

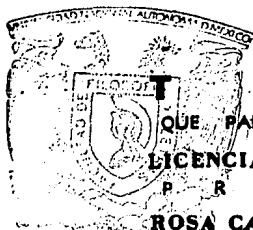
17  
lej



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO**

**FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS**

**LA LITERATURA INFANTIL EN MEXICO**  
(Un acercamiento a los cuentos para niños)



**T E S I S**  
QUE PARA OBTENER EL TITULO DE  
**LICENCIADO EN LETRAS HISPANICAS**  
P R E S E N T A :  
**ROSA CARMEN MADRIGAL CAMPOS**

★ Ago. 21 1989 ★

**SECRETARIA DE  
ASUNTOS ESCOLARES  
MEXICO, D. F.**

1989



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**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.

## INDICE

	pp.
Introducción	I
Capítulo I LA LITERATURA INFANTIL	1
1.1 Qué es la literatura infantil	2
1.2. Clasificación de la literatura infantil	7
Formas tradicionales	10
El género poético. La lírica	11
El género narrativo	18
El género dramático	20
La literatura didáctica	22
Formas Modernas	24
Capítulo II EL CUENTO INFANTIL	35
2.1. Qué es el cuento infantil	36
2.2. Características del cuento infantil	48
2.3. La literatura infantil y el juego	63
Capítulo III LA LITERATURA INFANTIL EN MEXICO	68
3.1. La literatura infantil mexicana	69
3.2. Condiciones actuales de la literatura infantil mexicana	105
3.3. Algunos escritores mexicanos de cuentos infantiles, en la época actual	137
Capítulo IV ANALISIS DEL CUENTO	146
4.1. <u>La morfología del cuento de Vladimir Propp</u>	147
Raíces históricas del cuento	156
4.2. Análisis del cuento maravilloso	161

**CONCLUSION**

**pp.**

**181**

**BIBLIOGRAFIA**

**192**

## INTRODUCCION

La educación de los niños es la tarea más importante de los adultos. Los niños son los futuros ciudadanos del país y del mundo. Ellos serán los forjadores de la historia, son los futuros padres y madres y serán a su vez los educadores de sus hijos. Por ello, debemos empeñarnos en que se transformen en personas capaces de disfrutar de una vida cultural propia. Es tiempo de darle al niño un lugar donde se le reconozca, tanto en la vida social como en la vida personal y diaria. La infancia no es un simple estado de edad que ha de pasar y convertirse en otra cosa, es una etapa vital del desarrollo humano que, por lo mismo, ocupa un espacio importante en la vida y deja una huella profunda en ella. Debemos recordar que los niños no son adultos y que no se les puede forzar a penetrar en una cultura adulta, es su evolución y crecimiento lo que se los permitirá pero en esa evolución es urgente proporcionarles los medios posibles para satisfacer sus propios deseos y necesidades. Hay que descartar la idea de que el niño es un "adulto chiquito" y también se hace necesario terminar con la farsa de considerar al niño como un "juguete de peluche", un "ser indefenso" o un minusválido, pues estas ideas conllevan la concepción de ayudarlos a pasar lo más rápido posible esa etapa.

El niño posee una personalidad diferente a la del adulto y por lo mismo requiere de cosas diferentes a ellos; sus gustos son también distintos y los satisfacen por medios muy diversos a los de los adultos. En este caso se encuentra la literatura; el niño

prefiere y requiere una literatura especial para él: la literatura infantil.

El estudio de la literatura para niños y jóvenes es bastante reciente si lo comparamos con otras especialidades en el marco de la literatura general. La literatura infantil ha adquirido una importancia tal, en las últimas décadas, como no había ocurrido antes, aunque los orígenes de tal literatura se remontan a la época de la tradición oral. En otros tiempos, sólo llamaba la atención de los educadores; en la actualidad, la abordan especialistas de distintos sectores -psicología, sociología, pedagogía, artes plásticas, música- y origina una problemática que se proyecta en el campo editorial, en los medios de comunicación masiva y, consecuentemente, en la escuela. Dentro de este marco, los especialistas de la literatura no podemos quedarnos a la expectativa, es nuestro deber internarnos en esta cuestión y aportar nuestros puntos de vista literarios al respecto. Ante todo, es preciso reconocer que la literatura infantil es una parte importante de la literatura en general y no, como algunos consideran, subliteratura. Para esto, es necesario un conocimiento de los problemas que plantea la literatura infantil, tales como los principios que la sustentan, la polémica en torno al cuento de hadas, la necesidad de un estudio interdisciplinario, la poesía de la niñez, etc. Este trabajo intenta responder algunas de estas cuestiones.

He dividido en cuatro bloques el trabajo elaborado: la primera parte esboza una definición de la literatura infantil, así como los géneros en los que se ha desarrollado ésta y las

características particulares de cada género.

En el segundo capítulo concentro mi atención especialmente en el cuento infantil. En primer lugar, propongo una definición del cuento infantil y una clasificación del mismo en cuentos de tradición oral y cuentos de creación individual; después, presento algunas de las teorías más reconocidas sobre el origen y difusión de los cuentos; por último enumero algunos de los elementos indispensables para la creación de los cuentos infantiles, como son el estilo, el lenguaje, el mensaje, el argumento, la fantasía, el didacticismo, los personajes, la presentación material, y, en forma particular, el juego como actividad vital del niño.

En la tercera parte, hago una breve reseña histórica de la literatura infantil mexicana; abordo la problemática de la literatura infantil en la actualidad y algunas de las publicaciones más recientes de cuentos; presento, además, la vida y obra de algunos escritores ganadores de concursos nacionales.

En el cuarto y último capítulo, quedan esbozadas las líneas metodológicas para el análisis de la estructura de los cuentos maravillosos, así como su aplicación práctica. El cuento maravilloso tiene una estructura muy peculiar, como la de muchos cuentos folklóricos; una organización tal de sus componentes narrativos, que favorece su lectura, comprensión y narración oral.

Por medio del trabajo he intentado mostrar que toda la literatura infantil, cuando, junto a las ansias de maravilla de los niños, aúna arte y valores formativos en cualquiera de sus expresiones, oral, escrita, en verso o en prosa, siempre contribuye a la formación integral. La literatura para niños ante

todo debe ser una obra de arte que divierta al niño y, al mismo tiempo, que lo ayude a comprenderse a sí mismo. De este modo, la literatura infantil ha de contribuir con sus imágenes de ensueño a que la niñez sea la "edad dorada".

Estas son algunas de las razones que me impulsaron a realizar el siguiente trabajo, pero la razón principal fue el deseo de recordar, de algún modo, a la niña que alguna vez fui.

Quiero aprovechar esta ocasión para expresar mi agradecimiento por la ayuda que se me ha proporcionado en la realización de este trabajo. De manera especial, deseo dar las gracias a la Mtra. Alicia Correa Pérez, por su apreciable impulso y valiosa dirección.

Asimismo, deseo agradecer a la Mtra. Marcela Palma Basualdo, ya que su colaboración ha sido invaluable.

También debo hacer patente mi sincera gratitud a la experta en computación, quien contribuyó con sus conocimientos en la transcripción de este trabajo.

Finalmente, quiero dar las gracias a mis sinodales por el esfuerzo y dedicación que han prestado al presente trabajo.



**CAPITULO I**  
**LA LITERATURA INFANTIL**

## I LA LITERATURA INFANTIL

"Si se quedara allí mirando el cuadro del pato podría transportarse a otro mundo. Sabía cómo lograrlo. Para trasladarse...uno tiene que hacerse en la propia imaginación del mismo tamaño que las cosas de ese mundo".  
Mary O'Hara, Mi amiga Flicka

### 1.1. QUE ES LA LITERATURA INFANTIL

Definir la literatura infantil no se empresa fácil, pues en ella están implícitas la definición de la literatura en general y la concepción de la infancia desde muy diversos puntos de vista (psicológico, pedagógico, cronológico, etc.). Debido a la amplitud de la literatura infantil y a lo ambiguo y complejo del término, las definiciones son numerosas y, en algunos casos, polémicas. Veamos algunos ejemplos:

Para Dora Pastoriza de Etchebarne la literatura infantil son "las creaciones de los adultos que pueden destinarse a un público infantil, sin olvidar las de origen folklórico", pero "no sólo las obras escritas deliberadamente para niños, sino también las que, elaboradas sin pensar en ellos, irrumpen en su mundo por el interés de la temática, la ingenuidad y la belleza que encierran".<sup>1</sup>

Otra definición muy completa es la que se elaboró en el III

<sup>1</sup>Dora Pastoriza de Etchebarne, El cuento en la literatura infantil, p. 3

Seminario-Taller Nacional de Literatura Infanto-juvenil, convocado por la Universidad Nacional de Córdoba en 1971: "se entiende por literatura infantil toda obra, concebida o no deliberadamente para los niños, que posea valores éticos necesarios para satisfacer sus intereses y necesidades".<sup>2</sup>

Como puede verse, en su mayoría las definiciones atienden a dos cosas: primero, a una búsqueda del gusto infantil y, segundo, a una intención primordialmente estética. Estas dos son las condiciones esenciales que debe contener una obra para ser considerada como infantil: es decir, que le guste a los niños y que sea una obra artística.

Para otros teóricos las clasificaciones son artificiales e inadecuadas dentro del arte, pues la literatura es literatura y punto, sin ninguna otra denominación. La pretensión de buscar un público determinado implica la coartación de la libertad del escritor y por lo tanto el fracaso de la obra artística. Para ellos "el arte para niños no será jamás verdadero arte, porque basta la simple referencia al público infantil, como dato fijo que hay que tener en cuenta, para turbar el trabajo artístico e introducir allí algo que es superfluo o defectible y que no responde ya a la libertad y a la necesidad interna de la visión".<sup>3</sup> Sin embargo, pienso que los autores pueden escribir pensando en los niños, en sus gustos y necesidades, pero no como limitación sino como inspiración que coincide con el mundo de los

<sup>2</sup>Ma. Luisa Cresta de Leguizamón, El niño, la literatura infantil y los medios de comunicación masivos, p. 28

<sup>3</sup>Ramón Esquer Torres, Didáctica de la literatura, p. 73

niños. Y por esto, los mejores escritores de literatura infantil son aquellos que conservan su alma niña o su gusto por la vida y el mundo infantil y que, por lo tanto, llegan a sentir como un niño.

Entonces podemos decir que existen tres tipos de textos que pueden considerarse dentro de la "literatura infantil".

En primer lugar, los escritos hechos por manos -y mentes- infantiles, es decir, de niños autores. Estos son poco frecuentes y por lo mismo no muy difundidos. Estos textos resultan importantes para los pedagogos, pero literariamente es poco lo que ofrecen, sin olvidar verdaderas y contadas excepciones.

Como literatura infantil consideramos fundamentalmente la literatura escrita por adultos para que lean los niños. Esta literatura no está abierta a cualquier tipo de lectores, sino que está orientada hacia un lector típico que es el niño (el niño de cualquier edad). Y ésta es precisamente la diferencia entre la literatura infantil y el resto de la literatura. Mientras la literatura para adultos está abierta a todos los lectores, la del niño está circunscrita, aislada, gobernada por leyes propias.

Entre la literatura escrita deliberadamente para los niños podemos ver dos tipos: aquella que ha sido escrita desde su origen para ellos. Otro tipo son las adaptaciones de obras, generalmente clásicas, que son aptas o recomendables para los niños y que no han sido concebidas para ellos. Para realizar estas adaptaciones infantiles se parte de una concepción pedagógica o ética de lo que "debe ser la literatura infantil" y de lo que se cree "deben leer los niños".

Por último, hay otro grupo integrado por obras literarias para adultos, de las que los niños se apropiaron aun en contra de la

opinión de sus padres y maestros, pero que por su belleza o temática irrumpen en el mundo infantil. El que algunos libros sean leídos por niños, sin que hayan sido concebidos especialmente para ellos, se explica porque el escritor ha llegado sin intención a calar en el gusto infantil.

Las adaptaciones para niños de obras originariamente no escritas para ellos merecen una aclaración: sólo deben considerarse infantiles las obras que han hecho olvidar a su destinatario original, el adulto. Este es el caso de Robinson Crusoe y de los cuentos de Perrault. En cambio no deben considerarse infantiles el Lazarillo o Don Quijote, por excelentes que sean sus versiones para niños.

Con respecto a la literatura que elige a niños como personajes de sus peripecias y que establece por ese medio un provechoso puente de comunicación e identificación con los niños, no es necesariamente literatura infantil. Es importante notar que un libro donde aparecen niños no es por este simple hecho un libro infantil, pues debe cumplir con las leyes propias del género.<sup>4</sup>

En cuanto a otras obras maestras como El Principito de Saint-Exupéry aceptadas como obras para todos, por sus excepcionales características, creemos que son precisamente eso, obras para todos, que si bien pueden leerlas con provecho los niños, también deberán leerlas los mayores. En ellas se da como en tantas otras, la posibilidad de lecturas distintas, pero no son propiamente literatura infantil.

<sup>4</sup> Véase el punto 2.2.

Así pues, el término literatura infantil incluye muy diversos tipos de textos que sólo contienen dos cosas en común: un destinatario determinado, el niño, y una clara intención estética.

## 1.2. CLASIFICACIONN DE LA LITERATURA INFANTIL

Para una mejor comprensión de la literatura infantil es conveniente tomar en cuenta una clasificación que será simplemente una guía y no un molde de encasillamiento para estas obras literarias. Hay que señalar, sin embargo, que las clasificaciones son complejas, pues las obras se dividen en amplias clases, las cuales a su vez se diversifican por su variedad. En una sola obra pueden confluir diversos géneros literarios, aunque se verifique el predominio de uno de ellos. Las clasificaciones no deben ser comprendidas como entidades cerradas o incommunicables entre sí. Hay diversidad de clasificaciones.<sup>5</sup>

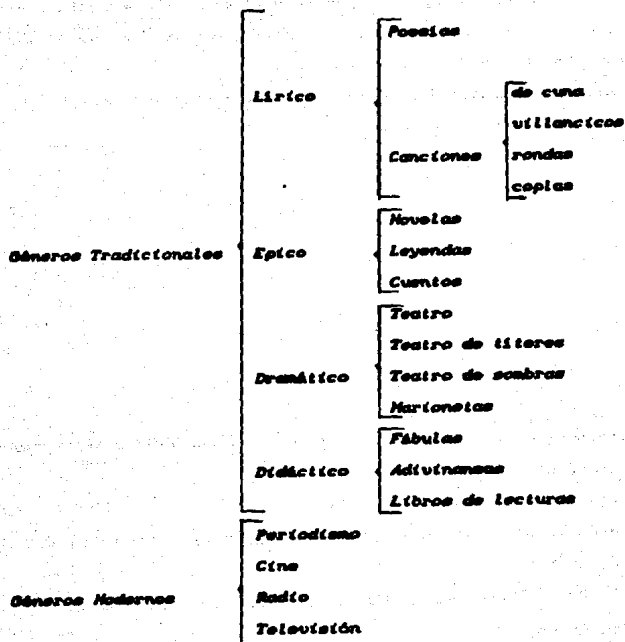
<sup>5</sup>Un ejemplo de clasificación es la de las autoras que se mencionan a continuación:

Dora Pastoriza de E., *op. cit.*, p. 44

Alga Marina Eliscagaray, *El poder de la literatura para niños y jóvenes*, p. 14

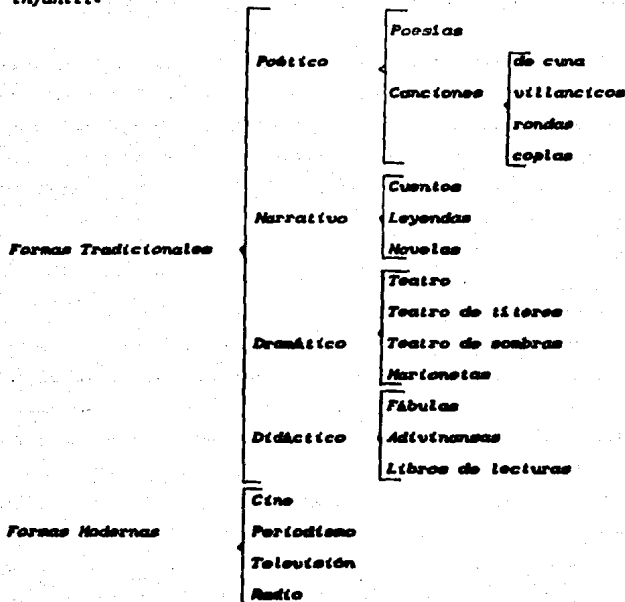
Martina R. Pardo Belgrano, *La literatura infantil en la escuela primaria*, p. 60

La clasificación a que se refiere la nota 3 es la siguiente:





Veamos, pues, un intento de clasificación de la literatura infantil:



En primer término se pueden distinguir dos grandes grupos: las formas tradicionales y las formas modernas. Las primeras son aquellas que se fueron creando desde que la literatura existe, es decir, los mismos géneros en que se divide la literatura para adultos. Las formas tradicionales dependen únicamente del hombre, son producto de la necesidad del hombre por expresar sus vivencias, de su deseo de crear. Estas formas no están sujetas a

ningún elemento externo al hombre, si acaso lo único que condiciona su aparición es el nacimiento de la comunicación humana.

