actual, es un tipo de novela que data más o menos de cuatro décadas atrás. Y que reúne ciertas características. La guía de literatura infantil que Rocio Vélez propone, señala: "La intriga de tipo tradicional de aventura y peripecias de final feliz, casi desapareció. Las obras contemporáneas se ocupan de problemas o situaciones que se presentan por lo general en familias de clase media y obrera. El tema central es frecuentemente la iniciación en la vida adulta, con sus crisis y decepciones, los problemas que padecen los jóvenes de hoy; y las obras tienden a estar escritas en primera persona, sistema que permite transmitir mejor las emociones del protagonista."⁵⁰

⁵⁰ Rocio Vélez de Piedrahita. Op. Cit. P. 167

Un tema recurrente en esta novelística son las relaciones de padres y jóvenes, relaciones bastantes fuertes por parte del protagonista. "El protagonista es muy diferente del héroe tradicional de la novela de aventuras: es un joven intelectual, individualista, antihéroe, sensible, cuyos problemas son principalmente psicológicos; rechaza toda actitud obligada, su meta es lograr madurez interior, superar su angustia y egocentrismo".⁵¹

Titulos dentro de esta cuentística actual serían libros como: *El maestro y el robot*, *El fabricante de lluvia*, *Viento salvaje de verano*, *Cinco días de agosto*, *El ladrón*, etc.

Cerramos así este panorama de etapas, estadios evolutivos, intereses y motivaciones, indicando que todo esto constituye un factor determinante para las editoriales, escuelas, bibliotecas y múltiples actividades que promueven el acercamiento del niño a la lectura. Prácticamente en cada catálogo de literatura infantil los títulos están organizados de acuerdo a estos grupos de edad, tomando en cuenta no sólo el grado de dificultad, sino también los intereses dominantes en cada fase particular de desarrollo, como ya se dijo.

⁵¹ Ibid. P 168.

CAPITULO II

LA LITERATURA INFANTIL EN MEXICO

2.1 ANTECEDENTES.

En realidad, en México hay pocas muestras de una producción literaria dedicada exclusivamente a los niños. Vamos a hacer mención de aquellos autores que han tenido en sus producciones un acercamiento al niño, o que en su temática se han referido a él y por lo tanto se han considerado como producciones de literatura infantil.

En el siglo pasado podemos mencionar a José Joaquín Fernández de Lizardi que escribió el *Periquillo Sarniento*, donde nos muestra la educación de un niño mexicano desde la cuna, y luego el aprendizaje de la vida por diferentes escuelas, a la manera de Lázaro, para llegar a la conclusión de que los vicios y las malas andanzas son la causa de sus desgracias. Ignacio Manuel Altamirano menciona que esta obra abre el camino a la novela en México y la pone como ejemplo a seguir.

Se dice que si Lizardi fue el novelista de la juventud mexicana, José Rosas Moreno fue el poeta de los niños. En 1872 publicó: *El pensil de la infancia y Fábulas para la infancia*, también escribió dos periódicos para los niños: *La edad feliz* y *Los chiquitines*. En ese momento Altamirano fue el escritor que pugnó porque la literatura estuviera al alcance de los niños y que ésta se inspirara en el folklore, paisaje, costumbres y vida nacionales, pues consideraba que había de sobra elementos en la propia tierra para inventar cuentos, novelas, poesía etc.

Como si hubiera escuchado a Altamirano, Juan de Dios Peza escribe las *Tradiciones y leyendas mexicanas*, las conocidas *Leyendas de las calles de México*, y en su libro *Cantos del hogar*, publicado en 1884, produce muchas poesías para niños, cuyo tema fue el niño mismo.

Como se trata de ofrecer lecturas para los niños, de seleccionar un material infantil, también se pueden señalar los nombres de José Peón Contreras, que escribió *Romances históricos mexicanos y Romances dramáticos*, así como también el nombre de José María Roa Bárcenas, autor de *Leyendas*.

De igual modo se puede hacer mención de la escritora María Enriqueta de Pereira, quien publicó *Rosas de la infancia*, volúmenes de lecturas infantiles, adoptados como

textos en las escuelas. Amado Nervo también se sintió atraído por la niñez y escribió poemas infantiles con el título de *Cantos escolares*, dedicados a los niños en la escuela.¹

Como vemos, sólo a grandes saltos podemos encontrar producción que destaque en el terreno infantil. En 1921 se crea la Dirección General de Bibliotecas Populares, dirigida por Vicente Lombardo Toledano, y no es sino hasta 1923 cuando se da énfasis en preparar acervos bibliotecarios para niños y se inaugura entonces una biblioteca de este tipo en la propia sede de la SEP.

En 1924 se publica el libro *Lecturas clásicas para niños*, seleccionadas por el propio José Vasconcelos, con la colaboración de Gabriela Mistral, Palma Guillén, Salvador Novo, y José Gorostiza. El segundo volumen de esta obra apareció hasta 1928.

Dada la importancia que tiene el folklore en toda literatura, Vicente Mendoza, un gran estudioso del mismo, recoge canciones, corridos, nanas, rondas, y juegos de niños, y los publica en su libro *Lírica infantil de México* junto con otros dos libros *Romance y corridos* en 1939 y *La décima en México*, en 1947.

Otros autores de la misma época lograron creaciones muy valiosas para los niños. Así, encontramos el libro de Alfredo Ibarra *Cuentos y leyendas de México*, publicado en 1941, el excelente trabajo de Pascuala Corona (Seudónimo de Teresa Iturbide Castelló) *Cuentos mexicanos para niños* en 1945; y el de Blanca Lydia Trejo, *Cuentos y leyendas indígenas para niños*.

En esta misma década, la de los cuarenta, se crea y se edita una colección de literatura para niños: La colección de libros Biblioteca de Chapulín,² que entre 1941 y 1946 editara 17 títulos. Es importante esta labor porque aquí se conjugaron los esfuerzos de importantes autores y artistas, tanto mexicanos como extranjeros.³

¹ Carmen Bravo-Villasante. *Historia y Antología de la literatura infantil Iberoamericana*, Doncel, Madrid, 1970, pp. 342-349.

² Sobre esta biblioteca hacemos mención más adelante, en las ediciones actuales de la Dirección General de Publicaciones del CNCA, donde rescatan 14 títulos que se vuelven a editar entre los años de 1989 y 1990.

³ Blanca Lydia Trejo en su libro *La literatura infantil en México*, menciona los siguientes títulos de la biblioteca:

"*Rin-Rin Renacuajo*".- Cuento Sudamericano. 1942.- Autor Rafael Pombo.
 "Un gorrión en la guerra de las fieras".- Cuento español. 1942.- Antonio Robles.
 "El caballito jorobado".- Cuento ruso. 1943.- Autor, Yerchoff.
 "Los hermanos de ranita".- Cuento inglés. 1943.- Rudyard Kipling.
 "La hija del dragón".- Cuento chino. 1943.- S. A.
 "El mal de ojo".- (Leyenda griega narrada por el escritor norteamericano, Nathaniel Hawthorne.)
 "Canción para dormir a Pastillita".- Autor, Miguel N. Lira, 1943. (Director entonces del Depto. Editorial de la Sra de Educación).
 "El niño de mazapán y el mariposa de cristal".- Cuento español. 1944.- Magda Donato.
 "La cucarachita Mondongo y el Ratón Pérez".- Cuento español. Fernán Caballero. (Cecilia Bohl).
 "Aletuyas de Rompetacones".-Obra española de Antonio Robles.

En 1955 un grupo de maestros se reúnen para editar el libro *Pajarín*, cuentos para niños. En su introducción indican que la literatura infantil está abandonada y hacen una invitación para que los escritores procuren cubrir este renglón.

Por otra parte, también es importante señalar la valiosa obra de excelentes maestras mexicanas, que entonces editan a favor de los niños. Así encontramos a: Berta Von Glumer con *Cuentos de Navidad*, *Dramatizaciones de navidad* y *Para ti niño*; Alicia Fernández de Jiménez adapta las leyendas mexicanas; Luz María Serradell publicó *Manojito de flores*, *La alegría de los niños* y también dirigió la revista educativa *Semillita*, y la revista *Aladino* es dirigida por la maestra Rosaura Zapata. Todas estas maestras escriben dentro del ámbito de los jardines de niños donde son directoras o inspectoras.

En 1960 se entregan los primeros libros de Texto gratuito, y no es sino hasta finales de la década cuando se inicia un esfuerzo particularmente significativo en beneficio de la población infantil y juvenil. Surge entonces la Enciclopedia infantil Colibrí, en fascículos semanales. Los fascículos contenían páginas desprendibles con juegos y actividades creativas. La contraportada era una fotografía coleccionable y cada fascículo incluía además un texto sobre fauna y flora mexicana, o bien sobre historias o experiencias singulares de México. En ediciones especiales se hizo llegar a las comunidades indígenas, con temas similares. Así aparece Colibrí en lenguas indígenas escrito en maya, náhuatl, otomí y purépecha.

En la década de los ochenta se impulsan nuevos programas editoriales y se realizan un sinnúmero de actividades que tratan de estimular y encausar el gusto por la lectura. Todo el desarrollo editorial y de lectura durante estos años, los ochenta, tiene como antecedente El Segundo Congreso Internacional de Literatura en Español para Niños, que se celebró en México del 9 al 11 de agosto de 1979, auspiciado por la Asociación Internacional de Literatura para Niños en nuestro idioma y la Dirección de Publicaciones de la SEP.

Previo al congreso se desarrolló un simposio sobre literatura para niños donde se debatieron las siguientes temáticas:

1. El concepto de literatura para niños.
2. La literatura para niños y su extensión a los medios de divulgación.
3. La unificación del esfuerzo del mundo hispanohablante para estimular la literatura en español para niños
4. Posibles medidas para instrumentar una eficiente difusión de la literatura para niños y jóvenes e incrementar el hábito de la lectura.²

² Alga Marina Elizagaray. *Niños, autores y libros*. Gente Nueva. La Habana. 1982, pp. 170-175

En ese momento México presentó tres ponencias que daban cuenta de lo que se estaba realizando en ese rubro. Eran programas que realizaba la Dirección de Publicaciones de la Secretaría de Educación Pública, vinculadas con el magisterio y con las bibliotecas de la SEP.

“Programas de Publicaciones Infantiles de la S.E.P.”

- La adaptación de una serie de obras clásicas en publicaciones para niños de 6 a 15 años, en colaboración con Fernández Editores.
- La “Colección Colibri”, destinada a niños que ya saben leer.
- Llevar los programas radiofónicos “El Rincón del Mundo y Balam” a todo el país.
- A fin de estimular a los autores de literatura infantil, se invitó a aquéllos que desearan dar a conocer su obra, acercarse a la Dirección de Publicaciones.

Lo que se empieza a realizar en México, a partir de 1980, se desprende de las recomendaciones y conclusiones del propio congreso. Se recomienda:

1. La formación de Centros de Documentación Especializados en literatura infantil a nivel nacional para creadores, editores y público en general.
2. La elaboración de un directorio sobre los centros de literatura infantil existentes en los diversos países.
3. La recomendación a las editoriales privadas y oficiales que elaboraran un programa concreto de condiciones, con el objeto de difundir las publicaciones a un mayor número de lectores, a través de colecciones de calidad que expresasen la realidad socioeconómica y cultural del mundo de habla hispana.
4. Estimular a los creadores de esta literatura por medio de concursos literarios, becas, talleres, crítica especializada en la prensa y los medios de radio y televisión; intercambios regionales, premios nacionales, ferias y exposiciones culturales.
5. Desarrollar cursos de capacitación para bibliotecarios para contar con una infraestructura en el ramo.
6. Crear asignaturas sobre literatura infantil en español en las escuelas para maestros, universidades, centros de biblioteconomía, etc., con el objeto de que los niños y los educadores reciban una adecuada orientación sobre las obras con valor literario que puedan interesarles.⁵

Y es precisamente dentro de este panorama que al inicio, y durante el transcurso de la década de los ochenta, surgen editoriales que se crean exclusivamente para publicar y

⁵ Esther Jacob. “La literatura infantil en México” en *Ciencia Bibliotecaria*. pp. 39-43

promover la producción de autores e ilustradores que emergen en ese momento con la intención de presentar al niño de México una alternativa diferente, a la vez se promueven una serie de programas de fomento a la lectura de forma extracurricular

2.2 PROGRAMAS EDITORIALES

Los programas editoriales que en este capítulo expondremos son los siguientes:

1. Editorial Amaquemecan.
2. Editorial Cideli. (Centro de información y desarrollo de la comunicación y la literatura infantiles).
3. Editorial Cuica. (Cultura infantil como alternativa)
4. Editorial Trillas.⁶

Y los programas de fomento a la lectura, que a partir de este momento surgen, son los siguientes:

1. Bibliotecas Públicas.
2. Rincones de lectura.
3. Leer es crecer.
4. Feria del libro infantil y juvenil.
5. Pacaep. (Plan de actividades culturales de apoyo a la educación primaria)
6. Ibbv de México. (Asociación mexicana para el fomento del libro infantil y juvenil.
7. El periodiquito:Tiempo de niños.⁷

EDITORIAL AMAQUEMECAN

En el año de 1983 nace esta editorial como empresa paramunicipal en Amecameca, Estado de México.

⁶ En este trabajo presentamos los programas de editoriales privadas que en cuanto a producción estarán desarrollándose paralelamente, durante los ochenta, con lo que edita la Dirección de Publicaciones de la SEP.

⁷ Estos siete programas se desarrollaron durante la década de los ochenta y no es sino hasta el año de 1989 y principios del 90 cuando surge el proyecto de Prolectura, después del primer Seminario Internacional en torno al Fomento de la Lectura. Dicho proyecto es el resultado de la necesidad de aglutinar la diversidad de enfoques teóricos y experiencias surgidas en torno a la amplia tarea de acercar a la población a diferentes espacios de lectura. Así el proyecto concentra a los estudiosos e interesados en la formación de lectores, bajo los lineamientos del Programa Nacional de Fomento del Libro y la Lectura, establecido por el CNCA.

Para el inicio de esta editorial se funden los esfuerzos de la pequeña entidad de Amecameca con un grupo de escritores e ilustradores preocupados por el desarrollo cultural de la niñez mexicana. Ambos componentes involucrados observaron que la situación editorial de la literatura infantil en México, en ese momento, era sumamente precaria y que las posibilidades de los escritores de este género para publicar eran casi nulas.

El proyecto editorial en sí surge al constatar la gran injusticia con los textos de Gilberto Rendón Ortiz, quien había sido ganador dos veces del premio Bellas Artes de cuento para niños "Juan de la Cabada", los cuales no habían sido publicados. La editorial los publica y desde ese entonces se hace cargo de los premiados en un programa de coediciones. Su trayecto fue vertiginoso: participó en varias ferias internacionales; en 1987 obtuvo el premio "La estrella de oro a la Calidad" del BID, con lo que redobló su compromiso con la niñez lectora.

El trabajo editorial que propone Amaquemecan en varias de sus colecciones tiene como objetivo rescatar los aportes de los autores contemporáneos en torno al mosaico cultural de México, unido al panorama literario de América Latina.

El programa de su producción durante la década de los ochenta incluye:

1. Narrativa para niños: Abarca la mayor parte de su producción y se centra exclusivamente en el cuento. (En este momento no se presentan los títulos, éstos se exhibirán más adelante dentro del corpus que se utiliza para el análisis de los mismos).

2. Poesía, Cuentos y Juegos. Concatenaciones. Colección de libros pequeños de versos en los cuales la última estrofa siempre se repite, hasta que se arma una pequeña historia.

- El valle de San Juan/ Tere Remolina.
- El Colibri / Isabel Suárez de la Prida.
- La nuez/ Isabel Suárez de la Prida.
- Abi-La abeja / Tere Remolina.
- María Rosa / Isabel Suárez de la Prida.
- El Gorro del Duende / Isabel Suárez de la Prida.
- El Molinillo / Isabel Suárez de la Prida.
- El circo que vino de la luna / Tere Remolina.
- Te canto un cuento / Antonio Granados.
- Versos de dulce y de sal / Antonio Granados.
- El reino del revés / Ma. Elena Walch.

3. Narrativa para jóvenes.

- El misterio de la cajita de Opalo iridiscente / Gilberto Rendón Ortiz.

- El maravilloso viaje de Nico Huehuetl a través de México / Anna Murriá.
- Federico / Gabriela Rábago Palafox.
- Nunca hubo alguna vez / Carmen Naranjo (Con este libro la editorial inicia un proyecto de coediciones solidarias con Costa Rica, Cuba, Argentina y Uruguay).
- El tesoro del volcán de la media luna / Gilberto Rendón Ortiz.
- Gonzalo Guerrero/ Eugenio Aguirre.

4. Ecología.

- El bosque / Liliana Santirso.
- El aire / Antonio Granados.
- El agua / Aurora Martínez.
- Los volcanes / Susana Mendoza.

Dentro de la producción de esta editorial destacan tres colecciones que se distinguen por lo específico de su género.

La colección Integración, que si bien está dedicada a todos los niños tiene como característica que todos los protagonistas de sus cuentos son niños atípicos, ello con la intención de mostrar que estos niños pueden ser protagonistas de los cuentos como lo son de la vida real.

- Las aventuras de Polo y Jacinta / Bertha Iriart.
- El sol es un techo altísimo / Liliana Santirso.

La colección Mixtli, dirigida a las niñas con la intención de que sean ellas sus protagonistas para modificar la imagen de la mujer como subsidiaria y sostén, de las acciones del protagonista.

- Cuento de junio / Susana Mendoza.
- La respuesta de las flores / Elena Dreser.

La colección Braille (Cuentos para niños invidentes escritos especialmente sin imágenes visuales). Cabe destacar que Amaquemecan ha sido la única editorial tanto mexicana como latinoamericana que ha publicado material para niños ciegos.

- Cuando el desierto canta / Liliana Santirso.
- El niño secreto / Elena Dreser.
- Cosquillas de curiosidad / Margarita Robleda Moguel.
- Ana y Tri Tri / Aurora Martínez.

Dentro de las editoriales mencionadas al principio, Amaquemecan es la editorial con la producción cuantitativa más amplia. La mayoría de sus libros contienen cuatro, cinco o seis cuentos por autor. En su producción del año 83 al 90, en un número de 60 libros aproximadamente, participan alrededor de 25 autores, todos ellos, iniciándose como autores de literatura infantil, con experiencias diversas dentro del ámbito que circunda la niñez. El contenido de muchas de sus obras con que se inicia esta editorial resulta

interesante; algunas de ellas con el mérito suficiente para trascender. Desafortunadamente este material no se conoció porque no fue difundido ampliamente.

Por otro lado, es sumamente importante hablar de la presentación de su material. Durante sus inicios sus cuentos se presentan a tres tintas en la portada y a una en los interiores. Sus dimensiones son: 13.5 cm. por 21.0 cm. y de 17.0 cm. por 11.5 cm.

El aspecto gráfico es primordial para hacer de la lectura infantil impresa un objeto cultural bello. La editorial Amaquemecan, en este terreno, carece de mucho. Su letra es muy pequeña, los espacios en las interlineas no son generosos y hay carencia de ilustraciones llamativas. Todo esto hace poco atractivo el libro para el niño, sobre todo si éste se está iniciando en la lectura. Recordemos que para él es muy importante, en estos primeros contactos con el libro, el conjunto armónico de imágenes y texto.

Si bien la editorial mencionada presenta estas características durante el periodo analizado, querremos en estos momentos resaltar que en su trayecto ha evolucionado en los últimos años, sobre todo con su trabajo de coediciones con la Editorial Celta y con la Dirección General de Publicaciones del CNCA. Ahí se integran ya textos de autores extranjeros, inéditos en español, y de autores mexicanos contemporáneos. La colección se llama "Barril sin fondo" donde ya vemos libros impresos a todo color y con papel couché. Otro punto que también vale la pena mencionar es la participación de esta editorial en los proyectos de libros de textos de la SEP.

En 1993 presenta la elaboración del libro de Geografía para 4º año de primaria y el punto a destacar es que en él algunos de los fragmentos de lecturas que se dan a los niños en esta materia, son de autores mexicanos que desde sus inicios participaron en esta editorial. Como: *Especo de agua* de Aurora Martínez, *Periquito verde esmeralda* de Martha Sastrías, *El tianguis de Juan Juguetero* de Becky Rubinstein, *Cuentario* de Luis Arturo Ramos, *Viajes de Ozomatli* y *Don armadillo* de Mireya Cueto, *Barcas Voladoras* de Liliana Santirso, *Color de tierra* de Isabel Suárez de la Prada, *Viaje en diario alrededor de un año* de Margarita Robledo, *El país de había una vez* de Margarita Pierini y otros más.

EDITORIAL CIDCLI

Esta editorial surge en el año de 1981 con el objetivo de "editar libros para niños, libros recreativos que despierten su interés y curiosidad, pero que simultáneamente sirvan para darles a conocer algo de la cultura y arte de México."

La creación de Cidcli, como sus fundadores lo mencionan, surge a partir de dos razonamientos fundamentales: Primero. Había escasa producción editorial, en ese momento, de mala calidad y poca originalidad. Ellos sienten la necesidad de llenar un hueco cultural en los niños de México pues este público infantil ha sido relativamente

desatendido, ya que el porcentaje de libros que se producen para niños es siempre mucho menor que el que se produce para adultos, aunque la población infantil sea más grande (Esto no es privativo de México. Las estadísticas indican que aproximadamente uno de cada mil libros que se producen en el mundo, es infantil). Pero además, en México la mayor parte de los libros que se editan para niños la constituyen los libros escolares. Por ejemplo: en 1990 se tiraron 15 millones de ejemplares de libros infantiles contra 138 millones de libros de texto. Como vemos, es una población desatendida si se toma en cuenta que de los 138 millones de libros, 90 son gratuitos. En aquel entonces, al inicio de la editorial, la situación se veía aún más triste.

La segunda razón que se tomó en cuenta para fundar esta editorial fue que además de producirse muy pocos libros que no fueran escolares, el esquema que se seguía hasta entonces en la mayoría de las editoriales privadas con líneas infantiles (se está hablando de 1980), era el de reimprimir y reeditar los mismos libros de siempre: Los clásicos de la literatura universal. Esto, claro, aparte de los libros de iluminar y recortar, de los llamados educativos y didácticos, y, por supuesto, de los de Walt Disney, que lamentablemente siguen abarrotando el mercado.

Los editores se sienten en la responsabilidad de ser un transmisor de cultura en un momento en que la responsabilidad de la educación formal está siendo compartida entre el profesor y los medios masivos de comunicación. Bajo este panorama, surge la editorial con dos características fundamentales:

- La mayor parte de sus libros han sido escritos por autores de habla hispana, en su mayoría mexicanos. Actualmente la editorial ha iniciado una colección de autores iberoamericanos entre los que se encuentran Nicanor Parra, Ernesto Cardenal, y Augusto Roa Bastos, entre otros.

- En segundo lugar todos los libros del acervo han sido escritos por profesionales de las letras, es decir, por escritores mexicanos con amplia producción literaria y que a partir de la creación de la editorial pisan estos terrenos del mundo infantil, al menos como obra editada; quizá muchos con un ejercicio amplio en este tipo de escritos. Es este uno de los grandes orgullos de la editorial. El catálogo incluye entre otros a :

- Octavio Paz, Jaime Sabines, Fernando del Paso, Vicente Leñero, Margo Glanz, Emilio Carballido, Andrés Henestrosa, Agustín Yáñez, José de la Colina, Ricardo Garibay, Aline Petterson, David Martín del Campo, Ma. Luisa Mendoza, Salvador Elizondo, y Juan Villoro, entre otros.

Los editores explican sus razones al publicar obras de escritores reconocidos en la literatura adulta. Hay garantías, dicen: " La primera es que conocen su lengua muy profundamente, y esto nos asegura no sólo un empleo correcto del idioma, sino el que éste sea empleado en toda su riqueza", y como personas de amplia cultura y esforzada lectura, la editorial expone: "Tenemos muchas más posibilidades de que el contenido de

un cuento de escritor sea de mayor calidad que el de otros. Porque un texto con un lenguaje pobre, es generalmente, también pobre en ideas y conceptos.⁸
La producción de la editorial Cidcli se presenta en 10 colecciones:

1. Colección: Libros tridimensionales:

- Cristóbal Colón / autor texto: Editorial Cidcli.
- El esplendor de la América Antigua / Francisco Serrano.

2. Colección: Latinoamericana.

Doce países latinoamericanos se reúnen para divulgar la cultura tradicional de nuestros pueblos, a través de antologías ilustradas de mitos, leyendas y cuentos.

- Cuentos de espantos y aparecidos.
- Cuentos de piratas, corsarios y bandidos.
- Cuentos de lugares encantados.
- Cuentos y leyendas de amor para niños.
- Cuentos de animales fantásticos para niños.
- Cómo surgieron los seres y las cosas.
- Cuentos de enredos y travesuras.

3. Colección: Reloj de Versos.

Se propone acercar a los niños al gusto por la poesía. Los libros de esta serie de los grandes para los chicos, ofrecen a éstos mucho más que las rimas y cancioncillas tradicionales, las expresiones gozosas y sensibles de muchos de nuestros poetas.

- La loquita frente al mar / Francisco Serrano.
- La plaza / Antonio Deltoro.
- La luna / Jaime Sabines.
- La rama / Octavio Paz.
- Mínima animalia / Efraín Bartolomé.
- Las preguntas de Natalia / Myriam Moscona.
- Coleadas / Luis Miguel Aguilar.
- Despertar / Alberto Forcada.

4. Colección: La Troje Encantada.

- Phánsperata: Leyenda purépecha / Magali Martínez G.
- Sangalote / Pascuala Corona.
- Ángel de Oro, arenita del marqués / Agustín Yáñez.
- Campanitas de plata / Mariano Silva y Aceves.
- Conejo agricultor / Andrés Henestrosa.
- Doña Estrella y sus luceros / Ernsto Abreu Gómez.

5. Colección: Libros de arte para niños.

⁸ Conferencia de Cidcli ante la Asociación de Educación Bilingüe de Texas.

- Diego Rivera / Luis Rius, Diego Jáuregui.
- Saturnino Herrán / Diego Jáuregui.

6. Colección : La Saltapared.

- La luciérnaga/ Antología para niños de la poesía mexicana contemporánea/ Francisco Serrano.
- La Quisicosa; adivinanzas tradicionales para niños / Selección Cidcli.
- La noche que desapareció la luna / Luis Arturo Ramos.

7. Colección: El niño Cocinero.

- El niño dulcero / Teresa Castelló y Mónica Martín.
- El niño panadero / Patricia Van Rhijn.
- El niño maicero / Patricia Van Rhijn.

Las colecciones **Reloj de Cuentos** (12 libros), **La catarina** (7 libros) y **La Hormiga de Oro** (11 libros) por ser libros que se refieren a la cuentística contemporánea, se incluyen, como ya hemos mencionado antes, con el corpus de los cuentos analizados.

La editorial Cidcli en realidad presenta una versión nueva de la literatura infantil en México, especialmente en libros de nuevo formato (22 cm. x 21 cm.). La Colección **Reloj de Cuentos**, por ejemplo, está esmeradamente ilustrada; la etapas lectoras están señaladas con un tipo de letra grande en dos tamaños, aunque debemos hacer una observación respecto a la imagen y al texto. En algunos casos vemos que existió la ilustración antes que el texto, por lo tanto éste está supeditado a la imagen visual y el contenido no dice mucho, simplemente se extiende en generalidades, sin presentar al niño una narración que atrape su atención. Por otra parte, estamos de acuerdo en que es sumamente básico el dominio de la lengua para dirigirse al niño, sin embargo, no es lo único, pues ya lo mencionamos anteriormente, que el acercamiento y el conocimiento de los intereses del niño por parte del escritor son indispensables para crear verdaderamente literatura infantil.

Por último , queremos mencionar la inclusión en esta editorial de los libros de arte. Es de suma importancia su presencia, ya que sabemos que el libro de arte no substituye a la obra en sí, pero la complementa enormemente, y aún más si estamos en el momento de acercar al niño con el poema, con la música o con la pintura. Estos libros pueden servir para potenciar más ese encuentro maravilloso.

EDITORIAL CUICA

Cuica es un grupo de escritores dedicados a la creación, a la difusión y al fomento del gusto por la lectura. Su labor editorial, tal vez un tanto artesanal, no pretende, de ningún modo, mencionar sus integrantes, competir con las editoriales en forma. Su actividad surge como inquietud por una nueva alternativa: crean lo que les hubiera gustado leer o encontrar en alguna librería: material informativo y de diversión para los pequeños lectores.

Ellos se consideran escritores por gusto y vocación, y editores, en pequeña escala, por necesidad y convicción; trabajo a cuenta-gotas debido a múltiples limitaciones. Su trabajo de creación y edición se divide en una labor interna y externa. Dentro del trabajo interno prevalece el carácter colectivo. No existe la autonomía, sino el trabajo en común en el que alguien propone el tema, alguien lo continúa, el tercero lo remata y en ocasiones un cuarto aprueba o no el escrito. Su producción en este terreno abarca:

1. Poesía infantil

- La cuna / Isabel Suárez de la Prida.
- Yo quiero un verso / Becky Rubinstein.
- Animales musicales/ Tere Remolina.
- Rimas infantiles / Tere Remolina.
- Desde mi ventana / Isabel Suárez de la Prida.

2. Adivinanzas en rima.

3. El cuento corto.

4. El cuento más elaborado.

- Amigos intergalácticos / Colectivo Cuica .
- Alas mágicas / Isabel Suárez de la Prida.

Lo que hay que resaltar en este grupo es su ferviente trabajo como promotores del libro infantil, pues si observamos su material, éste carece de muchos aspectos tanto en presentación -ya que por lo general son muy pequeños- como en la ilustración, que podría resultar muy limitada para el ánimo de un material infantil.

En cuanto a su trabajo externo, éste es una tanto más amplio porque ya coedita con otras editoriales. Algunos ejemplos serían:

Cuica/Sitesa.

- Mi libro de navidad.
- Juegos y diversiones mexicanas.

- Días de brujas, disfrazate y juega.
- En estos tres libros la intención es rescatar las tradiciones mexicanas como preocupación básica del grupo Cuica.
- Inventame un cuento / Becky Ruinstein.
- Los viajes de Martín Pescador / Martha Sastrías de Porcel.

Cuica/ Editorial Quito Sol

- Los transportes.
- El mundo de los tigres y los tecolotes.
- El mundo de los peces y los lagos.

Cuica / Amaquemecan

Ambas editoriales publican varios libros de cuentos de diversos temas.

- Cuentos de Amecameca / Isabel Suárez de la Prida.
- En busca de la lluvia / Tere Remolina.
- Cinco plumas de colores / Tere Remolina.
- Viajes de Ozomatli y Don Armadillo / Mireya Cueto.
- Un árbol gatológico/ Becky Rubinstein.
- El periquito verde esmeralda / Martha Sastrías.
- Color de tierra/ Isabel Suárez de la Prida.
- Todas se llamaban Isabel / Antología.

Cuica / Trillas

- Un cienpiés descalzo / Tere Remolina.
- Los cuentos de la Tatarabruja / Becky Rubinstein.

Cuica / Noroga S.A.

- Aventuras de un aeronauta chiquirritín / Gilberto Rendón Ortiz.
- Siguiendp pistas / Tere Rmolina.
- Sapos y espantajos / Colectivo Cuica.

Por último hacemos mención a los trabajos sobre teatro infantil realizado por Cuica. Estos trabajos son realizados por Mireya Cueto y publicados por Los Libros del Rincón, de la SEP.

En lo que respecta al trabajo editorial interno de Cuica, observamos que es realmente muy reducido en cuanto a presentación; en realidad es un trabajo artesanal. Dentro de sus programas también existen intentos de hacer revista de literatura infantil. La muestra es El Señor Tlacuache 1 y 2, que no progresó porque no hubo continuidad en sus

programas, como también es el caso de sus talleres de literatura sobre algunos temas del cuento infantil contemporáneo, que no fueron expresados ya en obras de creación dentro de su producción editorial. Sus libros, sobre todo los editados con Ediciones Noroga, S.A., presentan temas muy interesantes, pero todavía en el aspecto de la producción editorial adolecen del tamaño de letra adecuado a los niños, y de una mayor espacialidad de interlineas, y aunque las ilustraciones están bien elaboradas, únicamente se presentan en blanco y negro y algunas muy reducidas. Ante todo esto, cabe destacar el trabajo de Cuica como gran labor que presenta una nueva alternativa en los momentos de arranque a toda esta movilidad creativa y editorial que se necesitaba en nuestro país.

EDITORIAL TRILLAS

Sabida es la labor editorial de Trillas. Dentro del aspecto infantil presenta un panorama muy amplio donde encontramos: Libros de imágenes, libros de animales, libros de ciencia para los niños, leyendas griegas, leyendas hispanoamericanas, libros de juegos, cuentos marinos, ecología para colorear, clásicos Trillas, historias bíblicas para niños, páginas de nuestra historia, clásicos ilustrados, clásicos de la literatura, información recreativa, etc.

Como el tema central de este trabajo es el cuento actual en México, exclusivamente nos centramos en seis colecciones que la editorial dedica a este punto. Cinco de estas series simplemente se denominan con el nombre del autor y una de ellas (Nuevos Cuentos) incluye trabajos de varios autores. (De las 6 series que presentamos a continuación, son en total 78 cuentos; aquí solamente anotamos 3 ejemplos de cada serie).

1. Los Cuentos de Laura. Fernández, Laura.

- Luis y su genio.
- Mariposas.
- Pájaros en la cabeza.

2. Los Cuentos de Tío Patota. Robles Boza, Eduardo.

- Chispa de Luz.
- El día que no salió el sol.
- Un día nació un punto.

3. Nuevos cuentos. Varios.

- El nacimiento del ave.
- El niño espíritu.
- Elmekin y la serpiente.

4. Margarita Cuentacuentos. Heuer, Margarita.

- El zapato y el pez.
- Chipil Macanudo.
- La niña y el delfín.

5. Los Cuentos de Ana María. Pecanins, Ana María.

- La fiesta de Cumpleaños.
- La bruja triste.
- El columpio.

6. Los Cuentos de Chela. González de Tapia, Graciela.

- Las pantunillas de Alelú.
- Medianoche.
- Diego y Rocío.

La mayoría de estos libros presentan el nuevo formato del cuento en la literatura infantil (21 cm. x 21 cm.). Cada libro contiene un cuento con letra grande e ilustraciones a todo color. De las 4 editoriales que hemos mencionado, cabe destacar que es Trillars la que cuenta con una mayor distribución de sus libros.

Y precisamente el aspecto de la distribución es uno de los graves problemas de la literatura infantil. Pocas librerías en la ciudad dedican un stand amplio y especial para este tipo de literatura; son escasos los lugares, después de la Feria del Libro infantil y Juvenil, donde se pueden conseguir. Es lamentable el desconocimiento de esta literatura por parte de padres y maestros. Sabemos que quien selecciona, recomienda y compra libros infantiles, es el adulto, y desgraciadamente su información, su referencia más inmediata, son los materiales que les ofrecen las grandes cadenas comerciales. Material de malas adaptaciones y peores traducciones es lo que le llega al niño, cuando le llega. Desafortunadamente, a través de este material, el niño se queda con una visión distorsionada, sobre todo de los grandes clásicos de la literatura infantil; pero esto es lo que abunda en el mercado.

El interés de este trabajo se centra principalmente en la búsqueda de la cuentística que se produjo durante la década de los ochenta; es el cuento infantil contemporáneo producido en México como una literatura nueva. Dentro de las editoriales mencionadas, se seleccionó únicamente el cuento, junto con los libros de cuentos que también se incluyen en el programa Libros del Rincón, que más adelante se mencionarán. El panorama de esta cuentística se incluirá al final del capítulo donde mencionamos: autor, libros, cuentos, colección y año. La producción abarca exclusivamente lo que se produce y se edita desde 1982 hasta 1991.

Como lo mencionamos al principio de este capítulo, El Segundo Congreso Internacional de Literatura en español para Niños efectuado en México, hace dos recomendaciones medulares: producir literatura infantil y promover se lectura. Con la mención de las editoriales anteriores, que surgieron en la década de los ochenta , mostramos el inicio de ese despertar de la literatura infantil en nuestro país, que tan escasa estaba de una producción dirigida al niño del México contemporáneo. A nuestro parecer se cumple en un aspecto parte de las recomendaciones. Bien; se crea material pero se está en la obligación de crear lectores, y en este renglón surgen varios programas con el objetivo de acercar el libro al lector niño.