Por otro lado están las formas modernas, llamadas así porque se les considera parte de la Modernidad. Estas formas supeditan su aparición a la invención anterior de ciertos objetos, como son la imprenta, el cinematógrafo, la radio y la televisión. En realidad, éstos son instrumentos técnicos y no verdaderos géneros literarios, pero esto lo analizaremos con detenimiento un poco adelante.

#### FORMAS TRADICIONALES

La teoría de los géneros literarios es un principio de orden que no clasifica la literatura por el tiempo y el lugar (época o lengua nacional) sino por estructuras específicamente literarias. "Los elementos genéricos que fundamentan el género literario así entendido pertenecen tanto al dominio de la forma interna -visión específica del mundo, tono, finalidad, etc.-, como al de la forma externa -caracteres estructurales y estilísticos".<sup>4</sup>

Es interesante conocer que la literatura infantil, así como la literatura para adultos, se puede clasificar de acuerdo a la actitud del escritor con respecto a sus obras: pueden proponerse explicar sentimientos propios -orientado a la primera persona-, narrar sucesos o describir el mundo exterior -centrado en la tercera persona-, representar la vida de sus personajes -vinculado a la segunda persona- y dar una enseñanza a través de sus obras.

<sup>4</sup>Victor Manuel de Aguiar e Silva, Teoría de la literatura, p. 174

Estas cuatro actitudes del escritor caracterizan los llamados géneros literarios, o sean el género poético, el género narrativo, el género dramático y la literatura didáctica.

#### EL GENERO POETICO. LA LIRICA

La poesía infantil integrada por formas folklóricas y por creaciones de diversas épocas incluye una gran cantidad de textos que se manifiestan en dos tendencias principalmente: Por un lado, una poesía en la que el creador expresa lo que para él tiene un sentido profundo y por otro, una poesía basada en juegos acústicos o fórmulas verbales. Tanto la poesía al estilo clásico y la poesía como mero juego acústico son importantes en la vida infantil, pues se complementan. El niño, en sus primeros años, se deleita con las sonoridades orales, aunque carezcan de sentido, porque goza con romper la lógica de las palabras. Pero poco a poco prefiere otro tipo de poesía. El ritmo ya no le basta, pues ha llegado el momento en que necesita de elementos narrativos, de la fantasía y del sentimiento. De ahí, que ambas modalidades sean importantes en la literatura infantil. Estas dos tendencias se manifiestan en muy diversas formas y con variadas características, veamos algunas.

En la lírica, el mundo exterior no constituye un elemento objetivo, pues es absorbido por la interioridad del poeta. El poeta habla de los hechos externos como de movimientos de su propio ánimo, mezclando sus íntimas emociones con las imágenes externas. De ahí se deriva una continua personificación de la naturaleza, un tratamiento de los hechos inertes como si estuviesen vivos, dotados de sentimientos y de inteligencia.

Estos elementos coinciden completamente con la actitud del niño, quien desconoce los límites entre él y su entorno.

El género poético-lírico es eminentemente subjetivo; expresa los sentimientos personales e íntimos del autor, pero en el caso de la literatura infantil deben ser sentimientos que el niño pueda comprender y compartir. El niño es mucho más sensible a la cadencia y a la armonía que a los giros rebuscados; prefiere la claridad de las imágenes para evocar en él visiones sorprendentes que imágenes difíciles de entender. Rehuye toda poesía larga, toda estrofa demasiado amplia y de versos largos; rehuye también las abstracciones y las vaguedades incomprensibles. El niño, como el hombre primitivo, aprende las palabras casi como un juego, y les da así mismo un valor mágico, de conjuro. Así es cómo se acostumbra a jugar con ellas, sin preocuparse demasiado de lo que significan. No es sensato, entonces, perseguir una poesía de sentido exacto y cabal, sobre todo en los primeros años de la infancia, cuando el niño se enamora más rápidamente de la sonoridad del mensaje que del mensaje en sí.

La poesía infantil tiene una apartación singular: su vinculación a la música y al ritmo. La musicalidad deriva del metro, el ritmo y la rima y despierta en el niño interés, alegría, estímulos mnemotécnicos y hasta afanes de juego. Ante poemas bien conocidos el niño siente una fuerte invitación a la música y a la danza. "Esto conlleva un nuevo aliciente: la participación del niño se vuelve activa. Activa y externa, con el empleo de recursos expresivos complementarios de la palabra: palmas, pitos, movimientos de diversos tipos... Es la respuesta motriz o

psicomotriz".<sup>7</sup>

Así pues, la poesía para niños tiene caracteres externos necesariamente propios, como son:

- a) Armonía. Cuanto más pequeño sea el niño tanto mayor deberá ser la armonía, la sonoridad y la cadencia.
- b) Brevedad. La atención en los niños es limitada, así que la composición poética debe saber decir algo en la menor cantidad de versos. Estos pueden ser de seis a ocho y hasta diez sílabas. En cuanto a la estrofa, las mejores son el pareado, donde se advierte mejor el eco de la rima y también el cuarteto.
- c) Facilidad. Se debe eliminar todo aquello que exige una cultura previa para ser bien entendido, como los tropos, metáforas o reminiscencias mitológicas.
- d) Fantasía. La poesía ha de impresionar, emocionar, maravillar, utilizar la fantasía.

Observemos como ejemplo las siguientes poesías:

GATO

Entre los gatos del barrio  
que no dejan de maullar  
al gato de mi vecina  
se le oye desafinar.

<sup>7</sup> Juan Cervera, La literatura infantil en la educación básica, p.

### UNICORNIO

Un cuerno sobre la frente  
más adorno que amenaza  
el caballito Unicornio  
simboliza la esperanza.

Las nanas o canciones de cuna para dormir a los niños son los cantos que primero llegan a sus oídos. Tienen un origen al que resulta imposible atribuir alguna fecha. "Aparadoras, conjuradoras de peligros y rebosantes de amor, también en ocasiones bromistamente amenazadoras, se nos presentan como testigos deliciosos del poder mágico del lenguaje".<sup>8</sup> El niño profesa muy pronto gusto por este juego lingüístico movido sobre todo por el ritmo y la rima; le muestran que hay algo más que el lenguaje usual de cada día y dan lugar a que, al inventar sus propias canciones, poetice por su cuenta. Es éste un juego, en el que predominan el absurdo, la resonancia acústica y la combinación onomatopéyica. Recordemos una de aquellas nanas cuyo sentido no comprendíamos, pero que escuchábamos con placer. Con esta canción, las madres balancean al niño con movimientos rítmicos en sus rodillas:

Aserrín,  
aserrán,  
los maderos  
de San Juan  
piden pan

<sup>8</sup>Bettina Wulfsberg, Tres siglos de literatura infantil europea, p.

no les dan,  
piden queso  
les dan un hueso  
se les atora  
en el pescueso.

Otro tipo de canciones son los villancicos o poemas para ser cantados en las fiestas navideñas. En muchos de los villancicos que están dirigidos al Infante Divino, el Niño es como un símbolo donde se representa a todos los niños hacia los que se vierte la ternura del poeta. Por ejemplo, en México, el 24 de diciembre, se acostumbra nacer al niño Dios que se va a colocar en el nacimiento:

Duerme, duerme Niño Hermoso.  
Duerme tranquilo y sin pena,  
que al pie de tu humilde cuna  
mi leal cariño vela.  
A la rorro, Niño, a la rorro, ró.  
Dúrmete bien mío.  
Dúrmete al amor.

.....

Las rondas infantiles son poemas sencillos, cantados durante ciertos juegos y que son transmitidos por tradición oral. En estos poemas hay cadencias y ritmos asociados a un juego, a una acción. Hay también una pequeña historia más o menos esbozada, a menudo extravagante, divertida, cómica, con partes fantásticas asociadas a partes reales. La historia en la canción es un material maleable e inconcluso, de modo que permite la intervención activa del niño. El niño transforma y re-crea el poema, deformándolo,

acortándolo o agregándole frases, de acuerdo con la variabilidad de su memoria y sus deseos de inventar. "Esas deformaciones se transforman en uno de los elementos del juego. Un juego en el juego. Y no olvidemos las palabras, los juegos de palabras y con palabras, las rimas atraerentes, sorprendentes...una creación de jerigonza que es una invención del lenguaje".<sup>9</sup> Así, el niño que desordena la historia de su canción o las palabras de su poema vuelve a inventar una historia, unas palabras, una música, una cadencia de acuerdo con su propia inspiración. Juega con el lenguaje, con la música, con la fantasía. Pongo como ejemplo la versión que yo recuerdo de una canción de carrol

El patio de mi casa  
como es particular,  
se barre y se riega  
como los demás.  
Apáchense, y vuélvense a apachar  
las niñas bonitas  
se vuelven a apachar.  
Chocolate, molinillo,  
tienes cara de serrillo.  
Estirar, estirar  
que el demonio va a pasar.

De esta canción, hay diversas versiones de los últimos cuatro versos que demuestran su maleabilidad. Otro ejemplo:

Arras con leche me quiero casar  
con una señorita de San Nicolás

<sup>9</sup>Pierre Gamarra, *El libro y el niño*, p. 32



que sepa coser  
que sepa bordar  
que sepa abrir la puerta para ir a jugar.  
Yo soy la viudita,  
me cambio de tren,  
me quiero casar  
y no se con quien.  
Con ésta sí,  
con ésta no,  
con ésta señorita me caso yo.

El último tipo de canción, las coplas, son de carácter popular y evocativo, con frecuencia resumen una historia a la que aluden citando los elementos esenciales de la misma, pero no la exponen por completo como ocurre en los romances o leyendas. Las coplas estimulan a la búsqueda de los elementos restantes y a la reconstrucción del relato entero.

Como resumen, propongo algunas características esenciales de la lírica infantil:

- Se transmite por tradición oral, va de boca en boca, y por lo tanto se transforma. Algunas veces, circulan en forma impresa.
- Son poemas breves generalmente.
- Se busca la facilidad para su memorización.
- Su propósito es el de expresar el máximo de significación en el mínimo de expresión.
- La mayor parte de las palabras no tienen una significación lógica y constituyen un puro juego onomatopéyico.

El desarrollo de nuestra civilización científica y técnica parece alejarnos del canto de los poetas, de su aparente

imprecisión, de su lujo inútil. Pero si el niño tiene necesidad de alimento, amor maternal y protección social, tiene también necesidad de amar a la poesía. Por esto, sería positivo incluir en la educación escolar la poesía infantil como literatura educativa y deleitable.

### EL GENERO NARRATIVO

El género narrativo, a diferencia del poético lírico, es esencialmente objetivo, ya que el autor narra hechos exteriores, ajenos a su espíritu. Su antecedente directo es la poesía épica, cuyo nombre viene del griego *gōn* "narración, relato". Este es el género del pasado, por cuanto que se relata en él, generalmente, hechos ocurridos antaño, en un pasado remoto o reciente; es el género propio del pronombre personal de tercera persona, puesto que la mayoría de las veces relata lo ocurrido a un El, las hazañas o sucesos ocurridos a un ser que no es quien las cuenta ni quien las escucha o lee.

La épica nace sin duda desde el momento en que el hombre tuvo necesidad de buscarse alguna explicación a los hechos que se sucedían a su alrededor, a los que realizaba en sus luchas contra la naturaleza, los animales y las inclemencias del medio, en su afán de abastecerse y extraer de ello ejemplo, emulación o simplemente crear con ello una especie de exorcismo para espantar los espíritus del mal y allegar a su vida y obra los espíritus del bien. Posteriormente, ya en prosa y como narrativa propiamente dicha, nace la leyenda de la propensión del espíritu humano a explicar lo maravilloso, lo que no entiende, ante su asombro por los hechos naturales que desconoce. La leyenda es la narración

poética de tradiciones y creencias populares.

También a la narrativa pertenece el cuento; el origen de éste se remonta a una época muy antigua y, aunque nada se sabe con seguridad acerca de él, las semejanzas en temas y formas narrativas en países distintos y distantes hace suponer un origen común folklórico. Existen dos tipos de cuentos, cuyo origen es idéntico: la tradición oral y los cuentos que se propagan por medio de escritores. Los cuentos populares, transmitidos de generación en generación, salieron del pueblo y a él vuelven compilados, retocados y editados por otros escritores. Todos tienen gran valor folklórico y muchas veces filosófico. El cuento popular carece de autor cierto, por lo que es anónimo y colectivo. Entre los cuentos que se encuentran impresos existen dos tipos: el tradicional -de origen oral- y el literario; por ejemplo, el cuento a lo Perrault (los cuentos que Perrault recogió de la tradición oral y después compiló también incluyen elementos literarios, elementos de creación personal, pero predomina la creación colectiva) y el cuento literario a lo Mark Twain. -Trataré con mayor detenimiento el cuento en el capítulo II-.

Debemos tener presente que tanto la leyenda como el cuento, en su origen, no estaban destinados para la infancia, sin embargo, el niño se apoderó por siempre de aquellos que le agradaron. Este es el caso de Cenicienta y Pulgarcito. Más recientemente algunos escritores han dedicado su talento para escribir cuentos y leyendas especialmente para niños, como por ejemplo Elas de leyendas de Alejandro Casson y Maya, la abeja de Waldemar Songels.

La diferencia entre cuento y novela es a primera vista de dimensión, pero no puede trazarse una frontera clara entre la

forma grande -novela- y la pequeña -cuento-. El cuento posee, por lo general, una fábula sencilla, con una sola veta narrativa -la sencillez de la construcción de la fábula no tiene nada que ver con la complejidad de los elementos formales y lo intrincado de las distintas situaciones-. con una sola sucesión central de situaciones. La novela, por su carácter narrativo, es el resultado de la evolución de la poesía épica. La novela infantil es una obra narrativa, es prosa de asunto preferentemente ficticio, aunque a veces también es real. Todos los hechos de carácter fantástico, así como los realistas caben dentro de la novela infantil. Entre las novelas infantiles hay muchas que no fueron escritas pensando en los niños, pero que han llegado a gustarles a tal grado que se les considera más como literatura infantil que como literatura para adultos. Tenemos el caso de Robinson Crusoe de Daniel Defoe y Los viajes de Gulliver de Jonathan Swift.

#### EL GENERO DRAMATICO

Cuando el escritor se propone exponer ideas y sentimientos como propios de los personajes creados por él, da vida al género dramático, la obra artística que engendra verdaderos seres estantes capaces de todos los sentimientos humanos. Es el género propio del pronombre personal de segunda persona: Tú es el pronombre del interlocutor, es decir, del diálogo, que es la esencia del teatro. Es también el género del presente, dado que lo que en él se expone, se representa, ocurre ante nuestros ojos ahora, se desarrolla en este momento en que transcurre.

El teatro añade un nuevo elemento, esencial y único: la

representación ante un público. La comunicación cercana y directa entre el actor y su público y la participación de los asistentes que se aíslan de la realidad para incorporarse a la historia es algo intrínseco a este género. El drama es la representación de una acción diálogada que se desarrolla entre varios personajes. En el caso del teatro infantil, los seres que representan a los personajes son muy variados: pueden ser seres vivos, animales o seres inanimados, como las marionetas y títeres, hasta los objetos pueden ser personajes del teatro infantil. El niño desde muy pequeño hace "teatro" espontáneamente. La niña juega con su muñeca y le canta, la duerme y entabla un diálogo interminable. El niño que maneja sus soldaditos, los muñecos de cartón, los animales de trapo y habla con ellos es a la vez actor, director y artista creador.

El teatro para niños, como toda la literatura infantil, se escribe teniendo en cuenta las distintas edades a las cuales se dirige y la diferencia que existe entre el teatro adulto y el infantil. Los temas son similares, pero la exposición difiere. La clave reside en la sencillez, el humor y la broma, intercalados en el momento oportuno, cuando la tensión llega a situaciones límites, generalmente con un héroe decidido a aceptar todo tipo de pruebas y superarlas con éxito.