2.3. PROGRAMAS DE FOMENTO A LA LECTURA

- 1. BIBLIOTECAS PUBLICAS.**
- 2. RINCONES DE LECTURA**
- 3. LEER ES CRECER.**
- 4. FERIA INTERNACIONAL DEL LIBRO INFANTIL Y JUVENIL.**
- 5. PACAEP (Plan de actividades culturales de apoyo a la Educación Primaria).**
- 6. IBBY (Asociación mexicana para el fomento del libro infantil y juvenil A.C.).**
- 7. TIEMPO DE NIÑOS.**

El fomento de la lectura en el ámbito de las bibliotecas públicas.

Este programa fue puesto en marcha en agosto de 1983 con el objeto de dotar a la mayor parte de las comunidades del país de servicios bibliotecarios gratuitos . La estrategia de fomento de la lectura en la biblioteca pública se orienta a formar al bibliotecario como promotor cultural para alentar la participación de los miembros de la comunidad en las actividades de la biblioteca (considerada la lectura entre ellas), así como para formar usuarios y lectores habituales.

El fomento a la lectura como estrategia en la biblioteca pública constituye una estrategia muy amplia de largo enlace, porque pretende:

1. El conocimiento de las principales características de la comunidad que incluye: existencia de asociaciones, calendario de fechas significativas, reconocimiento de la historia local.
2. Vinculación con las principales instituciones, grupos y particulares de la comunidad con el fin de crear convenios de apoyo mutuo (escuelas, autoridades, asociaciones civiles dedicadas a la promoción de la cultura, clubes sociales, maestros, profesionales interesados.

3. Conocimiento del acervo, lo que equivale al conocimiento de las distintas opciones de lectura que ofrece dicho acervo. Este punto supone que el bibliotecario debe ser el primer lector de su biblioteca y fungir como promotor de la lectura.

4. Con el apoyo de los conocimientos adquiridos sobre la comunidad, así como de las características principales de la biblioteca, se programan actividades relacionadas con:

- a) La difusión de los servicios de la biblioteca,
- b) Las cualidades y beneficios de la lectura, y
- c) La relación de la cultura con los servicios de la biblioteca.

Este juego de relaciones ha sido llamado por los promotores de la Red Nacional de Bibliotecas como : **Actividades generadoras**, bajo el supuesto de que la lectura se encadena a otras lecturas y, por lo mismo, a los servicios bibliotecarios.

Las actividades de fomento a la lectura se dividen en permanentes y complementarias. Permanentes son las que el bibliotecario debe realizar cotidianamente: círculo de lectura, hora del cuento, periódico mural y exposición bibliográfica. Esto incluye: lectura compartida en voz alta (círculo de lectura), narración oral (hora del cuento), información a usuarios sobre temas y obras (periódico mural y exposición bibliográfica).

Complementarias. Las que el bibliotecario puede realizar en base al interés de los usuarios: *tertulia* (discusión de un tema con apoyo de información del acervo); *taller de lectura* (lectura compartida de varias obras de un mismo tema con el fin de profundizar en él); *bibliomanualidades* (programación de un taller para elaborar objetos útiles mientras alguien en voz alta lee un texto de literatura; *investigación* (se incita a los niños a investigar un tema en el acervo a través del uso de los servicios que la biblioteca les ofrece); *ciclo de lecturas* (semejantes a los talleres de lectura pero, dirigidos a los niños; *foro de los niños* (los niños exponen sus investigaciones sobre un tema), *club de lectores* (lo niños se organizan para elegir sus propios temas de lectura.

Señalado esto, suena muy bien en el papel, pero sabemos que como toda estrategia, tiene sus puntos flacos y riesgosos. Uno de ellos puede ser la normalización administrativa de la biblioteca. La idea del bibliotecario como promotor cultural y de la lectura choca en la práctica con sus actividades administrativas. Por lo mismo, la capacitación del personal como promotores culturales se enfrenta, muchas veces, a la improvisación de bibliotecarios, cargos de trabajo excesivo, desinterés o ignorancia, rotación constante de personal, etc.

Obviamente, ésta sería una estrategia que ofrecería mucho si se complementara con otras que no estuvieran comprometidas con los servicios bibliotecarios. Esto es, estrategias promovidas por particulares u otras instituciones que se apropiaran del espacio bibliotecario.

RINCONES DE LECTURA

Es un programa estatal cuyo objetivo también es el de promoción de la lectura, particularmente en el medio escolar. A partir de 1986 es cuando se inicia este proyecto a través de la realización de actividades en torno a los libros y a la producción de los mismos.

1. Objetivos: La propuesta de un encuentro diferente.

El proyecto Rincones de lectura es una invitación a leer, dirigida a los maestros que, como sabemos, muchas veces están sobrecargados de trabajo y obligaciones administrativas; para niños que leen poco y a veces mal y que, con frecuencia, sólo conocen los libros de los programas escolares; también para familias en las que no suele haber libros de ninguna clase y menos entretenidos y variados; para todos ellos se hace la invitación a la lectura.

Se han escogido libros atractivos para estimular el interés, para despertar en los niños el deseo de acercarse, mirarlos, revisarlos, y supuesto, leerlos.

Es imprescindible que los niños lean en un ambiente de calma, que puedan leer sin temor a equivocarse y sin sentirse presionados por terminar para contestar cuestionarios o hacer resúmenes; que puedan entretenerse en la contemplación de una figura o una ilustración y que tengan la garantía de que podrán terminar la historia, ya sea en otras sesiones del Rincón, en el recreo o en su casa. Que lean por placer, sin sentir la preocupación de que serán evaluados.

El Rincón de lectura tiene dos momentos fundamentales:

- Por una parte, la escuela abre un espacio de 40 minutos dentro de las actividades de clase. Este es, precisamente, el lugar donde se produce la interacción entre el maestro, el grupo y los libros. Es en este espacio donde se pretende que se abran las posibilidades para crear nuevos vínculos y al mismo tiempo para romper esquemas.

- El segundo momento del Rincón es muy valioso e indispensable. Este espacio se establece cuando el niño tiene la oportunidad de llevarse un libro a su casa, donde pueda crear una relación especial de afecto e intimidad con el libro, lo cual no es posible en la escuela. En su casa el niño puede leer, terminar o releer el libro. Puede platicarlo a sus padres y hermanos. Puede sentir ese objeto-libro más cerca; puede apropiarse de él

hacerlo suyo. Por si esto fuera poco, tiene la oportunidad de compartir la experiencia con su familia.⁹

2. Producción. Los libros del Rincón.

Como ya hemos mencionado antes, si se toma a la literatura como la puerta a un mundo autónomo, como una invitación que, desde la escritura, se extiende hacia un lector esperado y posible, entonces la literatura específica para niños es un fenómeno relativamente reciente. Sin embargo también sabemos que ha sido tradición en muchos adultos (escritores, padres o educadores) la creencia de que los libros para los niños deben enseñar, que han de tener por fuerza una propuesta educativa y, en muchos casos, inclusive moralizadora.

Contra esta convicción, y en sentido opuesto: intentando tratar a los niños, aún pequeños, como verdaderos lectores, como auténticos destinatarios de un trabajo de escritura, de un amor a la palabra, reiteramos la producción, en años recientes, de una nueva literatura para niños y jóvenes que procura despertar el comportamiento lector de forma lúdica y placentera. Dentro de esta orientación, como ya se ha destacado, se produce la selección de libros que componen los paquetes del Rincón.

Los riesgos que podrían caracterizar la línea de escritura y de lectura que conforman la invitación del Rincón son, entre otros, los siguientes:

- Son libros bien realizados, que tratan asuntos de interés, en un lenguaje capaz de despertar su imaginación, con significados múltiples que dicen diferentes mensajes a los diferentes tipos de niños.
- Son libros que, en cuanto a actitudes globales, están “del lado” de los chiquillos; que procuran no esconder la existencia de problemas, inclusive en la tan idealizada vida infantil, y a la vez, que aporten elementos que ayuden a la reflexión sobre su individualidad y el mundo que les rodea. En cierto sentido, podríamos decir que son textos no sobreprotectores, sino que tratan a los niños como personas y se proponen seducirlos como individuos.
- Son ediciones que incluyen un tipo de ilustración que se diferencia de las ilustraciones convencionales que, tomando como norma de lo infantil una supuesta simplicidad, de hecho efectuaban una trivialización de la capacidad de mirada y apreciación estética de los niños. Estos, por el contrario, muestran, sin subestimar sus potencialidades plásticas, una variedad de estilos, técnicas y soluciones gráficas.

⁹ “Otro lugar desde donde leer”: en *Rincones de Lectura*. Proyecto estratégico 03. Secretaría de Educación Pública. pp. 13-14

Son libros que contemplan, y combinan, diferentes posibilidades de acercamiento al fenómeno de la lectura, y por ello se incluyen en el paquete libros de imágenes que, sirviendo para iniciar a los que están más acostumbrados a lo visual, también desarrollan la imaginación y la expresión oral.

Se incluyen también libros de coplas, canciones y trabalenguas, y libros de poemas; algunos escritos para niños, otros no. En los dos casos inician al pequeño lector en el gozo de una palabra sonora, resonante, sensible, ligera y trabajada; en la palabra poética, duradera y personal.

- También se incluyen los libros con los cuentos tradicionales que han acompañado ya tantas biografías, las viejas historias de siempre, contadas de diferentes maneras y recogidas en ediciones publicadas en México desde 1880: los libros editados por Don Antonio Venegas e ilustrados por José Guadalupe Posada y Felipe Manilla.

- Cuentos de la tradición indígena latinoamericana, de las "nanas" de diferentes estados del país, o cuentos tradicionales de países lejanos como los del centro de África, Venezuela y Brasil. También, nuevas narraciones de los clásicos: Las mil y una noches, Don Quijote de la Mancha, los mitos griegos, las fábulas (desenfabuladas y desenfadadas: sin juicios morales) o relatos provenientes de la bella tradición hebrea.

- Libros de autor, como se llaman en el paquete del Rincón a los textos escritos por contemporáneos, o modernos (en este rubro está el planteamiento fundamental de este trabajo: el de mostrar la producción del cuento contemporáneo durante la década de los ochenta). Se trata, en general, de libros en los que el niño puede sentir el placer de la lectura como encuentro con un interlocutor y con un mundo, a la vez que reflexiona, casi de manera inadvertida, sobre la realidad que vive y que resulta evocada o convocada por el material del texto. Esta función, tal vez convenga destacarlo, puede ser desempeñada inclusive por narraciones muy breves.

- Libros de testimonios, en los que se ofrece un lenguaje coloquial de fuentes directas, valorando las formas en las que se expresan distintos sectores de la población. En una cultura que salta de la tradición oral a la cultura audiovisual (como ha sido el caso de México, con un uso masivo de radio y televisión). Se ha creído que era oportuno rescatar lo que era propio de nuestro país, algo de lo que caracteriza las diferentes culturas mexicanas, y ello se ha hecho, en estas ediciones, tanto en los relatos como en los dibujos que integran estos libros, de autores de distintas regiones del país.

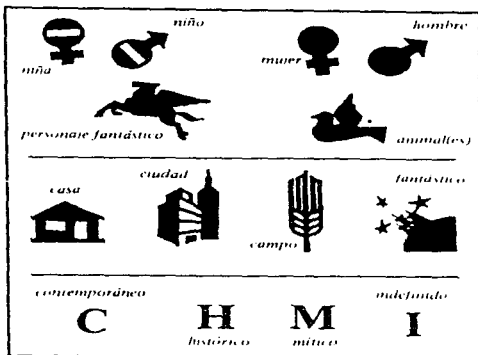
Precisamente para estimular la curiosidad de todos los futuros lectores se ha preparado para cada uno de los libros de los diferentes paquetes una breve ficha de presentación. Es una presentación sencilla que pueden leer los niños; no anticipa el desenlace de los textos, aunque sí fugazmente su contenido global, pues se ha pensado que de esta forma, los posibles lectores se sentirán más atraídos por los libros del Rincón.

Además de las fichas de presentación se ha elaborado para cada libro una ficha bibliográfica y un "mapa" de personajes, lugares y tiempos, el cual aparece representado con la siguiente simbología:

Personaje principal:

Lugar:

Tiempo:
10



Ejemplo: JOAQUÍN Y MACLOVIA SE QUIEREN CASAR

Antes del inicio de la Revolución Mexicana y después del primer año del siglo (1901). Joaquín y Maclovía se enamoraron en Guanajuato. Desde el día en que se conocieron - gracias a un sapo- hasta el día de su boda, pasó mucho tiempo y vivieron muchas aventuras. El álbum fotográfico de estas peripecias, se encuentra en las páginas de este libro.

HINOJOSA, Francisco y Alicia MESA, *Joaquín y Maclovía se quieren casar*. México, SEP, 198. 48 pp. (Colección Espiral)¹⁰

Los libros del Rincón para los seis grados de primaria son:

PRIMER GRADO
Libros de imágenes
Los números

SEGUNDO GRADO
Libros de imágenes
Cirilio

¹⁰ "Tiempo de leer es crecer" en *Rincones de lectura*. Proyecto Estratégico 03. Secretaría de Educación Pública, pp. 6-8

¹¹ *Ibid.*, p. 16

Libros de poesía

Amapolita

Cuentos de autor

Hipo

No te lo creo

Macaquiño

¿Puedes o no puedes?

Tino y la mona, tano y el oso

¿Qué día es hoy?

Pin, pon, pica, pon

Querido Sebastián

Los diez amigos

¡Julietta, estate quieta!

Cuentos tradicionales

La tortuga y los patos

El león y el leopardo

Testimonios

Nuestra casa

El cultivo de la calabaza

Libros de información

El agua

El barro

Animales de la granja

Libros para el maestro

Volvamos a la palabra

Libros de poesía

Rin-Rin Renacuajo

No me maravillaría yo

Adivinanzas indígenas

Cuentos de autor

El león de Luis

Un diente se mueve

EL rey mocho¹²

Rolin, el ombligo

Camilón, Comilón

Cuentos tradicionales

La zorra y las uvas

La cigarra y las hormiga

La lechera y el cántaro

Testimonios

Cándido

Mi pueblo se llama San Agustín

De los pescados

Libros de información

Las tienditas

El maíz

La lana

Animales del bosque

Libros para el maestro

Volvamos a la palabra

TERCER GRADO**Libros de imágenes**

Correqueatealcanzan

¿Quién ha visto las tijeras?

Matías y el pastel de fresas

Cosas de familia o Más

vale paso que dure

Miau

Perro que ladra

Libros de poesía

Doña Piñones

Rin, rin, renacuajo

No me maravillaría yo

Una indita en su chinampa

CUARTO GRADO**Libros de imágenes**

El increíble viaje del chapulín

Atrás de la raya

Imágenes que escriben

La aventura formidable

del hombrecillo indomable

Correqueatealcanzan

Más vale paso que dure

Libros de poesía

Margarita

Sol de Monterrey

Cajón de coplas

Cuentos tradicionales

¹² Los libros subrayados dentro del programa de Libros del Rincón son cuentos de autor que pertenecen a la lista final de la cuentística señalada.

Cuentos tradicionales

El cocuyo y la mora
 El rabipelado burlado
 Forzudos contra mañosos
 La zorra y las uvas
 La lechera y el cántaro
 La cigarra y la hormiga
 El león rey y el leopardo
 La tortuga y los patos
 La cucarachita Mondonga
 El rey mocho
 Cuentos de Pascuala
 Ali Babá
 Aladino
 Simbad el marino
 El muñeco de dulce

Cuentos de autor

Un diente se mueve
 ¡Córrele!
 Rufina la burra
Rafa, el niño invisible

El oso que no lo era

Testimonios

Mi pueblo se llama San Agustín
 Soy purépecha
 Cándido

Libros para hacer

Colibrí, Juegos y más juegos I
 Recetas y secretos para crecer
 Házlos tú

Libros de información

Colibrí. Arte, ciencia y técnica I
 En los tiempos de la Independencia
 Dinosaurios
 Colibrí. Animales mexicanos

La tierra está hecha

La creación del mundo
 David y Goliat
 El arca de Noé
 Bichos de África I
 Bichos de África II
 El caballito jorobado
 El caballo volador
 La bolsa encantada
 Colibrí. Animales fantásticos
 La niña de las perlas

Cuentos de autor

El papalote y el nopal

El pizarrón encantado

El niño pintor

Viajes de Ozomatli

El Manchax

Testimonios

Soy náhuatl
 La calle es libre

Novela

Rosalinde

Libros para hacer

Colibrí. Juegos y más juegos II
 La boda de la ratita
 Galletario

La legión de la tarántula

Libros de información

Colibrí. Arte, ciencia y técnica II
 Colibrí. Arte, ciencia y técnica III
 Colibrí. Mayas y Aztecas
 El cometa Halley
 Colibrí. El agua y tú
 Fauna

QUINTO GRADO**Libros de imágenes**

Lo creo y no lo veo
 Vicente Rojo
 El librito de las imágenes imaginables
 Escribir con imágenes

SEXTO GRADO**Libros de imágenes**

Mandalas
 Patatús
 Erase una ciudad
Libros de poesía

Más vale paso que dure

Libros de poesía

Cancionero mexicano

Te canto un cuento

Cuentos tradicionales

La leyenda del Guaraná

Subida al cielo

La flecha mágica

Pandora

Los sueños de José

El viaje de Jonás

Cuentos y leyendas de amor para niños o De cómo surgieron los seres y las cosas

La abeja haragana

Cuentos de puro susto

Tres enamorados miedosos

Francisca y la muerte

Juan ceniza

Bichos de Africa III

Bichos de Africa IV

El viaje de Oriflama

Cuentos de autor

No era el único Noé

Cuentos para jugar

La maravillosa medicina de Jorge

Joaquín y Maclovio se quieren casar

Testimonios

Soy huichol

Novelas

Un tiesto lleno de lápices

Momo

El bolso amarillo

Likus Kikus

El misterio de los niños chatarra

Libros de información

Colibrí. Insectos, reptiles, anfibios y peces

Colibrí. Arte, ciencia y técnica IV

Colibrí. Los piratas

Colibrí. La tumba misteriosa

Fauna

Llamo a la luna sol y es de día

Sirena de navidad

Cuentos tradicionales

El Bacurau duerme en el suelo

El lenguaje de los pájaros

Teseo y el Minotauro

Las aventuras de Ulises

Cuentos de animales fantásticos o

Cuentos de espantos y aparecidos o

Cuentos y leyendas de amor para niños

Lecturas clásicas para niños I

Lecturas clásicas para niños II

Cuentos de autor

La vendedora de nubes

Cuentos descontentos

Parches y remiendos

El tornaviaje

Al otro lado de la puerta

Celestino y el tren

A golpe de coleccion

La ballena

Historia de un niño que tenía una isleta

Por el agua van las niñas

Cuentatrapos

Testimonios

Ciudades del antiguo Perú

Novelas

El mundo de Don Quijote

Don Quijote el caballero

Sancho Panza el gobernador

La vuelta de Don Quijote

La descomunal ballena de Don Quijote

El sol del siglo XXII

La historia interminable

Cuando Hitler robó el conejo rosa

Konrad

Charlie y la fábrica de chocolates

El rey Matías I (Tomo I)

El rey Matías I (Tomo 2)

Fatí y el juglar de Calcuta

Manos a la obra

Libros de información

Colibrí. La Colonia

Colibrí. Arte, ciencia y técnica V

De la Independencia a la Revolución

Colibrí. Mi cuerpo
Fauna¹³.

LEER ES CRECER

Se trata de otro programa del CNCA: el cual está constituido por seis módulos: *Cómo hacer una minieniclopedia, Cómo compartir mis investigaciones, Cómo nace un libro, Hacia los libros, La casa de los libros y Tradiciones y costumbres mexicanas.*

Los seis talleres tienen como meta fundamental fomentar el hábito de la lectura en los niños, y se ejecutan a través de actividades que hacen del juego el elemento sustancial. Silvia Dubovoy, creadora del programa, señala que " Esta meta implica conformar una constante y gradual relación entre el niño y los libros; una relación que comienza con un contacto digamos visual y táctil, para luego consolidarse en un trato cotidiano (trátase de lectura recreativa o informativa) y terminar con una afición a la vez recurrente, instantánea y gustosa"¹⁴

En su planteamiento teórico y práctico, los cinco talleres se basan en una amplia gama de actividades, algunas de las cuales se pueden agrupar en los rubros siguientes:

- Dinámicas de presentación, integración y cierre.
- Juegos teatrales (eventualmente actividades de magia).
- Ejercicios de lectura.
- Actividades artísticas (principalmente pintura y dibujo).
- Manualidades diversas (entre las que destacan las técnicas de origami y material de reuso).
- Narración comentada de cuentos, fábulas y leyendas.

¹³ Respecto a este programa "Rincones de lectura" queremos indicar que actualmente está incluido dentro de un proyecto mucho mas extenso que rebasa los limites nacionales y que se une a la difusión del libro en América Latina. Este proyecto se llama "Podemos Leer y Escribir" organizado por el Centro regional para el Fomento del Libro en América Latina y el Caribe (CERLALC) y la Unidad de Publicaciones Educativas (UPE) de la SEP de México. El programa consiste en la dotación de acervos escolares bibliográficos y seguimiento de su uso que busca ofrecer a los gobiernos instrumentos y estrategias que puedan apoyar sus programas de mejoramiento de la calidad de la educación. Para el desarrollo del mismo se seleccionaron 1 500 escuelas que trabajan en programas de renovación de las prácticas pedagógicas de la lectura y la escritura, coordinados por la Red Latinoamericana de alfabetización en Argentina y Venezuela, la Federación de maestros de Uruguay, la Fundación Libros para niños en Nicaragua, el grupo de lectura de la Secretaría de Educación de Santafé de Bogotá, Colombia; diversos grupos del movimiento pedagógico de Colombia, El Plan Nacional de lectura de Venezuela, El programa de mejoramiento de la Enseñanza de la lengua Materna del Ministerio de Educación de Venezuela, el Ministerio de Educación de Cuba y desde luego el programa "Rincones de Lectura de México", cuyo programa ya fue expuesto, y el diplomado de Promoción de Lectura de la Universidad Pedagógica Nacional de México.

¹⁴ Dubovoy, Silvia. *El niño y los libros.* (Manual teórico práctico). CNCA, 1989, p.9

En la fundamentación pedagógica del proyecto "Leer es crecer" se habla sobre la urgencia cultural y educativa del libro. Cómo ya muy cerca del siglo XXI, proponer la formación del hábito de la lectura como una de las dimensiones más importantes de la educación infantil pudiera sonar anacrónico e irrelevante. Cuando algunos futurólogos han pronosticado el ocaso de los libros ante la creciente avalancha de otros medios de información, comunicación y aprendizaje, que atraen con mayor eficacia el interés y la atención de los niños, la autora comenta "Resulta difícil predecir qué innovaciones educativas nos depara el próximo o lejano futuro, pero de momento los libros conservan todo su peso y todo su valor como elementos todavía fundamentales -es decir, insustituibles- en el proceso de enseñanza-aprendizaje, trátase de textos escolares, de bibliografía documental y científica, o de lectura recreativa."¹⁵

"Los lectores no nacen, se hacen". Dice la autora que es posible que haya artistas innatos, pero nadie se atreve a afirmar la existencia de "Lectores de nacimiento". Desde luego, hay niños que adquieren fácilmente el hábito de la lectura; podrían considerarse niños precoces, pero en mayor o menor grado todos los seres humanos necesitamos ser instruidos, guiados, capacitados para adquirir y dominar esa habilidad. Por lo tanto no nacemos, sino que nos hacemos lectores.

En la instrucción oficial se impone al niño la lectura de los libros de texto por lo menos. Pero si además experimenta y consolida el gusto de leer, pronto esa obligación se irá convirtiendo en convencimiento personal, y la necesidad didáctica se irá transformando en una búsqueda libre y en un hallazgo placentero. La idea fundamental consistiría entonces en formar lazos de amistad entre el niño y los libros. Por otra parte sabemos que los hábitos básicos y esenciales se forman en la infancia y adolescencia. El hábito de la lectura no queda conformado con sólo aprender a leer y a escribir. Podríamos decir que éste está consolidado cuando la lectura es el medio que alguien exige y al que recurre con cierta frecuencia para captar mensajes, sea para incrementar información o para recrearse en la actividad misma. En resumen, el proceso de información del hábito de lectura se desenvuelve en tres etapas fundamentales:

1. "La etapa previa al aprendizaje activo de la lectura formal.
2. La etapa correspondiente al aprendizaje directo de la lectura.
3. La etapa de regularización y uso autónomo de la conducta lectora".¹⁶

Es muy importante para el inicio de esta formación del hábito de la lectura que el niño adquiera familiaridad visual, táctil y sensitiva con los libros: que los vea y sienta como objetos amistosos, como compañeros amables, a la manera de los juguetes.

Por último plantea la maestra que lo deseable de la tarea de fomento de la lectura es que sea ejercida conjuntamente en el hogar y la escuela, pero que existan también otros

¹⁵ Ibid., p. 15

¹⁶ Ibid., p. 23

lugares como serían las salas infantiles de instituciones oficiales, donde se podrían diseñar espacios de lectura en forma agradable. Claro que esto parecería un ideal que pocas instituciones pueden cumplir, sin embargo, con buena organización y mejor voluntad se podrían cumplir las deficiencias materiales.

FERIA INTERNACIONAL DEL LIBRO INFANTIL Y JUVENIL.

A partir de 1981 comenzaron las actividades de esta feria, organizada por la entonces Dirección General de Publicaciones y Medios de la SEP, el antecedente de la actual Dirección General de Publicaciones del CNCA. Esta feria, que constituyó el parteaguas de la actividad editorial mexicana dedicada a los niños, se llevó a cabo, en sus inicios, en las instalaciones del Auditorio Nacional, y debe su carácter de internacional a que desde el principio convocó a editoriales de nuestro país y a las de otros países a que exhibieran lo más representativo de su producción bibliográfica. El objetivo primordial de la feria siempre ha sido la promoción de la lectura, por lo cual además de la venta y muestra de libros siempre se han efectuado actividades paralelas para despertar en los niños el gusto por la lectura y el amor por los libros.

Cabe resaltar que en el momento actual la FILIJ conserva las características que la convirtieron en una experiencia pionera a nivel mundial, al combinar exhibición y venta de los libros con un amplio programa cultural que busca ofrecer al niño otras vías de acercarse a la lectura.

Entre las diversas actividades de la feria: conferencias, mesas redondas, cursos, encuentros, seminarios etc., es importante resaltar, a mi juicio, tres puntos: Los talleres infantiles que durante la feria permanecen en constante actividad alentando a los niños hacia nuevas formas de acercarse a la lectura. Desde luego que existen críticas a este punto en el sentido de que hay junto a los libros, juguetes, computación, teatro, títeres etc, pero eso es una feria, y el niño concibe el libro dentro de esta movilidad que le es atractiva. Antes de llevarlo a la lectura en sí, hay que acercarle el libro, y muchos talleres cumplen esta función de interesar al niño por el camino del libro.

Otro punto de interés en la feria son los talleres específicos para promotores de lectura con el propósito de que padres y maestros ensayen opciones diversas de acercamiento y estímulo hacia el hábito de leer. La intención de algunos de ellos es formar promotores de lectura cuyo ámbito de acción sean las escuelas, las bibliotecas, las casas de cultura, es decir, proporcionarles herramientas teórico-prácticas para hacer extensivo y positivo el fomento.

Cabe añadir que dentro de estos talleres se encuentra de manera especial el grupo **Prolectura**, que actualmente opera de manera independiente. Originalmente Prolectura surgió como un proyecto oficial del Instituto Nacional de Bellas Artes en febrero de 1990. Tuvo escasa vida, desapareció muy pronto, no fueron muy profundas sus actividades aunque era muy ambiciosos su proyecto. Después, el grupo Prolectura, como asociación independiente, enfocó sus actividades a la organización de cursos para la formación de talleres para niños y jóvenes, y la investigación tanto de los hábitos de lectura de la población mexicana, como de técnicas y estrategias para crear lectores activos, y desde luego, siempre se mantuvo en contacto con instituciones oficiales. Su trabajo se realiza en el D.F. y se hace extensivo a diversos estados de la República. En la ciudad de México destaca la labor realizada con niños y jóvenes de la calle, así como en algunos reclusorios.

Por último, bien sabemos que la literatura infantil ha tenido un desarrollo que supera mucho a lo que en México se ha realizado en el terreno juvenil. Sobresalieron en las últimas ferias los coloquios de literatura para jóvenes donde se discutieron las características de las obras juveniles y su situación en cuanto producción, distribución y consumo. Así cada vez el aumento de la presencia juvenil en la feria realmente justificará su inclusión en el título.

PLAN DE ACTIVIDADES CULTURALES DE APOYO A LA EDUCACION PRIMARIA. PACAEP.

Este programa correspondiente al módulo de literatura, del Plan de actividades culturales de apoyo a la Educación Primaria de la Dirección General de Promoción Cultural de la SEP, también tiene experiencia en relación con el fomento a la lectura.

El programa ha sido pensado como apoyo a la escuela primaria, por lo que incluye literatura escrita para niños y por niños. "Una literatura que sirva como espacio para la recreación de la cotidianeidad del niño; un espacio donde sea el autor, el artífice, el artesano de palabras y oraciones de prosas y versos que comuniquen su pensamiento y lo ayuden a entender mejor y gozar más"¹⁷

En general todas las actividades propuestas por este programa hacen énfasis en que el niño, a partir del juego, puede entender de una manera activa el sentido de la literatura, para lo cual incluyen en su programa temas como: el juego como medio de producción cultural y artístico, la poesía, la narrativa, etc.

Las actividades que se sugieren siempre tienen como punto de partida la actividad lúdica en el salón de clase. La idea gira en torno de hacer literatura jugando.

¹⁷ "Carta programática 1989-1990" del PACAEP, p. 1

Este programa, como otra más de las propuesta de fomento a la lectura, sugiere las actividades o juegos que se deberán llevar a cabo en el aula; da las pautas al instructor, recordándole que el alumno no va a aprender conceptos de literatura creadora.

IBBY MEXICO. ASOCIACION MEXICANA PARA EL FOMENTO DEL LIBRO INFANTIL Y JUVENIL A.C.

Organización no lucrativa que trabaja para favorecer el placer por la lectura y el encuentro de los niños con los libros. Constituye la sección mexicana de IBBY, *International Board on Books for Young People*, Organización Internacional del Libro con sede en Basilea, Suiza, que agrupa a más de cincuenta países. IBBY de México, aunque comparte objetivos e intercambia información con el Centro Internacional, trabaja de forma autónoma e independiente. Organiza seminarios, cursos de animación a la lectura y promueve el concurso "Antoniorobles", de texto e ilustración. Durante más de quince años esta asociación ha logrado reunir un acervo muy importante de libros y documentos sobre literatura infantil y juvenil. Su acervo consta de más de 10,000 títulos de libros infantiles y juveniles editados en México y en otros países en idioma español y en otras lenguas, libros de referencia, literatura, documentos, investigaciones, conferencias, catálogos y hemeroteca; alrededor de 40 títulos de revistas y artículos de periódicos referentes al tema de la lectura y los libros para niños.

En reconocimiento al acervo de esta institución México ingresa a la red de Centros de Documentación de literatura infantil en el año de 1992. La red de Centros de Documentación surge por iniciativa del Banco del Libro de Venezuela, bajo los auspicios de la OEA, lo cual supone una disponibilidad del material referente al tema por parte de maestros, bibliotecarios, editores, libreros, padres de familia, etc.

"La labor del centro se fundamenta en el convencimiento de la importancia del libro y la lectura en la formación del ser humano. Si se quiere tener una población preparada para superar los retos a los que se enfrentan en la actualidad todos los países del mundo y cooperar en las actividades de las instituciones educativas y culturales mexicanas, es necesario poner los medios y la información a disposición de los que, por su trabajo inciden en los primeros contactos de los niños con la lectura".¹⁸

Como labor de los últimos tiempos de esta organización queremos mencionar la aparición de una revista de literatura infantil en México. Faltaba en nuestro ámbito una revista dedicada de forma exclusiva al análisis y la promoción de las obras y creadores de la literatura infantil y juvenil en Latinoamérica, por eso uno de los temas que se debatió en la Reunión de Secciones Latinoamericanas de IBBY, celebrada en Villa de Leyva, Colombia, en agosto de 1994, fue la necesidad de fomentar en la región los estudios críticos e investigaciones relacionadas con la literatura infantil.

¹⁸ Libros de México N° 29 p. 68

De ahí que entre los acuerdos tomados en dicho encuentro estuviera la creación de la publicación especializada: *Revista latinoamericana de literatura infantil y juvenil*. El proyecto se concreta en mayo de 1995, cuando sale a la luz el primer número. Hasta la fecha va en su cuarta publicación. Cada número hace énfasis en la producción de un país en América Latina así: El N° 1 lo dedica a Brasil, el N° 2 a Cuba, el N° 3 a Colombia y el 4°, julio-diciembre de 1996 se le ha dedicado a México. Destacan como temas "Ayer y hoy: notas sobre libros infantiles en México" de Rebeca Cerda y "Teresa Castelló Iriburbe, Pascuala es todos los cuentos", de Elisa Ramírez.

TIEMPO DE NIÑOS.

Otro de los programas realizado por la Dirección General de Promoción Cultural del CNCA es el Programa de Estímulos y Actividades Culturales para niños. Dentro de este programa destaca la edición del periódico *Tiempo de Niños*, donde además de la publicación de literatura para niños y de niños, también convoca a los pequeños a concursos y a diferentes actividades encomendadas a despertar en ellos el gusto por la creación artística y a rescatar nuestras tradiciones, de cuentos, de adivinanzas, talleres de artes plásticas, de artesanías mexicanas, de teatro, de literatura etc., todas las actividades enunciadas tienen el objetivo de alentar la producción cultural para niños, y lo más importante, alentar a los pequeños a ser ellos mismos los creadores.

En la revisión de las cuatro editoriales que hemos manejado, vemos que en México existe una amplia producción de textos dirigidos a los niños. Se trasluce claramente la preocupación por ofrecer al niño un material nuevo alejado de las traducciones y adaptaciones de obras clásicas infantiles de la literatura universal.

El interés de esta recopilación se centra básicamente en los cuentos de autor. Se eligieron autores mexicanos que editaron entre 1982 y 1991. Los cuadros que presentamos al final de este capítulo, contienen cuentos originales, escritos por adultos dirigidos a niños entre los 5 y 12 años, en los que predomina el texto sobre la ilustración y con una intención primordialmente recreativa. En total son 216 cuentos incluidos en 107 libros de 73 autores mexicanos.

2.4 LO MAS RECIENTE

Queremos mencionar, al término de este capítulo, un pequeño panorama de la situación editorial del CNCA y del FCE, no para hacer un análisis, sino simplemente para mostrar la continuidad de la producción infantil en México, y que reafirma el fenómeno a que nos hemos referido. Es interesante, porque si bien algunas editoriales de las mencionadas ya no tienen publicaciones o su publicación se ha limitado o se han unido con otras editoriales, el panorama de estos dos proyectos nos parece amplio y con

un gran afán de continuar en ese terreno, de caminar continuamente en la producción de textos infantiles.

En diciembre de 1989 se crea El Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CNCA) como órgano desconcentrado de la SEP. A partir de entonces la tarea propiamente editorial del sector pasó a la Dirección General de Publicaciones (DGP); ésta, desde el punto de vista editorial, diseñó un esquema para buscar un equilibrio entre libros infantiles y juveniles, y aquellos dirigidos a los sectores adultos.