Para el teatro de títeres (muñecos de trapo) y para el teatro de marionetas (muñecos movidos por hilos), Arqueles Vela opina que sus características son:

"...gran simplicidad y precisión en el desarrollo del tema; diálogos cortos y vivaces; evitar hasta donde sea posible los monólogos. Las escenas individuales no

deben durar más de cinco minutos y la pieza, de treinta a cuarenta minutos, como máximo. Los personajes se calcularán según el número de personas que puedan moverse libremente en el escenario...La acción de la obra se basará en la posibilidad móvil de los muñecos y el texto debe ser simple, comprensible y alegre...El autor cuidará mucho de los finales, buscando siempre un desenlace fuerte y lógico".<sup>10</sup>

Otros elementos importantes del teatro infantil son las canciones y los bailes, recursos que contribuyen a hacer más alegre y dinámica la obra.

En el teatro infantil pueden presentarse obras clásicas de la literatura, adaptadas para ofrecerlas a los niños y conservar así toda su gama de emociones y muchos de sus elementos estilísticos. El teatro impulsa, sacude, hace vibrar sentimientos y emociones; es un lenguaje sin par, como medio de comunicación entre los adultos y los niños; así es como el teatro se convierte en un material importante para la formación y desarrollo del sentido estético y emocional del niño.

#### LA LITERATURA DIDÁCTICA

Se denomina didáctica toda obra que tiene como uno de sus principales objetivos la enseñanza. La obra didáctica puede pertenecer a cualquiera de los géneros tradicionales -poético, narrativo o dramático- y al mismo tiempo llevar como intención

<sup>10</sup>Arqueles Vela, *Introducción, organización e interpretación del teatro de muñecos "muñol"*, p. 11

esencial el enseñar. Es decir, que toda obra ante todo debe pertenecer a un género y como elemento adyacente será didáctica. Así pues, puede haber novelas didácticas, poemas didácticos y obras teatrales didácticas.

Es obvio que toda obra literaria enseña algo, pero para que la obra sea didáctica debe existir la intención clara y primaria, en el autor, de lograr una enseñanza a través de su obra.

Entre las obras didácticas infantiles se destacan la fábula y las adivinanzas; la primera pertenece al género narrativo y la segunda, por sus inicios, a la épica; pero ambos tienen como intención enseñar a los niños. La fábula es una composición literaria, generalmente en verso, en que por medio de la personificación de seres irracionales, inanimados o abstractos y en ocasiones de personas humanas, se da una enseñanza útil o moral. Los animales son preferidos como personajes porque sus características son universalmente conocidas y por lo tanto reúnen los atributos requeridos para su tipificación.

Las fábulas, en otro tiempo muy celebradas, han caído en desuso en la actualidad. Tres son las causas fundamentales por las que se les evita:

1. Su moralismo obvio.
2. El uso de castigos despiadados como medio de ejemplificación. La preferencia del niño por los finales felices.
3. La presencia de la moraleja, que limita la reflexión del niño e impide cualquier otra interpretación del texto.

Como ejemplo de este tipo de fábulas tenemos las de Esopo. Recientemente, para evitar las fallas anteriores, algunos autores han escrito fábulas sin moraleja, en las que pretenden que el niño

dedusca por sí mismo la enseñanza de la misma. Ejemplo de ello son las fábulas de Augusto Monterroso.

Las adivinanzas constituyen un juego de entretenimiento que ejercita a la vez el lenguaje y el raciocinio bajo la forma de búsqueda y la observación. La adivinanza tiene un sentido oculto que el niño debe encontrar; busca adivinar por medio de un acertijo. El gusto que los niños manifiestan por ella se explica por su sentido lúdico. Además el dominio de la adivinanza es la posesión de claves secretas. Para el niño, es un proceso de creatividad el hecho de descubrir una adivinanza y enunciarla. Con ella el niño fortalece su seguridad desde el momento en que los otros tienen que reconocer su superioridad. Gracias a la adivinanza se puede mantener sin esfuerzo un juego de carácter intelectual. Existe una gran variedad de adivinanzas de muy diversas formas, pero como ejemplo recordemos la siguiente:

Lana sube  
lana baja.  
El señor que la trabaja.  
¿Qué es?  
La navaja.

#### FORMAS MODERNAS

Entre las "formas modernas" se incluyen el periodismo, el cine, la radio y la televisión. Es de notarse que el nombre de géneros modernos para este grupo de instrumentos es inadecuado, ya que ninguno de ellos es en sí mismo un género literario. "Son servicios: medios técnicos de comunicación a través de los cuales se pueden dirigir al público diversos géneros de discursos



comunicativos, cada uno de los cuales responde, además, a las leyes técnico-comunicativas del servicio, a las típicas de aquel determinado discurso".<sup>11</sup> El cine, la radio, el periodismo y la televisión son instrumentos técnicos con los cuales se hace llegar al público una serie de servicios que pueden ir desde cuestiones comerciales hasta la presentación de obras culturales. Así pues, encontramos los mismos géneros tradicionales (poético, narrativo y dramático) representados por medio de estos instrumentos de comunicación. Sin embargo, aquí, los géneros tradicionales manifiestan características esenciales de los productos de la cultura de masas:

1. Son efímeros, ya que la fecha y lugar de su producción, así como su impresión o grabación es poco importante y descuidada.
2. Son eminentemente comerciales, pues buscan adquirir la mayor cantidad posible de adeptos y para este fin utilizan cualquier medio para hacerse así mismo publicidad.
3. Tienen un esquema reiterativo con un gusto excesivo por la redundancia. La redundancia contribuye a lograr un mensaje unívoco, en el cual se procura establecer una absoluta identidad entre el significado y el significante que transmite el autor y el que recibe el decodificador. El producto de consumo divierte, no revelando algo nuevo, sino repitiendo lo que ya sabía el receptor y que esperaba ansiosamente oírlo repetir.

Lo anterior es una característica que está contrapuesta con la esencia de la literatura, pues el mensaje poético se caracteriza

<sup>11</sup> Umberto Eco, *Apocalípticos e integrados ante la cultura de masas*, p. 346

por una ambigüedad fundamental. Elimina la posibilidad de una decodificación unívoca, pues el mensaje puede ser interpretado de varias formas. Su ambigüedad es un desafío constante para el decodificador. Por esta razón, es un reto adaptar obras literarias a los medios de comunicación pero es un reto que vale la pena, ya que en la actualidad los medios de comunicación están en contacto constante con los niños, son parte esencial de su vida.

Todos los medios de comunicación poseen características unívocas, pues son canales de difusión y medios de expresión que se dirigen no a un individuo, sino a un público muy amplio, en el que cada receptor es anónimo. Los medios de comunicación nos brindan la posibilidad de ser parte de ese público y de vivir experiencias colectivas.

El niño recibe influjos de su familia, la escuela, sus compañeros, vecinos, centros recreativos y religiosos y obviamente de los medios masivos. Ocurre que la familia y la escuela no cuentan realmente con elementos necesarios para presentarle al niño el "retrato" del mundo en que vive. Los medios masivos en cambio, tiene esa ventaja a partir de sus recursos técnicos y productivos. Es por esta razón que los niños recurren con mayor frecuencia a ellos, pues responden en forma inmediata a sus necesidades, satisfacen sus gustos y están cerca de ellos. Sin embargo, el niño necesita protección frente a la cultura tecnológica de nuestros días, protección que debe estar de acuerdo con los intereses de los niños. Debemos recordar que ellos no son adultos y que no están en la posibilidad de penetrar en una cultura adulta sin antes proporcionarles los medios posibles para enfrentarla. Pensemos que la familia, la escuela y los medios

masivos son agentes de identificación y socialización para el niño, pero lo pueden ser de enajenación cuando cancelan la libertad de elección del pequeño receptor; cuando la información que se le da al niño es falsa, el modelo de "realidad" que se le ofrece es falso también e impide una sana identificación del espectador.

El niño tiene una indudable capacidad para asociarse, para formar parte activa de un grupo social, de participar con él de tal suerte que aprenda y enseñe a la vez, pero necesita un impulso. Y la información es un factor fundamental en su estimulación para expresarse, para identificarse, para participar socialmente. La información es el vínculo entre el hombre y la sociedad, entre el niño y la sociedad. La información expone y propone; permite la participación y la crítica del receptor, al cual le da un valor personal que lo ubica en su contexto histórico-social. Así pues, el periodismo infantil como medio de información cumple con el propósito de introducir al niño en su sociedad.

La prensa infantil es la "Institución orientada a los niños, en donde éstos encuentran la información sobre los sucesos de interés que ayudan a su universo social".<sup>12</sup>

Una publicación periodística puede carecer de apartados de distracción, pero nunca de información; no se puede hablar de prensa si ésta no contiene información. Una publicación, así sea infantil, no puede escapar a esta característica. Entre todos los

<sup>12</sup>Teofilo Huerta, La prensa infantil en la formación del escolar,

medios, la prensa asume el papel básicamente de difusora de noticias, a pesar de tener secciones de entretenimiento, no hay ningún otro medio masivo que logre concentrar una cantidad tan alta de noticias, que se analizan detenidamente, como el medio impreso. La prensa infantil, a diferencia de otros medios que sólo transmiten mensajes de diversión, contribuye a ubicar al niño en su contexto social e enterarlo de una manera más directa de una realidad que le atañe y a la vez propone una serie de actividades para su distracción.

Todo lo anterior es con respecto a los periódicos creados por adultos para que los lean los niños, pero otras muchas cualidades posee el periódico escrito por los niños. El periódico escolar desarrolla en el educando sus capacidades intelectuales y habilidades manuales, así como su participación en un grupo con un fin colectivo.

El fenómeno de la prensa infantil es, a pesar de remontarse a siglos pasados, un aspecto novedoso en nuestra época y particularmente en nuestro país; la existencia periódica de publicaciones infantiles, la existencia de talleres de periodismo infantil y los estudios sobre prensa infantil son muy escasos. Sin embargo, las cosas van mejorando, pues se están haciendo intentos muy serios en estos aspectos. Tenemos como ejemplo el suplemento Tiempo de Niños que ha tenido una muy buena acogida.

Por lo que respecta a la radio es un medio técnico moderno que transmite a distancia todo sonido, especialmente la palabra y la música. "La imagen radial está hecha en base a (sic) un exclusivo

recurso: el sonido, con su contraparte tan importante: el silencio".<sup>13</sup> La radio permite, como lo dice su nombre, un radio de acción más amplio para descubrir el sentido de los mensajes y por lo mismo promueve la participación de la imaginación. Posee, como la televisión, una característica que la separa de otros medios de comunicación: llega al hogar, a diferencia del teatro y el cine, que reúnen al público en un recinto. El receptor de radio tiene la particularidad de ser manuable, de fácil ubicación. La radio se encuentra en lugares cerrados -como las distintas habitaciones de una casa-, expande sus sonidos a través del viaje en auto, en lugares muy diversos como la escuela, las excursiones, la playa o la montaña, hasta en la calle o en un común viaje urbano en el metro. Por esta manuebilidad, la influencia de la radio sobre los niños es vigente, aunque se ha visto afectada por la presencia de otros medios, principalmente la televisión. La mayoría de estas formas de comunicación han sido absorbidas por la televisión, pero la radio por sus características singulares mantiene un buen auditorio y por ello es importante para el público infantil.

El lenguaje "radial" posee cualidades específicas, como también la adecuación de temas y la formulación de adaptaciones. Estos preceptos no deben olvidarse, aunque la audición esté dirigida a un público infantil: "Los elementos básicos de una buena audición radial para niños, son los siguientes: realismo, alegría, sorpresa, suspense, vías para fomentar la imaginación, ternura, gracia y un poco de humor".<sup>14</sup> En México tenemos un buen

<sup>13</sup> María Luisa Cresta de L., *op cit.*, p. 140

<sup>14</sup> *Ibidem*, p. 139

No hay que olvidar el parentesco que tiene el cine con la literatura. Primero es el guión; luego se hace la película. El cine, como la palabra, tiene un valor poético que el niño no siempre percibe en una primera ocasión. De allí que muchas veces nos sorprenda que un mismo filme pueda ser repetido sin que lo /algue o lo aburra. Es importante aclarar que el niño actúa como espectador más emotivo que racional; por lo que no está en

pasaje o detenerse en alguna reflexión. permiten, como en un libro, volver atrás para recrear algún desarrollo. juicios propios; las secuencias en el cine no menos aún con la posible demora -voluntaria- del espectador para forma directa en la conciencia n/ente; sin previo análisis y una buñica. Como toda imagen visual, percibe más rápidamente y se/versos sólo la quietud; impuesta por un recinto oscurecido y representado por algunos matices parece real. Y todo eso sin habitualmente /recuerda, episodios muy diversos, en donde el mundo nuevos patrones; nuevos animales; gente distinta a la que adulto; la entrada a un mundo de fantasía. El cine lo muestra representación para este; tal vez en forma más subrayada que en el juego; otros poderosamente la atención del niño. También representación tan aproximada de la realidad que; convertida en un -principalmente por su costo-. Este medio audiovisual es una de diversión; fuera del hogar; más accesible al público la imagen móvil por excelencia; y hoy se ha convertido en el medio El cine; que ha sido denominado "óptimo arte"; es el reino de

"Cin-Cin" y sus múltiples personajes de canciones-cuento. ejemplo de lo anterior con las canciones de Gablondo Soler

condiciones de apreciar tecnicismos que pueden aparecer bien insertados y dosificados. Una de las tareas del adulto consistirá en ayudarlo a reorganizar y comprender los elementos del mensaje que haya recibido en la pantalla.

Ahora pasemos a analizar la televisión, que es en la actualidad el más popular de los medios masivos. La televisión es un instrumento técnico -del que se ocupa la electrónica- a través del cual se transmiten una serie de servicios. Los medios de comunicación colectiva son extensiones de nuestros sentidos. El periodismo es una prolongación de nuestra facultad visual; la radio es una prolongación de nuestra facultad auditiva; y "la televisión -de todos los medios- es la más integradora de todos nuestros sentidos, pues conjuga la palabra, la imagen, el sonido y la acción en sus mensajes que son recibidos -a diferencia del cine- en un contexto íntimo, ya sea el hogar, en un bar, en un hotel, etcétera".<sup>15</sup> Además, la televisión obedece a un manejo discriminado -el cambio de canal lo ejercita cualquiera de los espectadores- y permite la simultaneidad con otros acontecimientos ajenos al de la pantalla en sí. No es sorprendente, entonces, que la televisión sea un medio fascinante para la mayoría de las personas y especialmente para los niños.

Los niños tienen una serie de necesidades e intereses que deben satisfacer, como son la curiosidad, el entretenimiento, el tener temas de conversación para relacionarse y evitar el aislamiento. Esto lo logran a través de relaciones con sus padres,

<sup>15</sup> Carlos Fernández Collado, et. al., La televisión y el niño, p. 34

sus amigos, sus maestros, en actividades como la escuela, los deportes que practican, las reuniones a las que asisten, estando en contacto con muchos medios de comunicación, en primer lugar la televisión.

La televisión influye en la forma como se relacionan los niños entre sí, con sus familiares y en general con el mundo que los rodea. La televisión y sus contenidos forman parte de su experiencia diaria y precisamente sus necesidades determinan en parte la preferencia de ciertos programas sobre otros. Los pequeños ven televisión por una serie de necesidades que buscan satisfacer y aquella cumple una serie de funciones en sus vidas, dependiendo de las expectativas de cada niño. Así el uso de la televisión formará parte de su conducta. La razón más importante por la que el niño ve la televisión es por hábito.<sup>14</sup> Se puede aprovechar este hábito para, a través del contenido de los programas, proporcionarle un material digno de él. El segundo factor en importancia es la evasión. Los niños recurren a la televisión como un medio para evadir problemas y buscar distracción a sus frustraciones. Otra de las razones es para estar entretenidos. Buscan emoción, suspense, acción y aventuras. Además, los niños se sirven de la televisión como instrumento de contacto social. A través de ella descubren costumbres, hábitos, modas y buscan imitar, como en el caso de los cantantes, bailarines y deportes en general. Así pues, la televisión está junto a los niños por diversos intereses y para responder a sus necesidades es inevitable el hecho de que forma parte de su vida

<sup>14</sup>Ver el estudio de Fernández Collado, et al, op cit, p. 71 y s.



cotidiana.

Para muchas personas la televisión es un peligro porque simboliza el fin de la reflexión personal y la muerte o, al menos, el debilitamiento del hábito de lectura. Incluso, no faltan quienes ven en ella la quiebra definitiva de la cultura, pues requiere una entrega pasiva, acrítica y sin reflexión; se dice que el niño pasa mucho tiempo frente al televisor asimilando, sin juicio, todas las imágenes que se le presentan. Para otros, el problema más grave es la cantidad de violencia que se transmite y que puede influir en la conducta infantil. Estos son sólo algunos de los defectos asignados a la televisión pero pensemos que quizás le atribuimos todos los males que puede adquirir un niño y olvidamos la incidencia que también poseen algunos factores exteriores al aparato como otras fuentes de agresión, situaciones familiares de tipo conflictivo y condiciones de su propia personalidad. No debemos dejar de denunciar sus defectos, pero no se los puede considerar como los únicos responsables. Debemos recordar que no es la televisión en sí, sino un empleo especial de ella lo que puede convertirla en un elemento culturalmente negativo.

Aceptemos que la televisión está aquí para quedarse y que ejerce una enorme atracción en los niños. La solución a sus problemas no está en darles a éstos programas explícitamente educativos o en prohibirles ver televisión, sino en utilizarla como una herramienta de estímulo para la información, el juego, la imaginación y el desarrollo. Como muchos otros elementos de la tecnología, la televisión puede usarse para bien o para mal, según se le encauce. Tratemos, pues, de utilizarla positivamente, ya

que al unir imagen, palabra y sonido, se puede constituir un elemento educativo de extraordinario valor; no hay que desaprovecharlo. "Recordemos, además, que los medios audiovisuales están situados en la categoría de las grandes técnicas pedagógicas modernas; en el campo de la infancia, pueden llegar a representar el nexo de unión entre la escuela y la vida, es decir, dar al niño la posibilidad de una visión integral y unitiva del universo que lo rodea".<sup>17</sup>

Pero no permitamos que el niño pase demasiado tiempo ante el aparato televisor, démosle otras opciones. El niño parece utilizar la televisión como una alternativa más y probablemente elija la opción que está más a su alcance. Depende entonces de los mayores el ofrecerle otras actividades, de modo que no se reduzca su vida a un sólo pasatiempo. Ver televisión sí, a veces, a ratos, eligiendo los mejores programas y aprendiendo que el tiempo se puede distribuir de otra manera.

La televisión puede ofrecer contenidos más completos y estimulantes, en vez de maleantes y personajes estereotipados. Puede convertirse, si así se lo proponen los productores, en un instrumento que contribuya al desarrollo intelectual y a la diversión del niño; ambas cosas en la misma proporción y simultáneamente.

<sup>17</sup>Ma. Luisa Cresta de L., *op. cit.*, p. 168

**CAPITULO II**  
**EL CUENTO INFANTIL**

## II EL CUENTO INFANTIL

"Después papá nos leía y mamá nos mostraba un libro. O ellos leían sus cosas y nosotros buscábamos un rincón en el piso y allí, en una intimidad..., abríamos un libro, nos acomodábamos en él".

Felipe Garrido.

### 2.1. QUE ES EL CUENTO INFANTIL

El cuento es, como su etimología lo manifiesta, un cómputo de hechos, una sucesión de peripecias reales o fantásticas. Es "la narración de algo acontecido o imaginado; la narración expuesta oralmente o por escrito, en verso o en prosa".<sup>1</sup> Para Enso Petrini el cuento como perteneciente al género épico, hermano menor de la novela, es la narración en prosa de sucesos imaginados, que se limita a captar personajes en un momento determinado de su actuación, sin dejar lugar al despliegue total de su psicología.<sup>2</sup> A diferencia de la novela, en el cuento se condensa la historia hasta darle una perfecta unidad sin desviaciones en la narración.

Para este estudio es necesario señalar que existen dos tipos muy distintos de cuentos: el folclórico o tradicional y el literario de creación individual, es decir, el cuento al estilo de los hermanos Grimm y el cuento al estilo de Horacio Quiroga. El cuento clásico o tradicional no fue creado para niños. Algunas veces, fue una de las principales formas de entretenimiento para

<sup>1</sup> Dora Pastoriza de Echebarne, El cuento en la literatura infantil, p. 15

<sup>2</sup> Enso Petrini, Estudio crítico de la literatura juvenil, p. 200

todos los miembros de la sociedad, jóvenes y viejos. Aún hoy, en remotos rincones, entre los hombres primitivos, los cuentos folklóricos sirven para darle expresión artística a la imaginación y para brindar diversión y estímulo a las vidas en los instantes de monotonía. Continuarán siendo por mucho tiempo uno de los principales medios para dar diversión a los hombres y mujeres analfabetas.

Los cuentos folklóricos tienen raíces populares pero gracias a sus cualidades cercanas al gusto infantil y a las adaptaciones, poco o más modificadas, se han convertido, con el tiempo, en un artículo destinado preferentemente al niño. Ha llegado a convertirse en el arquetipo del cuento para niños, después de un largo proceso de selección colectiva. Es decir, que los primeros autores conocidos hoy como infantiles —no reconocidos propiamente como tales en su época, fueron adaptadores y recopiladores de cuentos de tradición oral. El cuento de creación individual, en cambio, nace predestinado para el niño, es fruto directo de un autor determinado y concreto, con un objeto manifiesto: el deleite y la enseñanza.

El cuento clásico ha tenido en la transmisión oral su vehículo de difusión hasta su fijación posterior en letra impresa. Naturalmente esta circunstancia le proporciona características y estructuras típicas de la narración oral —como la triple repetición de hechos y el estilo directo y lineal— que difieren de los recursos literarios empleados por el cuento actual, nacido para la transmisión preferentemente escrita.

Hay además una forma de "literatura infantil" que suele omitirse, pero que todas las madres cultivan: los cuentos que se

inventan cualquier tarde para entretener a los niños, cuentos que no se escribirán nunca y que se perderán en el olvido, pero que suelen estructurarse bien, porque la expresión de los niños, sus reacciones, van guiando la invención; nacen para cada niño de un modo tan espontáneo, tan sincero y generoso que siempre tiene éxito.

El cuento aparece, pues, en la literatura en épocas muy remotas. Hasta nosotros han llegado ejemplos egipcios desde el siglo XXVII a de J.C. Ya en Grecia se encuentran antecedentes de cuentos populares en tradiciones, fábulas y leyendas. Pero entre todos se destaca la colección árabe de Las mil y una noches.

Sin embargo, nada cierto se sabe acerca del origen del cuento, aunque ha sido estudiado desde variados y opuestos puntos de vista, por distintas escuelas y por muy diversos autores. Algunas de estas teorías son las siguientes:<sup>3</sup>

a) Teoría Psicoanalítica: Los adeptos a esta teoría creen en la posibilidad de que los sueños originalmente hicieron surgir muchos de los incidentes que ahora se encuentran en los cuentos folklóricos. Los cuentos son sueños, productos de la imaginación en simbiosis con impulsos subconscientes, deseos reprimidos, angustias, etc. Esta teoría ha sido expresada en forma extensa

<sup>3</sup>Cfr. Max Müller, La mitología comparada: los cuentos y tradiciones populares, los usos y costumbres; Roger Pinon El cuento folklórico (como tema de estudio); Stith Thompson, El cuento folklórico; Vladimir Propp, Morfología del cuento; V. Propp, Raíces históricas del cuento; V. Propp, Las transformaciones del cuento maravilloso.

por Ludwig Lainsner.

b) Teoría Histórica: Cada cuento es un todo absoluto, nació en un lugar determinado, en un momento determinado y cumple una función de comunicación.

c) Teoría Indoeuropea: Esta teoría es una de las más aceptadas y más desarrolladas por los antropólogos. Para ellos los cuentos son supervivencias de una civilización prearia; son una herencia del hombre primitivo, de la época prehistórica o de los indoeuropeos, un conjunto de prácticas o creencias sin significado actual, pero conservadas con todo su sentido en él.

En la primera mitad del siglo XIX, al conocerse la importancia del sánscrito, muchos sabios europeos se interesaron en el problema de reconstruir la lengua madre de donde descendían la mayoría de las lenguas desde la India hasta Irlanda. Si hubo una lengua madre tuvo que existir un grupo unificado de pueblos que la usó, los primitivos indoeuropeos. Esta teoría se deriva de los estudios de la filología comparada, la cual prueba, a través de una serie de estudios comparativos de distintos dialectos, que existió un período arcaico primitivo anterior a la formación de las distintas nacionalidades, donde se hablaba una lengua muy antigua. Esta lengua, ahora muerta, era hablada por una pequeña tribu de Asia.

Los miembros de esta escuela creyeron que las similitudes entre los cuentos folklóricos y los mitos provenían de la herencia de un pasado común indoeuropeo. En su origen, las palabras arcaicas eran, en cierto sentido, un mito; todas eran apelativas, expresaban uno de los atributos característicos de un objeto. La mitología no es más que una simple colección de expresiones de que

los hombres se sirvieron en cierta época para describir lo que veían y oían en los países donde habitaban. Todas esas expresiones eran perfectamente bellas y verdaderas.

Así pues, estos investigadores dieron por supuesto que la herencia de un ancestro común lingüístico era la explicación para las similitudes en los cuentos folklóricos. Estas semejanzas en temas y formas narrativas presupone un origen común en el Oriente. Para Max Müller<sup>4</sup> los elementos y géneros de todos los cuentos de hadas pertenecen al período que precedió a la dispersión de los pueblos de raza aria, de aquella raza que, en sus incursiones hacia el norte y sur de Europa, llevó consigo géneros que debían producir frutos y flores muy semejantes al ser plantados en climas y latitudes muy diversas. Algunos de los más importantes sustentadores de esta teoría son Max Müller y Wilhelm Grimm.

d) Teoría Indianista: El máximo exponente de esta escuela fue Teodoro Benfey. Para él, el cuento fue producido en un momento dado, en un lugar bien determinado, y se extendió después por vía de difusión y préstamo. Benfey vislumbra el origen de los cuentos folklóricos en la India y cree que la expansión hacia el oeste se efectuó a través de tres canales:

- 1o. Cierta cantidad por tradición oral antes del siglo X.
- 2o. Después del siglo X, por tradición literaria a lo largo de las fronteras de influencia islámica, en especial a través de Bizancio, Italia y España.
- 3o. El material budista a través de China y el Tibet o directamente hacia los mongoles y de ellos a Europa.

<sup>4</sup>Max Müller, *op cit.*



e) Teoría Poligenética: El mismo tema ha podido nacer independientemente en muchos lugares, aun en épocas diferentes, en condiciones culturales primitivas. Todos los pueblos han atravesado por las mismas etapas de cultura en una línea directa de evolución y en cada etapa reaccionan ante el mundo y se expresan en la misma forma. Ya que, existe un estado similar de gusto y fantasía, creencias similares, circunstancias similares, un cuento similar puede desarrollarse independientemente en regiones distantes las unas de las otras. El mayor exponente de esta teoría es Andrew Lang.

f) Teoría Mitológica: Otra suposición es la de que el hombre en un primitivo estado cultural se interesaba mucho por el comportamiento de los cuerpos celestes y los diversos aspectos del tiempo, tanto, que si pudiéramos penetrar el misterio encontraríamos que todos o la mayoría de los relatos trataron originalmente sobre las fuerzas cósmicas y sólo posteriormente degeneraron para llegar a ser los cuentos que ahora conocemos.

Así, los cuentos son la prolongación de mitos primitivos, solares, lunares, aurorales, nocturnos, luminosos o atmosféricos, según el astro o el fenómeno natural al cual estaba asimilado el héroe. De aquí que los nombres de los héroes etimológicamente sean reducidos a alegorías naturales y asimiladas luego a los mitos.

Los cuentos son, pues, reminiscencias míticas de concepción cosmogónica, interpretables por el estudio semántico. Las historias populares y de hadas surgieron a partir de los mitos, mientras que otras fueron incorporadas a ellos.

g) Teoría Ritualista: Arnold van Gennep desarrolla el estudio

sobre el carácter utilitario de los cuentos, especialmente en cuanto se relacionan con la institución del totemismo y con los ritos totémicos. Sostiene que los mitos y los cuentos primitivos siempre enseñaron una lección de conducta o les fueron útiles a la tribu para lograr los fines deseados. En consecuencia, encontramos muchos vestigios de ritos religiosos en los cuentos folklóricos a veces ocultos. El cuento es un lenguaje simbólico donde se ve el último paso de rituales caídos en desuso, como mensajes de iniciados, relatos esotéricos, viajes al país de los muertos, etc.

h) Teoría Morfológica: Vladimir Propp cree que la cuestión de las fuentes del cuento no debe plantearse desde un punto de vista estrictamente geográfico porque "fuente única" no significa necesariamente que todos los cuentos se originaron en la India, por ejemplo, y que sus formas se han ido diversificando al azar de sus peregrinaciones, como algunos suponen. Esta "fuente única puede ser psicológica".<sup>5</sup>

Sea cual sea la teoría correcta, lo cierto es que los cuentos son la derivación moderna de la mitología; detrás de cada cuento hay una antigua leyenda que lo engendró y detrás de la leyenda hay un mito de donde proviene ésta. Los relatos para niños encierran un sentido oculto y para descifrarlo necesitamos remontarnos al mito original. En los cuentos de hadas cada palabra, cada imagen, cada situación tiene un doble sentido: un primer sentido de la simple fábula del cuento y un sentido más profundo mitológico. Las fuentes de las leyendas y los mitos que conforman el

<sup>5</sup>Vladimir Propp, Morfología del cuento, p. 158

contenido de los cuentos son múltiples y abarcan diversas épocas. En los cuentos perduran elementos que viene desde el fondo de los siglos, símbolos que tejó la leyenda popular y que a través del tiempo han variado de forma pero no de contenido, pues el mito permanece casi imperturbable. El cuento maravilloso viene de las antiguas religiones, de antiguos ritos y del mito; posteriormente sufre algunas transformaciones por influencia de las religiones contemporáneas, de las supersticiones y creencias regionales, de elementos literarios exteriores y, en menor grado, de la vida cotidiana.

Los cuentos populares fueron transmitidos oralmente, de generación en generación, hasta que los escritores deciden recogerlos en forma escrita y los compilan en ediciones bien cuidadas. Antes de pasar al lenguaje escrito, estas historias fueron ampliamente elaboradas al ser contadas, una y otra vez; algunas de ellas se fundieron con otras. Fueron modificadas de acuerdo con los gustos e intereses del narrador, de los oyentes y de la época de éstos. Cada transmisor hizo suyo el cuento y creó una variante personal, porque el texto oral es texto abierto, para que quien quiera añadir o enmendar pueda continuar con la co-creación.

El cuento popular, puesto que carece de autor cierto, se convierte en anónimo y colectivo. Los cuentos clásicos de niños no son, generalmente, producto de una invención personal, no fueron creados por un autor determinado. Buena parte de las narraciones infantiles tienen un origen más o menos popular y, debido a que se transmiten oralmente, existen diferentes versiones de un mismo cuento. Los autores recogen estas versiones y por

esto se repiten, casi siempre, las mismas historias en distintos países y zonas. Es decir, que urgando en la primitiva literatura, los investigadores encontraron determinadas narraciones, llevaron sus pesquisas por otras zonas y hallaron, en regiones muy lejanas y en épocas separadas por muchos años, otras narraciones cuyo argumento y elementos dramáticos coincidían, más o menos desfigurados en lo externo, pero mantenían sin modificación su mito original.

Un ejemplo de lo anterior lo tenemos en los tres cuentos de La bella durmiente. Se trata de tres versiones diferentes del mismo relato: una versión francesa recogida por Charles Perrault, otra alemana de los Hermanos Grimm y otra más, italiana, de Basile llamada Sal, Luna y Talía. Veamos sus semejanzas y diferencias. En la primera, los sucesos esenciales son los siguientes: casó la princesa herida por un hueso -según la predicción de la bruja-, en un sueño que dura cien años y del que la saca el príncipe. Se casa con ella en secreto, porque su madre es un ogro y teme por su esposa y sus hijos. Cuando la mujer se entera quiere devorarlos, pero el cocinero la engaña poniendo en su lugar animales, hasta que al fin se da cuenta y dispone que los maten en una cuba llena de repugnantes bichos. Pero la oportuna llegada del príncipe lo impide y es la madre la que, en su rabia, se tira a la cuba, donde es devorada por inmundos animales. La versión alemana es casi igual a la anterior, pero termina cuando el príncipe despierta a la princesa con un beso y no incluye la última parte, en donde aparece la mujer-ogro. Esta es la versión más conocida actualmente. La italiana es parecida, pero más complicada y menos infantil: Al nacer la princesa Talía los adivinos le profetizan

que sufrirá un gran daño a causa de una brizna de lino. Su padre, por lo tanto, prohíbe la entrada del lino al castillo. Después de muchos años, Talia ve a una anciana hilando y por accidente se clava una astilla de cáhamo al sacar el hilo. Al instante cae dormida. Tiempo después, un rey entra en el castillo desierto y, como queda prendado de la princesa, duerme con ella. Al otro día, se va y olvida su aventura. Nueve meses más tarde, Talia, todavía dormida, da a luz dos bebés, que se alimentan de su pecho. Un día uno de los bebés chupa el dedo de Talia, le extrae la astilla y así la princesa despierta. Posteriormente, el rey regresa al castillo y encuentra a Talia y a sus hijos. Pero la esposa del rey, enterada del asunto, trae a los niños y ordena preparárselos para la comida de su esposo. El cocinero piadosamente esconde a los niños y cocina cabritos, en su lugar. Después, la reina trata de arrojar a Talia al fuego, pero el rey llega a tiempo de salvarla. El rey tira a su esposa al fuego, se casa con Talia y se reúne con sus hijos que se habían salvado. Como puede notarse, hay algunas variantes entre cada versión, pero la esencia del cuento es la misma. La idea central se conserva y las interpretaciones también.