Con el propósito de fomentar la lectura y ofrecer a la población infantil y juvenil títulos interesantes y atractivos que les permitieran acercarse, a través del placer, a todos los secretos que encierra un buen libro, la DGP intensificó su producción editorial de tal suerte que para finales de 1992, contaba ya con once colecciones, sumando en conjunto un total de 201 títulos. (Es importante mencionarlas porque es el conjunto latente de publicaciones que hemos encontrado en ferias y en librerías en los últimos años. Las colecciones son:

- **Cómo acercarse...** Precisamente ofrece un acercamiento a las diversas áreas del conocimiento o actividades del hombre. Es un conjunto de 14 títulos como los siguientes: *Cómo acercarse a la literatura*, *Cómo acercarse a la medicina*, *Cómo acercarse a la ciencia* etc.
- **Leer Es Crecer.** Este proyecto ya se presentó dentro de los programas de prolectura.
- **Biblioteca de Chapulín.** Rescata una publicación que leyeron y disfrutaron los niños de hace 50 años. La colección cuenta de 14 títulos, la mayoría es de autores mexicanos, pero es muy importante la labor de ilustración que corrió a cargo de artistas de la talla de Julio Prieto, José Chávez Morado, Angelina Beloff y otros.
- **Viajeros del conocimiento.** Es una excelente colección de 26 títulos que abordan la vida de los grandes científicos, dirigida especialmente a los jóvenes. Hay títulos como: *El perdedor iluminado* (Ignaz Philipp Semmelweis) *El detective de la mente* (Sigmund Freud), etc.
- **Barril sin fondo.** Sugerente título de colección que incluye cuentos para niños, tanto de autores extranjeros como de mexicanos contemporáneos. Aquí destaca la presencia de Gilberto Rendón Ortiz como uno de los pioneros de la literatura infantil en los últimos años.
- **La tortuga veloz.** Colección diseñada para acercar a los más pequeños al placer de la lectura.
- **Los señores...** Esta colección de divulgación científica busca dar a conocer entre los jóvenes el acervo científico y tecnológico de las grandes civilizaciones de Mesoamérica.
- **Reloj de versos.** Se propone despertar en los niños el gusto por la poesía, género que puede determinar en forma decisiva la imaginación y creatividad infantiles.
- **Botella al mar.** Es una de las colecciones infantiles más importantes de los últimos años. Incluye producción amplia de autores extranjeros y mexicanos sobresalientes. Está pensada para tres niveles de lectura.

- **Me gustan los libros.** Colección dedicada a los niños en edad escolar y a primeros lectores. Es todo un proyecto que presupone la participación de los adultos (padres de familia o educadores), pues los niños en edad preescolar no están capacitados para leer en la totalidad el texto.
- **EnCuento.** Su propósito es poner al alcance de los niños la diversidad literaria del mundo iberoamericano con obras de grandes escritores.

Reiterando la importancia que tiene en la formación educativa de las nuevas generaciones el hábito de la lectura desde una temprana edad, la D.G.P. del CNCA dedica actualmente un 40% de su producción a la literatura infantil.

En el momento actual ha sabido sortear la insuficiencia de recursos económicos a través de coediciones con distintas editoriales, entre ellas: Pangea Editores, ADN Editores, Plaza Valdes, Limusa Noriega, Alfaguara, Anaya, Altea, Espasa-Calpe, Grijalbo, Mondadori, Montena, Labor, Aguilar Mexicana, Grupo Editorial Patria, CIDCLI, Síntesis, Ediciones Conunda, Ediciones Sámara, Ediciones SM, Petra Ediciones y CELTA Amaquemecan.¹⁹ Así podemos mencionar la aparición de ocho colecciones más:

- **El sueño del dragón.** Difunde cuentos inéditos de autores contemporáneos.
- **El mejor teatro para niños.** Esta colección cumple una doble función: ofrecer a los niños la ocasión de conocer la dramaturgia como género literario, y dar la oportunidad a los grupos teatrales, actores, maestros y aficionados de poner en escena obras atractivas para el disfrute de los niños.
- **Fresno.** Libros de formato pequeño donde la ilustración juega un papel primordial.
- **Arte y lenguaje.** El texto y la imagen se unen en estas ediciones entablando, un diálogo con el pequeño lector, al que hacen participe en la creación de significados verbales y plásticos.
- **Cantos y Cuentos.** Conjuntamente con la UNAM, durante este año publicará una docena de títulos.
- **Río de palabras.** Aparecerán a lo largo de 1997 textos de Norma Muñoz, Martha Sastrías de Porcel, de Nuria Gómez Benet y de Pascuala Corona.
- **Un día en la vida de....** En esta colección los pequeños lectores podrán acercarse a la forma de vida y costumbres de un guerrero mexica, un escriba maya, un curandero náhuatl, un trovador y una castellana medieval.
- **Frutos prodigiosos.** Esta colección tiene como propósito difundir el conocimiento de los productos naturales, que a lo largo del territorio nacional se cultivan.²⁰

Paralelamente a esta producción de libros infantiles, por la Dirección General de Publicaciones del CNCA, sabemos que existe un amplio desarrollo de publicaciones

¹⁹ Andrés Tapia, "Palabras Mayores. Literatura Infantil" en El Ángel, **Reforma**, N° 173, domingo 27 de abril de 1997, p. 2.

²⁰ Felipe Garrido, "Libros para niños y el hábito de la lectura. Las Colecciones del CNCA" en **Tierra Adentro**, N° 85, abril-mayo 1997, pp. 28-31.

infantiles por parte del F.C.E., con un proyecto que cuenta ya con doce años de existencia.

Sabedores del nivel de lectura en nuestro país y de los problemas sociales y familiares, pretenden llevar a cabo un trabajo muy pensado en el plano de la edición y divulgación de su material, para romper el círculo vicioso de muchos editores: "yo no vendo libros para niños porque nadie me los compra y nadie lo hace porque no hay lugares donde comprarlos". No se trataba, en su proyecto, dice Daniel Goldin, escritor y editor que tiene a su cargo los libros infantiles del F.C.E., de editar libros y almacenarlos; había que trabajar en la selección del material, en su edición y en la creación de talleres, periódicos y concursos, y así nace la colección tan amplia que lleva por título: *A la orilla del viento*, colección abierta a la mejor literatura mundial en español.

En ella se incluyen autores traducidos de muchos países, y desde luego producción de autores mexicanos, como: Francisco Hinojosa, Alejandro Aura, Alicia Molina, Emilio Carballido, Pascuala Corona y Carlos Pellicer López. Y en su colección *Travesías*, dedicada a los jóvenes lectores, también encontramos autores mexicanos como: Magolo Cárdenas, Sergio González Rodríguez, Mario Guillermo Huacuja y María Luisa Puga.

También el F.C.E. edita un periódico que funciona como un foro de discusión. Este apareció en el invierno de 1995; se llama: *Espacios para la lectura* y se publica trimestralmente. Está destinado a papás, maestros y personas que trabajan con niños. Se distribuye por medio de una red de suscriptores, que además de recibirlo, pueden participar en cursos. Dice su editor, Daniel Goldin: "abrimos el periódico para cuestionar la dogmatización y el anquilosamiento, y atiende las preocupaciones de los maestros y los hallazgos de la investigación en esta materia; procura ser un puente entre la práctica del maestro, entre la teoría y la cotidianidad del padre, en un ámbito legible".²¹

Dentro de este periódico vemos las propuestas a los cursos que se han promovido en los últimos años por el Taller de Animación a la Lectura (FCE) y el Taller de Animación a la lectura (UPE-SEP). Por ejemplo: *Escribir para leer*. La idea que anima este taller es que escritura y lectura están estrechamente ligadas y se retroalimentan. Las dos requieren simultáneamente una mirada hacia adentro y otra hacia afuera, crear y comprender, son importantes en el aula, pero principalmente fuera.

¿Cuál es la vinculación de estos ejercicios con el proceso de formación de un lector? En primer término está el de comprender la dimensión real de la escritura, que es el resultado del trabajo de alguien. Estos ejercicios tal vez logren mostrarle al niño que la distancia entre él y el autor de los textos que lee no es insalvable. Pero sin duda la parte más importante es que le ayudarán a convertirse en un lector más consciente, y así, en

²¹ Pilar Jiménez Trejo. "Formar niños con sentido crítico. Entrevista con Daniel Goldin" en *Tierra Adentro* N° 85. Abril-mayo de 1997, pp. 33-35

esta tónica, se realizan otros talleres como : *Para animar a escribir y Seis propuestas para jugar y escribir*.²²

Otra actividad que vale la pena mencionar dentro del panorama editorial, es la de los libros del Reymomo; ésta como una pequeña contribución en el terreno de la literatura y las artes plásticas y como una respuesta a la necesidad educativa y formativa de la niñez mexicana, tanto la indígena como la hispanohablante. Los libros para niños del Reymomo se propone publicar una colección infantil en ediciones bilingües en español y en cada una de las lenguas indígenas de México.

Desde el punto de vista editorial, vale la pena destacar como antecedentes la inclusión de *Las leyendas* en *Lecturas clásicas para niños*, editadas por la SEP bajo la dirección de José Vasconcelos en 1924, como ya lo mencionamos anteriormente. Resulta importante también la edición bilingüe de varios libros en los cuales los niños indígenas describen e ilustran distintos aspectos de su cultura, publicados por INI en los primeros años de la década de los ochenta. Esta serie tiene títulos como: Soy náhuatl... Soy purépecha... etc. Así como las distintas versiones de las leyendas indígenas de escritores como: Blanca Lydia Trejo, Silvia Molina, Felipe Garrido, Francisco Hinojosa, Inés Arredondo, Margo Glantz, Pablo y Enrique González Casanova, etc.

Los primeros cinco ejemplares de esta colección son:

- **Cómo fue que hubo tantos coyotes**, de Felipe Garrido, traducido al tzotzil por Enrique Pérez López.
- **El árbol de durazno**, de Marco Tulio Aguilera Garramuño, traducido al maya yucateco por Ma. Luisa Góngora.
- **El zoológico ilógico**, de Mario Rey, traducido al purépecha por Gilberto Gerónimo.
- **Los amigos de la coyota risueña y loca**, de Francisca Gargallo, traducido al zapoteco por Mario Molina Cruz.
- **Una sonrisa de aljófár**, de Becky Rubinstein, traducido al náhuatl por José Flores Xochimilc.

2.5 CUADROS DE CUENTOS MEXICANOS.

En las siguientes páginas se presentan los cuadros de la cuentística ya mencionada.

²²"Talleres" en *Espacios para la lectura*. Año 1, num 2, primavera de 1996. pp. 12-13

Editorial Amaquemecan

Autor	Libro	Cuentos	Colección	Año
1.- Antología	1.- Todas se llamaban Isabel	• -La Niña Isabel • -Las Ostras Maravillosas • -La Balsa Mágica • -Siempre Isabel • -Al fin juntas • -Todo por un Arca ballena • -El volcán	Col. Nogales	1989
2.- Cueto, Mireya	2.- Viajes de Ozomatli y Don Armadillo		Col. Para Contar, Decir y Cantar	1985
3.- Dreser, Elena	3.- La Respuesta de las Flores		Mitzli colección para Niñas.	1984
4.- Herrera, Leticia	4.- Un Globo en busca de Libertad	• Buñuel, un Globo en busca de Libertad • La noche del fantasma • Guzmán y la Metamorfosis • De cómo Josefinito llegó a ser trabajador	Col. Premio	1990
5.- Hiriart, Bertha	5.- Las aventuras de Polo y Jacinta		Col. Integración	1985
6.- López Moreno, Roberto	6.- Los ensueños de Don Silvestre	• El renacuajo pescador • Duo para Pato y Canario • El Tecolote • Janitzio	Col. Nogales	1986

		• Alcanías • Bajo el signo de la Muerte • Sensemaya • Música para charlar • Colorines.		
7.-Mendoza, Susana	7.-Historias de un hilo		Col. Nogales	1984
	8.- Canto de Junio		Mitzli Col. para niñas	1984
8.-Murguía, Verónica	9.-Historia y Aventuras de Tate el Mago y Clarisel la Cuentera	• Historia de Tate el Mago • Clarisel y el Elfo	Col. Premio	1991
9.-Ocampo, Carlos	10.-Si ves pasar un cóndor	•	Col. Premio	1986
10.-Pierini,Margarita	11.-El país de había una vez	• La jirafa que tenía los ojos celestes • Historia de dos globos que salieron a ver el mundo...y sus alrededores • El zenzontle que nació en un nido equivocado • El gigante y la flor • El pulpo que no sabía sonreír	Col. Nogales	1983
	12.-El Almirante y la Sirena	• Hans el espantapájaros • Una princesa malhumorada • El Señor cartero • El Almirante y la Sirena • Un dragón muy antiguo	Col. Nogales	1989
11.- Eloy, Pineda	13.- La ballena	• Diferentes y unidos	Col. Para Contar, Decir y	1985

		• La ballena • La casa encantada	Cantar	
	14.-Dos historias para un sueño		Col. Premio	1985
12.-Ramos, Luis Arturo	15.-Cuentiario	• Zili el Unicornio	Col. Nogales	1986
13.-Remolina, Tere	16.- En busca de la lluvia		Cuentos mexicanos	1986
	17.- Cinco plumas de colores	• Volar es peligroso • Travesuras • Pipo necesita dientes • La inquieta bellota	Col. Premio	1984
14.-Rendón Ortiz, Gilberto	18.- Pok a Tok El juego de pelota	• Amole • Maquech • Chipawiki • Cactus • Poka Tok el juego de pelota • Cascabel	Col. Nogales	1982
	19.- Cuentos del Hierbazal	• Dindolín Sanjuanero • La araña Tejocotina organiza una función de títere • El tren nocturno • Aventuras de Grillo Saltón y el Cienpiés Huarache Veloz • Negri Negri • Filomorfa el Trovador	Col. Nogales	1983
	20.-Marismeño	• Marismeño • Lecciones de Música	Col. para Contar, Decir, y Cantar.	1985

		• Aventura marítima • Traje de fiesta • El barco fantasma		
	21.-Cuentos para dormir, Soñar y Despertar	• Brazos con alas y el muchacho de la lluvia de flores • Niñas Terribles • El diabólico caso de la niña con cuernos • El rey de los ratones • El XRRRTRISKK RINJLIS que callo del cielo	Col. Nogale	1989
15.-Robleda Moguel, Margarita	22.-De que se puede..... se puede	• Casilda de vacaciones • Inquietudes de una raya • Hilando sueños • Un puntito llamado Federico • De que se puede... se puede	Col. Nogales	1983
16.-Rubinstein, Becky	23.- Hechizos	• El hachizo de la rana • Magia inesperada • Fantasmón • La broma de Mochildreta • La lechubruja • Mochildreta estudia mecánica	Col. Muecas y Sonrisa	1985
	24.- Un Arbol Gatológico		Col. Premio	1988
17.-Santirso, Liliana	25.-Barcas Voladoras	• Cuando el aire huele a mar • El Capitán • Las Candelarias • Con hilachos • Rescate	Col. Nogales	1983

		• Rescate		
	26.- El gigante	El gigante que tenía un secreto pequeño	Col. Muecas y Sonrisas.	1986
	27.- El sol es un techo altísimo		Col. Integración.	1988
18.- Sastrías de Porcel Martha	28.- Periquito verde esmeralda		Col. Para Contar, Decir y Cantar.	1985
19.- Suárez de la Prida, Isabel	29.- Color de tierra	• Color de tierra • El chimal encantado • Maíz • Las amates	Col. Nogales	1984
	30.- Cuentos de Amecameca	• Capas de Papel • El Caracol de las Mariposas • Cierta juanilla, un día... • En la cueva de diablo • El perro Nahuatl • El Taclo de Cobre	Cuentos Mexiquenses	1987

Editorial Cideli, S.C.

Autor	Libro	Colección	Año
1.- Aguirre, Eugenio	31.- Lorencillo el pirata del pañuelo rojo	Col. La hormiga de oro	1986
2.- Arredondo, Inés	32.- Historia verdadera de una princesa	Col. Reloj de cuentos.	1984
3.- Aura, Alejandro	33.- La historia de Nápoles	Col. La catarina	1988
4.- Blanco, Alberto	34.- Un sueño de Navidad	Col. Reloj de cuentos	1984
5.- Boullosa, Carmen	35.- La Midas	Col. La hormiga de oro	1984
6.- Cancino, Claudia	36.- La montaña dorada	Col. La hormiga de oro	1986

7.- Carballido, Emilio	37.- El pizarrón encantado	Col. Reloj de cuento	1984
8.- Cárdenas, Magolo	38.- Lucía y los Cuarenta Gordinflones	Col. La hormiga de oro	1987
9.- Elizondo, Salvador	39.- La luz que regresa.	Col. Reloj de cuentos	1984
	Fábula cronológica		
10.- Fraire, Isabel	40.- Una aventura inesperada	Col. Reloj de cuentos	1985
11.- Garibay, Ricardo	41.- El humito del tren y el humito dormido	Col. Reloj de cuentos	1985
12.- Glantz, Margo	42.- La guerra de los hermanos	Col. El jicote argüendero	1985
13.- González de León, Ulalume	43.- Las tres manzanas de naranja	Col. El jicote argüendero	1982
14.- Hiriart, Bertha	44.- Un día en la vida de Catalina	Col. Reloj de cuentos	1984
15.- Hiriart, Hugo	45.- El vuelo de Apolodoro	Col. Reloj de cuentos	1984
16.- Islas, Carlos	46.- Los Liseres	Col. Reloj de cuentos	1984
17.- Jáuregui, Diego	47.- La Alacena	Col. La hormiga de oro	1985
18.- Krauze, Ethel	48.- Nana María	Col. La hormiga de oro	1987
19.- Leñero, Vicente	49.- El cordoncito	Col. La catarina	1988
20.- Martín del Campo, David	50.- Un pichón aventurero	Col. La catarina	1988
21.- Mendoza, María Luisa	51.- El día del mar	Col. Reloj de cuentos	1985
22.- Montes de Oca, Antonio	52.- El niño pintor	Col. Reloj de cuentos	1989
23.- Morábito, Fabio	53.- Gerardo y la cama	Col. La hormiga de oro	1986
24.- Petterson, Aline	54.- El papalote y el nopal	Col. Reloj de cuentos	1985
25.- Puga, María Luisa	55.- El tomado	Col. La hormiga de oro	1985
26.- Ramos, Luis Arturo	56.- La noche en que desapareció la luna	Col. La saltapared	1985
27.- Robledo, Honorio	57.- Calica	Col. La catarina	1989
28.- Ruiz, Bernardo	58.- La cofradía de las calacas	Col. La catarina	1988
29.- Samperio, Guillermo	59.- Corazón de manzana	Col. La catarina	1988
30.- Santos, Dorangelina	60.- La pequeña mujer	Col. La catarina	1988
31.- Serrano, Francisco	61.- Los Vampiros y el profesor	Col. La hormiga de oro	1986
32.- Tenorio, Miguel A.	62.- Que sí, que no, que todo se acabó	Col. La hormiga de oro	1985
33.- Villoro, Juan	63.- Las Golosinas secretas	Col. La hormiga de oro	1985

Libros del Rincón

Autor	Libro	Cuento	Colección	Año
				0
1.- Campos, Julieta	64.- Historia de un niño que era dueño de una isleta que era dueña de un niño		Col. Espiral	1988
2.- Cárdenas, Magolo	65.- Celestino y el tren		Col. Espiral	1986
	66.- No era el único Noé		Col. Cascada	1986
3.- De la Vera, Armida	67.- El Coco Cocotero		Col. Chipichipi	
	68.- El tomavajaje		Col. Espiral	1986
4.- Gómez, Nuria	69.- Rafa el niño invisible		Col. Chipichipi	1986
5.- Hinojosa, Francisco	70.- A golpe de calcetín		Col. Espiral	1982
	71.- Joaquín y Maclovio se quieren casar		Col. Espiral	1987
	72.- Cuando los ratones se daban la gran vida		Col. Chipichipi	1987
6.- Madero, Marín	73.- El Manchas		Col.- Cascada	1986
	74.- Al otro lado de la puerta		Col. Espiral	1986
7.- Morales, Alfonso	75.- Parches y remiendos o de lo que dijo el Turco al Almirante		Col. Espiral	1988
8.- Romo, Martha	76.- Por agua van las niñas	• Me llamo "FULANA" pero adivina quien soy • Galeano • Alas de petate • Porfirio y la resortera • Teófila, la niña tiburonera	Col. Espiral	1987

9 - Sanz, Rocio	77.-¡Córrele!	• Al fin y al final este libro llegó a su fin • Con guantes blancos	Col. Cascada	1988
	78 -Cuentos descontentos	• El insomnio de la bella durmiente • La huelga de las palabras • El cuento que vivía en un espejo • El juego de los meses • La jirafa y el doctor • El cuento del medio cuento • Las quince letras	Col. Espiral	1987

Editorial Cuica

Autor	Libro	Cuento	Año
1.- Colección Cuica	79.- Amigos Intergalácticos	• Juanito en el planeta de los hombres de arena • Relaciones intergalácticas • Un extraño pájaro • Telenauta a la vista • El planeta Quianar • El árbol de los sueños • Viajando con ranurisas	1986
- Rubenstein, Becky			
- Romero Mata, Leticia			
- Remolina, Tere			
- Suárez de la Prida, Isabel			
- Cueto, Mireya			
- Sastrías de P., Martha			
- Vizuet, Quetzalcóatl			
2.- Colectivo Cuica	80.- Sapos y Espantajos	• Carolina se disfraza	1984

- Abala, Eliana			• La bruja más bruja	
- Mari Mari			• Una bruja sin escoba	
- Pierini, Margarita			• Un truco nunca visto	
- Romero Mata, Leticia			• Ailen, la pecosita	
- Dreser, Elena			• Las siete vidas del gato	
- Brubenstain, Backy			• La magia de Ursula	
- Remolina, Tere			• Haz el mal sin mirar a cual	
- Moguel Robleda, Margarita			• Hildebranda	
- Suárez de la P., Isabel			• Noche de tembladeras	
- Rendón Ortiz, Gilberto				
3.- Rendón Ortiz, Gilberto	81.- Aventuras de un aeronauta	1984		
	Chiquirritín			
4.- Remolina, Tere	82.- Siguiendo pistas	1984	• Un viaje al pasado	
			• Una larga travesía	
			... con un caracol	
			• Mariposa o gusano	
			• Sin prisa	
			• Magos y camellos	
			• Solo de noche	
			• Escuentros muy cercanos	
			• Vamos a jugar	
5.- Suárez de la Prida, Isabel	83.- Alas mágicas	1985	• Las tres jicaras	
			• El sapo sapiente	
			• El enigma	
			• El mundo del futuro	

EDITORIAL TRILLAS

Autor	Libro	Colección	Año
1.- Climent, Elena	84.- Triste historia del sol con final feliz	Serie: Nuevos Cuentos	1987
2.- Fernández, Laura	85.- Luis y su genio	Serie: Nuevos Cuentos	1986
	86.- Mariposa	Serie: Nuevos Cuentos	1985
	87.- Pájaros en la cabeza	Serie: Nuevos Cuentos	1985
3.-González de Tapia, Graciela	88.- Campamento a la luna	Serie: Los cuentos de Chela	1984
	89.- Las pantuflas de Aleli	Serie: Los cuentos de Chela	1984
	90.- Las dos caperucitas	Serie: Los cuentos de Chela	1984
	91.- La sirenita cincuenta y nueve	Serie: Los cuentos de Chela	1984
4.- Heuer, Margarita	92.- Chipil y Macanudo	Serie: Margarita Cuenta Cuentos	1983
	93.- Hércules y la Chispa	Serie: Margarita Cuenta Cuentos	1984
	94.- El zapato y el pez	Serie: Margarita Cuenta Cuentos	1983
	95.- Los útiles escolares	Serie: Margarita Cuenta Cuentos	1984
5.- Mistral, Silvia	96.- La bruja vestida de rosa	Serie: Nuevos Cuentos	1988
6.- Molina, Silvia	97.- La creación del hambre	Serie: Nuevos Cuentos	1989
7.- Montelongo, Julieta	98.- Un cuento de papel	Serie: Nuevos Cuentos	1986
8.- Pecanins, Ana María	99.- La tortuga, el globo y yo	Serie: Los cuentos de Ana María	1986
	100.- La burbuja triste	Serie: Los cuentos de Ana María	1986
9.-Remolina López, María Teresa	101.- Un cienpiés descalzo	Serie: Nuevos cuentos	1987
10.- Robles Boza, Eduardo	102.- ¿A dónde vas, Tomás?	Serie: Los cuentos del tío patota	1983
	103.- Federico y el agujero	Serie: Los cuentos del tío patota	1988
	104.- La abuela del juicio	Serie: Los cuentos del tío patota	1984
	105.- La computadora "k-j"	Serie: Los cuentos del tío patota	1984

11.-Romero, María Teresa	106.- Una historia con calor	Serie: Nuevos Cuentos	1986
12.-Rubenstein, Beky	107.- La fórmula secreta de la Tatarabruja	Serie: Los cuentos de la Tatarabruja	1989

CAPITULO III

CUMENTISTICA ACTUAL

Hemos seleccionado dentro de la cuentística anteriormente indicada, un conjunto de veinticinco cuentos, donde de manera general presentaremos la temática, los personajes y el ambiente de éstos, para dejar constancia de esta nueva producción. La mayoría de estos cuentos está dentro de las etapas lectoras: la fase de los cuentos fantásticos o edad imaginativa, que va de 5 a 8 o 9 años, y la fase fantástico-realista, de los 8 a los 12 años.

Estos cuentos se agrupan en los siguientes apartados:

- Textos que recrean la cuentística tradicional de los cuentos de hadas.
- Textos con tema histórico.
- Textos donde resalta la presencia de la mujer.
- Textos con tema ecológico, y
- Textos que muestran algunas inquietudes infantiles.

3.1 Textos que recrean la cuentística tradicional de los cuentos de hadas.

Señalaremos algunos cuentos que recrean los textos del cuento maravilloso, tanto en la temática como en los personajes, las fórmulas y la estructura de éstos. Los autores que escriben estos cuentos tienen una clara intención de manejar el cuento tradicional con una nueva propuesta, no muy elaborada y más bien de tratamiento simple. Hay transformaciones en ámbitos reales frente a los ámbitos abstractos del cuento tradicional y en muchos de ellos se incursiona en el juego y en el sentido del humor; esto hace significativo a este grupo dentro del nuevo cuento para niños en México.

Vamos a presentar cinco de estos cuentos:

3.1.1 *Las dos caperucitas* de Graciela González de Tapia.¹

El cuento tiene como tema la solución al problema de Caperucita Roja ante su encuentro con el lobo. Está la rebeldía entre lo superconocido en los cuentos tradicionales, y la

¹ González de Tapia, Graciela. *Las dos caperucitas*. Ilustr. Laura Fernández. Trillas, México, 1984, (Serie: Los cuentos de Chela)

intención de un nuevo juego ante un cuento conocido, como lo propone Gianni Rodari en su libro *La gramática de la fantasía*².

En este texto Caperucita Roja es un personaje muy decidido que quiere escaparse de su historia, y Caperucita Azul, que es el personaje actual, es trabajadora, reflexiva, y desde luego moderna; tiene estuche de geometría y planea antes de actuar. En cuanto a los personajes del final, se añadiría al cazador del cuento de los hermanos Grimm, que no aparece en Perreault, a los leñadores, al alcalde del pueblo, y sobre todo, al director del zoológico, aspecto muy remarcado para asustar al lobo.

El cuento está ubicado en la actualidad, pero existe la referencia al tiempo de la historia original; hay una atmósfera de repetición constante a la tradición del cuento. También hay suspenso respecto al plan, a la propuesta de Caperucita Azul, que consiste en cambiar el cuento tradicional, que late por conocido. En sí el cuento maneja el fastidio de haber vivido lo mismo y la resolución a un cambio.

3.1.2 *Las Tres manzanas de naranja* de Ulalume Gonzalez de León.³

Tiene como tema las pruebas que pasan tres muchachos para casarse con una princesa. Los personajes son los de los cuentos maravillosos. Es una recreación del cuento *El pájaro grifo* de los hermanos Grimm,⁴ en los recuerdos de la infancia de la autora.

Como en los cuentos maravillosos, la triplicación es constante. Tres son los hermanos, tres son las pruebas. La tercera vez el menor de los hermanos actuará correctamente y será el beneficiado. Tres veces se intenta superar la prueba, tres veces se encuentran con la mendiga, que es el auxiliar, y tres veces se repiten los diálogos.

Hay elementos de actualidad: los muchachos que intentan la prueba estudian y trabajan. La princesa ansía ir a la universidad y lo consigue al final, cuando junto con su esposo ambos estudian. Este aspecto de actualidad lo arranca del ambiente de reyes, magos y princesas, y lo sitúa en otro tiempo que da el toque lúdico al jugar con dos tiempos muy distantes.

Desde luego existen las fórmulas del cuento tradicional "Había una vez un rey". Hay humor en los nombres: El príncipe Salsipuedes, el reino de Ninguna parte, el país que se llama Lejos y la palabra de prueba ¡Generalísimo y sapientísimo guerrero patas de cabra cachiporrado!

² Gianni Rodari. Op. Cit.

³ González de León, Ulalume. *Las tres manzanas de naranja*. Ilustr. Carlos Pellicer López. 4ª edición. Trillas, México, 1992. (Colección del jicote argüendero)

⁴ "El pájaro grifo" en *Cuentos de Grimm*. Porrúa, México, 1988, pp. 7-14

3.1.3 *Una princesa malhumorada* de Margarita Pierini.⁵

Es nuevamente la recreación de un cuento, en este caso, es *El cuidador de puercos* de Andersen.⁶ donde trata el tema de la vanidad y falta de madurez en la vida de una joven al elegir esposo. Con sentido del humor traslada el ambiente real a la vida cotidiana y marca la imposibilidad de la continuación de esta vida en el momento actual. Va haciendo a la vez un acercamiento y distanciamiento a los cuentos de hadas. Dice: como todos los reyes de los cuentos, tenía una hija, pero estaba muy lejos de ser una gentil princesita como las que aparecen en las historias.

La princesa en este cuento es gruñona, difícil, llena de pretextos, malhumorada, pretenciosa e insensible. Como su antecesora, recibe una fuerte lección, se transforma por necesidad y tiene que aceptar al más humilde. Todos los otros personaje son muy simpáticos por sus intervenciones al trasladar las características reales a las necesidades actuales. Hay un ambiente de gran diversión, es un reino pobre donde lo único que queda es practicar la tradición.

3.1.4 *Que sí, que no, que todo se acabó*, de Miguel Angel Tenorio.⁷

Nuevamente es la recreación de un cuento de Andersen, pero en la provincia mexicana. El tema también es la ambición de una joven en la edad de merecer a través de sus recuerdos, cuando ya es anciana. Maneja el tema del capricho y la ambición castigada que se convertirá en soledad. Es un cuento tratado con mucho humor. Menciona princesas y castillos en un pueblo de México, recreando ampliamente el elemento de la rosa, del príncipe de Andersen, junto con las tradiciones de provincia como cuando por las tardes las muchachas salen a dar la vuelta a la plaza principal. Existen los elementos de las formas de cortesía combinadas con la realidad, que ubican al lector en el momento actual. Se maneja toda una ironía: la princesa que soñaba con un gran príncipe, y el príncipe que tiene que trabajar para seguir manteniendo el título.

En este cuento también hay un elemento muy importante: se pretende conseguir la diversión del lector. Para ello utiliza el recurso del vocabulario. Hay un juego muy gracioso en el empleo de las palabras terminadas en *ancia*. Son 53 a través de todo el cuento: imprudencia, confidencia, impertinencia, querencia, impaciencia, resistencia, creencia, excelencia, convivencia, etc., y cuando la palabra no contiene dicha

⁵ Pierini, Margarita, "Una princesa malhumorada" en *El Almirante y la sirena*. Ilustr. Felicity Rainnie. Amaquemecan, México, 1989.

⁶ Andersen, Hans Christian. *Tesoro de cuentos*. Fernández Editores, México, 1986, pp. 41-56

⁷ Tenorio, Miguel Angel. *Que sí, que no, que todo se acabó*. Ilustr. Carlos Palleiro. Cidcli, México, 1985. (Col. La hormiga de oro)

terminación, la inventa, y así, de duda sale dudencia, de calma calmenca, y de complicado complicancia.

3.1.5 *Un pichón aventurero* de David Martín del Campo.⁸

De este cuento podemos decir que es una recreación del cuento maravilloso a través del seguimiento de la estructura propuesta por Propp para este tipo de narraciones. Los personajes desarrollan su acción, el significado de la acción en la intriga del relato es llamada función. En su *Morfología del Cuento* Propp enumera treinta y una funciones que arman la estructura de los cuentos maravillosos. No quiere decir que todas las funciones deban aparecer en el relato analizado; el olvido de una o más funciones no altera la estructura del cuento.⁹

Aunque el cuento de *El Pichón aventurero* es un cuento de animales, su estructura puede ser analizada desde las funciones del relato. En este cuento no existe una situación inicial donde se mencionen los protagonistas y su estado; éste se inicia inmediatamente con la función de la prohibición, segunda en el esquema de Propp. El cuento quedaría analizado de la siguiente manera:

1. "No salgas, hijo, que habrá tormenta, le dijo una paloma a su pichoncito". Recae sobre el protagonista una prohibición. Prohibición, (II).
2. El pichón estaba feliz porque apenas había aprendido a volar, y esto le parecía maravilloso.
3. El pichón se arrojó abriendo sus alas y comenzó a volar. Se transgrede la prohibición. Transgresión (III).
4. Se encuentra poco después en un lugar desconocido ante un pez y una tortuga.
5. En un bosque se encuentra al zorro, que lo lleva a su casa para enseñarle el camino de regreso. El agresor intenta engañar a su víctima para apoderarse de ella. Engaño (VI).
6. El pichón acepta acompañar al zorro. La víctima se deja engañar y ayuda así a su enemigo, a su pesar. Complicidad (VII).
7. El zorro prepara agua para hacer un caldo de pichón. El agresor causa perjuicios. Fechoría (VIII).
8. El pichón permanece hasta el último momento con tal de obtener la información que necesita. A la víctima le falta algo y tiene ganas de poseerlo. Carencia (VIII).
9. El pichón busca la manera de obtener la información. El héroe-buscador acepta o decide actuar. Principio de la acción contraria (X).
10. El pichón sale volando rumbo al campanario. El héroe regresa. La vuelta (XX).

Como observamos, el cuento está construido sobre la siguiente combinación de funciones:

⁸ Martín del Campo, David. *Un pichón aventurero*. Ilustr. Gloria Calderas. Cideli, México, 1988. (Col. La catarinita)

⁹ Vladimir Propp. *Morfología del cuento*. Fundamentos. Madrid. 1987.

Prohibición	Transgresión	Engaño	Complicidad
Fechoría	Carencia	Principio de la acción contraria	La vuelta.

En este cuento se maneja la aventura, el engaño y la experiencia. Los personajes están mostrados en sus características esenciales, como por ejemplo, la pesadez de la tortuga y la astucia del zorro.

Lo importante de este cuento, como vimos, es la relación con la estructura de los cuentos maravillosos, aunque cabe señalar que en los cuentos de los Hermanos Grimm también se maneja, aunque con otra historia, la situación de un pichón que va a desaparecer en un puchero.

Dentro de esta cuentística aparece la figura de la bruja dentro de un ambiente muy festivo y ubicada en el momento actual, "Las brujas ya no dan miedo". El libro "Sapos y espantajos" del Colectivo Cuica, presenta una serie de cuentos de este personaje. Este libro nace del análisis sobre la validez de la figura de la bruja en el cuento infantil contemporáneo, que el grupo Cuica organizó en un Taller. También está el libro *Hechizos*, de Becky Rubinstein, donde predomina fundamentalmente el sentido del humor con la presencia de la bruja en la dinámica de la vida diaria, en la escuela, en la casa, en el tráfico, etc.

El libro *La bruja vestida de rosa*, de Silvia Mistral, también tiene como personajes a las brujas. Humorísticamente habla de la desaparición del gremio por los avances de la tecnología, pero sostiene que perdurarán en la sociedad actual, aprovechando sus características ancestrales; ahora serán herbolarias o consejeras sentimentales. También está presente en esta temática el libro *El insomnio de la bella durmiente*, de Rocío Saenz, donde recrea el cuento quizá más conocido por la niñez. En un acercamiento muy grato a su narratorio, la autora hablará de la nueva actividad que el personaje eterno "la bella insomne" realizará, ahora durante cien años.