Para Bruno Bettelheim, este cuento representa el deseo de los padres por impedir el florecimiento sexual de su hija -o hijo-. Sin embargo a pesar de todos los esfuerzos de los padres, éstos sólo logra retrasar la maduración simbolizada por los cien años de letargo, al comensar la pubertad. Esta pasividad -malgastar el tiempo durmiendo- se da cuando, dentro de la persona, se producen procesos internos importantes que agotan las energías. Después de la inactividad, el adolescente debe enfrentar serios peligros para

ser el mismo debe abandonar su seguridad de niño y perderse en un frondoso bosque; debe enfrentarse a sus tendencias violentas y a sus angustias, simbolizadas por los encuentros con animales salvajes y dragones.

La historia de la Bella Durmiente inculca al pequeño que un suceso traumático -como los cambios de la pubertad- pueden tener consecuencias muy satisfactorias -como la boda con el príncipe. La maldición representa, al final, una bendición.

Para la escuela mitológica el sentido original de la Bella Durmiente es el siguiente: se trata del sol que, después de una larga noche, nuevamente reaparece y de la tierra, cuyo sueño invernal es trabajado por oscuras germinaciones.

La mayoría de los cuentos infantiles pululan en diferentes versiones con ligeras variantes y en pocas ocasiones con ninguna, debido a que tienen un origen común popular.

Por otra parte, "En la mayoría de las culturas, no hay división clara que separe el mito del cuento popular o de hadas; estos elementos juntos forman la literatura de las sociedades preliterarias".<sup>6</sup> Es de notarse que, como los cuentos de hadas se desprenden de los mitos, ambos tienen muchas cosas en común, pero también tienen algunas diferencias. En principio, el mito es pesimista mientras que el cuento es optimista, a pesar de lo grave que sean algunos de los sucesos de la historia: "un mito, como un cuento de hadas, puede expresar, de forma simbólica, un conflicto interno y sugerir cómo podría resolverse; pero este no es,

<sup>6</sup>Bruno Bettelheim, Psicoanálisis de los cuentos de hadas, p. 38

necesariamente, el interés central del mito".<sup>7</sup> El mito presenta su tema en forma majestuosa y grandilocuente; los sucesos presentados inspiran temor al espectador pues en ellos se muestra una gran fuerza espiritual y sobrenatural; lo divino está presente en forma de héroes sobrehumanos que realizan magníficas hazañas para dañar o ayudar a los simples mortales, ya que éstos, por más que se esfuercen en ser como aquéllos, permanecerán siempre inferiores porque éste es su destino. El final del mito siempre es trágico. En cambio el cuento de hadas se presenta de un modo simple y sencillo, la historia nunca hará que el niño se sienta inferior. El cuento de hadas proporciona seguridad, da esperanzas respecto al futuro y mantiene la promesa de un final feliz. Y aunque las cosas que ocurren en los cuentos de hadas sean a menudo improbables y fantásticas, se presentan siempre como algo que podría sucederle a cualquiera, si las circunstancias se repitieran. El cuento de hadas deja sentado que habla de un niño común, cercano a nosotros, cuya única diferencia radica en que posee cualidades importantes o un don otorgado como recompensa a éstas. "Mientras que el héroe mítico logra la vida eterna en el cielo, el protagonista del cuento de hadas vive feliz para siempre en la tierra, entre todos nosotros"<sup>8</sup> Los cuentos de hadas prometen una vida feliz y sin tribulaciones para los seres buenos, audaces y valientes.

<sup>7</sup> Ibidem, p. 39

<sup>8</sup> Ibid., p. 57

## 2.2. CARACTERÍSTICAS DEL CUENTO INFANTIL

El cuento para niños, como toda la literatura infantil, está dirigido a un público particular -aunque no excluye a los demás-, que tiene sus propias exigencias y algunas limitaciones, por tanto deben tomarse en cuenta varios aspectos para cumplir exitosamente con sus propósitos:

En primer lugar el escritor que decida dedicarse a la literatura infantil debe estar consciente que ésta y la literatura para adultos son muy diferentes. Al escribir para los niños hay que evitar el estilo demasiado complicado y buscar que sea claro, conciso, limpio y adecuado a la edad de los pequeños lectores para que resulte comprensible el argumento. "Las lecturas deben estar redactadas al nivel del contexto idiomático del niño, con temas de acuerdo en el momento histórico y social de que esté rodeado, deben poseer características humanas de tal universalidad que motiven tanto al niño urbano como al rural; la simplicidad estará aunada a un profundo contenido".<sup>9</sup>

En el manejo de la lengua se debe tener mucho cuidado, puesto que las palabras deben corresponder al mundo de los niños para que estos puedan comprender el asunto y al mismo tiempo disfrutarlo; sólo a partir de los seis años se interesan por conocer y averiguar las palabras que no comprenden. Cuanto más depurada y sencilla sea la expresión, más gustará y atraerá su lectura. Sin embargo, una literatura que no deja cierta soga a la imaginación

<sup>9</sup> Ricardo Salgado Corral, La literatura infantil en la escuela primaria, p. 29



del niño pierde, en gran parte, su eficacia de la misma manera que toda literatura que repite su simplismo termina por ser aburrida.

No olvidemos que el lenguaje empleado en el cuento, por sencillo que sea, participa del lenguaje literario y, por consiguiente, contiene rasgos distintos del lenguaje habitual. "Su ambigüedad, que desemboca en una polivalencia, el predominio de la connotación sobre la denotación y la obligada motivación o adecuación entre la expresión y el contenido sitúan al niño ante un fenómeno complejo de difícil asimilación".<sup>10</sup> Se ve forzado de forma natural a superponer a su código habitual tan imperfectamente conocido, otro código, el literario, nuevo y misterioso, lo cual supone para él un gran esfuerzo mental, de comprensión y expresión. Lo más sorprendente es que sale triunfante de la prueba, porque el placer que le produce la lectura lo alentará a continuar el desciframiento hasta el final. Si le divierte el cuento, sabrá romper la barrera de los signos para hacer suyas las palabras del mensaje. Pero si no es así, lo dejará a un lado como un intento frustrado.

En cuanto al léxico, el vocabulario debe ser variado, no excesivamente extenso, pero siempre preciso y correcto, alejado de toda abstracción hasta que el niño pueda manejarlo. Es vital usar un lenguaje accesible que, aunque tenga vocablos desconocidos, sea comprensible a partir del contexto mismo de la lectura. Es preciso huir de las frases hechas, que suenan falsas y mantener la

<sup>10</sup> Juan Cervera, La literatura infantil en la educación básica, p.

sencillas en la construcción de las frases, y la corrección en todo momento. No caigamos en la puerilidad exagerada buscando identificarnos con el lenguaje infantil, pues es una falsedad por ejemplo el abuso del diminutivo como supuesto representante del lenguaje infantil

El mensaje, así como el lenguaje, debe ser sencillo dentro del mundo infantil. Y aquí aparece un punto esencial: el escritor para niños no puede olvidar el mundo infantil, el mundo de la fantasía y el ensueño. A pesar de que, en la actualidad, las hadas y los gnomos han perdido vigencia —aunque a muchos niños les siguen encantando— los adelantos de la ciencia proporcionan gran cantidad de materia prima para sustituirlos. No se pueden dejar de lado las experiencias, curiosidades e intereses que introduce en el espíritu del niño el mundo actual de la técnica, de la ciencia, de los "milagros" de la energía nuclear, de la radio y la televisión.

Los niños quieren libros con alas que les ayuden a fantasear, que permitan un trato asiduo con el mundo de los sueños, con una "realidad" en la que todo es posible. No hay por qué temer el exceso de imaginismo pues es necesario nutrir la mente y el corazón infantil con lo maravilloso, porque así se introduce al niño en un mundo fantástico, donde él se siente mejor que en ningún otro lado. La deliberada vaguedad de los principios de los cuentos simboliza el abandono del mundo concreto de la realidad cotidiana. Cuando el narrador dice "érase una vez" más que de otro tiempo (el pasado) se trata de otro mundo, el mundo de la fantasía. Debemos reconocer que la realidad del niño es muy distinta de la nuestra. La pretendida credulidad del niño es un

típico, lo que sí posee es mayor capacidad que nosotros para aceptar lo mágico y lo extraordinario. Todo niño normal distingue perfectamente la realidad de la fantasía y podría ser más perjudicial privarles de algo tan esencial a su naturaleza como es la ficción.

Algunas personas argumentan que los cuentos no proporcionan imágenes "reales" de la vida y que, por lo tanto, son perjudiciales. Pero estas personas olvidan que la "verdad" de la vida de los niños puede ser distinta de la de los adultos. Aunque los cuentos fantásticos no intentan describir el mundo externo y la "realidad" ni pretenden que ningún niño normal crea que estos relatos describen el mundo de manera realista, pueden ser un vehículo más práctico para explicarles la vida. Desde un punto de vista adulto, y en términos de la ciencia moderna, las repuestas que ofrecen los cuentos de hadas están más cerca de lo fantástico que de lo real. "Sin embargo, las explicaciones realistas son, a menudo, incomprendibles para los niños, ya que éstos carecen del pensamiento abstracto necesario para captar su sentido".<sup>11</sup>

Por último no olvidemos que la fantasía es un elemento esencial en la vida del hombre, no sólo del niño. Toda persona y principalmente éste necesita el apoyo de una fantasía rica combinada con una comprensión clara de la realidad, para ser capaz de llevar a cabo las tareas de la vida cotidiana. Así pues, dejemos que el niño pueda soñar a sus anchas, evadirse del mundo de sus obligaciones escolares y sociales. La literatura infantil ha de ser como un juguete, un juego más que divertido y deleite.

<sup>11</sup> Bruno Bettelheim, *op cit.*, p. 68

"¡Que el cuento sea siempre como un domingo!...que sea de verdadero descanso".<sup>12</sup>

Hay que evitar que el didactismo excesivo y el tono serio y moralizador aburran al niño. Como toda obra literaria, el cuento debe provocar en el lector un goce, un placer gratuito, desinteresado, libre de intenciones didácticas. La enseñanza en los cuentos infantiles debe desprenderse sin complicaciones de la trama total. La función de la literatura infantil no es enseñar moral sino enseñar "sin enseñar". El niño prefiere gustar de las aventuras y dejar la moral a un lado. No son las lecturas las que proporcionan la educación moral, sino la vida. El mensaje es efectivo siempre que sea transmitido, no como moraleja o exigencia, sino de un modo casual, que muestre que la vida es así. De esta manera, si la influencia familiar y las disciplinas escolares o sociales cumplen su cometido en el otro sentido, no hay mucho que temer al efecto de las lecturas. El cuento debe ser un sueño que contenga un mundo lleno de alegrías, pero también puede ser trágico, porque el mismo dolor es enseñanza. Al niño no sólo le gusta la risa sino también el llanto que nace de la emoción y que exalta su sensibilidad.

Para contrarrestar el aburrimiento, el estilo debe ser ágil, ameno, atractivo y sencillo y el modo más eficaz para lograrlo es eliminar los detalles y adornos innecesarios. El autor debe saber distribuir los detalles imprescindibles para que no cansen al niño y las descripciones deben ser breves cuando no se refieran a una acción. Las descripciones de la naturaleza deben ser vívaces y

<sup>12</sup> Antonio Robles, "Se comió el lobo a Caperucita?", p. 21

plásticas, presentadas por medio de símbolos, si es posible. Los diálogos han de constituir el meollo de las narraciones porque de este modo el estilo es más ágil y ameno.

En el desarrollo del argumento, el orden de planteamiento, nudo y desenlace, pese a su sencillez, es el más indicado. Es preferible la sucesión cronológica de los hechos. La preparación inicial con sus breves explicaciones ambientadoras e introductorias es muy útil. Pero en todo esto, la brevedad es un factor importante. No obstante, la brevedad tiene sus límites. Con tal excusa no puede emplearse un lenguaje tan condensado que reclame del niño excesiva concentración.

Como los niños buscan sacudir su inquietud con el espectáculo de los peligros ajenos, la acción debe ser dramática e intrigante, culminando siempre en el triunfo del bien. El desarrollo debe presentarnos la visión de un mundo dramático en donde el esfuerzo, ayudado por la suerte, está coronado por el éxito.

El niño goza con romper lo lógico y le produce regocijo el darse cuenta de la incongruencia de un dicho; el mundo sobrenatural no tiene para él nada de mágico e increíble, sino que es completamente libre y natural. Las narraciones deben ser, a la vez, verídicas e inverosímiles. Deben contener una verdad íntima, pero el curso del relato ha de ser inverosímil, esto es, debe ocurrir lo imposible por medio de encantamientos y maravillas. El niño maneja el absurdo y el disparate más sueltamente que el adulto, pero siempre que su estructura sea natural, razonable, de causa a efecto. En la literatura infantil todo es posible, como lo es en los juegos, pues está regida por la lógica de lo maravilloso, en la que el razonamiento no existe.

Las narraciones suceden fuera del tiempo y el espacio cotidiano y el escritor debe saber unir lo irreal a lo real a través de lo lógico infantil.

Otro elemento importante, en los cuentos, es el humor. El humor es un excelente vehículo de comunicación, pues establece tipos de conexión entre emisor y receptor que facilitan extraordinariamente la comprensión. El humor, la gracia, la risa son procedimientos eficaces para acercarse al niño y captar su interés. El humor, además, le permite al niño un juego brillante y divertido con la fantasía a la vez que luego la encausa. El niño se divierte con situaciones ridículas que están en contraste con su sentido de la realidad; la exageración es otro procedimiento para producir situaciones hilarantes; las equívocas son fuente de recursos humorísticos de origen lingüístico, siempre que estas equívocas se produzcan en un contexto que haga fácil su corrección y no induzcan a la fijación del error. Como sea, habrá que reconocer que el humor, con finura, sencillez y dosificación oportuna, encierra suficientes cualidades para permanecer en la literatura infantil.

Hay algunos temas que agradan especialmente a los niños y que además contribuyen poderosamente a su educación como son: la vida familiar, la comunidad donde vive, los deportes. Pero en realidad no hay, específicamente, temas exclusivos para la infancia; es preferible una temática variada, plural, flexible y en permanente apertura. Lo que hace triunfar a un tema es la actitud del creador que contribuye a que los receptores -en este caso los niños- lo admitan gustosamente.

Los personajes revisten suma importancia porque los niños

tienen a identificarse con ellos; éstos son generalmente tipos que representan el bien o el mal, así como la belleza o la fealdad. Los buenos triunfan en tanto que los malos son derrotados. Esquemáticos y opuestos entre sí son todos, hasta los aliados o enemigos del protagonista. Al presentar al niño caracteres totalmente opuestos, se le ayuda a comprender más fácilmente la diferencia entre ambos, cosa que sería más complicado si dichos personajes fueran buenos y malos, al mismo tiempo. La polarización domina la mente del niño y por ello está presente en los cuentos. Los personajes llevan un nombre propio que responde a sus características más sobresalientes físicas o temperamentales. Las cualidades de los personajes son el valor, la hermosura y la riqueza. Los personajes pueden ser animales, personas y objetos. La zoología en la literatura infantil es esencial pero se cuida que conserve las características propias de los animales. Por su parte, los objetos inanimados también pueden ser personajes vivos, ya que el niño por "su innato antropomorfismo... juzga e interpreta todas las cosas que circundan, desde una sola fuente de experiencia, él mismo y las propias sensaciones inmediatas y directas... Por ello todas las cosas están vivas como él... todas las cosas aparecen para el niño como realizables".<sup>13</sup> Para él, todo tiene la lógica de su pensamiento animista, la lógica de su juego y de sus auxiliares: los objetos mágicos. En los cuentos maravillosos, los objetos auxilian al héroe en momentos críticos pues han sido obtenidos por el protagonista por su bondad o astucia.