3.2. Textos con tema histórico.

Repasaremos este punto en el contenido de seis cuentos. Los cuentos a que nos referimos son pequeños en su contenido, principalmente los de la Editorial Cideli y Trillas (4). Manejan un mismo formato, su letra es grande y todos se refieren a la misma edad lectora (de 8 a 11 años).

Estos cuatro libros hablan de la historia de México, dos ubicados en la época prehispánica, recreando fundamentalmente leyendas indígenas, y los otros situados en el momento de unión del mundo europeo y el mundo indígena, así como la estancia de misioneros en la Nueva España. Los libros del Rincón (2) tratan temas diferentes y su

contenido es más extenso. Uno hará referencia a la época de Juárez y el otro a un tema bíblico.

3.2.1 *La guerra de los hermanos* de Margo Glantz.¹⁰

Este libro recrea la leyenda de la Coyolxauhqui y el nacimiento de Huitzilopochtli. Trata el tema de la envidia, los celos, la guerra y la fidelidad. Los personajes del mundo indígena, ya tan conocidos para los lectores de esta edad, son desde luego: Coatlicue, Coyolxauhqui y Huitzilopochtli.

Ubicado en los alrededores del cerro de Coatepec, maneja hábilmente todo un ambiente de asombro ante el embarazo de Coatlicue y el nacimiento de Huitzilopochtli. La expectación es grande ante la trayectoria hacia la guerra, el arribo a la lucha en especial y a la realización final del dios. Se recrean las leyendas de las estrellas y la luna. Dominan el firmamento todos, pero Huitzilopochtli es el día, los demás son lo opuesto, pero no dejan de ser elementos bellos en el firmamento para el niño lector.

Este texto tiene un acercamiento muy especial a su narratario a través de interrogantes, y tal vez el punto de mayor interés y atracción en su lector sea por medio de las ilustraciones. No solamente es la ilustración que puede complementar el texto, sino que es el texto mismo sobre los elementos ilustrativos, donde la imagen cromática enfatiza la imagen verbal. Subrayamos este dato de la belleza de la ilustración puesto que también las imágenes son informativas, alcanzan una importancia paralela a la que el texto posee y subrayan brillantemente el mensaje literario.

3.2.2 *Los liseres*, de Carlos Islas.¹¹

Recrea una leyenda olmeca donde trata el tema de la obediencia al mandato de los dioses. La historia desarrollada tiene un encadenamiento de los hechos en cuanto a los temores y miedos de los habitantes, que podrían confundir un poco al lector de esta edad. La figura de una niña albina es el centro de todas las acciones de dioses, sacerdotes y pobladores. Por su blancura despierta el asombro de todos, la relacionan con la nieve del volcán de la sierra de Toztlán, cerca de la selva de Veracruz.

El ambiente es de extrañeza por el nacimiento de alguien tan blanco, que lo consideran fuera de este mundo. Hay agitación constante, tanto por el destino de este personaje como por los fenómenos naturales como las lluvias, las inundaciones y las erupciones del volcán. El cuento gira en movimiento constante desde el nacimiento de la niña hasta su doncellez.

¹⁰ Glantz, Margo. *La guerra de los hermanos*. Ilustr. María Figueroa. 2ª ed. Cidcli, México, 1985. (Colección del jicote argüendero)

¹¹ Islas, Carlos. *Los liseres*. Ilustr. Felipe Saldarriaga. SEP/Cidcli, México, 1984. (Col. reloj de cuentos)

ESTA TESIS NO DEBE SALIR DE LA BIBLIOTECA

79

Para acercar al niño al ambiente indígena hay una serie de nombres olmecas con su explicación entre paréntesis como.

- Toztlán (tierra de caras grandes).
- Coahuexitoc (víbora brava).
- Cipactli (dios del viento).
- Liseres (tigres).
- Atl (dios de las aguas).
- Amiatl (papel).

Al final el cuento relaciona la leyenda olmeca en un sincretismo con las imágenes cristianas. En la fiesta de Santiago Tuxtla se disfrazan los liseres (tigres) y reviven la prodigiosa historia de la virgen del volcán y del tigre real, asegurándose así la bonanza y la paz.

3.2.3. *Historia verdadera de una princesa.* de Inés Arredondo.¹²

Habla de la vida de la Malinche desde su infancia hasta su relación con los españoles. Trata los temas de la sabiduría, la inteligencia, así como también la pasión, el odio, el arrepentimiento y la ambición. Hace destacar la inteligencia de la princesa. Todos se dan cuenta que está llamada a gobernar su reino. Se le muestran al lector, claramente, los tres momentos en que deslumbra su inteligencia y sabiduría:

- Cuando, junto con su padre, demuestra un gran conocimiento e interés por el reino.
- Cuando ya huérfana de padre, el pueblo la admira por inteligente y la considera digna de gobernar, y
- Cuando es entregada como ofrenda a los conquistadores.

El ambiente del texto es de inquietud constante ante el destino de la princesa. Al principio, existe tranquilidad y después se maneja hábilmente la incertidumbre. En este repaso de historia quizá el niño lector se haga la pregunta ¿cuál es ese destino? Y al final, sin complicaciones, el cuento informa de qué princesa se trata, o desde antes, ya conociendo al personaje de la Malinche, reafirmará los hechos respecto a su destino, que era estar al lado de los españoles.

3.2.4 *La creación del hombre,* de Silvia Molina.¹³

Trata precisamente de la creación del hombre contada por los niños indígenas a través del acercamiento de los misioneros. Hay todo un interés por el conocimiento del mundo indígena que se va a dar en boca de los niños mediante el juego. Las figuras centrales son el adulto misionero, que con respeto motiva la participación de los niños que

¹² Arredondo, Inés. *Historia verdadera de una princesa*. Ilustr. Enrique Rosquillas. SEP/ Cideli, México, 1984. (Col. reloj de cuentos).

¹³ Molina, Silvia. *La creación del hombre*. Ilustr. Maribel Suárez. Trillas, México, 1989. (Col. Nuevos cuentos).

conocen sus tradiciones, y ante la propuesta en el nuevo mundo de un nuevo juego, tendrá elementos para conocer un conjunto de tradiciones del mundo náhuatl y unificar también la creación del niño, uniendo narración y pintura.

El cuento está ubicado poco después de la conquista en los alrededores del templo de Tlatelolco, en un ambiente de tranquilidad, juego y paciencia.

3.2.5 *Celestino y el tren* de Magolo Cárdenas.¹⁴

Trata de los recuerdos de un maquinista, antes arriero, al realizar un viaje de Veracruz a México. El tema central será la angustia de los arrieros ante la aparición del ferrocarril y las sorpresas de un muchacho al conocer la ciudad de México junto con las costumbres y personajes de la época.

Ubicado en la época de Juárez y Lerdo de Tejada, el arriero Pedro Luján cuenta con asombro su vivencia. Durante su estancia en la ciudad sabrá de los serenos, de los aguadores y de la vendimia. Todo es un mundo opuesto al que él ha estado acostumbrado en su vida en el campo. Tan diametralmente opuesto como lo es el arriero, con el ferrocarril que lo desplazará.

Hay un ambiente de calma. Todos los hechos tienen su momento, inclusive el robo que sufren en Río Frio, que podría propiciar un ambiente de lucha, es tomado con serenidad, como una simple información dentro del panorama que recorre el niño. Se manifiestan las ideas de la época en la mención del periódico *El socialista* y las del escritor Altamirano en relación al país libre que surgía y que debía fortalecerse para construir un país moderno.

El elemento núcleo del relato es la relación estrecha del arriero narrador con su burro azul (Celestino), que fue pintado con ceniza para poder viajar, y que al llover se descubrirá, para asombro de los habitantes de la ciudad, su verdadero color. Queremos indicar que sobre este cuento se podría hacer un análisis profundo respecto al lenguaje, a los diálogos, a los personajes y a las ideas en que se ubica el texto infantil.

3.2.6. *No era el único Noé*, de Magolo Cárdenas.¹⁵

En este cuento se recrea la construcción del Arca de Noé. Maneja el tema de la obediencia y el reconocimiento a la sabiduría y experiencia de los patriarcas.

¹⁴ Cárdenas, Magolo. *Celestino y el tren*. Ilustr. Alejandro Echeverría. Libros del Rincón / SEP, México, 1986. (Col. Espiral)

¹⁵ Cárdenas, Magolo. *No era el único Noé*. Ilustr. Rafael López Castro. SEP. Libros del Rincón / Limusa, México, 1986. (Col. Cascada)

El cuento nos muestra una singular visión del hecho del diluvio universal. Existe la construcción no de un arca, sino de cinco, todas guiadas por un patriarca. En la construcción de la primera arca están todas las indicaciones para salvar la especie animal. Ante la aparición de cada arca no se repite el mandato de la construcción; poco a poco las arcas llegan a encontrarse y en su conocimiento y acercamiento integran toda la fauna terrestre. Un momento muy importante es la aparición de la cuarta y quinta arca. Las anteriores dan la información sobre el Arca de Noé. El tratamiento de este tema de cosmogonía recrea para el niño todo el panorama de la especie animal. Cuando se consumen las aguas los patriarcas regresan: Itza volvió con sus animales para poblar las selvas. Madú regresó a los desiertos y a las estepas. Eke regreso a la región de los hielos y Noé volvió a los bosques.

Hasta aquí podemos decir que el lector se encuentra con un elemento didáctico. Conoce las cuatro regiones naturales con toda su fauna. Y es la aparición de la quinta arca lo que definitivamente le da mucha riqueza al cuento. Es un universo que el niño conoce dentro del mundo de la misma literatura infantil. Este mundo de los imaginario no se integra a la fauna de las otras arcas, es la fauna fantástica del personaje Upi, donde parece haberse enredado en su creación el Señor. Es la fauna imaginaria del prodigioso minotauro, de la portentosa ave roc, del dragón y de las adorables sirenas. También la del unicornio, el pegaso y el centauro, que junto con las salamandras, las inverosímiles quimeras, las distinguidas esfinges y los grifos, crean un maravilloso revoltijo.

Cuando termina el diluvio todos los animales tienen una región donde ubicarse. La quinta arca, la del mundo fantástico, no tiene un lugar preciso, como las otras; ésta se ubicará en los cuentos, en la imaginación, en los sueños de los niños. Este libro fue recomendado en la Lista de Honor de IBBY en 1988.

En este apartado podemos mencionar otros títulos como: *Al otro lado de la puerta*, de Marínés Madero, situado en el momento de las conspiraciones en la época independiente; *El Tornaviaje*, de Armida de la Vara, en la época virreinal, cuando se organizan las diferentes expediciones a los mares de América, desde España, y *Lorencillo el Pirata del pañuelo rojo* de Eugenio Aguirre, donde se habla de la historia de los piratas durante el siglo XVII.

3.3 Textos donde resalta la presencia de la mujer.

La presencia de la mujer en esta cuentística no es muy relevante. No hay papeles femeninos trascendentales que dejen señal por sobre los otros textos. Vamos a presentar seis cuentos donde la figura femenina como protagonista va desde la madre, que tiene que afrontar con valentía y buen sentido los problemas inmediatos, que lucha con lucidez cuando se enfrenta al mundo de los hombres que le cierran los caminos, no sólo para impedirle sobresalir, sino también para el más elemental derecho a la subsistencia, hasta la adolescente como protagonista, que también se encuentra ante un mundo obstruido por parte de los varones, y que se ensilifica porque desde la misma estructura familiar de igual manera se le nulifica.

En estos libros el personaje más reiterado es el de la protagonista niña, que proviene de clases sociales medias; son niñas decididas, inquietas, valientes y afectivas. En algunos de ellos es notoria la ausencia de la madre, que en casos es suplida por la figura de los abuelos, que aparecen como colaboradores afectivos y serviciales.

Esta figura de las niñas está inmersa en un mundo de intereses; quizá similar en muchos casos a los de los niños lectores, que les transmiten hechos que desde la aventura y la fantasía describen su entorno, que unas veces los divierten y otros los interrogan.

3.3.1 *Las candelarias*, de Liliana Santirso.¹⁶

Habla de la actividad y competencia que se vive en un pueblo de pescadores. El cuento es muy interesante y maneja una temática amplia, como la discriminación femenina, la incompreensión a las incapacidades físicas, el deseo de conservar las tradiciones familiares, que van en torno al conocimiento de la pesca y los secretos del mar, y sobre todo, a la sensible y silenciosa comunicación entre la madre y el hijo, y la de éste con su mascota.

El cuento gira alrededor de la callada imagen de la viuda blanca, mujer aislada y decidida, que ante las barreras que le ofrece el pueblo, y asimilando también la invalidez de su hijo, luchó por preservar la tradición y la herencia del esposo. Actúa como hombre dentro de la familia y el mismo pueblo, y esto le da una gran fuerza y vitalidad. Las tres figuras: madre, hijo y mascota, en sus limitaciones como mujer, inválido y animal, hacen una comunión que unifica en uno la lucha por sobrevivir.

El título incluye barca y mujer, que resumen la riqueza del pescador muerto, pero también estos nombres se unen al de playa, pesca, palma, trenzas agrisadas, que hacen del texto un cuento por su color muy femenino y tierno.

3.3.2 *Lucía y los cuarenta gordinflones*, de Magolo Cárdenas.¹⁷

Presenta la figura de una niña casi adolescente. Nuevamente se maneja el tema de la discriminación; en este caso, la niña rechazada de los juegos infantiles y el deseo de resaltar ante el mundo masculino, representado por la figura de su hermano.

La fuerza física que no tiene la niña la reemplaza su decisión al tratar de resolver sus problemas por ella misma. Dentro de un tema muy real, como serían discrepancias en los juegos de los niños, se introduce un elemento fantástico, que es la figura tremenda y

¹⁶ Santirso, Liliana. "Las Candelarias" en: *Barcas Voladoras*. Ilustr. Héctor Gaitán Rojo et. al. Amaquemecan, México, 1983. (Col. Nogales)

¹⁷ Cárdenas, Magolo. *Lucía y los cuarenta gordinflones*. Ilustr. Gerardo Suzán. Cidebi/Limusa, México, 1987. (Col. la hormiga de oro)

descomunal del luchador que aparece en su ayuda, y la resolución tan rápida del conflicto.

Este conflicto no se resuelve por la fuerza física. El texto, de manera hiperbólica, maneja el apoyo que le brindan los luchadores, porque con su figura simplemente avasallan al hermano grosero y burlón. En este cuento se maneja la contraposición en varios aspectos: primero, la figura disminuida de la niña ante el hermano dueño del terreno de juegos; después, la figura excluida de la mujer del mundo de los hombres al no poder practicar deportes señalados únicamente como masculinos, y finalmente, la figura escuálida de Lucía ante los tremendos luchadores.

Se da en todo el cuento una antítesis ante la fuerza y la debilidad. Su resolución es simple; si bien se da una transformación al final en el comportamiento de los hermanos, es Lucía el personaje femenino, el que cede ante la inclusión ahora del hermano en su nuevo mundo de éxito.

3.3.3 *El día del mar*, de María Luisa Mendoza.¹⁸

Tiene como figura central a una niña con el deseo intenso de conocer el mar y con una entrega absoluta en la relación con su mascota. Su deseo abarca gran parte de los momentos de su vida. Imaginativa y preguntona, en su deseo el mar está en todas partes. El cuento maneja el juego de la niña por conocer el mar, pero este juego está entre la ilusión de la espera y la decepción de no poder llegar a él, que al final será reemplazado por una presa cercana.

En un lugar de provincia, manejando costumbres y juegos infantiles, ubica el cuento en un tiempo no preciso; simplemente gira alrededor del título: un día del mar. Ante la promesa de conocer el mar, la primera parte del cuento será de juego, de comparaciones con los puntos que la rodean: la escalera, los raspados, el kiosco, la iglesia, para formar las palabra: El Mar. Y las comparaciones de éste con la descripción y los movimientos de su mascota, todo es mar, el perro meneaba la cola igual a las olas que siempre están enchinándose el pelo.

Esta diversión primera cambia ante la imposibilidad de llegar al mar; se da entonces una atmósfera de tristeza y silencio. En esas condiciones el deseo de la niña no tiene límites y es la presa, esa gran olla llena de cajeta la que en ese momento será el mar al cual se arroja. El texto resalta bastante la relación de la niña con su animal, que al final la salvará de la muerte, perdiendo la vida.

El niño lector, ante la angustia que el texto transmite, se reconfortará al ver la reciprocidad de esos seres, pues ella antes ha sido la salvadora del perro. Es un hermoso cuento lleno de poesía, su lenguaje maneja una serie de significativas comparaciones de todo el ambiente que rodea a los protagonistas.

¹⁸ Mendoza, Ma. Luisa. *El día del mar*. Ilustr. Bidina. SEP / Cidcli, México, 1985. (Col. reloj de cuentos).

3.3.4 *Un día en la vida de Catalina*, de Bertha Hiriart.¹⁹

Este cuento, donde nuevamente la protagonista es una niña menor, muestra el sentimiento de desplazamiento que siente una niña ante el nacimiento de su hermana. En un momento se da todo el rompimiento del mundo interno que la ha agobiado durante los meses del embarazo de su madre.

Un sólo día es suficiente para que se desahogue, y es en el último momento cuando todavía pregunta a la abuela si se puede devolver al niño que va a nacer. En ella hay inquietud, pesadumbre, resentimiento, malestar; se siente sola y desplazada emocional y hasta territorialmente. Ante la ausencia del recuerdo por ella misma le duele lo que hacen por el otro.

Ubicado en un lugar de provincia el cuento se sitúa desde la madrugada y transcurre durante todo un día, que precisamente enmarcará el sufrimiento de la niña. El ambiente del cuento es plenamente femenino: la madre, la abuela, Catalina, la vecina y la nueva niña. Sólo existe en el cuento una voz masculina que comunica que todo ha salido a las mil maravillas, es la voz del tío, del padre no se sabe nada. Un pequeño reloj en las ilustraciones marca el transcurrir de la angustia de la niña desde el amanecer hasta el atardecer. No hay propiamente en el cuento un final feliz, Catalina necesita su tiempo para comprender y aceptar la situación, porque la vida tiene que seguir, así lo pronuncia la experiencia de la abuela.

3.3.5 *Cuento de junio*, de Susana Mendoza.²⁰

Está incluido en la colección Mitzli, de la editorial Amaquemecan, colección que presenta una serie de cuentos ligados a una perspectiva femenina de la realidad y de la fantasía, y que eligió a la luna náhuatl como símbolo.

Este hermoso cuento nos presenta la desbordante imaginación infantil al seguir la luminosidad del sol, convertido en un tigre, desde el amanecer hasta el atardecer, les sorprende su resplandor, su alargamiento y su repercusión sobre el pueblo, los animales, los hombres y las sombras.

Es un cuento lleno de color en donde el naranja predomina. En sí el texto es una metáfora del sol. Todo es campo durante el mes de junio. Está la reverberancia de la naturaleza, la abundancia de las lluvias y la recolección de los alimentos.

¹⁹ Hiriart, Bertha. *Un día en la vida de Catalina*. Ilustr. Claudia de Teresa. SEP / Cidcli, México, 1984. (Col. reloj de cuentos).

²⁰ Mendoza, Susana. *Cuento de junio*. Ilustr. Carlos Sandoval. Amaquemecan, México, 1984. (Col. para niñas: Mitzli)

Las niñas que admiran la transformación del sol como si fueran los movimientos de un animal, son personajes imaginativos y curiosos: sus nombres le dan al cuento, junto con el movimiento y la luminosidad, sonoridad: Licha, Chagua y Chela participan en los trabajos de los adultos, y muestran gran temor ante lo desconocido, y es precisamente la figura del abuelo, como fuerza y protección familiar, la que calmará sus temores. El tigre, aunque peligroso, está muy cerca de ellas, y no descubren en él al sol, porque las maravilla. El abuelo se los hará ver.

3.3.6 *El sol es un techo altísimo*, de Liliana Santirso.²¹

A través de monólogos, este cuento, con enorme sensibilidad, trata la situación de una niña con parálisis cerebral. Cuento que también está incluido en una colección especial, donde presentan niños con problemas físicos; es la Colección Integración, de Amaquemecan.

En este cuento se manejan los temas de la vitalidad y la concepción del movimiento en el juego de un niño. El juego entre posibilidad e imposibilidad, y desde luego la falta de preparación para una comprensión ante el estado de la niña. Los personajes niños centrados en Celia y Federico, su hermano, marcan un mundo opuesto: Ella, sentada siempre en silencio, con los brazos inmóviles, en su monólogo, expresa el miedo que siente ante los movimientos de su hermano, quien percibe su invalidez con molestia: “Una hermana así no es una hermana”. El simplemente repite la actitud de los adultos en su despegue hacia la niña. Una paloma herida es equiparada con ella misma. En su inmovilidad se han encontrado dos seres, que en su mundo interno se llaman y saben de invalidez y soledad.

La niña percibe los movimientos de la gente, de los animales que tiene cerca, de su hermano, de María, su cuidadora, y del día, y en su angustia quisiera comunicar su miedo:

“¿Por qué me sacas María?

En la calle no quiero María. Vendrán los niños porque salió el sol muy alto.

Hay un techo de sol, María.

Un techo altísimo que me da miedo”.

El refugio de la niña es una ventana, porque en ella no hay peligro; allí está lejos de la movilidad. El cuento maneja un ambiente de intranquilidad constante, siempre está la amenaza de que suceda algo. Los seres femeninos, la niña y la paloma se unen ante los masculinos, que en el cuento causan daño. Este ambiente al final aumenta enormemente cuando la niña ha sido agredida, hay expectación por el accidente: “Un grito de dolor y

²¹ Santirso, Liliana. *El sol es un techo altísimo*. Ilustr. Liliana Santirso. Amaquemecan, México, 1989. (Col. Integración)

miedo golpeó las paredes de las casas". grito que paralizó de asombro a todos. Dentro de su imposibilidad la paloma salvó a la niña, que pudo expresar algunas palabras.

Otro libro interesante dentro de esta colección lo constituye *Las aventuras de Polo y Jacinta*, de Bertha Hiriart, donde una niña ciega y un niño paralítico se dedican a develar el misterio más increíble de la vida: ¿De dónde vienen los niños?

4.4 Textos con tema ecológico

Este problema tan actual de la ecología, lo vemos expuesto en varios textos de esta cuentística. Hemos seleccionado cuatro de ellos que lo manejan de una manera muy amplia, como sería la contaminación por smog, planteando su solución en colectividad o el deseo de resolverlo dentro de una fantasía infantil. Los hay también en su relación con el mundo animal, insistiendo reiteradamente en la contaminación del ruido, del agua y del aire. En otros los animales aparecen humanizados en su lucha por la subsistencia, en su defensa de la propia vida y su relación con el hombre, quien, con bastante frecuencia aparece como un agente de males para la naturaleza.

4.4.1 *Triste historia del sol* de Elena Clement.²²

Es un cuento muy pequeño pero bastante significativo en la exposición de este tema. Existe un solo personaje colectivo: es la comunidad toda la que interviene desde sus diferentes oficios y profesiones. Se advierte un ambiente de tristeza e inconformidad. El sol pierde su energía ante los ojos de la población y los niños lo interpretan como el llanto del sol, donde la vida se va opacando.

"¿Qué tristeza -dijo un niño-
ver al sol llorar
y no poderlo consolar!"

De este ambiente de desolación se pasa al dinamismo y agitación; entonces viene la esperanza para terminar nuevamente con la alegría del sol. Todos los estados de ánimo, desde la tristeza hasta la alegría, los maneja hábilmente esta narración, cuyo final es muy poético en su propuesta a una participación colectiva.

4.4.2 *El niño pintor*, de Marco Antonio Montes de Oca.²³

²² Clement, Elena. *Triste historia del sol*. Ilustr. Elena Clement. Trillas, México, 1987. (Col. Nuevos cuentos)

²³ Montes de Oca, Marco Antonio. *El niño pintor*. Ilustr. Philippe Béha. Cidclit, México, 1989. (Col. Reloj de cuentos)

Trata el tema ecológico dentro de la recreación de un juego infantil. Es un cuento lleno de poesía, donde se habla de la manera de adquirir nuevos espacios para formar un mundo diferente. Estos espacios son lo que nos queda, como un tabique, entre el hombro y la cabeza, que formarán tapetes donde se sembrará lo nuevo. Los espacios se intercambian por aureolas luminosas que el niño construye. Se obtiene del cuento una doble cosecha: la propuesta a la solución ecológica y el cubrir con la imaginación de la infancia la esterilidad del mundo actual.

4.4.3 *Si ves pasar un cóndor*, de Carlos Ocampo.²⁴

Propiamente es una carta que se le dirige a una niña para explicarle la muerte del abuelo, quien va a ser el narrador del cuento. El texto nos presenta el desarrollo de la creatividad ante la situación derivada de la edad. Al final de su vida, ya en la jubilación, el abuelo emprende otras actividades complementarias y enriquecedoras.

Un recuerdo después de cincuenta años lo conduce al bosque de Chapultepec, donde con bastante nostalgia ve cómo lo monumental de la infancia se ve ya disminuido en su percepción de anciano. El cuento maneja esa actividad nueva del personaje principal dentro de un ámbito donde se despliega mucha fantasía en el deseo de conseguir la libertad.

Los animales del zoológico padecen el cautiverio que no conciben la niña ni el abuelo, pero todavía más están expuestos a la contaminación del aire, del agua inmunda y, sobre todo, a la contaminación del ruido que se da en esa zona.

Este cuento es un sueño de libertad, y el abuelo se arriesga a proporcionarla impulsado por el deseo de la nieta, que quisiera ver a los animales en el mar, en el campo, en el desierto o en las nubes. Por fin, este personaje de la tercera edad, con capacidad y entusiasmo por emprender un entretenimiento vigorizante, desaparece sobre el cóndor, con la huida total de la fauna del zoológico.

4.4.4 *Viajes de Ozomatli y Don armadillo*, de Mireya Cueto.²⁵

Fundamentalmente presenta las experiencias de los animales, el armadillo y el mono, unidos por las particulares características de ambos: la sabiduría y la curiosidad. Se maneja el tema de la subsistencia del mundo animal, y la relación de este con el hombre.

²⁴ Ocampo, Carlos. *Si ves pasar un cóndor*. Ilustr. El Fisgón. INBA/Cideli México, / SEP, 1986. (Col. Premio)

²⁵ Cueto, Mireya. *Viajes de Ozomatli y Don Armadillo*. Ilustr. Antonio Helguera. SEP/Amatepec, México, 1985. (Col..Para contar, decir y cantar)

El cuento, el más amplio dentro de esta temática, se divide en dos: primero de manera agradable, con un conocimiento muy preciso y a manera de juego, muestra las características de una docena de animales. El colibrí, la cigarra, el zorro, las hormigas, las ranas, el koala, las libélulas, los murciélagos, las luciérnagas y otros.

La segunda parte narra la reunión de los animales de todo el planeta en un congreso. En el recorrido hacia el sitio de reunión se da un ambiente de placidez y curiosidad. Hay en el encuentro de los animales alegría, bullicio y bastante amistad.

En la asamblea, punto cumbre de la narración, está marcada la indignación de los animales contra el hombre: es un reclamo hacia éste dentro del conocimiento y la razón. Se habla de las cadenas alimenticias, de su formación y cambio a través del tiempo y de la irrupción del hombre que, creyéndose inteligente y listo, según mención de los animales, destruye un eslabón de esa cadena y todo se altera. Desaparecen unas especies, otras se multiplican demasiado y acaban con la comida, con la vegetación y con otras especies. La función palpable en este cuento, manejado con mucho humor, sería la de cambiar la visión del niño hacia los animales, para considerar la importancia de éstos en el planeta.

3.5. Textos que reflejan inquietudes infantiles.

Dentro de este título hemos incluido 4 cuentos, aunque debemos indicar que gran parte de la cuentística que señalamos está relacionada, en cuanto a temática, con las inquietudes de la infancia y la preadolescencia, y cubre una amplia gama como: las curiosidades infantiles, sus juegos, sus problemas escolares, sus deseos por descubrir el mundo, su alegría de vivir ante la obstinada postura de los adultos, sus timideces, sus rebeldías, sus primeros enamoramientos, y también sus primeros pasos en el mundo del trabajo. Estos cuentos que ejemplifican el rubro tienen como figura central a niños entre las edades de ocho a once años; son pequeños textos, pero muy significativos en el manejo de los problemas que plantean.

3.5.1 *Lecciones de música* de Gilberto Rendón Ortiz.²⁶

Este cuento maneja como tema el empeño y la constancia ante la falta de talento de un preadolescente. Las lecciones, más que de música, fueron de fuerza de voluntad y coraje.

El personaje central es un niño que parte de un juego, de una ilusión en el divertimento de la música y transita ante lo establecido, ante las reglas (lecciones tradicionales de música) hasta llegar nuevamente al descubrimiento, de manera personal, de lo agradable

²⁶ Rendón Ortiz, Gilberto. "Lecciones de Música" en *Marismas de la Ilustración*. Ilustr. Jorge Best. SEP / Amaquemecan, México, 1985 (Col. Para contar, decir y cantar)

en el género. El niño es capaz de disfrutar la música a su manera en su acercamiento al mar, lo hace por medio del juego con un delfín. “Desde ese instante la práctica musical dejó de ser un tormento del medioevo y se convirtió en un juego extraño y fascinante, en que el animal y el chico se conocían”. Así, la ilusión primera que se convirtió en una imposición, él la tuvo que rescatar, volviendo a su inicio de placidez y gusto por la música

El cuento se desarrolla en un ambiente de provincia con la descripción de todo lo que puede ser disfrutable en un periodo de vacaciones junto al mar, y con las características de una familia abundante con sus opiniones a favor y en contra de las aspiraciones infantiles.

El cuento, que en sí es el recuerdo de un biólogo marino que todavía conserva su violín, está recreado en un ambiente musical. En un inicio fueron los sonidos graciosos de los animales que se desprendieron de las cuerdas de un violín, en su imitación, pasando por los chirridos y tonadas desafinadas de la estricta práctica musical hasta volver al disfrute de la misma en unión con la naturaleza.

3.5.2 *El manchas*, de Marínés Madero.²⁷

El cuento, como tema central, plantea de una manera muy significativa el valor de la amistad entre un niño y su mascota, y también la enorme indiferencia de los adultos ante las necesidades de los niños.

Es una historia de abandono y separación de tiempo atrás. La familia, ahora integrada por el niño y su madre, ha tenido que dejar a la abuela, al país y cambiar de todo, hasta de idioma, pues el cuento está ubicado en la frontera.

El niño, al que han separado también de su perro, toma la decisión de ir en su búsqueda. El cuento es innovador en su estructura y es aquí donde nos presenta la angustiosa separación. Consta de once capítulos enumerados y un último. Los números nos pertenecen a los hechos del niño y los pares a los del perro, y es el último, así indicado, el que resume su encuentro.

Javi, que estaba encariñado con su mascota, se ve expuesto a un rompimiento muy brusco que le genera una enorme angustia, palpable a través de toda la narración. Hay un sentimiento muy profundo de soledad, tanto del niño como de su coprotagonista, el perro. El cuento se acerca mucho a su lector en el manejo de estos sentimientos, y hay una serie de interrogantes que mantienen en suspenso la historia, que es muy rica en el discurso, precisamente en cuanto al manejo del tiempo.

²⁷ Madero, Marínés. *El Manchas*. Ilustr. María Figueroa Libros del Rincón / Limusa. México, 1986. (Col. Cascada).

3.5.3 *Luis y su genio*, de Laura Fernández.²⁸

Es un cuento dirigido a los más pequeños. Habla de la aparición de un genio en el momento de realizar las tareas escolares para centrar el tema en la evasión de un niño en los momentos difíciles de su vida escolar.

La figura del niño es juguetona, ingeniosa y con una marcada flojera. Su deseo de evadir su responsabilidad lo lleva a la originalidad de inventar un nuevo genio, un genio al revés; éste no concede deseos, los pide. De esta manera el niño no se siente responsable de lo que sucede. Dentro de su lógica imaginativa se resuelven esas situaciones de compromiso.

Hay animación ante el invento del juego, pero mucha intranquilidad por su irresponsabilidad; el genio fue el que se presentó al examen y lo reprobó.

"A quien lo cuento no lo cree,
pero estoy seguro de que fue cierto,
pues al ver mis calificaciones
encontré un cero en aritmética."

3.5.4 *¿A dónde vas Tomás?* de Eduardo Robles Boza.²⁹

Este texto es una incipiente muestra de un cuento de pandillas donde se tiene como tema las inquietudes y desvelos en sus competencia, pero también se trata el asombro e incredulidad de los adultos ante los juegos infantiles.

Las pandillas, con sus rivalidades, son impenetrables; no presentan ninguna maldad, simplemente les inquietan los secretos y adelantos de unos y otros. El cuento nos presenta a los personajes ante el asombro, la curiosidad y hasta la envidia, pero dentro del respeto.

En su mundo planean hechos asombrosos. Su ingenuidad por sembrar un coche, que en realidad salió un tren, algo más grande que premió su constancia; un conjunto de calabazas que se convierte en locomotora y vagones, etc. El cuento se mueve dentro de un tiempo muy prolongado, el tiempo comprendido en el juego de sembrar una semilla y verla aparecer ante la curiosidad y asombro de los adultos.

A continuación mencionamos otros títulos en este apartado: *La ballena*, de Eloy Pineda; aquí está presente el deseo de hacer posible un sueño y la importancia del conocimiento que se obtiene de los libros en la época de la infancia; *Rafa, el niño invisible*, de Nuria Gómez; nuevamente se plantea el problema ante el nacimiento de un hermano; *Un globo en busca de libertad*, de Leticia Herrera, donde se desarrolla la labor de desmistificación de algunos miedos infantiles, como el temor a la obscuridad y a los

²⁸ Fernández, Laura. *Luis y su genio*. Ilustr. Laura Fernández. Trillas, México, 1986.

²⁹ Robles Boza, Eduardo. *¿A dónde vas, Tomás?*. Ilustr. Gloria Calderas. Trillas, México, 1985.

fantasmas. Por último estarían los libros *Un cuento de papel*, de Julieta Montelongo y *Los útiles escolares*, de Margarita Heuer, donde se manifiestan las preocupaciones dentro del ambiente escolar actual.

En nuestro país hay una amplia producción de cuentos de tradición indígena, muchos de ellos rescatan la tradición oral; así encontramos cuentos de espantos, aparecidos, mitos y leyendas que han circulado a lo largo del tiempo en recopilaciones específicas para concentrar, en diferentes momentos, las raíces históricas de nuestro pueblo. Junto a esta tradición también han circulado las producciones de carácter pedagógico dirigidas a la niñez, ambos tipos de textos se han incluido en manuales escolares al lado de la producción de autores extranjeros.

Sin embargo, en los últimos años han aparecido importantes autores con una creación nueva. Vemos que hay una literatura que tiene una fisonomía o un rostro nuevo, frente a lo que existía en nuestro país. Estamos ante una literatura infantil joven que empieza a desarrollarse en la década de los ochenta. En este capítulo hemos dado una pequeña muestra de este material, del cual es posible señalar algunos rasgos característicos.

Los autores actuales se sienten más libres para plantear e inventar personajes lejos del moralismo y del didactismo; su literatura va a ser más realista y divertida. Los nuevos creadores pretenden conseguir la diversión del lector a través de una serie de recursos como serían: el manejo de un lenguaje más accesible a los niños, la selección de temas menos solemnes y más próximos a los intereses y gustos de los lectores; es decir, tanto temas como personajes van a estar más cercanos al niño actual, el cual conscientemente se podrá identificar con ellos. Aspecto maravilloso de esta cuentística es que tanto el niño como el adolescente irrumpen como personajes principales de estas obras.

Otro rasgo en esta producción es la inclusión del humor en muchos de estos cuentos, el aspecto lúdico, la imaginación y la fantasía. Una muestra plena de ello sería el libro *El pizarrón encantado* de Emilio Carballido, en editorial Cidcli, donde junto con toda una problemática social de empleo y desempleo en el México actual hay altos vuelos de fantasía, con un manejo extraordinario y muy divertido del léxico empleado.

CAPITULO IV

DOS HISTORIAS PARA UN SUEÑO

Leer un cuento es dormir abrazando un sueño.

En este capítulo vamos a realizar el análisis del cuento infantil *Dos historias para un sueño*, del escritor mexicano Eloy Pineda. Este cuento fue Premio Bellas Artes de Cuento para niños 1985.¹

El título en realidad nos indica la existencia de dos historias. El autor, desde el principio, en un paratexto, le advierte a su lector niño las tres posibilidades de lectura que tiene el libro.² Esta advertencia la hace el autor apoyándose en los elementos paralingüísticos de las ilustraciones, que también tienen valor paratextual. Le sugiere: leer el libro de manera corrida alternando la lectura de las dos historias; leer por separado las historias, primero leer la historia del circo que se indica con ilustraciones sobre ese ambiente a través de letras, y leer la historia de la isla indicada con números ilustrados, dejando la lectura del capítulo N para tener la unión de las dos historias, y sobre todo la sorpresa final.

Las dos historias comprenden el mismo número de capítulos, 13 cada una, y un último, que integra ambas historias. Los capítulos presentan una semejanza en su dimensión: casi todos tienen el mismo número de líneas. Vistos así, para el lector ambas historias tienen la misma importancia y repercusión.

Este relato infantil se analizará en cuanto historia y discurso. Primero presentaremos el relato que se refiere a la vida del circo y después, el del viaje que realizan los niños a la isla, desde luego haciendo las relaciones necesarias para su aplicación.

¹ Pineda, Eloy. *Dos historias para un sueño*. Ilustr. Felicity Rainnie. Amaquemecan, México, 1985. 62 pp.

² El mismo paratexto ya indica a su enunciatario, el lector niño. El autor debe darle una explicación previa para facilitar su lectura. Esto no lo encontramos tan frecuentemente en obras dirigidas a adultos.

4.1 EL CUENTO DEL CIRCO.

4.1.1 Niveles narrativos.

En el cuento del circo hay una diégesis,³ la vida del niño Raro, y dos metadiégesis que se refieren a la vida de dos payasos.

Estas metadiégesis son temáticas⁴, pues sirven de reforzamiento al significado de la historia principal. Son la transmisión de las experiencias de dos adultos para la resolución de los problemas del niño. También encontramos aquí una metadiégesis "en promesa" que hace referencia a los padres del personaje principal: "La historia de cómo Pólvera y Algodón de Miel lograron que aquellos salvajes... se impresionaran es tan larga e interesante que llenaría un librote que a lo mejor algún día escribo" (10). Decimos que es metadiégesis "en promesa" porque despierta en el niño un mundo de ilusión, una historia llena de percances al hablar de misioneros en el África, de salvajes y de tribus.

El relato del viaje a la isla lo consideramos una metadiégesis porque aquí también se da el problema de la incorrecta pronunciación, y porque las aventuras que corren los niños en la metadiégesis, son los sueños que en el relato del circo recupera el protagonista.

Es preciso indicar que en los capítulos finales de ambos relatos se enlazan diégesis y metadiégesis. Al final de la historia del logrado trapeista se dice: "Pero Raro ni siquiera pensaba en el trapeico. De repente allí, girando en el aire, había pensado en las nubes y de inmediato lo recordó todo: la isla, los pelicanos... la lancha y su queridísimo amigo que no sabía pronunciar la Rr. Allí estaba el recuerdo del primer sueño de su vida." (62) En unas cuantas líneas incluye el desarrollo de la metadiégesis. Y en la historia del sueño, también al final, dice: "Y ahora papá está investigando... El dice que de habérsele ocurrido antes usar... la fuerza del viento... no hubieran vivido tantísimo tiempo perdidos en África". Esta es la sorpresa que promete el cuento, el personaje de la diégesis es el personaje héroe de la metadiégesis; dos historias vividas por el mismo personaje.

Dentro de la cuentística que se ha señalado, éste es casi el único libro que presenta esta particularidad en los niveles narrativos. La función de esta propuesta de lectura es manejar la sorpresa. Hay elementos, en ambas historias, que se relacionan, y precisamente ahí estaría la búsqueda del niño. No es una historia dentro de otra y otra, que también se da, y que resulta más sencillo para el lector, sino es la posibilidad de leer alternativamente y es la alternancia una constante en la generalidad de las historias, como veremos en los puntos que se analizan en el discurso.

³ Helena Beristain. *Análisis estructural del relato literario*. 2ª edición. UNAM, México, 1984, pp 27-28

⁴ *Enfoque Discursivo 4* Taller de lectura y redacción IV, CCH, UNAM, México, 1993, pp. 89-90

4.1.2 Secuencias.

Siguiendo el relato del circo vemos que en él hay un único microrrelato o secuencia que tiene las funciones de inauguración, realización y clausura. Aquí se realiza un proceso de cambio que va de la degradación al mejoramiento. La secuencia del cuento que nos presenta la historia del circo es la siguiente:³

Unico microrrelato:

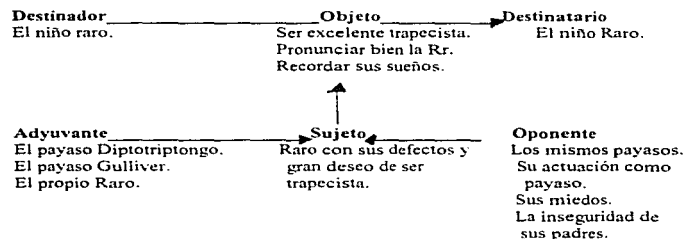
Inauguración	-Descripción de sus defectos y deseos.	Insatisfacción.
	- Obligado trabajo en el circo. -Atrevimiento como trapecista.	
Realización	-Acercamiento al payaso Diptotriptongo (Rr).	Búsqueda de soluciones.
	- Avances en la correcta pronunciación.	
	-Ejercitación intensa en el trapecio. -Acercamiento al payaso Gulliver (sueños).	
Clausura	-Realización del cuádruple salto mortal.	Éxito.
	-Recuerdo total de sus sueños.	

La historia del niño en el circo tiene razón de ser por la inmensa aspiración que abriga de convertirse en un admirado trapecista, como no lo es, y además lo recubren sus defectos, parte de un estado de degradación. El niño sabe que sólo actuando deslumbrantemente en el trapecio se podrá escapar de las payasadas a que lo obligan a participar. La secuencia que va de la insatisfacción al logro nos muestra como único beneficiario de la mejoría a Raro, él ha cumplido varias tareas, y se ha ejercitado fundamentalmente en dos de ellas. La tercera, la relacionada con los sueños, con todo el aspecto fantástico que introduce en el cuento, sólo tiene solución en otros momentos de mayor plenitud dentro de la historia.

³ Claude Bremond., "La lógica de los posibles narrativos" en *Análisis estructural del relato*. 8ª ed. Premia, Mexico, 1991, pp. 99-121.

4.1.3 Categorías actanciales.

En lo que respecta a las categorías actanciales a través de los tres ejes propuestos por Greimas:⁶ El eje del deseo, que relaciona al actante sujeto con el actante objeto; el eje de la comunicación, el del actante destinatario y el actante destinador; y el eje de la participación o del poder, que es el del actante adyuvante con el actante oponente, este cuento tendría la siguiente matriz actancial:



En este cuento Raro acumula varias categorías actanciales. Es el destinador que logra su objeto en plenitud, es decir, es su propio destinatario y a la vez su adyuvante. Es capaz de advertir que las cosas que realmente se quieren se logran con gran esfuerzo: "generalmente varios millones de esfuerzos y otros tantos sacrificios para conseguirlos".

4.1.4 La temporalidad del discurso.

Velocidad.

Entre el momento en que se inicia una historia y el momento en que finaliza, se dan las acciones que la componen. Entre estos dos momentos transcurre su duración. Por otro lado, entre el momento en que se inicia y el momento en que se acaba el relato de la historia, transcurre la duración del discurso. La relación entre estas instancias no es paralela, las duraciones de ambas no siempre van a ser exactas ni constantes; la mayoría de las veces existirán desfases en esta relación. Esta parte del discurso

⁶ Helena Beristain, *Op. Cit.*, pp. 69-74

corresponde a la velocidad narrativa que concretamente se referirá a la marcha del relato, estrictamente las líneas que se utilizan para contamos la historia y el desarrollo con los hechos.

Estas fallas de correspondencia las denomina Gérard Genette anisocronías, y las ordena de la siguiente manera:

- La igualdad (convencional) que priva en la "escena".
- La comprensión del tiempo de la historia dentro del tiempo del discurso en el "resumen" (sumario).
- La extensión del tiempo del discurso en la "pausa" (que puede ser o no ser descriptiva);
- La supresión o "elipsis" del tiempo de la historia ("dos días después llegó..."), que es inferible y queda implícito.⁷

También la correspondencia entre ambas instancias temporales se relaciona con el orden. Muchas veces no existe coincidencia. El discurso puede no ofrecer los hechos de la historia en un supuesto orden cronológico. El narrador puede presentar los acontecimientos comenzando por el final o por en medio, e intercalando tanto anticipaciones (prolepsis) como retrospectaciones (analepsis).

A continuación presentaremos los aspectos de velocidad y orden que se dan en el cuento analizado.

En cuanto a la duración de la historia y cómo nos la presenta el discurso, podemos indicar que hay una anisocronía, porque se comprime el tiempo de la historia; éste se desarrolla en el relato en un tiempo mucho más breve del que correspondería a la realidad imaginaria. Nos encontramos ante la historia de un niño con un gran deseo de ser trapeartista y con dos problemas, dentro de su mundo infantil, por resolver.

El deseo de ser trapeartista, ejercitarse y conseguirlo, dentro de la historia abarca un tiempo más amplio, que el discurso lo indica a través de sumarios. "Así que con los meses, ...empezó a ser capaz de algunas hermosísimas piruetas." (14) "...cerca de un año se dedicó a ensayar algunos increíbles saltos" (21).

Dentro del relato hay una alternancia en sus acciones, se dedica a ejercitarse y a resolver sus problemas paralelamente. Esto está indicado con un adverbio de tiempo:

- "Mientras tanto se dedicaba también a preguntarse,...si no habría perdido en algún sueño ya olvidado la facultad de pronunciar claramente la Eie de lata, la mamá del latón." (21)
- "...decidió investigar algunas cosas mientras practicaba para ser un trapeartista deslumbrante." (26)
- "... siguió entrenando con mucha mayor decisión. Y mientras, se puso a investigar qué es lo que pasaba con sus sueños." (38).

⁷ Ibid., p. 99.

La ejercitación personal, como vemos, le da a esta parte del cuento un ritmo acelerado que marca la urgencia del protagonista por conseguir sus aspiraciones.

Encontramos también, muy al principio, una escena en el capítulo "C"; es el diálogo más interesante en el cuento. Aquí se da la presentación de los cinco payasos y la situación real del niño. Parecería, dentro del ambiente circense, un número ensayado, pero no, aquí se aprovecha el defecto del niño para presentarlo y hacer mofa de él.

Las historias que cuentan los payasos detienen un tanto el ritmo de actividad que se ha dado desde el principio y abarcan gran parte del discurso. En oposición a su amplitud, al momento de introducir estas metadiégesis advertimos dos elipsis. El capítulo "E" termina: " Las primeras de estas cosas que decidió investigar fueron las oscuras razones... que le impedían pronunciar la Rr" (26), e inmediatamente en el hilo de la historia del Circo, únicamente cambiando de capítulo dice: " Diptotriptongo recibió a raro en la puerta de su casa portátil" (29). Así, de la misma manera, al final del capítulo "H", Raro "...se puso a investigar qué es lo que pasaba con sus sueños." (38), y nuevamente al siguiente capítulo se menciona: "Gulliver recibió a Raro enfundado en un elegantísimo mameluco..." (41). El lector se encuentra sin más preámbulos ante la presencia de los personajes (los payasos) que apoyaron al niño. Estas elipsis tienen la función de introducir en el cuento un elemento mínimo de misterio, que para el niño lector es importante, pues el salto del deseo de Raro al hecho, puede esconder muchos detalles que despertarán en él emoción y expectación.

Otro aspecto importante dentro de la velocidad del cuento lo vemos en la segunda metadiégesis. La historia del payaso de 90 años. Aquí la velocidad está narrada con un equilibrio entre sumarios y elipsis, que precisamente cumplen la función de reducir la, omitiendo gran parte de la historia, o narrándola en pocas líneas. Desde luego será la parte de la historia que el payaso toma para ejemplificar con su problema, y así apoyar a Raro.

Sumario: "Durante meses vivió sin ver la luz del día".

Elipsis: "Pero antes de que pasara un año, los sueños de Gulliver...Se habían vuelto poco hermosos."

Elipsis: "...decidieron impedir que Gulliver siguiera creciendo y así ...con el tiempo, llegó a ser un enano, pero también sus sueños se redujeron de tamaño."

Elipsis: " Algunos años después, Gulliver regresó a casa.... Pero...se encontraron con que él ya no era capaz de soñar."

Sumario: "...en poco tiempo Gulliver llegó a contar los más hermosos recuerdos de sueños..."

Sumario: " ...en algunos meses acabó con todos ellos y empezó a repetirlos."

Sumario: "Y así siguió por algún tiempo."

Elipsis: "...hasta que una mañana se metió en estos recuerdos uno muy extraño..."

Para terminar con el aspecto de la velocidad en este cuento, mencionaremos dos pausas que se encuentran al final ya de la historia. Estas son muy significativas, pues muestran casi saboreando los resultados obtenidos del pequeño trapezista, y la recuperación de sus sueños, que es a la vez la inclusión, en unas cuantas líneas, de la metadiégesis.

4.1.5 Orden.

El orden de los acontecimientos en esta historia no presenta grandes alteraciones. Al principio sólo encontramos una analepsis que nos informa de los padres del personaje Raro. Es una analepsis externa⁸. Temporalmente no coincide con el relato primero. Nos habla de cómo se accidentaron en un avión los padres de Raro y de cómo sobrevivieron dentro de una tribu en África. Su alcance es amplio, se sitúa antes del nacimiento del niño para después ubicarlo en el circo: "... huyeron hacia la civilización y después consiguieron trabajo en un circo." (10) Es aquí donde se inicia la historia de Raro.

Consideramos esta analepsis muy oportuna para todo el relato posterior, sobre todo en algunos indicios: " Raro... nunca comprendió por qué sus padres le tenían miedo a las alturas." (13) Y al de la metadiégesis, el personaje niño dice: "... papá está investigando cómo funciona el artefacto que nos trajo de regreso. Dice que de habérsele ocurrido antes usar, como nosotros, la fuerza del viento...no hubieran vivido tantísimo tiempo perdidos en África." (60)

Esta historia del circo abarca más de un año y es lineal su transcurrir; inclusive en el momento en que el niño recurre a la consulta con los payasos. Aquí encontramos, como ya se mencionó, dos metadiégesis presentadas por el mismo narrador, pero éstas se ubican en la misma línea temporal de la diégesis.

El orden en el discurso va manejando el progreso de la vida de Raro hasta llegar a su éxito. Lo presenta ante el lector transparentemente en su desarrollo, su aspiración y en la urgencia por resolver sus problemas. Se observa su completa dedicación a la ejercitación y a la consulta. El lector verá en este aspecto al personaje en una línea continua de actividad.

4.1.6 Focalización.

Dentro del análisis de la focalización podemos mencionar que el narrador es un narrador marcado o explícito.⁹ Cuando presenta al protagonista dice: "Comencemos por mencionar estos defectos" y siguiendo la tenacidad del niño simplemente reafirma sus observaciones: "Quiero decir que durante un año se dedicó a ensayar y " Como ya dije, Raro no era un niño que se diera fácilmente por vencido."

⁸ Discours Du Recit. Essai de methode. Tomado de Genette, Gérard, *Figures III*, Paris, Seuil, 1972, pp 65-271. Traducción y resumen del Dr. José Bazán Levy.

⁹ Renato Prada Oropeza "El narrador y el narratario" en *La narratología hoy* pp 361- 362

Es un narrador extradiegético; no participa en la diégesis y es heterodiegético porque cuenta la historia del protagonista. Nos transmite todo el conocimiento y la información que tiene sobre él en la diégesis, y sobre otro de los personajes en la metadiégesis, la del payaso Gulliver.¹⁰

Existe una focalización interna puesto que penetra directamente en el alma de ambos personajes. Es un narrador omnisciente, sabe todo respecto a Raro: "a él...le encantaba el circo...le gustaba la gente que trabajaba en él y admiraba muchísimo a los trapecistas." (13)¹¹

Nos presenta a Raro en el panorama amplio de sus deseos, sufrimientos, pensamientos y decisiones. Se ha enfocado gran parte del relato en los deseos y necesidades del niño para acercarlo más a su narratario.

En cuanto a Gulliver, en la metadiégesis, también enfoca en la vida de pesares, tristezas y fracasos de este personaje tan propio del mundo infantil. El narrador en un momento relaciona las infancias de ambos personajes a través de los sueños, pero en sentido opuesto. Menciona la extraña debilidad de Gulliver: "...podía caer dormido en cualquier momento y en cualquier sitio." "...podía sentirse en verdad orgulloso de sus sueños. Se ponía feliz cuando recordaba uno y de inmediato quería contarlo a todo el mundo." (41). En cambio Raro nunca recordaba sus sueños.

El personaje Gulliver, dentro de la metadiégesis, también sufre una transformación: va de un estado satisfactorio a un deterioro. Del niño feliz que cuanta sueños, es convertido en un enano que olvida todo, y llega nuevamente a un estado de satisfacción cuando vuelve a recuperar sus sueños. Esta parte de su vida la toma como punto de referencia para poder ejemplificar y transmitir su enseñanza.

Esta focalización restringida de una manera más amplia hacia estos dos personajes tiene su razón de ser. Primero, por presentar al protagonista niño de la literatura infantil y luego, por hacer mención de un personaje del mundo infantil. Pareciera que los payasos deberían tener la misma importancia en este momento como personajes de apoyo. Pero la misma historia nos marca que el defecto de pronunciación es más fácil de recuperar, como un aspecto exterior (por eso la metadiégesis de Diptotptptongo es menos extensa), mientras que el mundo interno de los sueños requiere de profundización, y por ese motivo el narrador enfoca su narración en la infancia de Gulliver, con todo su penoso transcurrir, como ya se mencionó.

4.1.7 Funciones del narrador.

El discurso del narrador, además de la narración misma, puede asumir otras funciones, según los diversos aspectos del relato a que se refiere. La Dra. Beristáin dice: "...en cada tipo de discurso considerado globalmente, como un todo, prevalece en general uno

¹⁰ **Enfoque Discursivo 3** Taller de lectura y redacción III, CCH, UNAM, 1992 p. 285

¹¹ *Ibid.*, pp.279-280.

de los factores de la comunicación sobre los demás...y ello determina que domine una de las funciones sobre las otras".¹² Considerado el texto que analizamos, texto de literatura infantil, advertimos, sobre todo, la función emotiva en cuanto el acercamiento amoroso que hace el narrador de su personaje, y la función apelativa, donde fundamentalmente el narrador se dirige a su narratario, su lector infantil.

El cuento se inicia diciendo: "En realidad se llamaba Raro (9). " A él en realidad le encantaba el circo..." (13). " Raro nunca soñaba. En serio. El nunca despertaba en la mañana con la sensación de que había visitado algún asombroso lugar..." (13). " De modo que, como él de veras quería ser capaz de conseguir..." (25) En la metadiégesis insiste "En realidad esto ya lo habían intentado..." (53). Pareciera que con estas expresiones el narrador quiere conseguir en su narratario una afirmación de verdad, aunque sabemos que no es la verdad lo que se intenta presentar en una obra literaria. Todorov, refiriéndose a la relación entre la literatura y la realidad, dice que no consiste en una relación de verdad, puesto que el propósito no es reproducir la realidad con veracidad sino que se logre que la obra sea considerada como verosímil.¹³ Con esta expresión ("En realidad") el narrador pretende ubicar a su lector en un terreno de posibilidad, sobre todo en este momento del relato, donde, antes que la aventura, prevalece la fuerza de voluntad.

Esto también lo vemos reafirmado en la función apelativa que ejerce el narrador cuando con las expresiones "Está demás decir" trata de ubicar a su narratario en lo que desagrada al protagonista, pero que todos hacen burla de ello. "Está demás decir que aquello mataba de risa a todos" (18), pero a partir de aquí el "Está demás decir" los ubicará en el camino que Raro trata de recorrer en su superación. El narrador, como ya se ha repetido, está muy presente en la lucha que va librando el niño y dice: "...este milagroso salvamento lo ayudó a descubrir...que las cosas que uno ama...la mayoría de las veces, cuando estas cosas son en verdad importantes, se necesita más de un esfuerzo, generalmente varios millones de esfuerzos y otros tantos sacrificios para conseguirlas", (25) y luego en boca del payaso Diptotriptongo expresa: " Tu caso es diferente: sólo depende de ti. Y si realmente lo quieres algún día lo podrás conseguir. Recuérdalo: sólo se trata de que lo quieras en serio y no puedas vivir sin tenerlo" (33-34). El "Está demás decir" se une al "ya dije" para remarcar ante su narratario la entereza del protagonista, que no se da fácilmente por vencido.

La función apelativa está más clara cuando se trata de prevenir al lector. Uno de los payasos en su infancia luchó contra los cachorros de tigre, el narrador advierte " Algo muy peligroso, por cierto. Nada recomendable, es más." (29)

¹² Beritain. Op. cit. p 15.

¹³ Ibid... p.25.

4.1.8 Estrategias de presentación del discurso.

La Dra. Beristáin, refiriéndose a este punto, menciona que "Uno de los momentos en que el narrador en mayor medida se identifica con el autor... es quizá cuando determina la 'forma discursiva' en que nos ofrecerá la historia, esto es, el modo como combinará la narración que corre por su propia cuenta, con la que estará a cargo de los personajes bajo la forma de parlamentos (narración o diálogo)."¹⁴ Serán las estrategias mediante las cuales planifica como va a presentar las descripciones, lo diálogos y narraciones, como va a utilizar las figuras retóricas, y los aspectos de conotación para producir un efecto estético en el lector.

En este cuento sólo hemos seleccionado algunos puntos, que analizaremos más detenidamente, para remarcar la función que tiene el texto como cuento infantil.

Estos serán:

-La forma de presentación de los personajes, las formas de presentación de las palabras de los personajes y el vocabulario infantil dentro del cuento del circo.

-Las isotopías y figuras retóricas que se advierten en el cuento de la isla.

4.1.9 Presentación de los personajes.

Encontramos en la figura del personaje Raro una presentación émica¹⁵. El narrador nos describe al niño con sus defectos y cualidades junto con la figura de los padres llena de temores. La personalidad del niño circense, en el torrente de dificultades con que se inicia la historia, será para el narratario un amplio núcleo de atracción.

Otro grupo de personajes dentro de esta historia lo forman los payasos. Este punto está incluido dentro de una escena en el capítulo "C". Son cinco los personajes dentro del diálogo. Aquí podemos indicar que se da una presentación ética. -De manera muy general, los payasos no son personajes desconocidos para el mundo infantil. El niño los conoce en sus actuaciones dentro de la incoherencia en el vestir y el proceder-. Ya en el momento de la ubicación de este cuento se da la presentación émica. El narrador nos presenta a cinco personajes con sus analogías, comparaciones y referencias. Este diálogo (número del circo), es pequeño pero da todo el panorama descriptivo de estos personajes.

"Tomatin", el payaso con cuerpo de bola. Hace referencia a la redondez, quizá disfrazada del personaje.

¹⁴ Ibid., p. 124.

¹⁵ Enfoque Discursivo 4. Op. Cit. p. 96.

Tomatín", el payaso con cuerpo de bola. Hace referencia a la redondez, quizá disfrazada del personaje.

"Anexágoras", el payaso cuyo mayor deseo era ser tan perfecto como las tablas de multiplicar". La analogía se da con el filósofo griego Anaxágoras, pero a la vez está el elemento lúdico de anexas con el significado de relación con otros lugares. Nos preguntamos hasta qué punto el niño lector entiende lo de Anaxágoras, en relación al aspecto matemático, o si simplemente se queda con el término de anexas que se maneja de una manera más familiar en el transporte "a tal lugar y anexas."

"Gulliver" un payasito de noventa años,... que compraba ropa a su medida en las tiendas "El niño elegante". Una doble referencia, la presencia del adulto enano que viste de frac y que tiene que estar sujeto al mundo de los pequeños. La relación con Gulliver, personaje de la novela "Los viajes de Gulliver" de Johnatan Swift. Este libro no es precisamente una lectura para niños, sino como sabemos "es una amarga sátira sobre la sociedad, la política, las costumbres y las instituciones que inventan los hombres, esos seres detestables que tan pronto le parecen enanos o gigantes o caballos que hablan". El libro "es de una construcción imaginaria en la que los niños se sienten cómodos... son muchas las vivencias infantiles acerca de la dimensión propia en el mundo como para que les extrañe el hecho de que un personaje sea sucesivamente gigante en la tierra de los enanos y diminuto en el país de los hombres gigantesco..."¹⁶

Y es esta referencia de ser gigante y enano a la vez la que maneja Eloy Pineda en su cuento infantil. Gulliver, personaje del circo, en un principio es un niño normal que por bajas ambiciones es transformado en enano, pero en su mundo interno, el de los sueños, motor de gran parte de la historia, se convierte en gigante: "los sueños de Gulliver sufrieron un gran cambio. Se habían vuelto poco hermosos, el protagonista de todos ellos siempre era un gigante" (49). En esta referencia también el autor critica las ambiciones de los facinerosos que raptaron a Gulliver y lo convirtieron en enano. La escapatoria que perseguía Gulliver, al transformarse en gigante en sus sueños, no la consigue, pero sus secuestradores tampoco logran su ambición.

"Diptotriptongo". Su significación aquí es precisamente tener un nombre difícil de pronunciar para el mundo infantil. Se va a insistir en la correcta pronunciación y un ejemplo de ello es el nombre del payaso Diptotriptongo. Nombre que se une a la dificultad de pronunciar un trabalenguas.

"Estrasburgo". Este es el nombre de una ciudad francesa. La relación está en el aspecto fónico del principio de la palabra. Estras y estraza. " ... el es el payaso que hacia sus trajes con papel de estraza."

Como vemos, los nombres y las características generales de los cinco payasos, cubren aquí la función lúdica del cuento. Pero es muy significativo este diálogo con los cinco payasos porque aquí el niño lector, por la función que ejerce el narrador, advierte los

¹⁶ Frida Schultze de Mantovani. Op.cit. pp. 121-122

4.1.10. Formas de presentación de las palabras de los personajes.

Eloy Pineda nos presenta las historias de este texto mediante el estilo indirecto, mediante la narración, pero este estilo en varios momentos abarca el estilo indirecto libre, o discurso referido o reportado.¹⁷ Y así, una vez más, señalando el capítulo "C", el narrador describe a los personajes dándonos sus características, y deja que éstos hablen. Las palabras de los personajes están en el presente verbal remarcadas por el deíctico (adverbio de tiempo) ahora:

"- Dime, niño, ¿cómo te llamas?..."

-Me llamo Lalo...

-"... Tu debes de llamarte Eduardo..."

-No, no Eudaldo no...

-Me llamo lalo

-Dices Ele. A. Ele. O ¿no es verdad? Ahora dínos Ele de qué. ¿Ele de libro?

-Ele de liblo no, Ele de linocelonte. (17-18)

La función de este discurso referido es básica porque remarca, a través del diálogo, la defectuosa pronunciación del niño como elemento de primer plano, pero, independientemente de la gracia que pueda provocar en su narratario, está todo el sedimento de pesadumbre que carga el protagonista y que se palpa claramente en este discurso, discurso que también se repite en la plática con el payaso Diptotriptongo refiriéndose nuevamente al asunto de la pronunciación.

4.1.11 Vocabulario infantil.

El cuento como texto infantil maneja varias expresiones esparcidas a lo largo del texto, estas expresiones también cubren la función lúdica.

El niño juega con sonidos:

"Se hallaban en pleno vuelo cuando sin más ni más aquel avión empezó a sonar como matraca"

Con **exageraciones**:

"Lo vistieron con un treje a cuadros... y unos zapatos que muy bien podía usar de lanchas"

"...llegó una mujer que pesaba lo mismo que una montaña más tres ratones..."

Con **comparaciones**:

"...fue un milagro que hubiera ido a dar a la tina de los payasos en vez de hacerse puré contra el piso."

"Tomatín, el payaso con cuerpo de bola."

Con **repercusiones graciosas**:

"Contó cuatro vueltas ... abrió los ojos sólo para ver como caía de narices en una tina llena de agua..."

¹⁷ Gérard Genette. Op. Cit. (traducción del Dr. José Bazán Levy pp 65-271)

"...de no haber existido afortunadamente aquel piso acolchado, se hubiera roto cuando menos el espinazo en dos."

El autor, en todas las expresiones mencionadas, maneja la presuposición de parte del niño lector, sabe su edad y el grado de su conocimiento. Esto también lo vemos en la referencia que hace al texto de Pinocho, a refranes, y en especial a un trabalenguas muy popular intensificado en el defecto de la mala pronunciación del protagonista.

4.2 EL CUENTO DE LA ISLA.

4.2.1 Secuencias.

En esta historia encontramos dos secuencias o microrrelatos. En el primero se da un proceso que va del mejoramiento a la degradación, y el segundo, como consecuencia del anterior, se parte de un estado de degradación que concluye en un estado de mejoramiento.

Las secuencias quedarían así:

Primera estancia en la isla

Inauguración	Los niños se descubren como amigos. Decisión de ir a la isla. Feliz descubrimiento de sus capacidades.	Descubrimiento.
Realización	Exploración en la isla. Serie de hallazgos desagradables.	Sorpresa.
Clausura	Decisión de regresar. Frustración del retorno a casa.	Fracaso.

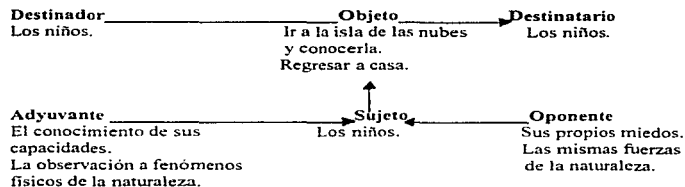
Estancia obligada en la isla.

Inauguración	Necesidad de regresar a su casa.	Deseo.
	Observación de los elementos de la naturaleza. Construcción de medios para el retorno.	
Realización	Malogro constante de estos medios.	Adversidad.
	El último invento por segunda vez funciona.	
Clausura	Llegada a casa. Reconocimiento de parte de los padres.	Logro final

La degradación se inicia inmediatamente cuando los personajes empiezan a descubrir la isla y se encuentran ante una serie de sorpresas desagradables. "En verdad lo que atravesamos fue una isla sin nubes". Su estado de insatisfacción llega a un grado extremo. En este momento se inicia el segundo microrrelato. Ellos tienen la necesidad de regresar a casa, están desilusionados y cansados pero intentan el retorno. Y es la observación de la naturaleza, pero ahora con otros ojos, el motor fundamental que los conducirá paulatinamente a un estado más satisfactorio. Como en el microrrelato anterior fueron apareciendo poco a poco las sorpresas, en éste se irán realizando poco a poco los intentos por regresar para llegar, nuevamente, al mismo estado satisfactorio en que se encontraban al principio.

En los dos microrrelatos las funciones de inauguración, realización y clausura se agrupan de manera simple. En el primero son sus miedos y los obstáculos los que los conducen a ese estado de degradación, y en el segundo, es el cumplimiento de tareas por parte de los niños, lo que conduce a mejorar su situación.

4.2.2 Categorías actanciales.



Los niños en realidad no llegan a conocer la isla; la van descubriendo en su contenido natural junto con la confusión de sus miedos.

4. 2.3 La velocidad.

El aspecto de la velocidad narrativa de este cuento la vamos a analizar en relación estrecha a los dos microrrelatos que se han mencionado en las secuencias. En el primer microrrelato que va de un estado de satisfacción a otro de degradación (El descubrimiento, la sorpresa y el fracaso), encontramos al principio una *pausa*; es la descripción del nuevo amigo, las sorpresas que tiene respecto a su personalidad, las dudas en cuanto a su edad y manera de caminar, y la contemplación ya de ambos de la fascinante isla que sale de las nubes. Después el personaje dice: "De modo que algún día no pude resistirme más y decidí llegar a aquella isla junto con las nubes" (15). De la primera vez que ve la isla hasta el momento que va hacia ella hay una *elipsis*, que abarcaría un lapso de contemplación ante el elemento natural y la asimilación y comprensión del nuevo amigo.

Como hemos dicho esta primera parte del sueño se inicia en un estado de mejoramiento. Hay felicidad por el logro de estar ya en la isla, pero inmediatamente se va en camino de la degradación ante los descubrimientos asombrosos en la isla. Encontramos una serie de acciones muy rápidas como respuesta a las sorpresas de los elementos naturales. Este aspecto de las acciones menudas marca un ritmo muy acelerado en el cuento, en contraste con el segundo microrrelato.

ACCIONES DE LOS NIÑOS

"...llegamos contentísimos a una playa muy blanca"

"Metimos la canoa tierra adentro..."

"...nos dispusimos a explorar la isla."

"...vimos ... un grupo de aves negras..."

mi amigo sólo alcanzó a gritar."

"... se echó de cabeza al interior de una cueva."

"Allí nos ocultamos...."

"...decidimos salir a la blancura de la isla."

"...encontramos una blancura cada vez más rara."

"...nos pusimos en marcha."

"...seguimos caminando entre la humedad."

"...tropecé con una piedra."

"...no logré dar un solo paso."

"...me hundía en el suelo."

"... me fui hundiendo en aquella sustancia espesa..."

"... mi amigo empezó a dar de gritos y a señalar detrás de mí."

"... casi me muero de espanto."

"...el mismo miedo me obligó a mover los pies."

"...mi amigo recibió una sacudida tan fenomenal..."

"...mi amigo empezó a retroceder."

ELEMENTOS DE LA NATURALEZA

"...cuando una sombra interminable empezó a caer sobre nosotros"

"...blanquísimas nubes, que poco a poco nos fueron ocultando el sol."

"una...cascada de ruidos nos heló la sangre..."

"Una espesa blancura lo cubrió todo."

"...uno de aquellos pájaros...cruzó por la entrada de la cueva..."

"...esta sombra oscura volteó a vernos"

"...un gigante y amenazador cuerpo se me iba acercando."

"...aquel cuerpo extraño se acercó donde yo me hallaba."

"...encima llegó la lluvia"

"...frente a él se despertó un par de ojos amarillos..."

"... aquellos ojos decidieron acercársele"

"...mi amigo no resistió y se echó a correr"

"...cuando tropezó con algo."

"...a aquellos ojos les salió un pico"

"Le salieron alas a estos ojos con pico"

"Todavía nos la tuvimos que ver con un pequeño árbol"

"Y estas alas y estos ojos volaron encima de mi amigo y después se alejaron"

"...nos salió al encuentro una multitud de pelicanos"

"...nos salió al encuentro el mar"

"...un insólito resplandor iluminó todo, y cayó enfrente de nosotros"

"...corrrimos a buscar un refugio."

"...las nubes decidieron levantarse y huir de ahí..."

"...caminábamos de regreso..."

"En verdad lo que atravesamos fue una isla sin nubes."

"Subimos a nuestra lancha..."

"...aquella corriente nos impidió de pronto avanzar..."

"mi amigo...pensó que sólo era cosa de cortarla."

"Ladeó a la izquierda..."

"Ladeó a la derecha."

"...de golpe atacamos aquellas aguas."

"...avanzamos lentamente."

"Las aguas parecieron estancarse y de súbito nos aventaron de regreso a la isla."

"Miramos alrededor sintiéndonos tristísimos."

"Luego nos echamos a caminar tierra adentro..."

En el segundo microrrelato el autor llena de emoción el cuento. Introduce el elemento de transformación, llena de obstáculos el camino a seguir. La naturaleza ya no será la gran oponente, ahora funcionará como el motor de trabajo y lucha para la solución de sus problemas.

Aquí la velocidad cambia de ritmo, es más lento el relato, se verá en el desarrollo un modo esquemático y repetitivo que ejemplifica la lucha y tenacidad ante la adversidad. En los diferentes intentos que realizan los niños se repite el mismo procedimiento:

1. **Observación** (Se contemplan aspectos de la naturaleza).
2. **Planteamiento** (Las ideas de los niños).
3. **Ejecución** (Construcción de nidos, ganchos, alas, paracaídas etc.).
4. **Comprobación** La puesta en práctica y fracaso).
5. **Desilusión** (Los niños se resignan a permanecer en la isla).
6. **Comentario** (Remate).