<sup>13</sup> Jesualdo Sosa, La literatura infantil, p. 26

El contenido del cuento debe ser de alegría, del buen actuar para, de este modo, inspirar en los niños el amor a la vida y a la naturaleza; pero, por otro lado, no hay que exagerar la bondad en el mundo a tal grado de distorsionar la realidad. Puede ser más perjudicial y contradictorio fingir que en la vida todas las cosas son buenas y amables; esta actitud es más peligrosa que presentar la realidad cruda, pues es una falsa versión de la vida. Muchos padres están convencidos de que los niños deberían conocer únicamente el lado bueno de las cosas, pero este mundo de una sola cara preocupa más al niño, pues él sabe que en la vida real no siempre todo es agradable, ya que él mismo enfrenta problemas a diario -aunque para el adulto sean tonterías para él pueden significar serias contrariedades-. El cuento puede enseñarle que la lucha contra las dificultades de la vida es inevitable, es parte intrínseca de la existencia humana; pero si no se huye, sino que se enfrenta a las privaciones (inesperadas y a menudo injustas), se llega a dominar todos los obstáculos y, con decisión, a vencerlos.

Si en un cuento sólo aparecen personajes buenos, el niño puede deducir de esto que los hombres son buenos por naturaleza, pero así no podrá explicarse algunos comportamientos negativos -como la agresividad, la ambición, la ira, etc.- de sus conocidos, de sus amigos y hasta de sus familiares. Los niños saben que ellos mismos no siempre se portan bien. Por ello su realidad se contradice con la imagen que estos cuentos -donde todos los personajes son buenos- le presentan y por esta razón el niño se ve a sí mismo como un monstruo. Sin embargo, los cuentos de hadas, en donde la madre siente celos de su hija o un niño odia a su



hermano, ayudan al niño a reconocer, aceptar como naturales, puesto que lo son, los problemas psicológicos del crecimiento, como superar las frustraciones narcisistas, los conflictos edípicos, rivalidades fraternas, renunciar a las dependencias de la infancia y obtener un sentimiento de identidad y de autovaloración.<sup>14</sup>

Asimismo, la exposición del mal permite establecer los contrastes con relación al bien, pues el mal es una realidad y con cautela y dosificadamente se puede echar mano de él; pero entiéndase bien, con habilidad suma, de manera que el niño sienta repulsión por todo lo bajo y lo indigno, para que nazca la voluntad de evitarlo -dentro de sus posibilidades-. Sin embargo, no hay necesidad de acentuar el materialismo y la crueldad a tal grado que también resulte falso. Además, deben evitarse las historietas de ultratumba, de fantasmas y de aparecidos, porque esto deprime a los niños y los hace supersticiosos y temerosos.

El final feliz es otra de las características del cuento infantil, en donde se demuestra el triunfo del bien sobre el mal. El castigo de los malos tiene como contrapartida la recompensa de los buenos, otorgada paralelamente. El niño se siente seguro en el mundo si sabe que las personas malvadas encuentran su castigo. Conviene reflexionar también que el final feliz no llega sin esfuerzo. Esto le enseña al niño la manera de comportarse para que tales finales sean posibles en las empresas de la vida. El final feliz está tan arraigado que así como hay fórmulas genéricas para introducir los cuentos ("Erase una vez...", "Hace muchos

<sup>14</sup> Bruno Bettelheim, *op cit.*, p. 14

años...") hay también fórmulas para terminarlos, con la particularidad de que estas terminaciones siempre implican el final feliz: "y utieron durante largo tiempo felices y contentos", "y fueron felices y comieron perdices".

Es bueno poner al alcance de los niños la sabiduría folklórica de su país. "No hay literatura mejor para aficionar a leer a los niños -por su magia, por su lenguaje, por sus asuntos, por las vivencias que contiene- como la literatura folklórica, como expresión directa del pueblo, o ya incorporada y vuelta a decir por los autores nacionales, los que de veras sientan y comprendan el alma de estos pueblos"<sup>15</sup>. Esta es la mejor manera de fomentar el nacionalismo sin recurrir a la falsa exaltación patriótica.

Debe tenerse en cuenta otra cosa esencial: es necesario que el cuento pueda ser relatado de viva voz; el autor debe tratar de hacer sensible, por la variedad de su acento, las pausas sùbitas, los gestos, la mímica que provoca a cada instante el espanto y la ríea, que despiertan la atención asombrada. El cuento debe verse antes que sentirse; sobre todo para el niño pequeño, la palabra oída ejerce una gran fascinación. La voz del ser querido forma lazos afectivos irrompibles, además de que infunde calma, consuelo y ternura al niño.

Un autor de libros infantiles no debe olvidarse de la presentación material. Es importante no sólo que el libro pueda leerse agradablemente, sino también que el tamaño de su formato

<sup>15</sup> Blanca Lydía Trejo, La literatura infantil en México, p. 99

sea el más adecuado para la edad del niño al que está destinado, que el tipo de letra sea clara, negra y grande, que incite el regocijo visual; que la encuadernación facilite su manipulación y conservación —no puede olvidarse el afán destructivo de los niños con la consecuente construcción posterior a su manera. La resistencia de los materiales utilizados debe prever este fin.

El libro —aun sin texto— constituye un medio cuyo uso es conveniente poner en práctica desde temprano, ante todo, para aprender a respetarlo físicamente, a no mancharlo ni destruirlo. Es mejor que los padres den a sus hijos los libros que compran para ellos y que no se los guarden para después. Hay que enseñarles a tener un libro y quererlo. No se destruye lo que se quiere. Aprenderán a querer "su" libro porque encierra mil maravillas: tras una deslumbrante tapa se esconden muchas cosas que esperan ser exploradas. Es un objeto que está disponible, es manejable, dócil; es apto para cierto juego de las manos y de los ojos, y es un objeto que poco a poco, muestra su historia. Comprendamos, además, que el niño accederá con mayor gusto, si se siente atraído por la exterioridad física del libro.

El libro tiene una sola manera de apelar al lector: el título. Para retenerlo y reformarlo se vale de la tapa, verdadero envase del texto, de la portada y la contraportada, que no son otra cosa que señuelos para el lector, cuyo interés en el texto podrá persistir, o caer en abismal abandono. Sería un absurdo, en el mundo actual, concebir un libro infantil como un objeto de formas serias y adustas, que fuera sólo un portador de un discurso literario. Un niño de hoy se acerca a un libro en la medida en que lo aprecia como un objeto de forma y figuras atractivas. Es

que con el niño ocurre lo que con muchos adultos no habituados a la lectura: para ellos el gusto por lo literario es algo secundario, posterior a otro goce —meramente visual— al placer de poseer un objeto agradable. Tras ese primer momento en que el niño atesora aquella cosa que no parece más que una promesa, puede llegar —si la belleza del texto lo permite— el segundo momento en que alcance el goce pleno del discurso literario.

El libro para niños debe estar cuidadosamente impreso, sin errores de imprenta, con tipo de letra clara, lo más grande posible, al par con ilustraciones, viñetas hechas por artistas que entiendan lo que interesa al niño, con preferencia a colores, ya que esto juega un papel muy importante en la formación de sus gustos artísticos. La literatura infantil es inseparable de la ilustración artística. Las ilustraciones deben ser claras pues las figuras muy estilizadas les dejan dudas. El niño necesita leer y ver, al mismo tiempo. El cuento debe ser gráfico, representable, animado. La forma ideal para ilustrar los libros infantiles es con imágenes de apoyo para la comprensión del texto, con imágenes traducibles por significados similares o idénticos a los del discurso, sin el agregado de epígrafes o leyendas que puedan desviar la atención del lector y romper la continuidad de la lectura. La misión de las ilustraciones es aclaratoria y motivadora a la vez, pero no sustituyente del texto escrito. Cuando una buena ilustración logra atraer la atención del niño, éste, además de ampliar la visión del mensaje verbal, absorbe inconscientemente una experiencia estética invaluable.

Por último, como resumen, enlisto las principales características que pueden presentarse en el cuento:

1. Intemporalidad. El cuento se sitúa extratemporalmente.
2. Indeterminación espacial. El ambiente indeterminado nos transporta al "país de las maravillas". Los cuentos, en la actualidad, buscan ubicar claramente su historia en un tiempo y lugar determinado.
3. Personajes esquemáticos y arquetípicos.
4. Antropomorfismo. Los objetos y animales actúan como humanos.
5. Acción lineal de sucesión cronológica.
6. Lenguaje accesible al niño.
7. Fantástico y maravilloso.
8. Principalmente divertido. La enseñanza debe darse como consecuencia y no como fin primordial.
9. Cuidadosa presentación material.

Al cumplirse con todo lo anterior, se han obtenido resultados increíbles porque la literatura infantil se constituye en un magnífico instrumento para la formación integral de la personalidad del niño; es un instrumento eficaz, pero no obligado, para fomentar el gusto literario y el sentido estético; también contribuye a la participación social, le otorga al niño confianza en sí mismo y en los demás, ayuda a que, "bajo su influjo, se desarrolle poderosamente su imaginación, se intensifiquen sus juegos y, por consecuencia se realice más plenamente su vida infantil";<sup>16</sup> constituye un incentivo para la actividad creadora —aunque no ocurre siempre—, educa la atención y mejora la capacidad expresiva.

He dejado para el siguiente inciso una de las características

<sup>16</sup> Jesualdo Sosa, *OR CIL*, p. 103

esenciales de la literatura infantil y al mismo tiempo una de las actividades más importantes en la vida del niño: el juego.

### 2.3. LA LITERATURA INFANTIL Y EL JUEGO

La lectura en los niños comienza antes que el aprendizaje sistemático de la misma. Un niño empieza a "leer" cuando su madre le narra historias, sigue con el libro de láminas y por último llega al libro de texto. Al seguir este orden, el niño adquiere poco a poco el sentido de la narración y el orden en la lectura. Así pone en práctica, desde temprana edad, las condiciones que exige la lectura -como el sentarse en un lugar tranquilo, dedicar su atención únicamente a la lectura, leer en orden, de izquierda a derecha y de arriba a abajo, etc.- y con el tiempo aprende, no sólo a respetar, sino a querer al libro, porque ya es en sí mismo un juego y una historia.

La emoción estética encuentra clima favorable en el niño porque el arte, en varios aspectos, se asemeja al juego. Ambos sustituyen el mundo real por un mundo ficticio o imaginario, permiten la evasión y provocan el goce. Pero hay más, exigen una adhesión total, una entrega que el niño acepta con naturalidad a causa de su animismo que lo hace atribuir a las cosas vida, en estrecha relación con su voluntad y sus intereses y que lo hace sentirse participante. El juego del niño invade toda su vida precisamente como sucede en la actividad del arte. El niño juega con toda su alma como precisamente con toda su alma trabaja el artista.

Todo juego infantil nace de una potencia creadora surgida en el ocio, o mejor, desarrollada en el ocio. Potencia que es a tal punto irresistible, que obliga al niño a desahucarse de las "ocupaciones" que le plantean los adultos para sumirse en su ocio

creador: el juego. Por lo común, se contraponen el juego como "descanso", como "diversión", como "ocio alegre", a las actividades vitales "serias" y "responsables". El juego tiene el carácter en una interrupción ocasional, de una pausa en el curso verdaderamente "importante" de la vida.

El eje de la vida de todo niño es el juego. En cambio, los adultos casi nunca juegan, se divierten para entretenerse, para descansar, para olvidarse de sí mismos y de las contrariedades de la vida cotidiana, como una salida de la realidad. Los niños, sin embargo, juegan porque sí, juegan por jugar, juegan porque, aun dándose cuenta de lo que es la realidad, creen espontáneamente en el poder de la imaginación. Cuando un niño se monta en una escoba o imita a un audaz jinete está modificando la realidad.

El jugador se "oculta" a sí mismo por su papel, en cierta medida se apodera de él, se hunde en él. Con una intensidad especial, vive el papel, pero no como el enfermo mental que no es ya capaz de distinguir entre realidad y apariencia. "Jugamos en el llamado mundo real, pero creamos jugando un reino, un campo enigmático que es y a la vez no es real".<sup>17</sup>

Es necesario precisar que, aunque el niño imagina cosas extraordinarias en sus juegos —y a veces hasta absurdas—, siempre conserva como punto de partida la realidad que lo rodea. "El mundo lúdico contiene elementos de la fantasía subjetiva y elementos objetivos".<sup>18</sup> El niño imita lo que ve, principalmente imita al adulto, pero modifica todo por medio de su imaginación.

<sup>17</sup>Eugen Fink, *Ornamento de la felicidad*, p. 21

<sup>18</sup>*Ibidem*, p. 26



A partir de aquí cualquier pretexto es bueno para jugar. Juega con las sombras para hacer animales en movimiento, juega a no pisar las rayas del piso, a viajar al espacio en un columpio, a transportarse a lugares y épocas diversas. Estos "juegos de ficción", en los que el niño "a partir de los elementos de la realidad que lo rodean —objetos o juguetes propiamente dichos— comienza a simbolizar, imaginar, reproducir, imitando lo real y a los adultos, simulando la realidad...",<sup>19</sup> se relacionan íntimamente con las lecturas que prefiere en este momento. Por esto, no es de sorprenderse que le agraden las narraciones donde abunda lo maravilloso y lo fantástico, pues esto es parte de su vida. El niño encarna en los personajes de sus lecturas, y sus libros son parte de sus juegos. De aquí que sea importante proveer a los niños de lecturas que desarrollen su imaginación, intensifiquen sus juegos y por consecuencia le permitan realizar más plenamente su vida infantil.

La literatura infantil es fantástica, animista y maravillosa, pero todo esto se logra a través de medios que parecen simples e ingenuos. Se trata del juego en la literatura. Así como la vida del niño y su cauce están en el juego, la literatura infantil es tremendamente juguetona. Se rige por las leyes del juego, es decir, todo es posible en ella, ya que en éste la razón y la lógica no son importantes, pues se cñe todo a la voluntad de jugar, de querer divertirse en lo maravilloso. Las buenas rondas, las auténticas poesías para niños, los cuentos infantiles, los títeres, el teatro infantil se hallan fuera de la realidad

<sup>19</sup> Pierre Gamarra, *El libro y el niño*, p. 45

corriente y de la lógica adulta. Jugar es pasar a otro mundo, al de la ficción y el artificio.

Como resumen, observemos las múltiples similitudes entre las características del juego y las de la lectura, siguiendo de cerca las características del juego señaladas por Huisinga<sup>20</sup>

1. Es una actividad libre, que puede abandonarse en cualquier momento...No es una tarea.

2. Es una evasión de la vida diaria y el niño tiene profunda conciencia de ello; fundamentalmente desinteresado, nada tiene que ver con la satisfacción de necesidades y deseos. El juego oscila constantemente entre la oposición "en broma" y "en serio".

3. Es algo limitado en el tiempo y en el espacio, y encerrado en sí mismo. Todo juego se desenvuelve dentro de su campo, que está marcado de antemano y en donde rigen determinadas reglas. Es como un lugar sagrado.

4. Tiene posibilidad de repetición.

5. Crea orden, es orden, exige un orden absoluto porque si no se estropea todo.

6. Una de sus cualidades es la tensión, es decir, el asar y la incertidumbre.

7. Propende a ser bello porque busca el ritmo y la armonía.

8. "El juego es una actividad u ocupación libre, que se desarrolla dentro de unos límites temporales y espaciales determinados, según reglas absolutamente obligatorias aunque libremente aceptadas, acción que tiene su fin en sí misma y va acompañada de un sentimiento de tensión y alegría y de la

<sup>20</sup> Johan Huizinga, Homo Ludens, pp. 11-42

conciencia de ser de otro modo que en la vida corriente".<sup>21</sup>

Después de esta enumeración bastará recapacitar unos instantes para comprobar que todas estas características del juego pueden atribuirse a la literatura infantil y de un modo especial en lo que ella encierra de evasión, es decir, de "segundo mundo inventado". Las frases "había una vez..." y "jugamos a que eramos..." llevan al mismo mundo "al país del nunca jamás". En la vida del niño, el juego y la lectura son actividades similares y relacionadas entre sí. Nos toca a los adultos darles la oportunidad para que las desarrollen ampliamente y sobre todo para que las disfruten.

<sup>21</sup> Ibidem, p. 43

**CAPITULO III**  
**LA LITERATURA INFANTIL EN MEXICO**

### III LA LITERATURA INFANTIL EN MEXICO

"Los niños y las niñas, o mancebitos y doncellas, son muy amados de dios... húbigase con ellos y tíénelos por amigos". Sahagún, Historia general..., lib. VI, cap. XXI.

#### 3.1. LA LITERATURA INFANTIL MEXICANA

Los niños requieren atención en todos los aspectos de su vida, desde su alimentación hasta su vestimenta. Entre estos aspectos, requiere especial cuidado su desarrollo intelectual. En este punto la buena literatura contribuye sobre manera, y no hay mejor literatura que aquella que trasmite contenidos válidos e importantes para el niño, a través de un medio agradable, es decir, aquella que instruye deleitando.