Como ya mencionamos, el procedimiento es repetitivo; se dan cinco veces los mismos pasos. Del primero al segundo encontramos una pequeña **elipsis** que está enunciada con las palabras ininteligibles del amigo y que tiene la función de crear expectativa en el lector. La idea se queda oculta en la mente de los protagonistas y de inmediato se pasa a su ejecución. Al final de cada paso o intento, en lo que mencionamos como comentario, hay una pausa también pequeña que funciona como una especie de consuelo a sus frustrados intentos.

A continuación ejemplificamos tres de estos intentos:

"habíamos dormido en una cueva que rellenamos con hierba seca"
 "...mi amigo se quedó viendo una flor llena de rocío, luego miró al cielo y me dijo

1. Observación

-Estilinda ala asa."

Elipsis

2. Planteamiento "De inmediato supe que aquella era una idea excelente"

3. Ejecución

"...pasamos la tarde recogiendo flores y la noche uniendo ramas de árboles, hasta que terminamos nuestro invento. Se trataba de una especie de nido..."

- “...nos acomodamos dentro del nido...esperamos a que saliera el sol”.
- 4. Comprobación** “Y salió. Pero fue lo único que pasó...”
 “... el rocío que había bañado nuestra alfombra de flores subió al cielo.”
 “...se fue formando un arcoíris...”

- 5. Desilusión** “...con aquel arcoíris se esfumaron nuestras primeras esperanzas de regresar a casa”

- 6. Comentario** “...cuando veo un arcoíris pienso que al final de él no hay una olla de plata, como cree la gente, sino dos niños en apuros.”
 (43-44)

Segundo intento.

- 1. Observación** “... los mismos cuervos de siempre anunciaron que las nubes empezaban a caer sobre la isla.”

Elipsis

- 2. Planteamiento** “ Entonces la idea de manera repentina me llegó de quien sabe dónde.”

- 3. Ejecución** “El resto del tiempo lo ocupamos en construir una millonaria cantidad de ganchos y pinzas para nubes”.

- 4. Comprobación** “Cuando se desató la tormenta de rayos y centellas que anunciaban la partida de las nubes, nosotros la aguantamos...metidos en nuestro nido”.

“...las nubes empezaron a irse...agitaban un poco los ganchos y pinzas... se libraron de ellos y subieron y subieron...”

- 5. Desilusión** “ ¡Que tristes nos quedamos!”

- 6. Comentario** “...sólo colgamos de esos ganchos y pinzas una buena cantidad de hojas de palmera y terminamos por hacer el primer nido con techo de que se tenga memoria”.

Nuevo intento:

1. **Observación** "Estábamos pescando...cuando un blanquísimo pelicano se hundió en el mar y salió con el buche inflamadísimo. Tan lleno de peces que parecía un gigantesco buche con alas enormes".
 2. **Planteamiento** "...se nos ocurrió que podíamos llegar a casa a bordo de un nido de alas".
 3. **Ejecución** "...logramos construir un artefacto hecho con ramas que batían seis veces estas alas por cada movimiento de nosotros".
 4. **Comprobación** "Nos sentamos en nuestro nido y empezamos a batir con todas nuestras fuerzas..."
"Las alas se batieron, el nido recibía un buen impulso, el aire se arremolinaba alrededor". "Pero no nos separamos un centímetro del suelo".
 5. **Desilusión** "Poco después, mientras caminábamos despacio y tristes por la isla..."
- Pausa**
6. **Comentario** "Vimos un pelicano que había muerto tiempo antes..."
"me detuve a recoger uno de sus huesos" "...y al instante supe por qué nosotros nunca podríamos servirnos de esas alas para volar...Aquellos huesos pesaban poquisimo...."

4.2.4 Orden.

En lo que corresponde al orden, los acontecimientos de esta historia se encadenan entre sí en un orden que podemos calificar de natural; no hay ningún trastocamiento en la línea de los hechos. Los niños llegan contentísimos a una playa muy blanca: "Debían de ser más o menos las diez de la mañana" (19) después de muchas sorpresas, dos horas después se dan cuenta de que han atravesado una isla sin nubes.

Ante el fracaso de no poder regresar continúan su estancia en la isla. "La primera idea para salir de ahí se nos ocurrió al otro día... muy de mañana" (43). Y después siguen los intentos por regresar "Y aunque ésta debió ser la primera idea de todas, no se nos ocurrió sino hasta el tercer día" (51). Y así se continúa entre el intento y la desesperación: "En total llevamos a cabo dieciocho intentos, a un promedio de dos diarios, lo que daba exactamente la cantidad de nueve días de vivir en aquella isla..." (55).

El narrador da cuenta de estos hechos tiempo después, y recordando la angustia y el dolor al despedirse de su amigo dice: "...un mes después el nudo que se me hizo entonces en la garganta ya parecía del tamaño del nudo de la corbata de mi papá." (60)

La función que cumple este aspecto del discurso es mostrar al niño lector la aventura continúa sin alteraciones cronológicas. El tiempo real de los acontecimientos los da el protagonista con marcas muy claras y hasta valoradas en un resumen final, son tantos días con tantos intentos. Así, muestra la desesperación y la lucha por regresar a casa.

4.2.5 Focalización.

En este cuento narrador produce el proceso discursivo y, a la vez, es el protagonista de los hechos relatados. Es un narrador metadieético y autodieético. En un principio se narran los hechos en primera persona del singular: "La primera vez que lo vi sentado a mi lado... sentí una inmensa simpatía hacia él.", "... la primera vez que lo escuché hablar sentí muchísima ternura y también grandes ganas de ayudarlo a caminar." El protagonista a partir de sospechas y descubrimientos sobre este acompañante, inicia la historia de la isla y entonces encontramos a un "nosotros" en el transcurrir del cuento.

Se percibe aquí, dentro de sus dudas y vacilaciones, que sería su propio yo quien lo acompaña, porque el otro niño muestra un defecto en el hablar que podría aparejarse con la situación que padece Raro en la diégesis del circo. El niño va a enfrentarse a un ambiente desconocido, por eso es oportuno compartirlo entre dos; esto podría ser un desdoblamiento del niño, por un lado sus temores y por otro sus capacidades.

El narrador en este cuento también enumera, como en el circo , (los defectos de Raro) las inquietudes por conocer la isla que en gran medida guiarán el relato:

1. " ¿ Qué extraordinarias cosas debían existir allí como para atraer a las mismísimas nubes?"
2. " ¿ Por qué cada tarde, ... estas habitantes del cielo se iban así como así? ." (15)

Cuando se inicia la travesía por la isla la presencia del narrador protagonista tiene una función muy clara en los comentarios que hace cada vez que les sucede algo. Los acontecimientos se muestran extraordinarios dentro del mundo infantil, pero el protagonista, nuevamente en un acercamiento a su narratario, llega a una explicación para calmar sus temores.

Se encuentran un terreno lleno de humedad: " Un pantano pensé."

No puede caminar por él : "arenas movedizas pensé"

Un tronco de árbol: "Un cocodrilo pensé" (27)

Ante esto el narrador explica: "... fui comprendiendo algunos hechos que me hicieron sonreír" (28) y " no saltó nada, porque un pesado tronco de árbol no puede saltar del lodo hacia tierra firme." Y también " pues como todo mundo sabe sobre el lecho de un río es fácil caminar"(28)

El narrador va bajando la tensión con estos comentarios, así todo los sustos se simplifican a elementos naturales, muy explicados y comunes.

Ya en el segundo microrrelato, el narrador, dentro de todas las peripecias que atraviesa, también se acerca a su narratario para mostrar los altibajos de la situación. Hay momentos de arranque con disposición y ánimo: "En realidad no necesitábamos gran cosa para llevarla a cabo." " No fue difícil construirlas", refiriéndose a todo los instrumentos que tuvieron que elaborar para salir de la isla.

La estructura del cuento por capítulos es muy similar, como ya se mencionó, y es precisamente en el último párrafo de algunos de estos capítulos donde encontramos los comentarios y reflexiones del narrador, y en uno de ellos hasta un narrador actual, "Así aún ahora, muchos años después, cuando veo un arcoíris pienso que al final de él no hay una olla de plata, como cree la gente, sino dos niños en apuros." (44)

Para finalizar este aspecto, en la parte final del cuento, es importante indicar la presencia del narrador y su particular acompañante, cada uno con su expresión, las palabras ininteligibles que caracterizaron al niño amigo: "- Estaba ane sono cando conos, estile sonto abe analo ese." y que el narrador traduce a su narratario así: " Claro que las nubes son lindas, pero allí sólo existe la lluvia, el trueno." (59-60).

En lo tocante a la isla hay un momento donde el narrador protagonista, ante la magnitud de los eventos, se dirige a su narratario expreso o marcado "Al poco rato, como podrán imaginarse, estábamos hechos sopa" (31) y de igual manera el narrador prosigue su historia apoyándose en lo mencionado, en lo ya conocido por el lector, que quizá en ese momento también hace una pausa para traer al nuevo instante de lectura lo que ya sabe:

"En primer lugar porque mi amigo, como ya he dicho, sabía guiar superbien nuestra lancha..." (19) y "Pero en fin, tal como lo contaba, la primera vez que lo escuché hablar sentí muchísima ternura... Pensaba que... debía tener en realidad un año... como mi hermano..." Esta es la única referencia que se hace a otro personaje, el hermano, que resulta oportuno para hacer la inclusión y comparación de edades de este protagonista ante toda la problemática de su mundo interno.

Por último, la función emotiva del narrador está presente en la expresión final de capítulo, que en la mayoría de las veces sirve de comentario y reflexión. "¡Uff! De tanto que sudamos parecíamos sopas en el fondo del mar" (32), que muestra la dificultad pero a la vez está tomada con sentido del humor.

4.2.6 Isotopías y figuras retóricas.

Hay un momento en el cuento de la isla, lo que hemos señalado como primer microrrelato, (capítulos del 3 al 7), que tiene un interés muy especial por el empleo de ciertas isotopías.¹⁸ Hay aquí un conjunto de elementos que indican el estado de confusión, angustia y miedo que experimentan los protagonistas. Estos se encuentran ante elementos naturales, las nubes, el agua, los árboles, las aves, que como tales parecerían elementos muy claros y acompañantes de los niños, pero el autor emplea en ellos una adjetivación exaltada que marca, en esta parte del texto, el dramatismo en que viven los niños, y quizá también con el que se puede identificar su lector, ante un momento de arribo a lo desconocido.

Los caminantes en la isla se encuentran ante: Sombras oscuras e interminables que caen sobre ellos, ante caóticos grupos de aves de graznidos espectaculares, ensordecedores, amenazantes y horripilantes, así como también de gigantes y amenazadores cuerpos.

Toda esta confusión ilimitada y de magnificencia dentro de las tinieblas, la adversidad y el peligro, tienen como función marcar el estado de mayor tensión en el cuento.

En el aspecto retórico advertimos una serie de prosopopeyas. Todos los elementos de la naturaleza entran en acción directa con los visitantes de la isla, van a ser sus acompañantes, las sombras los persiguen, les sale al encuentro el mar, las nubes huyen y las aguas los conducen y a la vez les impiden el retorno.

El manejo del ambiente es intenso, está indicado con la figura de la gradación en tres momentos muy claros. La blancura de la isla va en ascenso hasta llegar a las tinieblas. Esta gradación de la blancura se da dentro de una armoniosa repetición. "... después de unos minutos hasta mi mano se veía blanca, una perfecta sombra blanca de mano blanca, blanquísima. Igual eran los árboles: sombras blanquísimas."

¹⁸ Beritán. Op cit. pp 138-140

Hay otra prosopopeya que también se presenta dentro de una gradación. Esta marca ascendentemente la angustia que padecen los niños, pero en la misma figura se maneja el descenso, que conduce a la tranquilidad.

El protagonista dice:

- -Mi amigo recibió una sacudida tan fenomenal que en un diezmilésimo de segundo para otro se quedó seco... frente a él se despertó un par de ojos amarillos, que lo veían con un curioso brillo.
- -Aquellos ojos decidieron acercársele.
- -Aquellos ojotes se le acercaron con la segura intención de comérselo.
- -A aquellos ojos les salió entonces un pico
- -Les salieron alas a estos ojos con pico."

El descenso, que también es una contragradación, se da inmediatamente "y estas alas y ojos volaron encima de mi amigo y después se alejaron. Así pudimos ver que sólo se trataba de un pájaro blanco escondido entre unas nubes de su mismo color". Esta figura en descenso corresponde a lo que en otros momentos hemos indicado como una reflexión. Aquí tiene la función de disminuir la tensión que padecen los niños.

De igual manera una nueva gradación en la percepción de los niños se encuentra en la humedad hasta llegar al grado extremo. "El suelo era en verdad húmedo, como húmedo parecía todo: el pasto, la hierba, los árboles, el aire...todo era casi agua... un pantano.

Para finalizar el análisis de este cuento, en los puntos que se señalaron anteriormente, queremos indicar la importancia que tiene en el texto el empleo del superlativo. En la primera parte, en el relato del circo, vemos que tiene un significado especial porque éste va a acrecentar el estado de ánimo del protagonista en momentos cumbres: El admiraba **muchísimo** el ambiente en que vivía, pero contestaba **enojadísimo** cuando actuaba por obligación en el circo y ante esto se dispuso a escuchar **atentísimo** los consejos que podían auxiliarte.

En lo relacionado al elemento de los sueños, entre la belleza de éstos y la desilusión de perderlos, el autor también lo remarca con el empleo de esta forma. Desde el sentirse **orgullosísimo** de poseer **hermosísimos** sueños, que relataban **hermosísimas** historias y que podían sentirse **tristísimos** de haberlas perdido, pero a la vez poder recuperar nuevos y **hermosísimos** recuerdos.

El superlativo haciendo una extensión de las cualidades de personas y cosas, también se emplea de manera muy notoria en el fragmento de mayor tensión en la metadiégesis. Fragmento que ya hemos mencionado repetidamente como un gran cúmulo de elementos valiosos del discurso. Aquí, otra vez, remarca el estado de ánimo de los protagonistas, que va de la alegría a la tristeza: Les cuesta **poquisísimo** trabajo arribar a la isla y llegan **contentísimos**. Pero en la descripción de elementos naturales, como cualidades estables en la isla, su empleo se nota otra vez : El sol es una pelota **hermosísima** en medio de **blanquísimas** nubes, dentro de una sustancia espesa y **húmedísima**, donde hay árboles y hojas **verdisimas** en medio de un cielo **azulísimo**.

A continuación presentamos un cuadro con aspectos de la historia y del discurso para mostrar la situación de los actantes. En el primer microrrelato, los actantes pasan rápidamente de un estado de mejoramiento a uno de degradación. Esta situación el autor la maneja con un ritmo acelerado que vemos en el aspecto discursivo de la velocidad y el orden. Aquí observamos una característica de la literatura infantil: la acción continua, acción progresiva que se da en los hechos de los niños. Esta actividad le agrada al lector infantil, quien también vivirá, junto con los protagonistas, las peripecias del viaje.

Es muy significativo, en el relato de la isla, el recurso del viaje. Un viaje casi siempre será una búsqueda a algo nuevo. En este cuento será una búsqueda hacia las cualidades o posibilidades del protagonista. Se viajará hacia su mundo interior, se enfrentará a su 'yo' y lo irá conociendo. En un principio vemos un panorama lleno de temores y angustias, pero en cuanto se superan obstáculos, se da la transformación y, desde luego, el descubrimiento de sus capacidades.

Se ha comentado que el niño necesita de ogros, dragones y monstruos fantásticos para su crecimiento. La ficción literaria le ayudará a desdramatizar los monstruos demasiado reales que hay en él y a su alrededor. En este cuento vemos que la visión del mundo que nos presenta el autor está manifiesta en los momentos de desarrollo del niño. Son momentos de resolver problemas profundos de preadolescencia. Aquí la literatura infantil ha sido un recurso para la solución de esta problemática. Ha enfrentado al protagonista al desafío del crecimiento, del cambio y de la maduración.

	Secuencias	Actantes		Velocidad	Orden
	-Los niños se descubren como amigos	Mejoramiento			
Inauguración	-Decisión de ir a la isla			Pausa	
	-Hez descubrimiento de sus capacidades	Deslizamiento ante los hechos que se presentan Hay casi una incertidumbre			Las elipsis nos marcan un tiempo indefinido
Realización	-Exploración de la isla		Panorama de la isla nebuloso, negro húmedo	Hijos	Un día, diez de la mañana
	-Serie de hallazgos desagradables			Narración rápida de acciones menudas como respuesta a fenómenos de la naturaleza	Dos horas después
Clausura	-Decisión de regresar	Degradación			
	-Frustrado retorno a casa				
	Secuencias				
Inauguración	-Necesidad de regresar a casa	Degradación			Tarde y noche del primer día
	-Observación de elementos de la naturaleza	Lucha constante, se actúa conscientemente			
Realización	-Construcción de medios para el retorno		Panorama de la isla dinámico y alentador	Primera idea (inicio) elipsis → pausa	Segundo día
	-Malogro constante de estos medios			Segunda idea (ganchos) elipsis → pausa	Tercer día
				Tercera idea (ataque) pausa	
	-El último intento por segunda vez funciona			Diecisiete intentos frustrados Sumario elipsis	Noveno día
Clausura	-Llegada a casa			19° intento (la idea de los pelicanos) Pausa	Noveno día
	-Reconocimiento por parte de los padres	Mejoramiento		20° intento (paracaidas) elipsis 20° intento que funciona	
					Un mes después

El cuento de la isla

CAPITULO V

ANÁLISIS DEL CUENTO *CORAZÓN DE MANZANA*

5.1 LA HISTORIA QUE SE CUENTA

Vamos a realizar el análisis estructural del cuento infantil *Corazón de Manzana* de Guillermo Samperio¹ siguiendo la metodología propuesta por la Dra. Helena Beristáin en su libro análisis estructural del relato literario.²

Se ha dividido el análisis en dos partes. La primera se referirá a la historia que se cuenta, donde se hablará de las funciones o unidades de sentido, de las funciones y secuencias, del nivel de las acciones o matriz actancial y finalmente de la representación del espacio y el tiempo de la historia en el discurso.

5.1.1 Funciones o unidades de sentido.

Las funciones o unidades de sentido se definen como las unidades sintácticas más pequeñas del relato. Roland Barthes las clasifica en dos niveles:

- a) Las unidades distribucionales, que son los motivos de carácter dinámico. Estas unidades las componen los nudos y las catálisis presentes en el relato.
- b) Las unidades integrativas, o sea los motivos de tipo estático. Estas unidades están compuestas por los indicios y las informaciones.³

Podemos decir que las unidades distribucionales son los encadenamientos que constituyen "el hilo narrativo" y se relacionan unos con otros. La naturaleza de estas unidades es de orden sintagmático

Los nudos "son del orden de la acción de hacer"; pertenecen al hacer de los personajes. Cada uno inaugura, mantiene o cierra una posibilidad de continuación de la historia. El conjunto de los nudos constituye el resumen del desarrollo de la acción. Tal como

¹ Samperio, Guillermo. *Corazón de Manzana*. Ilustr. Rafael Mendoza de Gyves. Cideli, México, 1988. (Col. La Catarina)

² Helena Beristáin. *Análisis estructural del relato literario*. UNAM, México, 1984

³ Roland Barthes. "Introducción al análisis estructural del relato" en: *Análisis estructural del relato*. Roland Barthes et al. Premia, México, 1991. pp. 12-17

aparecen ordenados en el cuento, conforman la estructura del relato; constituyen, pues, un resumen de la historia al que denominamos intriga o trama.

Los catálisis "aparecen como extensiones descriptivas" que se efectúan en el desarrollo de los nudos, de los cuales no pueden independizarse. Estas unidades aceleran, retardan, resumen y, en ocasiones, anticipan el discurso o son una vuelta al pasado (prolepsis y analepsis). Su naturaleza consiste en complementar los nudos reuniéndose en torno a ellos y llenando el espacio narrativo que dejan entre sí.

Las unidades integrativas, a diferencia de las distribucionales, son de naturaleza paradigmática. Su sentido no se encuentra en el nivel de la contigüidad, sino que se encuentra disperso, y por lo tanto, remite a significados de la historia.

Los indicios son unidades semánticas que remiten a una funcionalidad del ser. Describen personajes y objetos, permiten identificar las características físicas y psicológicas de los protagonistas. Son elementos que crean una atmósfera psicológica (por ejemplo: temor, alegría, sospecha, nostalgia, etc.). Los indicios pueden ser explicitados por el discurso o se puede inferir de las acciones.

Generalmente los indicios son numerosos y variados, ellos nos permiten caracterizar individualmente a cada personaje y definir la naturaleza de sus relaciones con los demás.

Las informaciones son elementos que sirven para identificar y situar los objetos y los seres en el tiempo y en el espacio. Sirven para enraizar la ficción en lo real. Son datos que se refieren a lugares, objetos y gestos.

Los lugares y los objetos cumplen una función cultural y social específica, añaden una significación al relato. Las informaciones invisten al escenario de un carácter que repercute en los demás elementos y en el significado de las acciones mismas.⁴

La lista de funciones que a continuación se presenta señala cada una su identidad dentro del conjunto. Aparecen mencionadas por medio de números.

La intriga del cuento *Corazón de Manzana* se encuentra constituida por las siguientes funciones o unidades de sentido:

1. **Nudo, catálisis, indicio, e informaciones.** En la penumbra una figura ágil descendió de la cama de arriba.
2. **Nudo e indicio.** Un jovencito buscó algo abajo de la litera.
3. **Nudo, catálisis e indicio.** Con cuidado destapó una caja.
4. **Catálisis e indicio.** Detalles de los tenis.
5. **Nudo e indicio.** Con agilidad se vistió y se calzó los tenis nuevos.
6. **Nudo, indicio e información.** Salió de su casa rápida y sigilosamente.
7. **Nudo, catálisis.** Sintió el fresco de la madrugada.

⁴ Helena Benstáin. Op. Cit. pp. 29-43

8. **Nudo, catálisis, indicio e información.** Comenzó a realizar sus ejercicios de calentamiento. Era día de su cumpleaños.
9. **Nudo e indicio.** La noche anterior su madre le dio un regalo.
10. **Nudo.** Le costó trabajo dormir.
11. **Nudo.** Se introdujo en un extraño sueño.
12. **Nudo, catálisis.** Se vio andando en una especie de selva.
13. **Nudo e indicio.** En ese ambiente vegetariano busca a Elena.
14. **Nudo, catálisis.** Corre y trota oyendo al viento.
15. **Nudo, catálisis.** Se miró convertido en jaguar.
16. **Nudo.** Despierta y se acuerda de su cumpleaños.
17. **Nudo, catálisis e información.** Termina sus ejercicios de calentamiento, son las seis y cinco.
18. **Nudo, catálisis e información.** Se lanza a trotar y mientras corre su pensamiento se vuelve optimista y ágil.
19. **Nudo, catálisis e información.** Aún temprano Dany se incorporó al circuito de corredores.
20. **Nudo e indicio.** Hacia la tercera vuelta vio a un señor gordo y se acordó de sí mismo.
21. **Nudo.** Dos años atrás Dany era el niño más gordo de la cuadra.
22. **Nudo, catálisis, indicio e información.** Se había ganado una cadena larga de buenos y malos apodos.
23. **Nudo.** Todos sus familiares le pedían que no comiera tanto.
24. **Nudo e indicio.** Dany seguía comiendo de todo.
25. **Nudo.** Le gustaba ver cómo jugaban los demás mientras él comía.
26. **Nudo.** Tenía amigos gordos.
27. **Nudo.** Por la vergüenza enorme que llegó a sentir le dio por usar máscaras.
28. **Nudo.** Empezaron a decirle La Tonina Jackson.
29. **Nudo.** Se sentía marginado e incomprometido.
30. **Nudo.** Entre más lo criticaban, Dany comía más y más.
31. **Nudo.** Se fue poniendo cada vez más triste y disgustado con el mundo; quiso morirse.
32. **Nudo, indicio.** Supo que a quien tenía que matar era a Santa Claus Chiquito o a la Tonina Jackson.
33. **Nudo, indicio.** Dany se acerca a su madre en busca de ayuda.
34. **Nudo, catálisis, indicio.** Platica con su madre quien lo comprende y lo alienta a cambiar.
35. **Nudo, indicio.** El recordar la pasada historia y compararse con el antiguo Dany era una forma de hacerse un regalo.
36. **Nudo, catálisis.** Se había propuesto correr una hora y media, había entrenado para eso.
37. **Nudo, catálisis, información.** A las siete y veinticinco Dany empezó a sentir el avance exacto, ligero de sus zancadas.
38. **Nudo, catálisis.** A través del intenso ejercicio, la fuerza y la belleza del cuerpo del jaguar brotaban en su piel.
39. **Nudo.** Se dio cuenta que pronto un nuevo récord en su carrera sería suyo.

40. Nudo, indicio e información. Regresa trotando con lentitud a su cuadra a las siete treintaiséis.

41. Nudo, indicio e información. A las 7:37 acaba la carrera.

42. Nudo, indicio e información. Le habla a Elena y le dice que quiere compartir con ella su corazón de manzana.

Como se observa, la historia de *Corazón de Manzana* presenta los últimos adelantos en el entrenamiento de un jovencito que se ha propuesto vencer su gordura. La historia comienza in medias res cuando el problema ya se ha resuelto, de ahí la narración nos conduce a un pasado inmediato y, por medio de los recuerdos del protagonista, a un pasado remoto. Ello nos lleva a determinar que la intriga, tal como se encuentra estructurada, no corresponde a la fábula o argumento.

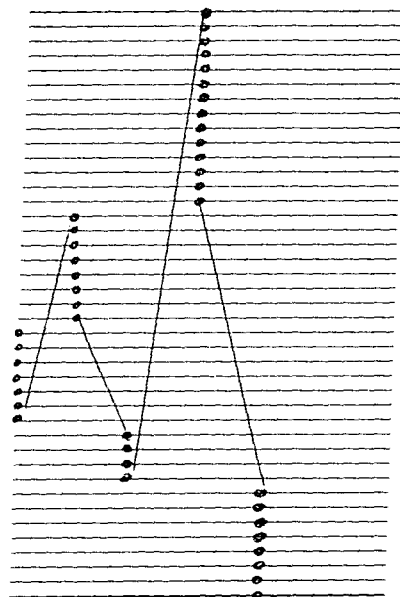
Quisimos analizar estos puntos de la historia para enfatizar el comienzo del cuento in medias res. El lector al cual va dirigido, un lector preadolescente, puede advertir que el cuento ha empezado en una situación de suspenso y así buscará una serie de elementos en el transcurso de la historia para conocer de una manera más amplia y más cercana al personaje.

A continuación sintetizamos fábula e intriga contrastando ambos órdenes:

FABULA

Dany era un niño muy gordo
 Tenia muchos apodos
 Le pedian que no comiera tanto.
 Seguia comiendo mucho
 C... a mientras otros jugaban
 Tenia amigos gordos.
 Por verguenza uso mascarar
 Le decian "La tonina Jackson"
 Se sentia incomprendido
 Entre mas lo criticaban comia mas
 Quiso morirse
 Supo que tenia que acabar con su gordura
 Se acerco a su madre
 La madre lo entiende y lo alienta a cambiar
 Una noche su madre le regala unos tenis
 Se va a dormir nervioso
 Tiene un sucho extraño
 Se ve en una especie de selva
 Busca a Elena en esa selva
 Corre y trota oyendo al viento
 Se miro convertido en jaguar
 Despierta
 Descendio de la litera
 Busco su regalo
 Destapo la caja
 Se vistio y calzo los tenis
 Salio a correr
 Sintio el fresco de la madrugada
 Empezo sus ejercicios de calentamiento
 Termino sus ejercicios
 Se lanzo a trotar
 Se incorporo al circuito de corredores
 Vio a un señor gordo y se acordo de si mismo
 El compararse con el antiguo Dany lo satisfizo
 Se propone correr hora y media
 A las siete y treinta y cinco esta a punto de terminar.
 Se siente convertido en jaguar
 Pronto alcanzara un nuevo record
 Llega a su cuadra a las siete y treinta y seis.
 A las siete treinta y siete rompe el record
 Le habla a Elena

INTRIGA



Atendiendo ahora a la descripción de las unidades distribucionales e integrativas podemos hacer una caracterización de la historia:

Los nudos que enunciamos encierran básicamente una pequeña historia, la que corresponde a las vicisitudes del pequeño Dany.

En la lista de funciones vemos que los nudos, que nos ubican en el pasado reciente, son en número casi semejante a los que hacen referencia al pasado remoto del joven, es decir, es tan importante el logro actual como también fue dramático su pasado tormentoso. Son dos momentos, primero, en la niñez, con la inseguridad, insatisfacción, burlas, complejos, complicidad e incompreensión.

"se había ganado una larga cadena de buenos y malos apodos que lo enorrajaban y entristecían." 30

"empezaron a decirle La Tonina Jackson, lo cual resultó más catastrófico para Daniel..." 33

"Lo fastidiaban mucho, se sentía marginado e incomprendido" 33

"Precisamente una de las noches en que planeaba morirse, abrumado de pena y melancolía, Daniel supo que a quien tenía que matar era al Santa Claus Chiquito o a La Tonina Jackson." 34

Y ahora en la preadolescencia, al despertar a un mundo de competencia, presunción y enamoramiento que Daniel sabrá conquistar por medio de trabajo prolongado y manifiesta fuerza de voluntad.

"El recorrido de las primeras cuerdas siempre le costaba trabajo; era necesario controlar el ritmo de la respiración en consonancia con el trote." 26

"Con pleno dominio de su respiración, Daniel se incorporó al circuito" 27

"...dieciocho kilómetros, el mejor tiempo y la mejor distancia que podía lograr hasta ese momento." 39

"...para conseguir el récord de esa mañana, se había preparado con sistematización los últimos tres meses..." 39

Los nudos que inician la intriga, así como también aquellos que nos sitúan en un pasado reciente, tienen un ritmo pausado que denotan el disfrute del logro, casi el triunfo de Dany. No así los nudos del pasado remoto que paradójicamente, siendo una etapa de pesadez tienen un ritmo más rápido, que se interpreta como el deseo de olvidar la angustia vivida en esos años.

Los nudos en esta historia son abundantes; todos están centrados en el niño como personaje principal. Esto podría corresponder a una de las características de la literatura infantil, donde el niño o joven necesita acción, acción constante del protagonista. No le gusta detenerse en descripciones prolongadas que lo desvien del hilo de la historia.

Las catálisis o elementos expansivos que aparecen en la historia son pocas y se utilizan:

- - Para describir el amanecer, tanto del cuarto del protagonista como del panorama exterior que acompañará a Daniel en su carrera.

"... descubrió un resplandor enorme que se había pasado hacia el oriente de la ciudad. La humedad matutina se alargaba sobre la avenida." 13

"Aspiró con profundidad el ligero y noble aire de la mañana." 13

- -Para enfatizar en las características de su ropa y sobre todo de sus tenis. Daniel admira sus tenis así como también todas las personas que se cruzan con el muchacho.

"... a los lados tenían unos rayos amarillos que parecían estar encendidos lo mismo que las agujetas, también amarillas y luminosas." 9

"No faltó quien dijera que parecían de fuego, o el que pensara que habían inventado unos tenis mágicos, o el niño que aseguró que eran dos pequeñas naves espaciales para pies." 27

- -Para introducir el recado de la madre, la voz del viento, el comentario del narrador y los comentarios del propio Daniel respecto a sus tenis.
- -Para mostrar la admiración que siente Daniel ante corredores de juegos olímpicos y panamericanos.
- -Para dar cuenta del ambiente selvático en que se desarrolla el sueño del niño.
- -Para subrayar el momento del climax (Daniel rompe su propio récord).
- -Para describir la paulatina transformación del corredor.
- -Para hacer sentir la placidez de Daniel en su carrera.

Como observamos, las catálisis que aparecen en la historia no son abundantes pero si significativas. Estas se palpan principalmente en dos momentos. Primero en el sueño: ahí todo aparece transformado, gigantesco, es una selva de verduras, calabazas, lechugas, coliflores, etc. Daniel está a punto de despertar e iniciar la carrera que romperá su récord. Probablemente es un joven que ya ha cambiado de dieta, que ya ha conseguido también la transformación en ese aspecto. El sueño manifiesta, con todo ese mundo de verduras y legumbres, un cambio de alimentación.

Este sueño sería la consecución de un deseo, el deseo idealizado que estaría en contrapartida con la alimentación anterior; ahora sería comida de buena calidad.

Y luego en los momentos de la carrera donde se hace mucho énfasis en la agilidad, la velocidad, la flexibilidad y fortaleza de los músculos, el dominio de la respiración, la consonancia del trote, y sobre todo el placer de poder correr dominando los movimientos y la respiración porque se ha entrenado previamente para transformarse en plenitud.

"La sensación de soledad, íntima, egoísta, libre,...reconfortaba a Daniel y lo hacía sentirse feliz, un felino ansioso por divertirse en desplazamientos y zancadas entre árboles y viento cálido." 14

"Una vez dominado esto, lograba concentrarse y empezar el goce de los movimientos." 26

"Daniel dijo jaguar, su cuerpo dijo jaguar, su mente repitió jaguar y en la siguiente zancada se miró convertido en jaguar. La flexibilidad de sus músculos, la furia contenida en el vientre, la fortaleza en las patas, felino, un verdadero felino."

21

"...la fuerza y la belleza del cuerpo de un jaguar brotaban de su piel". 42

En este caso, las catálisis no suspenden el desarrollo de la historia, simplemente le dan otro ritmo, la desaceleran. Son catálisis con verbos de acción que siguen el avance impecable, la intensidad de las pisadas y la disminución del ritmo hasta llegar a romper el récord."7:37 ni más ni menos. ¿Qué tal, eh? 46

Si dijimos de las unidades distribucionales que eran más abundantes los nudos que las catálisis, en las unidades integrativas podemos observar que es mayor el número de los indicios al de las informaciones.

Los indicios nos presentan las características físicas y las emociones del niño, así como también toda la atmósfera de pesadez y melancolía que priva en esta etapa de su vida.

Daniel a los diez años es un niño no como muchos otros: es gordo, extremadamente gordo. Este mal lo atormenta y le ocasiona una serie de apodos que lo enojan y entristecen. "Berry, Toby, Santa Claus Chiquito, El Oso Perezoso, Bodoque y El Vitaminas, entre otros." 30. El mundo a su alrededor se burla, lo margina, lo atormenta.

"Desde luego que esta presión moral que ejercieron amigos y familiares sobre él, en ocasiones resultó exageradamente e injusta." 33

Los indicios, en este momento, nos ayudan también a conocer los deseos de Daniel por Transformar su mundo.

"Deseó jugar fútbol o volibol, o basket; tener una novia como Elena...asistir temprano a la escuela, hacer amigos que no fueran gordos ni tragones." 34

Y precisamente el autor asiste a la transformación de este personaje, de ello nos dan cuenta todos los indicios que se ubican al principio en el pasado reciente. Estos indicios están dados tanto por la descripción del narrador como por las acciones mismas del protagonista.

El antiguo Dany es una leyenda de sí mismo. El corredor actual es ágil, delgado, flexible. Disfruta su actividad, la domina hasta el grado de conocer, a su edad, los altos niveles de un competidor. El niño goza en la carrera, imagina, planea y se transforma todavía más en ave voladora y felino veloz. Precisamente estos dos animales que

representan, por un lado la ligereza y por el otro la velocidad y la fuerza, son las cualidades que ha conseguido Daniel en este camino de transformación. Transformación que no sólo ha sido física, sino también mental. El narrador, a través de sus acciones, nos presenta a un joven respetuoso, ordenado, madrugador, sensible e imaginativo.

Los indicios también nos permiten observar el carácter de la madre del niño. "La joven detuvo el run-run de la maquinita, miró al gordito enmascarado, y semejando una voz cavernosa expresó:

- Dime, oh terrible luchador venido de los infiernos a exterminar a los enemigos del mal." 35

Esta mujer (que quizá en otros momentos, el de compartir los juegos con sus hijos sería del todo positivo) aquí también participa de la presión moral que todo el mundo ejerció sobre Daniel. Y es el niño el que se acerca a ella, reclama su ayuda porque sufre. Así el narrador nos la presenta como una madre comprensiva y cariñosa que alienta a su hijo.