Para lograr este cometido se cuenta con variadas lecturas, como las biografías de hombres ilustres, las historias patrias o universales, las grandes civilizaciones, los periodos del arte, las ingeniosas fábulas o las obras teatrales. Pero indudablemente es el cuento el género que penetra más en las mentes infantiles, porque a través de una historia interesante se narran acontecimientos simbólicos que representan problemas que cualquier niño puede padecer y que siempre se ven felizmente solucionados.

Es por esta razón que entre la literatura infantil, el género más difundido sea el cuento y también el de mayor popularidad entre los niños. -Es significativo en México el caso de Cachtirulo y sus cuentos de hadas presentados en teatro por televisión-. Aún así, es de notarse que en México es un género muy reciente, es

destr, que empieza a cultivarse en épocas muy cercanas a nuestro tiempo. A continuación veamos cómo se han desarrollado los géneros infantiles en la historia de la literatura mexicana.

En tiempos prehispánicos, existió una abundantísima producción poética de tradición popular, atesorada en la memoria y transmitida de generación en generación. Encontramos que se cultivaba desde la poesía épica, con tendencias al drama, hasta la más serena poesía lírica. También cultivaron una serie de normas de vida moral y de conducta social, que los padres enseñaban a sus hijos y que encierran, al mismo tiempo que altos preceptos, bellísimas expresiones. Claramente destinada para los niños existió una abundante producción de literatura didáctica. El pueblo asteca ponía interés muy especial en dar a los niños ejemplos y lecciones de moral. Los aztecas con su sistema teocrático conectaban indisolublemente su vida cotidiana con sus ritos, de tal manera que todo estaba saturado de religiosidad y, por lo tanto, existía un ambiente propicio para producir una educación moral admirable, en donde los mejores maestros solían ser los sacerdotes y los padres de los niños. "Los padres enseñaban a sus hijos desde pequeños a huir de los vicios, a ser modestos, constantes en el trabajo, y a observar mucho respeto hacia sus mayores".<sup>1</sup> Los niños aztecas desde antes de los siete años quedaban absorbidos por las escuelas e institutos de disciplina militar. El Calmécac, para los de alto nacimiento destinados a las funciones directivas de la sociedad, tales como el sacerdocio, la oficialidad en el

<sup>1</sup>B. Lydia Trejo, *La literatura infantil en México*, p. 12

ejército y el ejercicio de la medicina. El Telpuchcalli, para la mayoría de los individuos que, con la formación militar recibían las doctrinas y tradiciones de la raza y aprendían algunos menesteres del trabajo común. Además, en estas escuelas se enseñaba la moral, la urbanidad y la manera de obrar en sociedad. Todas las enseñanzas las memorizaban por medio de textos bellamente contruídos. De esta forma aprendían, al mismo tiempo, la gramática, el vocabulario con sus ricas variaciones, la elegancia del lenguaje y aun los proverbios que contenían la sabiduría popular.

Todavía se conservan una serie de preceptos y reglas destinadas a la formación de los niños entre los textos rescatados por los misioneros. Están clasificados en tres grupos de discursos graduados para diferentes edades del hombre: la primera es para el hijo cuando es pequeñito, la segunda para el muchacho ya "nacebillo" y la tercera para el hijo que está a punto de casarse.

De la prosa didáctica, especialmente de los textos que se memorizaban tanto en los centros de educación, como en el mismo hogar se conservan numerosos ejemplos. En estos textos, se guardan las más antiguas doctrinas morales, las normas de vida, lo referente al modo de comportarse. Hay también en la documentación textos que describen las instituciones culturales: la organización del comercio, de los tribunales, los ritos y atributos de los sacerdotes, el calendario, las ceremonias de las fiestas; sin excluir lo tocante a sus conocimientos sobre el mundo animal, las plantas y la medicina. Acerca de todo ello existen ejemplos principalmente en la literatura náhuatl y ocasionalmente en

algunos textos mayenses y del mundo purépecha. A continuación transcribiré un fragmento en donde un padre aconseja a su hijo para que aprenda a comportarse en la vida diaria:

"En que se contiene la doctrina que el padre principal o señor daba a su hijo, cerca de las cosas y policía exterior, conviene a saber, como se había de haber en el dormir, comer, beber, hablar y en el traje, y en el andar y mirar y oír, y que se guarde de comer comida de mano de malas mujeres porque dan hechizos".

"1.- Hijo mío, ya te he dicho muchas cosas que te son necesarias para tu doctrina y buena crianza, para que vivas en este mundo como noble e hidalgo, y persona que viene de personas ilustres y generosas, y réstame el decirte otras algunas cosas que te conviene mucho saber y encomendar a la memoria, las cuales recibimos de nuestros antepasados, y sería hacerlos injuria no te las decir todas".

"2.- Lo primero es que seas muy cuidadoso de despertar y velar, y no duermas toda la noche, porque no se diga de tí que eres dormilón y perezoso y soñoliento; mira que te levantes de noche, a la media noche, a orar y a suspirar y a demandar a nuestro señor, que está en todo lugar donde están las imágenes y de ofrecerles incienso..."<sup>2</sup>

Por otra parte, la lírica, aunque no estaba destinada

<sup>2</sup>Fr. Bernardino de Sahagún, Historia general de las cosas de Nueva España, p. 339



expresamente para los niños, está impregnada de un sabor infantil. Veamos por qué. Las composiciones líricas, en su mayor parte, fueron concebidas para ser representada o cantadas en las fiestas religiosas. De aquí que vayan de ordinario acompañadas de la música de las flautas y de los tambores: los llamados huéhuetl y teponastli. En algunos casos, los poemas eran entonados por grupos de cantantes que dialogan entre sí. -Esto parece ser ya un anticipo de una antigua forma de representación y acción dramática-.

"En esas fiestas había, desde varios días antes, danzas y cantos, que se iniciaban de ordinario al caer de la tarde, en una de las plazas de la ciudad, o ante el templo de la diinidad cuyo día se aproximaba. Al llegar éste, y a veces comenzando desde la noche anterior, daba principio a la luz de las antorchas, el canto y la música de las flautas, tambores y caracoles. Simultáneamente, o poco después, comenzaban las diversas danzas propias de cada solemnidad, llamadas netotliltli, en las que aparecían bailando quienes representaban a los dioses, portando sus atuendos característicos. Muchas veces bailando también todo el pueblo, los estudiantes del calmécac y el teponchalli, las señoras, las doncellas y hasta las mujeres públicas".<sup>3</sup>

Así pues, como los poemas están íntimamente unidos al canto y al baile, es natural que sigan una estructura rítmica. El estilo

<sup>3</sup> León Portilla, Las literaturas precolombinas en México, p. 108

contribuye a crear este carácter rítmico. En primer lugar, el paralelismo o la repetición de una misma idea; también están los estribillos o ritornelos, constantemente repetidos al fin de las estrofas. Si tenemos en cuenta que una de las características esenciales de la literatura infantil es la musicalidad en la poesía, aunque la temática del poema no les sea comprensible a los niños, podemos estar seguros de que la lírica prehispánica era del agrado de los pequeños, especialmente, porque ellos también participaban activamente en las festividades religiosas cantando y bailando al ritmo de la poesía.

Además, la literatura prehispánica está llena de fragancias del paisaje; la naturaleza es uno de sus más significativos elementos: los ríos, las aves de plumajes finos, el monte, el valle, las flores, las piedras preciosas, constituyen la base de muchas de sus composiciones. "Los poemas indígenas tienen la espontaneidad del entusiasmo, la frescura de lo sencillo y tierno, acorde con el medio rústico y patriarcal en que vivían".<sup>4</sup> Cada pueblo toma por término de comparación lo que conoce. Veamos los tópicos a que acude el poeta mexica. Lo primero son las flores, variadas, perfumadas, bellas. La flor simboliza al poeta, al canto y es la flor divina que de la mansión de los cantos baja. Con las flores vienen las aves, de preciosos plumajes o de bello canto, como apoyos de comparación. Como las aves rojas, las mariposas grandes y bellas eran un símbolo, o una encarnación de los guerreros muertos. La piedra preciosa y el oro, juntamente con las bellas plumas de aves policromas, son para la imaginación

<sup>4</sup>B. Lydía Trejo, *op. cit.*, p. 24

náhuatl el más alto grado de la hermosura. Todos estos símbolos hacen que la poesía prehispánica esté llena de frescura natural, de ternura y sencillas. Sin embargo, hay que tener en cuenta que esta espontaneidad no se refiere a la sencillas o intrascendencia de los temas, pues al mismo tiempo se tratan asuntos muy serios, profundos y filosóficos, como la muerte. Todos estos temas de la naturaleza agradan mucho a los niños. Veamos unos ejemplos que, aunque en la traducción hayan perdido el ritmo, podremos observar su temática:

"Invitación a amigos"

"¡Oh vosotros, amigos, los que estáis entre flores de cacao de color de aves azules!

venid a levantar el rico surco!

¡Que yo vea a los que rien

y conversan al son de floridos tambores!

¡O acaso a los príncipes

que percuten y agitan el tamboril en florado de color,

en medio de las flores!"<sup>3</sup>

En el siguiente ejemplo podemos observar el gusto por las flores, las aves y las mariposas!

"El ave y la mariposa"

"¿Qué es lo que dice el ave roja del día?

Es cuzzi un repicar de sonidos! anda chupando miel.

¡Que se deleite! ya se abre su corazón!

es una flor!

Ya viene, ya viene la mariposa!

<sup>3</sup> Angel Ma. Garibay K, La literatura de los aztecas, p. 53

viene, viene volando; viene abriendo sus alas;  
sobre las flores anda chupando miel.

¡Que se deleite! ya se abre su corazón;  
es una flor!<sup>6</sup>

En la literatura prehispánica los textos en su mayoría estaban determinados por la religión. La suma preocupación, el fin único de todo lo que se hacía y trabajaba era para la tribu, para la raza, para el Estado y especialmente para la religión. Por esto, todo lo de origen y tendencia no religiosa fue dejado a un lado y se perdió en el tiempo. A esto contribuyó que, no habiendo escritura, la memoria fue el único medio de conservación, pero esta memoria llevaba una durísima censura: hacían aprender solamente lo que era del servicio religioso comunal. Y si algunos poemas no permitidos pudieron sobrevivir a esta censura, los misioneros no creyeron que ameritaba el conservarlos. Aun así quedaron algunos pocos cantos de recreación: poemas cortos que llegan a la preciosidad y muestran un gran refinamiento. El tema de estos poemas es el canto fúnebre de los convites y reuniones, el asunto constante de que siendo la vida efímera y teniendo que vivir una sola vez en el mundo, hay que aprovechar el momento que pasa, con darlo a la alegría. También en estos poemas encontramos los rasgos estilísticos propios de otras formas de composición literaria prehispánica: las expresiones paralelas que repiten la misma idea de manera distinta; un cierto ritmo de la frase; y el uso frecuente de las metáforas características de las lenguas indígenas. Estos poemas seguramente se cantaban en reuniones

<sup>6</sup>Ibidem, p. 43

familiares y con los amigos. Los niños participaban memorizando y después cantando estos poemitas. Para el niño la sonoridad es más importante que el mensaje mismo de los poemas. En el siguiente ejemplo se puede imaginar la musicalidad que debe tener en náhuatl por lo corto de sus versos y las repeticiones constantes; incluso en español conserva algo de su ritmo.

"Amarillas flores,  
flores bien olientes,  
flores preciosas,  
flores de cuervo  
se están entretejiendo!  
¡Ah, son tus flores,  
oh Dios!  
Sólo hemos venido a tomar prestados  
tu florido tambor,  
tu sonaja  
tu canto!  
¡Ah, son tus flores,  
oh Dios!"<sup>7</sup>

El tema de la brevedad de la vida es constante en esos poemas cortos!

"Frendesca como una hierba  
tu cuerpo y tu corazón, oh chichimeca...  
¡pero es una esmeralda tu corazón!  
Con flores de aroma y precio

<sup>7</sup> Angel Ma Garibay K., Poesía Náhuatl, p. 42

deleitámonos".<sup>8</sup>

Entre estos pequeños poemas hay algunos expresamente destinados a los niños; podríamos decir que son una especie de cantos de cuna. Se trata de cantos muy antiguos dedicados a reyes niños. A pesar de estar llenos de ternura materna, no les faltan frecuentes alusiones a la guerra; esto es comprensible si tomamos en cuenta que la guerra era parte de su vida y lo mejor que una madre podía desear para el futuro de su hijo es que fuera guerrero. Veamos como ejemplo este canto dedicado a Ahuísotl:

"No llores ya hijo mío, gozarás con tus flores y tus sonajas.  
Yo doncella mexicana estoy reciendo al Anáhuac  
En mi cuna hecha de escudos llevaré a cuevas,  
en ella tenderé a mi hijo de la guerra florida.  
Razonarán los cascabeles y yo lloraré ay hijo mío de la guerra  
florida".<sup>9</sup>

Otro ejemplo de alegría y musicalidad la tenemos en el siguiente poema:

"El colibrí florido"  
"Ha llegado hasta acá  
a las ramas del Arbol Floreciente  
yo el Colibrí florido!  
deleito mi nariz y me siento gozoso!

<sup>8</sup> *Ibidem*, p. 29

<sup>9</sup> Sergio Howland Bustamante, *Historia de la literatura mexicana*, p.

sabrosos y dulces son mis labios".<sup>10</sup>

Por otra parte, además de la poesía, los antiguos mexicanos producían una especie de acertijos, de los cuales algunos pocos fueron conservados por Sahagún. Veamos unos ejemplos:

"¿Qué cosa y cosa que va por un valle y lleva las tripas arrastrando?. Esta es la aguja cuando cosen con ella, que lleva el hilo arrastrando.

¿Qué cosa y cosa una jicara azul, sembrada de maíces tostados, que se llaman momochtli? Este es el cielo, que está sembrado de estrellas.

¿Qué cosa y cosa que se toma en una montaña negra y se mata en una estera blanca? Es el piojo, que se toma en la cabeza y se mata en la uña.

¿Qué cosa y cosa que va por un valle, y va dando palmadas con las manos, como la mujer que hace pan? Es la mariposa, que va volando".<sup>11</sup>

La Conquista de América tuvo como justificación principal del dominio de las nuevas tierras y del sometimiento de sus pobladores a la corona de Castilla, la necesidad de convertir a los infieles a la fe verdadera. Así, la cristianización o hispanización del indígena estuvo ligada a la expansión imperial europea. Por esta razón, desde un principio de la colonización se destacaron dos esfuerzos simultáneos: la evangelización y la dominación política. Con el fin de lograr la conquista espiritual, los primeros

<sup>10</sup> Angel Ma. Caribay K., *La literatura de los aztecas*, p. 34

<sup>11</sup> Fr. Bernardino de Sahagún, *De síl.*, p. 414

misioneros llegaron amparados con grandes privilegios. Podían aplicar todos los métodos y recursos que les aconsejara su experiencia para lograr convertir masivamente a los indígenas a la religión católica. Pero el primer problema que enfrentaron fue el establecer la comunicación con el grupo humano que se intentaba convertir, pues había que lograr un lenguaje común a todos y que pudiera expresar claramente los conceptos de la religión. La experiencia y el tiempo transcurrido en contacto con los indígenas, permitieron a los frailes la aplicación de procedimientos muy variados para evangelizar a los indígenas. Uno de ellos fue el uso de pinturas. "Como los indígenas usaban de "pintura" para transmitir sus historias, los misioneros, aun antes de conocer las lenguas, comenzaron a predicar valiéndose de cuadros. Todavía podemos ver algunos en las iglesias o los museos".<sup>12</sup> Eran especies de pinturas "en serie" hechas por indígenas a imitación de modelos europeos, flamencos o italianos que mostraban escenas de la Biblia.

En estos primeros tiempos, no fue posible enseñar la religión cristiana concienzudamente. Mientras los misioneros no hablaron con soltura la lengua de los nativos se valieron de intérpretes, los cuales casi siempre eran niños indígenas. Desde sus primeros contactos con los americanos, procuraron los frailes que los hijos de principales se fueran a vivir con ellos a los conventos para educarlos religiosamente. Estos niños contaban con el peso de la autoridad de sus padres por lo que se convirtieron en un medio eficaz para transmitir la doctrina y al mismo tiempo en una

<sup>12</sup> *Ibidem*, p. 334



terrible arma ofensiva contra la religión y tradiciones prehispánicas. Estos niños eran tan fieles y estudiosos, que ellos se encargaron de instruir a sus padres y de reprobar los errores, ritos e idolatrias de sus familiares. De este modo, los niños se convirtieron en los mejores transmisores de la nueva cultura, pues resultaron ser inteligentes y muy hábiles en el estudio.