También a través de los indicios otra mujer es caracterizada. Elena, la muchacha que le gusta mucho y que vive en la esquina de la cuadra. En esta etapa del primer enamoramiento en la adolescencia ella "le hace ojitos", le manda recados y le gusta mucho Daniel.

En conclusión, los indicios describen al protagonista en sus dos etapas y lo ubican en un núcleo familiar con ciertas características. Pertenecce a la clase media de escasos recursos (Daniel en toda la etapa de entrenamiento y preparación sólo usa sus antiguos y queridísimos tenis blancos, grises en realidad). En este núcleo familiar hay dos ausencias palpables: la de la madre durante el tiempo en que creció la gordura del niño, y sobre todo, la del padre, de él no se sabe nada. El narrador, con cierto matiz de burla, la substituye al mencionar a los abuelos, los bisabuelos y hasta los tatarabuelos.

Las informaciones aportan datos que hacen inverosímil el relato, pues producen una ilusión de realidad cotidiana. En este cuento las informaciones hacen imaginar al lector un paisaje común dentro de la ciudad. Primero, y escasamente, el aspecto de un cuarto en penumbra después, las primeras horas del amanecer, cuando se inician las actividades de cualquier día de trabajo.

5.1.2 Secuencias.

Se entiende como consecuencia a la sucesión lógica de los nudos vinculados entre sí por una relación de solidaridad o de doble implicación. En este cuento, atendiendo al hilo de la fábula, vemos que hay un único microrrelato o secuencia que tiene tres funciones: inauguración, realización y clausura. La primera función abre la posibilidad de que se realice un proceso de cambio-mejoramiento o degradación en la conducta de los

personajes. La segunda función presenta la posibilidad convertida en acto y la tercera función cierra el proceso, es decir, presenta el resultado final del proceso de cambio.³

Desglosamos a continuación la secuencia del microrrelato:

Unico Microrrelato Transformación	Inauguración	-Problemas de gordura. -Presión moral. -Alejamiento del mundo.	Niñez atormentada.
	Realización	-Apoyo materno. -Ejercitación de Dany . -Éxito como corredor.	Voluntad y disciplina.
	Clausura	-Dany vence su propio récord . -Le ofrece su corazón a Elena.	Adolescencia alentadora.

La historia de Daniel comienza con un estado de degradación. El cuento nos plantea un proceso de mejoramiento que se inicia cuando el niño confiesa a su madre que sufre por su gordura. Daniel en su niñez oscura y solitaria sólo encontró refugio en la comida. Vivió atormentado, imposibilitado de disfrutar, como otros muchos, de juegos y carreras. La madre lo alienta a cambiar, pero el cambio que se debió dar con ejercitación continua, desde luego, y con modificación de hábitos y actitudes, no nos lo presenta la historia. Los lectores sabemos de esa transformación a través de los resultados, (dos años después) cuando vemos a Daniel como un corredor experimentado, delgado, ágil y a punto de tener novia. Sus deseos se han cumplido íntegramente, ahora puede ser inclusive un deportista admirado. El proceso de mejoramiento se dio de la inmovilidad a la agilidad, de la gordura a la delgadez.

Sabemos que los grupos de funciones son susceptibles de diversas distribuciones, es una libertad de combinación que puede hacer el autor a través de sucesión continua, de enlace o de enlace de las funciones. Sin embargo, observamos que en nuestro cuento analizado las funciones de inauguración, realización y clausura se agrupan de manera simple, no se da una combinatoria entre ellas. De un proceso posible de mejoramiento se pasa a la realización sin obstáculos para llegar a un resultado satisfactorio. En cuanto a la perspectiva o punto de vista, el cuento nos presenta únicamente la perspectiva de Daniel. El es el beneficiario de la mejoría por el cumplimiento de una tarea. El niño se opone a un mundo agresivo (el de la gordura, las burlas, los malos hábitos) que queda

³ Claude Bremond, "La lógica de los posibles narrativos" en *Análisis estructural del relato*. 8ª ed. Premia, México, 1991, pp. 99-121

transformando, pero no en un mejoramiento puesto que es el punto mismo de degradación del que parte Daniel para su transformación.⁶

5.1.3 Nivel de las acciones o matriz actancial.

En el nivel de las acciones, las funciones están vistas desde la perspectiva de los actores y los actantes. Las acciones son las manifestaciones del actante. Los actantes se definen en el relato por el papel que representan según la esfera de acción en que participan.

A continuación presentamos los tres pares de categorías actanciales que conforman la llamada "Matriz Actancial", propuesta por A.J. Greimas: El sistema consta de seis actantes o clases de actores (también llamados *dramatis personae* o "papeles representados"), que se agrupan en parejas.

El primer par de las categorías es el que relaciona al actante sujeto con el actante objeto, articulado por el eje del deseo. El segundo par relaciona el actante destinador con el actante destinatario, pareja que se articula sobre el eje de comunicación. El destinatario se entiende como el actante que posibilita la búsqueda del objeto por parte del sujeto, y el destinatario como el actante hacia quien va dirigido el objeto, es decir, el beneficiario. El tercer par relaciona el actante ayudante con el actante oponente, articulados sobre el eje de la participación o el poder.

A partir de la pareja sujeto objeto podemos determinar las restantes, pues ésta se constituye en central.

"Los actantes se definen en el relato a partir de su tipo de intervención, es decir, de los rasgos más generalizables de su actuación: no por lo que son, sino por lo que realizan dentro de una determinada esfera de acción, por el papel que representan".⁷

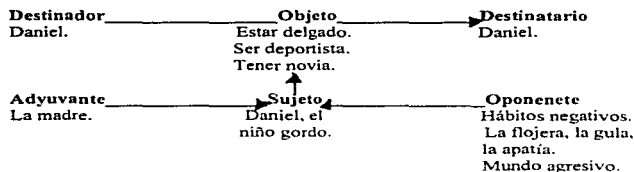
"Cada actante o clase de actor puede ser cubierto por distintos personajes. Cada personaje puede estar investido por más de una categoría actancial, ya sea sucesivamente, en distintos momentos del desarrollo de la acción; ya sea simultáneamente, en un momento dado y a través de diversas perspectivas".⁸

A continuación presentamos la Matriz Actancial del cuento "Corazón de Manzana".

⁶ Helena Beristáin. Op. Cit. pp. 43-44

⁷ Ibid., p. 69-74

⁸ Loc. Cit.



El objeto a alcanzar por Daniel, el actante sujeto en el cuento, es todo lo contrario a lo que careció en sus momentos de sufrimiento. El pequeño busca una transformación, la desea intensamente: no ser gordo, ser deportista, tener novia y no juntarse con amigos gordos y tragones.

En Daniel se acumulan casi todas las categorías actanciales, él mismo es el destinador que decide y propicia su cambio. A través de voluntad, dedicación y disciplina. Y al mismo tiempo es el destinatario que recibe el beneficio, pues vemos al final del cuento a un Daniel con todos los éxitos en conjunto.

La historia nos presenta a un niño solo, desamparado. Únicamente vemos como actante adyuvante a su madre, quien por medio de consejos y limitado apoyo técnico alienta al niño. "¿Cuál es el problema? tenis, pants y sudadera tienes; lo que pasa es que no los has querido usar".³⁸

Aquí precisamente se inicia la lucha de Daniel. Su actante oponente no es el Daniel gordo sino toda una forma de vida que hay que cambiar. Un cambio rápido en este aspecto, sobre todo en la alimentación y ejercitación, no se da siempre fácilmente, hay que luchar, tener decisión y voluntad para avanzar en esa línea.

Como ya mencionamos antes, esta lucha no la vemos en la historia, sabemos por los resultados que la hubo y ferozmente, que Daniel combatió su gordura casi solo al grado de ver al mismo niño como un actante adyuvante dentro de la historia.

5.1.4 La representación del espacio y del tiempo dentro de la historia.

En el relato que analizamos, las informaciones dan cuenta del espacio (lugares, objetos, gestos) y del tiempo en que suceden los hechos que constituyen la historia. Los datos que se refieren al tiempo, son significativos porque van dando cuenta, primordialmente, del transcurrir de la actividad (la carrera), que plenamente concentra toda la acción del protagonista.³⁹

³⁸ Ibid., pp.77-79

La historia nos da cuenta desde el momento en que todavía no amanece "en la semipenumbra,... encendió la lámpara" (p.72) "Atravesó el pasillo y luego el comedor, que estaban prácticamente a oscuras" (p.12). El transcurrir del tiempo, desde que el niño sale de su casa se va marcando con precisión: "Sintió el fresco que había viajado desde la madrugada,..." (p.12) "... miró hacia el amanecer", "Aspiró con profundidad el ligero y noble aire de la mañana" (p.13) A las 7:05 el niño inicia su recorrido que terminará a las 7:35. El lector conoce los tiempos de los últimos momentos de la carrera. (Debemos indicar que en el cuento hay dos desfases de tiempo, que posteriormente serán analizados en la temporalidad del discurso).

Después de tres meses de entrenamiento Daniel inicia esta carrera que significa la culminación de sus logros. El lector ve con exactitud, como para comprobar y ser testigo a la vez del tiempo que el niño ha conseguido como competidor de sí mismo.

Como ya mencionamos, sigue el transcurrir del tiempo. Daniel inicia cuando el cielo había clareado por completo, ...y "a las siete y veinticinco Dany empezó a sentir el avance exacto..." "... Con fácil vuelo cruzó las siete y veinticinco de la mañana", "le faltaban dos cuerdas y en su reloj ya daban las siete treintaiséis; fue bajando de ritmo", "pasó de largo frente al edificio donde vivía y se detuvo en la esquina: 7:37 ni más ni menos."

El cuento narra estos momentos del triunfo de Daniel en las principales horas de la mañana que pueden ser aliento, esperanza y continuidad con el día, en contraste con la noche cuando el niño atormentado acude a su madre "platicaron largamente hasta después de las doce de la noche", donde la angustia está unida con la oscuridad.

Sin embargo, podemos advertir que este momento nocturno, como también otro, la noche en que la madre le da el regalo al niño, significan esperanza, ánimo e ilusión hacia el cambio. "-Andele-agregó la señora, -váyase a acostar, que mañana es otro día- le dio una nalgada cariñosa de buenas noches". (p.38) "-Te lo doy ahora para que lo puedas disfrutar mañana en la mañana,..." 16

El tiempo relativo a la niñez de Daniel es indefinido, simplemente está ubicado dos años antes, es borroso y contrasta con la precisión del momento de la carrera.

En resumen, los datos que nos permiten ubicar temporalmente la acción serían: el amanecer ya fresco de fines de octubre y el dinamismo creciente en el lapso que dura la carrera. Daniel sale de su casa aproximadamente a las cinco cuarenta y cinco y lo vemos finalizar la actividad a las siete cuarenta. El lector ha sido espectador de todas las acciones del protagonista en el lapso de dos horas.

El espacio en este cuento también tiene un gran significado. El primer espacio del cuento es el cuarto de la casa del niño, que como espacio cerrado contrasta con la calle,

espacio abierto. Este último así se constituye en un amplio panorama de libertad y posibilidades.

Daniel vive en un edificio cerca de una avenida, junto a un camellón que lo conduce también a un parque cercano. Por la actividad del niño el espacio es fundamental, sin embargo, en el cuento no es el espacio como terreno lo que importa, sino la figura del niño que abarca todo el espacio, que abarca todo el ambiente.

De una vista panorámica, el circuito de corredores, pasamos a un acercamiento del personaje principal; acercamiento que va a ser constante durante el tiempo que dura la carrera.

Hay una gradación del manejo de los movimientos de Daniel que subrayan los ritmos de la carrera, hasta llegar al clímax del cuento.

"Daniel levantó los brazos y los sostuvo abiertos, como si él mismo fuera a volar de pronto.... (13)"

"... empezó a sentir el avance exacto, ligero, caliente de sus zancadas.... (40)" "los demás movimientos del cuerpo respondían al armónico martilleo de las piernas" (40)

"... se encontraba flotando, volátil pluma en el espacio." (42)

"En su avance impecable, se intensificó la percepción de los músculos de sus piernas y brazos;..." (42)

"... la flexibilidad, la fuerza y la belleza del cuerpo de un jaguar brotaban de su piel." (42)

"... fue bajando el ritmo, su cuerpo regresaba poco a poco a la normalidad, el dolor cedía totalmente." (43)

"Llegó trotando con lentitud a su cuadra." (43)

"Para bajar la sensación de entumecimiento en las piernas, hizo sentadillas combinadas con abdominales y respiraciones." (46)

Como observamos es la figura de Daniel la que llena el espacio total del cuento y como tal, hay un objeto que lo acompaña, le viste y le es indispensable en su actividad: los tenis. Existe un contraste entre la descripción del objeto y su función. Los viejos tenis -horribles pero queridísimos, por lo mismo- fueron el sostén, el elemento indispensable (materialmente) en el inicio en que se abrió la actividad del niño corredor. Ahora los admirados tenis nuevos, significan un doble regalo para Daniel. Son mágicos, parecen de fuego, figuran dos pequeñas naves para pies de niño con los cuales Daniel cierra el ciclo en su actividad de corredor. Lo acompañan sin duda y cubren fantásticamente todo un espacio del ambiente.

5.2. EL DISCURSO QUE CUENTA LA HISTORIA.

Plano de la expresión llamado también plano del discurso, o proceso de enunciación, se entiende como el modo de exposición de la historia, cómo se nos narra la anécdota. Al iniciar el análisis de este nivel, investigamos los modos que adopta la expresión de la historia en el relato, por ejemplo:

- "- Qué formulas se utilizan para iniciarlo, proseguirlo y clausurarlo.
- - Qué recursos para proporcionarle visos de verosimilitud o ilusión de realidad.
- - Cómo se combinan el uso del estilo directo con el del estilo indirecto.
- - Conforme a qué procedimientos participan el autor y el narrador.
- - Cómo se manejan las perspectivas que va adoptando el narrador.
- - Cómo se manifiestan y se interrelacionan las distintas temporalidades: la de los personajes en la historia, la del proceso de la enunciación"¹⁰

Vemos, de esta manera, que tanto la historia como el discurso se entrecruzan, se implican, por lo tanto es conveniente determinar las principales razones de correspondencia que en su confrontación ofrecen la historia y el discurso. Y éstas se dan en cuanto a:

1. Espacialidad.
2. Temporalidad.
3. Perspectivas del narrador.
4. Estrategias de presentación del discurso.
5. Isotopías: Análisis semántico.
6. Elemento retóricos.

5.2.1. Marco espacial.

El espacio representado en el cuento sólo puede ser analizado dentro de los límites del discurso. Es el discurso con sus medios (como la aproximación mayor o menor del narrador) el que nos da los alejamientos o acercamientos respecto al personaje principal. Así tenemos en el inicio el acercamiento detallado de Daniel en un ambiente cerrado, y a partir de este momento habrá alejamientos hacia la vista general del amanecer, en un ambiente abierto, para volver nuevamente a los acercamientos del protagonista muy enfocados al terreno que pisa y al ambiente que invade.

Son los recursos de que dispone el discurso los que nos proporcionan la dimensión espacial de la historia y sus significado en el conjunto, y así es el fresco, la escarcha, el amanecer, la húmeda avenida, las primeras calles, el parque, el camellón, los elementos

¹⁰ Ibid., pp 85-87

que subrayan el ambiente de libertad, tranquilidad y de soledad inclusive, que propiciarán la carrera.

Las proposiciones del discurso logran efectos que remarcan las acciones del personaje principal. El discurso va manejando ciertos efectos mediante una gradación ascendente y paulatina conforme aumenta la tensión de la carrera, y desde luego, la del relato hasta hacerlo desembocar en el climax. Daniel en el amanecer se reconforta con sentirse un felino feliz, que después será el jaguar que gruñe y avanza hasta confundirse con el cuerpo del niño con toda su flexibilidad, fuerza y belleza.

La repeticiones constantes de los movimientos de Daniel suman toda una invasión a un espacio atmosférico y volátil. Es el espacio que Daniel atrapa en toda su ejercitación, no es el piso que toca sino el espacio que invade. "Levantó los brazos y los sostuvo abiertos", "... Subía y bajaba el cuerpo", "los brazos extendidos", "subió dieciséis veces cada pie", "hizo algunos estiramientos de piernas", "aflojó las piernas una y otra vez", "se encontraba flotando", etc.

Esta serie de repeticiones culminan en el climax porque en el relato la relación espacio tiempo, como aspectos concurrentes en una carrera, están muy unidos. Y es en el momento del climax donde está dada la frase medular de la actividad del niño y desde luego del cuento: "Con fácil vuelo cruzó las siete y veinticinco de la mañana".

También podemos observar que la disposición espacial de los elementos del discurso logra un efecto de anticipación, como es el caso del descubrimiento de los tenis, que muy tempranamente se mencionan, y que junto con las repeticiones hacia los mismos remarcan su función dentro del discurso.

Por último, podemos mencionar en este aspecto que en el relato hallamos una constitución por párrafos separados cada uno por punto y aparte y que coincide con la separación de otro tipo de unidades de naturaleza semántica, como se verá más tarde en otro capítulo.

5.2.2 La temporalidad de la historia en relación al discurso.

El punto planteado en este aspecto es ver cómo se corresponden la temporalidad de la historia y la del discurso en lo referente a la duración, al orden y a la frecuencia.

Para Genette existen "cuatro tipos de relación temporal entre la duración de las acciones del enunciado y la extensión del texto en su correspondiente enunciación":

1. La Igualdad ("escena", diálogo).
2. La Comprensión del Tiempo ("resumen", escuetas acciones importantes).

3. La Extensión ("pausa", descripción o dilación en acciones menudas).

4. La Supresión ("elipsis", omisión de acciones cuya ocurrencia es inferible a partir del contexto).¹¹

En este cuento, por lo que toca a la duración, el tiempo del discurso presenta una anisocronía porque comprime al de la historia ya que ésta se desarrolla en el relato durante un tiempo mucho más breve que el que correspondería a la realidad imaginaria.

Aquí la historia se presenta en tiempo pretérito con dos desfases hacia otros pasados. Es en estos momentos donde encontramos las elipsis temporales: se han suprimido una serie de hechos proporcionando solamente al lector el resultado final que se deduce de la necesidad de que hayan ocurrido los mismos.

"Cuando la luz iba apoderándose del cielo".
"comenzó a realizar los primeros ejercicios
de calentamiento" (14)

**Primera Elipsis
Temporal**

Retrospección a un pasado reciente
"Ahora cuando el cielo había clareado por
completo, Daniel estaba haciendo una
unas abdominales de piso, lo cual quería decir
que ya mero terminaba su calentamiento (23)

"En la tercera vuelta vio que en sentido contrario
venía un señor gordo que jadeaba a cada paso,
y no pudo evitar acordarse de sí mismo" (27)

**Segunda Elipsis
Temporal**

Retrospección a un pasado remoto
"Entonces con fácil vuelo cruzó las siete
veinticinco de la mañana y se dio cuenta de que
pronto un nuevo récord en su carrera sería suyo"
(43)

Aún podemos ver otros desajustes entre la temporalidad de la historia y la del discurso, por ejemplo en la pausa, cuando se suspende el tiempo de la historia para que se expanda catalíticamente el tiempo que corresponde al discurso. Esto se da en el transcurrir de la carrera de Daniel, donde se marcan con mayor lentitud los movimientos, los ritmos, las respiraciones, etc. para transmitir al lector el goce del ejercicio por parte del protagonista.

En lo que respecta a los diálogos (escenas) podemos decir que coinciden fugazmente ambas temporalidades. Sobre todo es significativo el diálogo con que termina la historia

¹¹ Ibid., pp. 96-100

porque esta exacta ilusión de coincidencia temporal remarca el triunfo del joven. Ahora ya casi en el momento actual, es alguien muy diferente al niño gordo y atormentado de antes.

Por lo que corresponde al orden "cronológico", el relato empieza in medias res, el lector desde el primer momento experimenta una cierta tensión, ya que desde el inicio hay un acercamiento a los tenis de Daniel, y sólo a través de la primera retrospectiva el lector se explica la actividad del niño en la madrugada para entender después la imagen del corredor.

Como ya mencionamos, el relato fluctúa entre varios pretéritos cuyo eje es el pretérito más reciente que informa de la actividad del protagonista. Dentro de este pretérito hay dos rupturas hacia el pasado que informan de hechos necesarios para que el lector siga el hilo del relato. En primer lugar, el sueño nos informa de las aspiraciones de Dany, y en segundo, conocemos una historia necesaria para remarcar el pretérito reciente del corredor.

En cuanto a la "frecuencia", el discurso narra una sola vez lo que ocurre una sola vez en la historia, por lo tanto podemos afirmar que se trata de un relato singulativo. Esto, por lo demás, menciona la Dra. Beristáin es característico del cuento y se halla en relación con sus dimensiones y con su grado de intensidad.¹²

5.2.3 El narrador.

El narrador es el sujeto de la enunciación del discurso que comunica acontecimientos pretéritos. Es el encargado de presentarnos a los lectores a los personajes y sus acciones en determinado tiempo y espacio. Es un personaje más del universo presentado y en esa medida no se confunde con el autor, difiere de éste. Dice la Dra. Beristáin: "... el narrador es un personaje más, pero un personaje *sui generis* que se mueve en un plano distinto al de los demás protagonistas, y que puede permanecer implícito, al margen, como una fuerza externa que se implica a estructurar el relato, o puede participar en alguna medida, mostrando o disfraizando su voz, o diferentes voces, dentro de su creación: el discurso narrativo."¹³

En el cuento de Samperio el narrador cuenta la historia en tercera persona, es extradiagético (pues no participa en la diégesis) y se presenta como omnisciente y omnipresente puesto que tiene una visión por detrás de la escena, desde una perspectiva más amplia.

El conocimiento que tiene el narrador a cerca de todo lo que ocurre esa mañana lo vemos a través de un juego de acercamientos y alejamientos, hacia la del personaje principal. Primero está muy cerca de él en su cuarto; el narrador conoce lo que pasó la noche anterior y lo que ocurrirá dos horas después. Desde ese momento, nos

¹² Ibid., p. 105

¹³ Ibid., p. 109

proporciona sutiles indicios respecto a los movimientos del joven, que van a contrastar con la figura obesa que el narrador ya conoce y que nos presentará después. Dice: "... la figura brumosa era ágil, delgada, joven. " (p.7). "La sombra ágil se transformó en un jovencito..." (p.8), "... al agacharse con flexibilidad y girar en cuclillas... extrajo..." (p.9).

Desde luego que en este juego de acercamientos y distanciamientos predominan los primeros. El panorama de las calles y de las personas, está mencionado con una mirada rápida, casi indispensable, para no distraerse de la figura central. El narrador omnisciente se introduce con el joven en su sueño y nos habla de sus pretensiones y deseos. Pero lo que más le interesa es estar cerca de la carrera de Daniel desde donde sabe de sus dolores, pensamientos, inquietudes y desde luego, de su optimismo, tranquilidad y goce en el ejercicio. Por lo que conoce del joven nos anticipa el tiempo que se correrá en esa mañana, mañana especial de cumpleaños. El narrador testigo tiene con precisión datos de la vida de Daniel, conoce su pasado desde dos años atrás; sabe que tiene doce años y nos informa de su ejercitación en los últimos tres meses.

En este día especial hay un momento en que el narrador invade el campo de su personaje. No sólo lo conoce bien sino que se siente satisfecho de él. Este orgullo del narrador le da al relato, en este momento, una atmósfera de optimismo y seguridad. Sabe todo lo que ha logrado el joven y lo enfatiza; el narrador lo remarca en los momentos próximos al climax. La vieja historia le resulta lejana, "Además se había propuesto correr una hora y media que equivalía a unos dieciocho kilómetros, ..." (39) "Estaba enterado de que todavía le faltaban varios meses de entrenamiento para alcanzar niveles de competidor, ..." (39) "... se había preparado con sistematización los últimos tres meses: ..." (39).

Esta presencia del narrador resumiendo toda la labor del niño, insistimos, llenan de aliento y entusiasmo el relato, y claramente opacan los sucesos dramáticos de la leyenda anterior.

Como vemos la omnisciencia del narrador se efectúa sobre un sólo personaje por lo cual sabemos muy poco del ambiente familiar que rodeó al niño en su pasado. Respecto a los personajes femeninos su conocimiento también es reducido, únicamente los sitúa en dos puntos externos de la preadolescencia de Daniel. Al principio está la madre que lo apoya y alienta al cambio, y al final, Elena como la meta alcanzable por parte del joven.

5.2.4 Estrategias de la representación del discurso.

El narrador nos presenta la historia siempre mediante el estilo indirecto, mediante la narración. En los momentos de estilo directo que corresponden a la evocación de la escena y del diálogo, también hay narración. Es decir, el estilo directo mantiene una relación de inclusión y dependencia con el indirecto, porque el diálogo corresponde a un

pasado concluido.¹⁴ Nosotros, como lectores, no lo imaginamos en tiempo presente y de manera directa, sino siempre en pasado y filtrado por el narrador. Los parlamentos de diálogos que se citan en el relato son tres, dos de ellos se dan en relación con la madre y manifiestan el impulso de ésta hacia la actividad del niño. En especial el segundo diálogo es muy significativo, pues es el arranque, ya con el apoyo materno, hacia la transformación.

- "Mamá...
- Dime...
- Mاما, quiero tener un corazón de manzana.

El narrador nos informa de una plática muy amplia: donde posiblemente pudo haber una revisión total de comportamientos entre madre e hijo, para ser coherente con el cambio tan radical que sufre el niño. Sin embargo, el mismo diálogo simplifica el problema, la madre escuetamente dice:

" - ¿Cuál es el problema ? Tenís, pants y sudadera tienes; lo que pasa es que no los has querido usar,
Daniel sonrió en silencio.

- Andele - agregó la señora -, váyase a acostar, ..." (38)

El diálogo que cierra el cuento en su primera parte es presentado por el narrador pero ya en la segunda parte, cuando los dos jóvenes hablan no hay intervenciones esto, a pesar de ser un pasado concluido, como ya mencionamos, da la impresión de estar en el presente muy próximo al del lector que observa ampliamente todos los éxitos del corredor, aunque sabemos es una mera ilusión.

Corresponde también a las estrategias de presentación del discurso el manejo de los verbos. Aquí observamos como se emplean con el objeto de pasar de las acciones narrativas expresadas por los nudos, a las acciones gramaticales que pertenecen al discurso. Por ejemplo de la actividad de Daniel desde el inicio de su ejercitación, el autor a través de todo el relato va a hacer hincapié en el progreso y avance de la carrera. Al poner especial énfasis en la movilidad sobresale el aspecto catalítico, se privilegia la progresión de la actividad que normalmente debe llevar a una conclusión, que aquí no es simplemente un término común, sino la conducción a la transformación y el triunfo.

Para enfatizar la movilidad en el relato las catalisis están expresadas con verbos de acción. Y es precisamente el empleo del copretérito, que abunda en el cuento, el que da la sensación de continuidad en los hechos. No hay una conclusión de los mismos como sería con el empleo del pretérito; la ejercitación es continua por estar en una gradación ascendente en todo el relato.

Siguiendo la línea verbal, podemos decir, que en el pasado remoto de Daniel, cuando recibe el peso de las burlas e indicaciones con respecto a su gordura, el narrador organiza los verbos en modo imperativo para marcar la fuerza que deberían tener las observaciones hechas, y presenta la respuesta, por parte del niño, con una actividad contraria para resaltar también la magnitud del problema:

¹⁴ Ibid., pp. 124-127

"Dany, no comas tanto; ..." Pero Dany comía churros, tacos de chicharrón, sopes, tamales, etc.

"Dany, ponte a hacer deporte, ..." Pero a Dany le gustaba ver como jugaban los demás mientras él comía helado, chupaba una paleta, etc.

"Dany, no seas flojo, ..." Pero Dany siempre llegaba tarde a la escuela.

"Dany, quítate esa máscara." " Pero Dany usaba máscara por la vergüenza enorme que llegó a sentir"

Hay otras observaciones dentro de las estrategias que podemos mencionar, por ejemplo, ciertos parlamentos del personaje principal, que constituye la expresión de sus pensamientos, no los asume éste como tal sino el narrador y se presentan aquí entrecomillados: "... sacó sus tenis nuevos y se los calzó... cuando se los amarró, a las agujetas les hizo doble nudo, "no fuera a ser el diablo"" (11-12) y "Mejor regalo ni podía haberme dado mi mamá, pensó"(14)

También vemos dentro de la narración la inclusión de recados y voces internas, que siempre estarán en el sentido de alentar al joven en la consecución de sus deseos, así el mensaje de la madre:

**"Dany, sé que te van a llevar
a través de muchos caminos.
Felicidades; te quiere: tu mamá"(8)**

Para terminar, descubrimos que en el cuento no hay descripciones de personajes ni de lugares de una manera extensa, los escasos ejemplos los introduce el autor a través de figuras retóricas, de las cuales hablaremos en otro capítulo.

5.3. ANÁLISIS SEMÁNTICO.

Para aplicar el análisis semántico en nuestro cuento lo hemos dividido en diecinueve fragmentos, cada uno contiene uno o dos párrafos y en algunos casos pueden incluir diálogos. Se siguió este criterio para delimitar cada distinto contexto isotópico que contiene diseminados los semas recurrentes en que se apoya la coherencia de esa parte del texto. La repetición de los semas en los sememas identificados en cada división y presentados en negritas que los agrupa, se suma a la de otros fragmentos y refuerza una u otra de las dos isotopías localizadas en el análisis. Para mayor precisión, las

expresiones parafrásticas que reúnen el efecto de los semas de un contexto isotópico, aparecen en negritas y los sememas que contienen dichos semas figuran entrecorridos.¹⁵

1.- El título establece ya una isotopía. Dentro de la muy probable persecución que a Daniel le han hecho por sus malos hábitos de alimentación, la manzana representa un valor, el saber alimentarse y elegir lo benéfico. Es tan poderosa la imagen del corazón de manzana que el deseo mueve a voluntad. Se lo expresa en su dolor a la madre y se lo ofrece en su logro a Elena, al final del cuento.

La manzana como fruto perfecto, apetecible, ideal, símbolo de deseos terrestres desencadena en el niño una lucha por aumentar su autoestima, por irradiarse hacia el exterior, por transformarse, por compartir su mundo. La manzana, fruta idealizada y esférica que significa totalidad, motiva en Daniel esa **transformación** también en su totalidad. El mundo interno y externo del niño se vera cambiado.

En el primer fragmento encontramos que se inicia la **transformación** en el ambiente del cuarto: de la "sombra", "semipenumbra", "tenue luz", "hora en que todavía no amanece", se pasa a "túnel de luz", "el cuarto se alumbró un poco". Se va dando un cambio en ese territorio cerrado que guarda un misterio y que el joven ya transformado en figura "ágil" y "delgada", que representa la movilidad descubre y se cubre ante el lector como el resultado de una transformación radical.

Las isotopías o líneas de significación que se dan a lo largo de todo el relato son precisamente la **transformación** que siempre se da en una gradación rápida, y la **movilidad** en oposición a la inmovilidad y sufrimiento de cierto periodo de la vida del joven.

En el segundo fragmento se observan las características del niño **cuidadoso, ordenado** "se sentó con cuidado a la orilla del colchón", "se puso con delicadeza la caja sobre las piernas", "la desató lentamente". Este joven realiza ahora todas sus actividades con agilidad y rapidez, sin dificultad en sus movimientos, "se quitó rápidamente la pijama", "al agacharse con flexibilidad y girar en cucullas", "De inmediato volvió". Este aspecto sigue señalando la metamorfosis en la figura central que como joven también sabe ahora disfrutar de su **vestimenta luminosa y llena de color**. "extrajo unos shorts azul marino brilloritos" y "una sudadera color oro con una ave lila y negra"; los tenis que lo acompañan son de "gamuza y tela sintética fosforescentes, color azul rey brillante" con "unos rayos amarillos que parecían estar encendidos lo mismo que las agujetas, también amarillas y luminosas".

En el tercer fragmento, en cuanto a la línea de significación, vemos que es el **tránsito** necesario para pasar de la penumbra a la luminosidad, el joven "salió del cuarto", "Atravesó el pasillo y luego el comedor, que estaban prácticamente a oscuras", "bajó un piso", "abandonó con rapidez el edificio", que señala también el movimiento constante del personaje que lo lleva al ambiente **abierto** siempre propicio y agradable

¹⁵ Ibid., pp. 138-141.

de su actividad: "el fresco de la madrugada", "el resplandor del oriente", "la humedad matutina" y "el césped que guardaba un poco de escarcha". Ya vemos en este cuarto fragmento el cambio en los terrenos que pisa el corredor de esa mañana.

Y es precisamente en el quinto fragmento donde la **movilidad** que propició la **transformación**, se manifiesta en forma de rutina en los ejercicios previos "levantó los brazos y los sostuvo abiertos", "flexionó las rodillas", "subía y bajaba el cuerpo", "los brazos extendidos" y "desplazamientos y zancadas".

En el fragmento número seis, que se indica con la primera retrospección hacia el sueño, hay **ansiedad** en el acercamiento del niño a la madre: "prométeme", "intenso deseo", "mismísimo momento", "nunca imaginó", "la ansiedad del día siguiente". Esta **intranquilidad** que también está manifestada en otros momentos del relato, reafirma el deseo del niño por modificar su situación y demostrarse a sí mismo que es capaz de transformar su mundo.

En el séptimo fragmento Daniel ya está soñando, la línea de significación de **movilidad** se observa en: "se vio abandonado en una especie de selva", resolvió ponerse a **correr**, "se sintió trotando en un extenso campo". El caminar, trotar, correr, lo conduce al cambio que en este caso sería hacia la **alimentación**. Aquí hay una línea isotópica en forma hiperbólica que indica la importancia de este tipo de comida **saludable**: "los árboles eran lechugas y coliflores gigantescas", "pinos con forma de calabacitas tiernas", "los pétalos de la flor de calabaza...sábanas pegajosas", "las coliflores árboles...las alcachofas magueyes", "las hojas de las enormes zanahorias...hacían grandes matorrales".

En este ambiente de irrealidad se da la búsqueda del personaje femenino deseado. El ambiente selvático es positivo en cuanto a la modalidad de la alimentación, pero Daniel se da cuenta que su búsqueda debe ser más real. Y justamente, como sabemos, el joven la realiza en su **transformación** diaria.

En el octavo fragmento está manifestado el tercer deseo del niño, que también es anticipado en el sueño: La figura de Daniel, su cuerpo en **percepción del cambio**. Esa **transformación** se siente en los "pies", "piernas", "espalda", "estómago", "brazos", "rostro". Es el cuerpo entero que percibe el **cambio gradual** de pies a cabeza. "Se miró convertido en jaguar", "fortaleza en las patadas", "flexibilidad de sus músculos", "la sensación de animalidad", "dentro y fuera del felino", "¡era maravilloso verse y sentirse jaguar!".

En el noveno fragmento vemos el **movimiento** nuevamente; el ejercicio adecuado. Daniel está listo para lanzarse a una más de sus aventuras diarias que en suma concretaron a un corredor experimentado: "abdominales de piso", "subió dieciséis veces cada pie", "estiramiento de piernas", "aflojó las piernas una y otra vez", "se lanzó a trotar". El cambio en Daniel es precipitado. Tres meses es poco para una transformación así. El esfuerzo está expresado en su **gran voluntad** por ser otro, por mirarse aceptado: por ir **ascendiendo** hacia un Daniel diferente que puede ser alegre y mirar hacia el

futuro: "el esfuerzo de las primeras cuerdas siempre le costaba trabajo", "era necesario controlar el ritmo", "lograba concentrarse", "su pensamiento se volvía optimista", "se hallaba respuesta a algunos problemas", "planeaba actividades", "imaginaba el futuro".

En el siguiente apartado, que sería el once, volvemos a un elemento cuya presencia es repetitiva en el relato: los tenis. Estos tienen un **aspecto mágico**, no solamente como los ven y los admiran: "parecían de fuego", "miraba sus tenis con un poco de envidia", "eran dos naves espaciales", sino en verdad, como ya hicimos alusión, el cambio de Daniel es vertiginoso y por consiguiente no muy real. Y es aquí donde el autor de literatura infantil descarga en este elemento la magia de **transformación**, el soporte en el cambio y la **movilidad**.

El pasado de Daniel lo hemos dividido en cuatro apartados que comprenden del doce al quince. Aquí la línea de significación es la inmovilidad que provoca la burla, rodeada de **pesadumbre** y **sufrimiento**. Primero está el mundo circundante que lo agobia con apodos: "Barney", "Toby", "Santa Claus Chiquito", "El Oso Perezoso", "Bodoques" y "El Vitaminas". Los apodos, resultado del ingenio popular, y desde luego de la chamacada, lo "encoraginan". "le molestaba", "no sabía por qué el disgusto". Todo manifiesta **incomprensión** a su alrededor.

En el aspecto de la alimentación observamos una isotopía que choca con el deseo de alimentación manifiesto en el sueño. Es una comida típica mexicana, no propiamente la comida "chatarra" que no alimenta, sino **comida que engorda**, que da grasa, que propicia el aumento de kilos. En forma abundante y elíptica nos es presentada para expresar la **ansiedad en el comer** y la glotonería del niño. Comía: "tortas", "quesadillas", "sopes", "flautas", "gorditas", "tamales", "churros", "tacos de chicharrón", "pan de dulce" y "sopa de pasta".

Desde luego que el niño come bastante ante la clara falta de atención de los padres. Come para llenar una necesidad de tipo afectivo que no logra cubrir y que lo aísla del mundo. Y es exactamente la máscara la que propicia ese aislamiento que lo lleva desde luego a **padeecer** (tiene diez años y no hay quien le preste atención) "por la vergüenza enorme que llegó a sentir", "llegó a querer morirse", "estaba jodido", y "se sentía marginado", "incomprendido", "se puso triste y disgustado con el mundo", "abrumado por la pena y la melancolía", "planeaba morirse". El mundo que lo circunda propicia el **padecimiento**: "la presión moral...resultó exagerada e injusta", "Lo fastidiaban mucho", "lo criticaban", "se burlaban de él".

En la historia la **decisión al cambio** la toma Daniel, que precisamente "abrumado de pena y melancolía", "planeaba morirse". Pero aquí está el punto medular de esta **transformación** "supo que a quien tenía que matar era a Santa Claus Chiquito o a la Tonina Jackson", y exactamente esas figuras voluminosas, sobre todo las de luchadores, que generalmente provocan risa y son objeto de burlas, representan el peso, más que físico, moral, que carga Daniel en su niñez.

Daniel en su señalamiento por jugar "fútbol", "volibol" o "basket", que no es otra cosa que su admiración por el movimiento en el deporte, grita su ansiedad por ser aceptado tanto por su figura como por su disciplina.

El acercamiento del niño a la madre lo hace con resolución pero con bastante dolor: "sus ojos lloraban", "con el llanto ahogándole la garganta", la madre sabía "que su hijo estaba sufriendo a causa de su gordura". Como el relato nos muestra movimiento constante hacía frecuentes modificaciones, en este instante se refuerza con **comprensión** el despegue básico hacia la **transformación**. La madre "lo sentó en sus rodillas", "ofreció frases cariñosas", "le acarició el pelo", "le limpió al niño las lágrimas", "le dio una maldada cariñosa de buenas noches". A través del diálogo que sostienen madre e hijo vemos el apoyo a la necesidad del niño, pero nuevamente, y repetimos, se deja al niño solo en esta gigantesca transformación.

Ya en la parte última del cuento encontramos cuatro divisiones para el análisis. Ahí recordando "la vieja historia", la "historia lejana", "la leyenda de sí mismo" se presenta en resumen el logro alcanzado a través de la **ejercitación metódica** y constante: "se había propuesto correr una hora y media", "equivalía a unos dieciocho kilómetros", "el mejor tiempo y la mejor distancia que podía lograr hasta ese momento" había habido "meses de entrenamiento", para conseguir el récord "se había preparado con sistematización", "cinco veces por semana" y "corría entre cuarenta y cincuenta minutos".

Esta **transformación**, línea de significado que abarca todo el cuento, rebasa los límites reales, pues no se queda en Daniel delgado, ágil, flexible, sino que se ve ave voladora o jaguar veloz. Aquí se confirma el aspecto mágico en que se sentó todo el **cambio** del niño. "la sensación de ligereza", "el pájaro de la sudadera realizaba sus deseos". Y ese avance de sus zancadas, y el armónico martilleo de sus piernas lo impulsan más y más a esa **metamorfosis** en jaguar y a un reforzamiento mayor de su ya firme **fuerza de voluntad** que grita en su interior: "un gruñido se abría paso en su interior", "una voz por dentro de su existencia", "seguía alentándolo la voz", "jaguar avanza..." "avanza jaguar..."

Ya en el descenso de la carrera y a la vez en el descenso del climax del relato la **ejercitación disminuye** pero sigue el **cuerpo en movimiento**: "fue bajado el ritmo", "su cuerpo regresaba poco a poco a la normalidad", "llegó trotando con lentitud", "bajar la sensación de entumecimiento", "ya con la respiración controlada".

El aspecto externo se incluye en este momento al final del cuento para ubicar al joven en el **terreno que pisa**, desciende del vuelo rápidamente al "parque", "la casa", "el edificio", "la papelería", "la cuadra", "la esquina" y señalar así con la llamada telefónica, el ofrecimiento de toda su **lograda transformación**.

5.4 FIGURAS RETÓRICAS.

Las figuras que aparecen en este relato pertenecen tanto al nivel morfosintáctico como al nivel léxico-semántico. Para representarlas nos hemos basado en su aparición dentro del texto, ya que observamos sus existencia de manera próxima en fragmentos cortos y cercanos. Esto no excluye que algunas estén diseminadas a lo largo del texto, o que haya fragmentos donde se reúnan varias.

a) **La prosopopeya.** Abundante en el texto, aparece, en la mayoría de los casos, describiendo a los seres inanimados en acción. No es sólo el movimiento del personaje principal sino también lo que le rodea. Desde que Daniel desciende de la litera su contorno entra en acción: "un túnel de luz dio contra el suelo; un mínimo mundo de pelusas se alborotó...El cuarto se alumbró un poco más y el sonido lejano, misterioso, nostálgico del pito de una locomotora entró por la ventana, dio vueltas en el aire del cuarto y se apagó" 7

Daniel todavía en un ambiente cerrado descubre el regalo: "salió una caja de zapatos amarrada en cruz" y "aparecieron unos tenis de gamuza..."8. En su tránsito hacia el exterior el niño ve que "los muebles, cuadros y los muros también dormían a pierna suelta"12. Una vez en la calle sabemos de la madrugada en acción. No es la descripción estática de ese momento del día; el amanecer avanza en concordancia con la movilidad actual del personaje: "el fresco que había viajado desde la madrugada...", "...un resplandor enorme que se abría paso hacia el oriente...", "La humedad matutina se alargaba sobre la avenida", "cuyo césped guardaba un poco de escarcha". "El pájaro de la sudadera quiso salir en compañía de los que acababan de pasar..." y "cuando la luz iba apoderándose del cielo..." 12-13.

En el movimiento está el viento que es su elemento en la carrera, su acompañante propicio o negativo. Este le habla, le acaricia, le dice: "no la encontrarás aquí...", "vas por buen camino", "El viento ya no decía nada, pero le acariciaba el cuerpo a manera de lengua transparente"21. La luz y el sonido son elementos que en el cuento se vuelven corpóreos para estar en armonía con el joven corredor.

b) **La comparación.** Sabemos que la comparación resulta ser un elemento imprescindible para la descripción. En este cuento, es Daniel en su comportamiento y sus tenis, como elemento básico de corredor, los que aparecen equipados con términos análogos. En el cuento hay comparaciones de términos denotativos, no hay cambio de sentido, simplemente éstas expresan una analogía en la actividad del joven: "...Dany movió las piernas como si caminara de prisa..."12, "Daniel levantó los brazos y los sostuvo abiertos, como si él mismo fuera a volar de pronto"13, "la caja...la desató lentamente como si estuviera abriendo el arcón de las sandalias maravillosas..."8

En relación con los tenis hay dos comparaciones que muestran características elementales. "Caray, si no pesan nada, como si fueran de hule espuma."12 Sin embargo la otra comparación de los tenis rebasa un tanto el sentido denotativo. Es una

comparación donde uno de sus términos es una metáfora: "Sus pies desnudos sintieron la plantilla acolchonada y suave como si estuviera hecha de nube;..."⁹. Es la blancura de las nubes, lo etéreo, lo volátil lo que dan esa cualidad de suavidad.

También observamos que Daniel es comparado con una ave cuya imagen está impresa en su sudadera. El es el ave que al inicio de su ejercitación desea emprender el vuelo con las que cruzan el firmamento. En términos reales sabemos que es necesaria toda una ejercitación gradual, que lo lleve a conseguir la ligereza y placidez para sentirse: "volátil pluma en el espacio". Y es precisamente en el climax de la carrera cuando Daniel lo consigue, y así el narrador nos dice: "Por fin el pájaro de la sudadera (que es Daniel mismo) realizaba sus deseos, surgidos cuando aquellas tres aves color sepia cruzaron el amanecer" (42)

c) **La hipérbole.** En el relato no abundan los fragmentos descriptivos, sólo hay uno, el que se refiere al ambiente selvático que está presentado en forma hiperbólica y comparativa: "...los árboles eran lechugas y coliflores gigantesas.", "...los pétalos de la flor de calabazas sabanas pegajosas.", "...las coliflores...árboles y las alcachofas, magueyas." (17) Rodillos de canela enormes troncos y las hojas de zanahoria grandes matorrales. El aspecto hiperbólico en esta descripción va en relación a la importancia de la alimentación, y precisamente la presenta en el sueño para poder trascender lo verosímil. Otro elemento hiperbólico, en el relato, es la figura desmesuradamente gorda del niño, presentada a través de los apodos que lo ejemplifican y ponderan hasta rebasar lo increíble.

d) **Las repeticiones.**¹⁶ Estas figuras dan a este relato vivacidad y su efecto estilístico es melódico y enfático. Existe en su empleo una variedad de colocación, por ejemplo, la simple reduplicación: "poco a poco la naturaleza iba volviendo a su tamaño y forma originales..." (20). En otro momento la reduplicación recibe más fuerza y enfatiza la presión tan grande ejercida sobre el niño: Y el asunto resultaba al contrario: "entre más y más lo criticaban y se burlaban de él, Dany comía más y más, y más y más se volvía flojo". (33)

En esta línea de las repeticiones, la concatenación la encontramos en tres momentos del relato que son muy próximos unos de otros.

El viento decía: "No la encontrarás aquí;
aquí no la encontrarás."
"Vas por buen camino;
por buen camino vas." (20)

El viento vuelve a expresarse: "En el cerro de las naranjas; en las naranjas del cerro." (23)

¹⁶ Juan Rey .Preceptiva Literaria.. Editorial Sal Terrae, España, 1977, . pp 30- 31

Como observamos, en los ejemplos anteriores, no hay concatenación progresiva, solamente se concatenan en dos expresiones que marcan una alegre musicalidad en el relato.

Para ejemplificar este aspecto señalaremos una repetición más donde se combina la anáfora y la epífora, es decir, se da la complexión. Esto sucede en los momentos previos al climax del relato donde ya se ha dado la transformación y una voz interna exclama: "jaguar, avanza, jaguar", y la voz alienta todavía más: "Avanza, jaguar,avanza" (42)

Esta fuerza interna, que marca la dimensión de la voluntad del joven, se manifiesta en otra repetición por conversión. Donde: "Daniel dijo jaguar, su cuerpo dijo jaguar, su mente repitió jaguar, y en la siguiente zancada se miró convertido en jaguar," (21). Pero el cambio en el niño se fue dando gradualmente a través de todo su cuerpo en la percepción de la metamorfosis en alguien con una fuerza incontrolable: "Un calor...le entró por los pies, subió por las piernas, caliente, por la espalda y estómago, caliente, y los brazos, hasta llegar a su rostro caliente;" (21)

Como vemos en las repeticiones se usan los mismos tonos, es una voz interna la que alienta y exclama, esto vigoriza la imagen transformada de Daniel, indicando el alto valor de la superación deseada.

e) **La elipsis.** Esta figura, empleada entre momentos muy próximos, le dan al relato la rapidez necesaria para el trazo del personaje. Se emplea cuando se señala un momento de la vida del niño que es conveniente olvidar. Esta es una imagen necesaria para resaltar la figura opuesta: " todo el mundo le decía ese sobrenombre. Santa Claus Chiquito para arriba y para abajo, Santa Claus Chiquito sus amigos y las muchachas. Santa Claus Chiquito en la calle, en la escuela y hasta en el mercado y la tortillería" (30).

Se encadena aquí inmediatamente otra elipsis, los mismos que apodan aparentan ayudar, no hay respiración, ahora recomiendan: " Dany no comas tanto; Dany ponte hacer deporte...Dany no seas flojo, Dany quítate la máscara" (30) Esta orden tiene respuesta pronta y negativa y encadena otra elipsis: " pero Dany comía quesadillas, sopos, flautas, gorditas, tamales, churros, tacos chicharrón,"

Con la enumeración de los apodos y la comida se acentúa la intención de abundar en los elementos necesarios de oposición que hay que trazar rápidamente para olvidar.

f) **La gradación.** Esta figura la encontramos durante el ejercicio del joven. Hay una progresión ascendente de lo fácil a lo difícil en su ejercitación . En un momento se da la gradación en el dolor físico. (Percepciones muy naturales del dolor simple al dolor intenso en un corredor experimentado) "El tiempo más largo que había alcanzado era una hora y veinte minutos, con ciertos dolores en la rodilla izquierda y en el tobillo de la pierna derecha después del esfuerzo resultaban dolores controlados, como en ese instante en que al aumentar el número de vueltas y el transcurrir del

tiempo, el dolor se intensificaba” (40). En el aspecto del dolor físico, en general, también se da el empleo de la gradación de manera descendente (La Dra. Beristáin lo llama contragradación) Y no es otra cosa sino el ritmo ascendente y descendente de una carrera. “ ...una voz por dentro de su existencia le dijo “Jaguar, avanza, jaguar” en contra del dolor de la rodilla que le exigía disminuir el ritmo” (42) Después cuando: “...su cuerpo regresaba poco a poco a la normalidad, el dolor cedía totalmente.” (43)

Hay otro fragmento donde además de prosopopeya, repetición y elipsis, nuevamente encontramos la gradación en consonancia con el ritmo del ejercicio: “Un calor agradable se iba apoderando de su cuerpo; le entró por los pies, subió por las piernas, caliente, por la espalda y estómago, caliente, y los brazos, hasta llegar a su rostro, caliente...” (20-21)

En el relato el empleo de las repeticiones y gradaciones en relación con el ejercicio, lo hace atractivo para el lector infantil que en un momento se puede sentir atrapado ante esta figura de tanto impacto para él.

g) **La Reticencia.** Esta figura que irrumpe de pronto la frase y deja en suspenso el hilo del razonamiento, la encontramos básicamente en el diálogo final de nuestro cuento. En éste hay trece suspensiones. Al principio podríamos decir que son las propias de una llamada telefónica, pero es en la plática de los jóvenes donde encontramos la omisión de expresiones que producen la ruptura del discurso y se interpretan los puntos suspensivos como sorpresa, pena, e indecisión de parte de ellos.

“-¿Terminaste de correr?
-Sí, por eso te quería hablar...
bueno, no por eso..
-Dime...
-Bueno, mira... he pensado...
no...mira: es un secreto. En el pecho
tengo un corazón de manzana y me gustaría
compartir la mitad contigo...
¿Aceptarías? (47)

También a través de la reticencia se recalca la importancia del personaje principal, es una manera de eliminar a otros personajes, entre ellos a los mismos personajes femeninos, para mostrar únicamente la concreción del éxito del joven.

h) **La adjetivación.** Es un elemento sumamente importante en este relato. No hay un número excesivo de ellos, pero los empleados, a pesar de poseer simplemente un valor denotativo, le dan al cuento un gran lirismo y lo llenan de animación; hacen que el lector

de este tipo de literatura se introduzca en el ambiente y en el personaje de manera agradable y bella.

Observamos que el empleo de adjetivos en este cuento se da en tres grados. La simple adjetivación que prevalece en el ambiente junto con la figura que lo domina: "sombra ágil", "resplandor enorme", "felino ansioso", "noble aire", "viento cálido", "humedad matutina", "respiraciones rítmicas", "intenso deseo", "paisaje vegetariano", "furia contenida", "verdadero felino", "delicado martilleo", "avance impecable".

En otro momento la adjetivación se duplica al señalar la vestimenta del joven. Ya mencionamos anteriormente que Daniel representa el gusto de la juventud por los colores llamativos: "gamuza y tela sintética fosforescente", "color azul rey brillante".

Pero donde básicamente podemos afirmar que está resaltado el empleo del adjetivo es en las triadas. Aquí hay cuatro que nos presentan a Daniel en su aspecto total. le dan belleza al cuento y al lector lo entusiasman hacia la figura completa: La figura "ágil, delgada, joven" que sólo disfruta de su actividad "La sensación de soledad, íntima, egoísta, libre...reconfortaba a Daniel", cuyo "pensamiento se volvía optimista, ágil claro" durante " ... el avance exacto, ligero, caliente de sus zancadas".

En conclusión podemos afirmar que como el relato se inicia *in medias res*, en el momento en que Daniel da el salto hacia la manifestación de su lograda seguridad, de su alegría y optimismo porque la vida es de otra manera, pues él la ha cambiado y la ha transformado en una vida aceptable para él y para los demás. La intensidad de esa vida se manifiesta en la primera parte (conforma a la intriga por el empleo abundante de los adjetivos, las prosopopeyas y las comparaciones. Intensidad que no es tan regular en otros momentos del relato.

El producto de cada uno de los diferentes pasos de análisis de este texto ha sido un instrumento de trabajo valioso que nos ha permitido una comprensión de los elementos estructurales identificados e interrelacionados en él.

Para concluir, veremos la relación del texto con su contexto. La doctora Beristáin menciona: "La estructura sistemática del texto remite, a partir de sus diversos planos ... y de sus diversos niveles, a diferentes conjuntos estructurales que son su contexto y que constituyen un marco de producción que delimita ciertas características de la obra. Tales conjuntos estructurales vecinos son "la serie literaria", "la serie cultural" y la "serie histórica". La relación del texto con la serie histórica consiste en que el escritor encuentra una tradición y unas tendencias institucionalizadas en unos ciertos modelos de naturaleza lingüística, retórica, temática genérica, etc.¹⁷

Para confirmar la pertenencia del cuento "Corazón de manzana" a la literatura infantil, mencionaremos las siguientes conclusiones a aspectos ya examinados:

¹⁷ Helena Beristáin . *Diccionario de retórica y poética*. Porrúa, México, 1985, pp. 443-445

El autor ubica su obra en una etapa lectora que corresponde a la fase fantástico realista que va entre los 9 y los 12 años. Inicia su cuento *in medias res* para manejar el suspenso en su joven lector e introduce elementos de atracción, como el aspecto de los tenis con toda una descripción fantástica, y centra toda su atención en el protagonista en constante acción durante todo el texto.

La riqueza de este cuento estará, en primer lugar, en la figura del narrador. Tal vez el joven lector no perciba esta figura como tal, pero la manera como él puede identificarse con la problemática de un preadolescente (desde luego que pueden ser otros problemas de adolescencia), está precisamente en que el autor ha tenido en mente a su narratorio al presentarle a un joven que aparece con un gran problema y es capaz de resolverlo.

Otros aspecto también muy importante en el acercamiento al narratorio está en el empleo de las figuras retóricas. El cuento es muy rico en este lenguaje, que abunda siempre sobre la figura del protagonista. La significación del cuento, presente en una transformación realizada por el personaje central, también aumenta la figura de Daniel, que para el lector queda como alguien con fuerza de voluntad y con capacidad de decisión.

La visión del mundo que nos muestra el autor desde luego está cercana a las vivencias del receptor. Las condiciones de producción y recepción son copresentes. El autor maneja costumbres que el lector fácilmente puede identificar en el tipo de comida de una clase media en México, en la vestimenta juvenil, en la mención de los deportes, en los nombres de los luchadores, y en las burlas y apodos que acostumbran los jóvenes.

Algo muy importante que nos presenta el cuento es la relación madre-hijo en la problemática de la alimentación. Si se analiza detenidamente el problema de la obesidad de un niño, veremos que no es simplemente que existan unos kilos de más; el problema es mucho más complejo, y así lo parece manejar el cuento.

El niño está muy solo, utrapado. Ser un niño obeso se inscribe dentro de una dinámica familiar muy especial donde la comida tiene un gran valor, ya sea porque se carece de todo un ritual en torno a los alimentos, o porque esta se ha sobrevalorado y la vida familiar gira en torno al hecho de comer, o también porque con el exceso de alimentación se tratan de satisfacer o compensar otras necesidades. En este punto el autor muestra su visión del mundo en el vínculo madre-hijo, que está inmerso en un complejo mundo de emociones.

En el cuento llama la atención la ausencia del padre. Desconocemos si está vivo o no, si trabaja lejos o no, si mantiene a la familia o no; el simple hecho de su ausencia amplía el universo de la presencia de la madre. Una madre sola en la crianza de los hijos está más expuesta al apremio de satisfacer necesidades que tradicionalmente satisface el padre, en tal situación, ella puede orientarse a la tolerancia, a los mimos o a la abundancia de comida.

El sobrepeso en los niños es muy complejo y la extensa red que lo sostiene y lo refuerza es de difícil transformación. Esta es una problemática que conoce el autor y la manifiesta en su visión del mundo, pero en este cuento la resuelve recurriendo a la magia de la fuerza de voluntad. El cuento ha sido un aliado para sugerir o susurrar soluciones. Si bien, Dany ha estado atrapado en un problema en el que parecía existir una gran impotencia, se le está ofreciendo una alternativa que él deberá construir y sostener con su voluntad. Aquí la literatura infantil cumple una función reparadora e indiscutiblemente valiosa.

CONCLUSIONES

Aún hoy día existen polémicas sobre la literatura infantil como tal, sobre los cuentos de hadas y el realismo, y sobre las relaciones de la pedagogía y la obra de arte. Sabemos también que hacen falta más estudios sobre los factores internos del texto infantil y que debe intensificarse la crítica literaria sobre este género. Sin embargo, el panorama actual de literatura infantil y juvenil (en diarios, revistas, tratados y ensayos), acepta la existencia de esta literatura, que ya no es tenida por un subgénero literario o subliteratura, sino considerada así, sencillamente como literatura.

En México, en los últimos 16 años, se ha hecho bastante labor sobre la literatura infantil, en comparación con la producción de décadas anteriores. Se ha observado un trabajo ininterrumpido, tanto en la creación del texto como en la promoción de su lectura. Aunque estamos conscientes, que por mucho que se haga, en un país donde 30 millones de su población lo conforman los niños, cualquier esfuerzo y labor parecen insignificantes. Es urgente el apoyo de todas las instituciones educativas para respaldar los proyectos que surgen sobre este rubro.

También sabemos que la calidad o falta de calidad de un libro no es el único factor determinante para que éste sea interesante y atrayente, o provoque el rechazo de los jóvenes lectores. Hay factores -preparación cultural del lector, ambiente familiar, ambiente social y entorno cultural- que en determinadas circunstancias son decisivos en la buena o mala acogida de un libro.

Ha sido muy significativo el surgimiento de editoriales privadas destinadas exclusivamente a la producción de literatura infantil. Y por fortuna, en vista de los altos costos en el extranjero (los buenos libros, en este terreno, eran importados), el editor mexicano decidió confiar en los escritores y en los ilustradores mexicanos.

Creo que en México hay buenos libros para ofrecer a los niños. Libros en contra de esa influencia nefasta del dibujo comercial tipo Walt Disney (desgraciadamente este material es el más difundido en los estantes de las tiendas comerciales). Ahora en México hay autores con calidad, existe un material muy novedoso; lo que falta es mayor difusión.

En la producción de estos autores hay obras de calidad, pero todavía se podría avanzar en la búsqueda de nuevos contenidos y en el empleo enriquecedor del lenguaje.

En nuestro país hace falta crítica de literatura infantil. La creación de más concursos y premios serían medios alentadores para avanzar en una producción más rica en este sentido.

En lo que respecta a la literatura juvenil, siento que este campo ha estado un tanto abandonado. Hay carencia en México de escritores para jóvenes. Actualmente se están promoviendo concursos y el CNCA atiende este sector editando libros para jóvenes en colecciones muy interesantes.

BIBLIOGRAFIA

A.- SOBRE TEORÍA Y CRÍTICA LITERARIA

BARTHES, Roland et al. **Análisis estructural del relato**. 8ª ed. Premià México, 1991, 223 pp.

BERISTÁIN, Helena. **Análisis estructural del relato literario**. UNAM, México, 198, 197 pp.

BORTOLUSSI, Marisa. **Análisis teórico del cuento infantil**. Alhambra, Madrid, 198, 150 pp. (Estudios, 28)

GENETTE, Gérard. **Figures III**, Paris, 1972, pp 65-271. Traducción y resumen de José Bazán Levy.

JAKOBSON, Roman. **Ensayos de lingüística general**. 2ª ed. Seix Barral, México, 1981, 406 pp.

La narratología hoy. Selección y presentación de Renato Prada Oropeza. Arte y Literatura, La Habana, 1989, 405 pp. (Arte y Sociedad)

PROPP Vladimir. **Morfología del cuento**. 7ª ed. Fundamentos, Madrid, 1987, 234 pp. (Colección ARTE serie crítica)

Raíces históricas del cuento. 2º ed. Trad. José Martín Arancibia. Colofón, México, 1989, 436 pp.

Seminario de Producción de Paquetes Didácticos. **Enfoque Discursivo 3**. Taller de Lectura y Redacción III, CCH, UNAM, México, 1992, 359 pp.

Seminario de Producción de Paquetes Didácticos. **Enfoque Discursivo 4**. Taller de Lectura y Redacción IV, CCH, UNAM, México 1993, 285 pp.

B.- SOBRE CUENTOS DE HADAS.

ANDERSEN, Hans Christian. **Cuentos**. 9ª ed. Selección y prolog. de María Edmée Alvarez. Porrúa, México, 1986, 222 pp. ("Sepan cuantos..." Núm. 83)

BETTELHEIM, Bruno. *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*. Trad. de Silvia Furió. Grijalbo, México, 1988. 461 pp.

_____. *Los cuentos de Perrault*. 2ª ed. Trad. de Carmen Martín Gaité. Crítica, Barcelona, 1987. 264 pp.

Cuentos de Grimm. Prol. y selección de María Edmée Álvarez. Porrúa, México, 1988. 237 pp. ("Sepan Cuantos..." Núm. 121)

Cuentos de Perrault. Prol. de María Edmée Álvarez. Porrúa, México, 1974. 131 pp. ("Sepan cuantos..." Núm. 263)

SHULTZ DE MONTOVANI, Frida. *Sobre las hadas*. Nova, Buenos Aires, 1974. 153 pp.

SORIANO, Marc. *Los cuentos de Perrault*. (Erudición y tradiciones populares). Siglo veintiuno, Argentina, 1975. 519 pp.

C. LITERATURA INFANTIL

ALMENDROS, Herminio "A propósito de la edad de oro de José Martí" (Notas sobre literatura infantil.) Universidad de Oriente, Santiago de Cuba, 1956. 268 pp.

BRAVO VILLASANTE, Carmen. *Ensayos de literatura infantil*. Universidad de Murcia, Murcia, 1989. 360 pp. (Serie: Ensayos sobre literatura infantil N°. 1)

_____. *Historia y Antología de la Literatura infantil Iberoamericana*. Doncel, Madrid, 1970

DUBOVOY, Silvia. *El niño y los libros*. (Manual teórico-práctico) CNCA, México, 1989. pp.

ELIZAGARAY, Alga Marina. *Por el reino de la fantasía*. Letras cubanas, La Habana, 1983. 99 pp.

_____. *El poder de la literatura para niños y jóvenes*. Letras cubanas, La Habana, 1979. 131 pp. (Colección Crítica)

_____. *En torno a la literatura infantil*. Unión de Escritores y Artistas de Cuba, La Habana, 1975. 211 pp.

_____. *Niños, Autores y Libros*. Gente Nueva, La Habana, 1981. 205 pp.

ESCARPIT, Denise. **La literatura infantil y juvenil en Europa.** (Panorama histórico) Trad. de Diana Luz Sánchez Flores. FCE., México, 1986, 163 pp. (Breviarios, 366)

GOMEZ DEL MANZANO, Mercedes. **Cómo hacer a un niño lector**, 2ª ed. Narcea, Madrid, 1986, 125 pp.

_____. **El Protagonista-niño en la Literatura Infantil del Siglo XX.** Narcea, Madrid, 1987. 303 pp.

HURLIMAN, Bettina. **Tres siglos de literatura infantil europea.** Trad. de Mariano Ortega Manzano. Juventud, Barcelona, 1969. 351 pp.

JACOB, Esther. **¿Cómo formar lectores?** . Troquel, Argentina, 1990, 173 pp.

MERLO, Juan Carlos. **La literatura infantil y su problemática.** El Ateneo, Buenos Aires, 1985.

NOBILE, Angelo. **Literatura infantil y juvenil.** (La infancia y sus libros en la civilización tecnológica) Trad. de Inés Marichalar. Ediciones Morata, Madrid, 1992, 190 pp

PASTORIZA DE ECHEBARNE, Dora. **El cuento en la literatura infantil.** Kapelusz, Buenos Aires, 1962. 231 pp.

PELEGRIN, Ana. **La aventura de oír.** Cincel, Madrid, 1984. 208 pp.

PETRINI, Enzo. **Estudio crítico de la literatura juvenil.** Rialp, Madrid, 1963.

Rey P. Mario Enrique. "El cuento infantil mexicano" .Tesis de maestría en Literatura Iberoamericana. UNAM, 1996 . 244 pp.

ROBLES, Antonio. **¿Se comió el lobo a Caperucita?** (Conferencias para mayores con temas de literatura infantil) , Prol. de Alfonso Reyes. América. México, 1942. 145 pp.

RODARI, Gianni. **Gramática de la fantasía.** (Introducción al arte de inventar historias) Aliorná. Barcelona, 1989. 175 pp.

SOSA, Jesualdo. **Literatura infantil.** (Ensayo sobre ética, estética y psicología de la literatura infantil) 4ª ed., Losada, Buenos Aires, 1986. 155 pp.

TREJO, Blanca Lydia. **La literatura infantil en México, desde los aztecas hasta nuestros días.** Moderna, México, 1950.

TURKER, Nicholas. **El niño y el libro.** Trad. de María Martínez Peñaloza. FCE, México, 1985. 429 pp. (Colección Popular 302)

VELEZ DE PIEDRAHITA, Rocío. Guía de Literatura Infantil. 3ª ed. Colombia, 1988, 195 pp.

D.- DICCIONARIOS

BERISTAIN, Helena. Diccionario de Retórica y Poética. Porrúa, México, 1985, 508 pp.

DUCROT, Oswald y Todorov Tzvetá. Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje. 11ª ed. Traduc. De Enrique Pezzoni. Siglo veintiuno editores. México, 1985, 421 pp.

REY, Juan. Preceptiva Literaria. 13ª ed. Editorial Sal Terrae, España, 1977 162 pp.

SAINZ DE ROBLES, Federico Carlos. Ensayo de un Diccionario de la Literatura. 3ª reimp. de la 3ª ed. Aguilar, Madrid, 1972, 1217 pp.

E.- OTROS.

Bamberger, Richard. La promoción de la lectura. Prol. de Luis García Ejarque. Tradc. J.M. García de la Mora. Ediciones de Promoción Cultural y UNESCO, España, 1975, 112 pp.

Catálogo de la Dirección General de Publicaciones del CNCA. Infantiles y Juveniles. México, 1993. 214 pp.

Guía para promotores de Lectura. Cordinación Martha Sastrías. CNCA/INBA/Prolectura. México 1990, 157 pp.

ENDE, Michael. La historia interminable. Tradc. De Miguel Sáenz. 5ª reimp. Ediciones Alfaguara S.A. Promexa, México, 1986, 419 pp.

"Inundar de libros un país". Labor editorial de la SEP de 1921 a 1993. México, 1993, 684 pp.

Memoria de la novena feria internacional del libro infantil y juvenil. CNCA, Dirección general de Publicaciones, México, 1990, 185 pp.

Otro Lugar desde donde leer. Rincones de lectura. Proyecto estratégico 03. SEP. México, 1989, 22 pp.

PIAGET, Jean y Inhelder Bärbel. Psicología del niño. Tradc. de Luis Hernández Alfónso. 12ª ed. Ediciones Morata, Madrid, 1984, 171 pp. (Colección psicología)

PIAGET, Jean. Psicología de la inteligencia. Tradc. de Juan Carlos Foix. Editorial Psique, Buenos Aires, 1977, 189 pp.

PREUSSLER, Otfried. Las aventuras de Vania el forzado. (O Siete años encima de la chimenea). Traduc. De Manuel Olasagasti. 14ª ed. Ediciones SM, Madrid, 1990, 189 pp. (El Barco de Vapor Nº 1)

Tiempo de leer es tiempo de crecer. Rincones de lectura. Proyecto estratégico 03 , SEP, México, 1988. 19 pp.

VIGOSKII, L.S. La imaginación y el arte en la infancia. (Ensayo psicológico) Hispánicas, México, 1987. 120 pp.

HEMEROGRAFIA

Fichas generales.

CLIJ. Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil. Directora Gral. Victoria Fernández .Mensual ,Barcelona, Nº 9 septiembre 1989

En julio como en enero. Boletín sobre literatura infantil. Directora Gral. Elenia Rodríguez Oliva. Editorial Gente Nueva y del Comité Cubano del IBBY. Semestral, La Habana, Año 4 Nº 7 , agosto 1988 .

El Urogallo. Revista literaria y cultural. Literatura infantil y juvenil en España. Director Gral. José Antonio Gabriel y Galán. Abril 1990.

Espacios para la lectura. Director Gral. Daniel Goldin. Organo trimestral de la Red de Animación a la Lectura del Fondo de Cultura Económica. México.

Revista Latinoamericana de Literatura Infantil y Juvenil. Directora Gral. Silvia Castrillón, Semestral, Bogotá. Nº1. enero-junio de 1995

Tierra Adentro. Director Gral. Víctor Sandoval. Bimensual, México, CNCA. Nº 85 abril-mayo 1997

Fichas particulares.

ACEVEDO, Marta. "Rincones de lectura. Proyecto para las escuelas de México". en **Libros de México.** Nº 17 México. 1989 . pp 29-31

JACOBO, Esther " La literatura infantil en México" en **Ciencia Bibliotecaria.** Nº 3 septiembre 1979, pp 39-40

MILLÁN, Luz Estella. "¡Extra! ¡Extra! ¡Extra! Sin cinco, Los cinco horribles". En **Espacios para la lectura.** Año 1 , núm.2, primavera de 1996.

Pikouch, Natalia. "La Literatura Infantil: Factor de personalidad en Revista Interamericana de Bibliotecología. Vol.9 N° 2, 1986, pp. 15-43

Pikouch, Natalia. " El reto del héroe infantil" en Revista Interamericana de Bibliotecología. Vol. 8, N° 2, 1985, pp 7-11

"Red de Centros de Documentación de Literatura infantil" en Libros de México N° 29. (octubre- diciembre) 1992, p.68

SCHWARTZ, Perla. "Amaquemecan y la estrella de oro a la calidad" en Libros de México, N°8 México, 1987, pp 9-12

TAPIA, Andrés. "Palabras Mayores. Literatura Infantil" en El Angel. Suplemento cultural. Reforma. N° 173, domingo 27 de abril de 1997, p.2

VENTURA, NURIA. "Las brujas ya no dan miedo" en Sobre hadas y brujas. CLIJ. Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil. N°9 Barcelona, septiembre 1989, pp 24-27

VERA, Martínez Héctor "La reponsabilidad del escritor de la literatura infantil" en Tierra Adentro N° 29, Ene-mar, México, 1982, pp 21-24