Los misioneros solían abrir una escuela para niños en cada uno de sus conventos. Fray Pedro de Gante fundó la primera escuela junto a la Capilla de "San José de los Naturales". Para 1539, ya había unas doscientas escuelas de esta clase. Allí, los niños aprendían a leer, escribir, cantar y algunas cuestiones de religión. "Por esta razón, de cada cabecera o pueblo principal se trajeron dos o tres hijos de los señores principales y de esta manera se juntaron al pie de cien niños o muchachos para el tiempo que les fue señalado".<sup>13</sup> Aunque en estas escuelas la enseñanza primordial era la religión cristiana, los niños también se distinguieron en otras materias.

En la época de la Colonia, la literatura destinada a los niños -en realidad toda- queda circunscrita casi exclusivamente al aspecto religioso. Esto es muy lógico, ya que "no cabía otra producción ni por parte de quien daba y de quien recibía la nueva cultural religión venían a implantar los misioneros y religioso

<sup>13</sup> José H Gallegos Rocafort, El pensamiento mexicano en los siglos XVI y XVII, p. 33

había sido el espíritu de los vencidos".<sup>14</sup> Por esta razón, la literatura, en un principio, se conserva igual formalmente: el contenido y algunas formas de expresión son nuevas, pero el sistema general, la estilística y la métrica persisten idénticas. Ya no se aclama y venera a Huitzilopochtli o a Tláloc, sino a Cristo o a la Virgen María; ya no se habla de la alegría de la guerra sagrada, sino de la dulce paz del nacimiento en Belén. Las estrofas están cortadas en la misma forma y las imágenes de flores y aves siguen las mismas. "Los mismos métodos, los mismos procedimientos, la misma lengua sonora y dúctil, infantil y robusta, son el vehículo, ya no de los misterios y hárridos anhelos de la conjunción en la "muerte florida" con el sol, empersonado en Huitzilopochtli, sino de una vida nueva que hace verdadero, aun en lo literario, el principio fecundo de la "nueva creatura".<sup>15</sup>

Así que, aquellas viejas formas que de por sí agradaban a los niños por su musicalidad, se volvieron más aptas por su contenido y por su finalidad: los misioneros hicieron que los niños aprendieran estos poemas para que los cantaran en sus hogares. De este modo asimilaron y transmitieron la doctrina entre sus familiares y se convirtieron en los mejores conquistadores de almas.

<sup>14</sup> Angel Ma. Garibay K., *Historia de la literatura Náhuatl*, t. II, p. 14

<sup>15</sup> *Ibidem*, t. II, p. 107

Un pueblo que cantaba siempre, que cantaba a sus dioses y a sus héroes no podía dejar de cantar después de la conquista. En esto, los franciscanos descubrieron un método de evangelización cambiando el sentido, conservaban el canto colectivo y las celebraciones de las multitudes. Transformaron los temas prehispánicos por asuntos cristianos: los que habían cantado el nacimiento perpetuo del sol, podían cantar el nacimiento de Cristo en la noche de Navidad. De esta manera los niños -y también los mayores- aprendían la nueva doctrina, como sus abuelos habían aprendido la historia de su pueblo; la aprendían con el canto y con el canto la perpetuaban transmitiéndola. Así, encontramos algunos cantos o villancicos en lengua indígena, con metáforas y modos de expresión que recuerdan los cantares prehispánicos.

La primera producción poética de que se tiene noticia es un villancico que aparece en el auto Adán y Eva, escrito en náhuatl y representado en 1538, en los festejos con que los tlaxcaltecas celebraron el día de la Encarnación, según cuenta Motolinia:

"Para qué comió  
la primera casada,  
para qué comió  
la fruta vedada.  
La primer casada,  
ella y su marido  
a Dios han traído  
en pobre posada,  
por haber comido

la frutavedada".<sup>16</sup>

Existe gran cantidad de cantos y villancicos en lengua indígena con metáforas y modos de expresión que recuerdan los cantares prehispánicos. El corte y el estilo de estos cantos es el de la lengua clásica hablada por los aztecas en Tenochtitlan, pero las ideas son ya expresión mestiza de esa nueva versión del cristianismo que comenzaba a aflorar en México. La celebración de la Navidad en México se remonta a los primeros días de la evangelización franciscana, pues "trataron de sustituir las fiestas y ceremonias de la cultura náhuatl por otras del mundo cristiano y muy en particular por las referentes al nacimiento de Cristo".<sup>17</sup>

"En la casa de plumas de quetzal,  
en la orilla del camino,  
allí estás tú,  
tú, la doncella Santa María.  
Allí tu diste a luz  
al hijo de Dios.  
¡Adórnate con los más variados collares!  
Hay que hacer invocación..."<sup>18</sup>

Posteriormente, en el siglo XVII, se abandonaron, por fin, las formas prehispánicas y la literatura adquirió nueva personalidad cultivada ahora por los mestizos. Estuvieron muy de moda los

<sup>16</sup> Carlos González Peña, *Historia de la literatura mexicana*, p. 83

<sup>17</sup> Miguel León Portilla, "Cantos de Navidad en lengua Náhuatl", p.

167

<sup>18</sup> *Ibidem*, p. 168

torneos literarios. De estos torneos salieron premiados algunos poemas que tenían escaso valor literario. El ingenio se desvió para fabricar rompecabezas y juegos de palabras. Especialmente, gustaban los juegos de vocablos, adivinanzas rimadas, paronomasias -el empleo de palabras idénticas en ortografía, excepto por una vocal- y otros artificios similares. Estos poemas, aunque fallos de calidad literaria agradaban mucho a los niños por su sentido de juego.

Los indígenas gustaban también de las representaciones dramáticas, para las que tenían especial habilidad. Las representaciones se llevaban a cabo en sus templos que adornaban con flores y plumas. Los actores se disfrazaban de pájaros, de tigres, de guerreros o de cualquier animal. Los diálogos eran simples y abundaba la mímica y los movimientos rítmicos acompañados con música y danza. Estas representaciones gustaban mucho a los indígenas por lo que se celebraban continuamente como culto a sus dioses. Inmediatamente los misioneros se dieron cuenta de este hecho y adivinaron la fuerza que tendría para la evangelización aquel sistema de comunicación. Para los indígenas, sus rituales eran una especie de repetición de los hechos mismos y por lo tanto eran verdaderos y reales. Así que, los frailes se percataron de que este era el mejor método para mostrarles "la verdad única".

Los elementos escénicos se conservaron del mundo prehispánico, pero adaptados por los misioneros para la instrucción de sus doctrinas. Las fiestas florales, los cantos y las danzas o pantomimas cobijaron los temas bíblicos. Los frailes dirigían, proyectaban, ordenaban y escribían las obras en náhuatl y

castellano, ayudados por los indígenas, especialmente por los niños que vivían en las escuelas de los conventos. Ellos eran los encargados de disponer el escenario del "teatro". Estos niños eran actores, cantores, danzantes y espectadores. Dichas representaciones se hacían por lo general al aire libre, en los atrios de las Iglesias, unidos a procesiones y otros actos de culto externo. Este teatro se convirtió en una tradición y para el siglo XVII los corrales de comedias de la ciudad de México, estaban atestados diariamente, en tanto que las comedias impresas deleitaban a los lectores.

Las representaciones de la Biblia, las Pastorelas, las Posadas y la propia Navidad cobraron gran popularidad entre el pueblo y especialmente entre los niños, por su mensaje lleno de parabienes y paz. Las Pastorelas ocupaban el primer lugar porque en ellas los niños podían cantar villancicos o recitar algunos romances; podían jugar a ser pastores o a realizar infinitas travesuras como inocentes diablillos; después podían seguir la peregrinación de María y José -pequeñitos también- hacia el Portal de Belén para esperar el nacimiento del Niño Dios.

En estos tiempos también se inicia la costumbre muy mexicana de las posadas. En ellas, los niños, además de resar, juegan, al quebrar la piñata, y se divierten en grande al arrullar al Niño Dios recién nacido. Es costumbre que se entonen entonces poemas sobre el tema, de tradición oral, especialmente al pedir posada.

Por ejemplo:

A humilde pesebre  
alumbra la luna,  
un niño en la cuna,

suspira de amor.  
Como alba de mayo,  
el niño es hermoso,  
con verie es dichoso,  
el pobre viador.  
Al son de la gaita,  
le dan los pastores,  
cestillos de flores,  
panales de miel.  
Y al ver que a su hijo,  
le dan a porfia,  
sonrie Maria,  
bendiceles él..."<sup>19</sup>

Otro aspecto de las culturas prehispánicas que se retomó en la Colonia fueron los textos didácticos. Estos textos contenían moral, ideas religiosas, normas sociales, maneras de comportarse, todo entraba en las constantes pláticas de los viejos a los niños y a los jóvenes. Cuando los misioneros conocieron estas disertaciones, las recogieron y las aprovecharon para plasmar en ellas sus propios sermones. Otra vez conservaron el aspecto formal de los textos pero cambiaron el contenido prehispánico por la doctrina cristiana.

Paralelamente a la predicación, cuidan los misioneros de componer e imprimir doctrinas en lenguas indígenas. Eran estas doctrinas pequeños compendios de la religión cristiana destinadas a los niños indígenas que ya habían aprendido a leer, para que

<sup>19</sup> B. Lydia Trejo, *op. cit.*, p. 36

estudiaran la doctrina. Posteriormente, cuando hubiesen asimilado los elementos esenciales de la religión, estos mismos niños podían catequizar a otros. Aquellos pequeños libros les servirían como guía en materia de fe y medio fácil de hacerse entender por los indígenas en los conceptos abstractos del cristianismo.

México tuvo la suerte de ser la sede de la primera imprenta de América. Parece que la primera impresión en 1539 fue de un libro en lengua náhuatl la "Breve y más compendiosa doctrina en lengua mexicana y castellana que contiene las cosas más necesarias de nuestra sancta fe cathólica para aprovechamiento de estos naturales y salvación de sus ánimas, impresa por mandato del señor don fray Juan de Zumárraga, primer obispo de esta gran ciudad de Tenochtitlan México... año de mil quinientos y treinta y nueve años". Este libro es sólo el inicio de una serie interminable (tal menos por dos siglos) de doctrinarios. Se escribieron catecismos muy variados, de diversas dimensiones, de diversos caracteres, de diversas lenguas -español, náhuatl, maya, zapoteco, etc.-, pero todos aptos para el fin que se proponían los autores: "Su principal cuidado era en que los niños saliesen enseñados, así en la doctrina cristiana, como en leer, escribir y cantar".<sup>20</sup> Como ejemplo anoto los siguientes títulos: Doctrina mexicana breve traducida en lengua mexicana por el P. frai Alonso de Molina (1546), Cartilla y doctrina christiana. Breve y compendiosa para enseñar a los niños, y ciertas preguntas tocantes a la dicha doctrina por manera de diálogos... Traducida, compuesta y

<sup>20</sup> Angel Ma. Garibay N., Historia de la literatura Náhuatl, t. II, p. 166



romanizada en la lengua chuchuna... por fray Bartolomé Roldán (1580), Confesionario en lengua castellana y timuana de fray Francisco Pareja (1613), Sermonario en lengua mexicana de fray Martín de León (1614), Doctrina cristiana en lengua maya de fray Juan Coronel (1620), Sermonario Dominical y Santoral en lengua mexicana de fray Juan de Milancos (1624), Misceláneo espiritual en idioma zapoteco de fray Cristóbal de Agüero (1666), Sermones en lengua nahuatlina de fray Diego de Basalenque (16..). Todas estas obras didácticas se caracterizan por su precisión, brevedad, exactitud y elegancia, pues su principal finalidad es lograr una catequisación directa.

"En una época en la que Dios era el pensamiento dominante de los hombres, las obras de naturaleza religiosa, ya fueran de las prensas locales o importadas de España, abundaban sobre todos los otros géneros y constituían el principal acopio de las librerías locales".<sup>21</sup> Sin embargo, se publicaron buenas cantidades de libros puramente seculares, de ficción, poesía, teatro, historia, etc. Aunque todos estos libros estuvieron destinados para los adultos, hubo algunos géneros que también agradaban a los niños. Existió un gran entusiasmo -entre los niños y adultos- por los romances de caballería, las novelas pastoriles y las narraciones picarescas.

Aparte de la literatura religiosa escrita por los misioneros para evangelizar a los niños, no existen obras de recreo para la distracción de los pequeños. En la Colonia, la mayor preocupación se concentra en la unificación del pueblo mexicano a través de la religión cristiana y por supuesto se dejan un tanto de lado los

<sup>21</sup> Leonard Irving A., La época barroca en el México colonial, p. 124

intereses infantiles. Por esta razón, se perdieron en el olvido una gran cantidad de leyendas, fábulas y refranes dedicados específicamente a los niños.

La literatura en el México independiente sería imposible de explicar sin volver los ojos al escenario político. Ideas, formas y personalidades todo parece ligarse con la política. En esta época, la política demarca no sólo las actividades de los escritores, sino a las obras también. La lucha política se desarrolló preferentemente en la tribuna y en la prensa, y ella generó también una nueva actividad en las letras: el cultivo de la historia.

Fuera de la historia y de la literatura política, que halló su campo en el periodismo y en el folleto, el estado de los demás géneros literarios era bastante precario a raíz de la consumación de la Independencia. Por supuesto que la literatura infantil también tendría que esperar para que los escritores le prestaran atención.

Sin embargo, ya para la mitad del siglo se inicia el interés de los autores por las cuestiones de los niños, pues se recibe el influjo de los primeros estudios que sobre el "niño" se hacen en Europa. Así pues, aparecen las primeras publicaciones dedicadas a los niños, aunque todavía con severas dificultades para comprender el mundo y los gustos infantiles. En ellas había un interés permanente por inculcar en los infantes el amor a la patria, el respeto a sus semejantes y la entrega al estudio y al trabajo; para ello ofrecían contenidos instructivos, como un complemento de la enseñanza escolar. Dichas publicaciones estuvieron casi

siempre bajo la dirección de educadores y los escritores más relevantes participaron en su elaboración.

La más antigua publicación periódica de este género conocida en México es el Diario de los niños (1839-1840). Wenceslao Sánchez de la Barquera fue su director y Vicente García Torres su impresor. A partir de 1870 proliferaron estas ediciones, que se imprimieron tanto en la capital como en el interior de la República. Agrupaciones educativas como la Sociedad Lancasteriana o la Sociedad de Enseñanza Popular patrocinaron varios títulos; algunos de ellos los distribuían gratuitamente entre los escolares de escasos recursos. En algunas de las publicaciones se incluían escritos de diversa índole enviados por los pequeños lectores. Algunos ejemplos son los siguientes:<sup>22</sup>

**Diario de los niños (1839-1840)**

Editor y director: Wenceslao Sánchez de la Barquera

Periodicidad: semanal

"Literatura, entretenimiento e instrucción" para los niños. El Diario es parcialmente tradición del editado en París, y en parte está dedicado a cuestiones que atañen exclusivamente a México. La obra, en tres tomos, se distribuyó en cuadernos de tres pliegos cada uno, con ilustraciones alusivas a los temas expuestos.

**La Enseñanza (1870-1876)**

Editor propietario: N. Ch.

Periodicidad: quincenal

"Revista americana de instrucción y recreo dedicada a la

<sup>22</sup> Los ejemplos son tomados de Irma Lombardo G. y Ma. Teresa Camarillo C., La prensa infantil de México

juventud". En cada número presentaba lecciones fáciles e instructivas sobre las disciplinas escolares. Agregaba obras amenas y divertidas, secciones de viaje, anécdotas, máximas, pensamientos y ajetres.

#### **La Educación (1871-1873)**

Responsable: José Rosas Moreno

Periodicidad: quincenal

"Periódico de la Sociedad de Enseñanza Popular", se editaba en León, Gto. Su propósito era hacer llegar la instrucción y la cultura a los hijos de los obreros. Se repartía gratuitamente entre los alumnos de las escuelas pertenecientes a la agrupación antes mencionada. La publicación ofrecía temas escolares y artículos sobre artesanías y oficios. Colaboraron en ella: Anatolio Galván, Francisco, José y Mariano Leal.

#### **El Correo de los niños (1872-1883)**

Editor y redactor responsable: Miguel Quesada

"Semanario dedicado a la niñez mexicana". Se propone divertir e instruir. Publica una "Galería de sabios" con biografías de personajes como Franklin, Shakespeare, Sócrates o Juárez. Incluye también poemas, artículos sobre higiene y urbanidad, textos en inglés o en francés para ser traducidos por sus suscriptores, adivinanzas, charadas y fábulas. Durante una corta temporada lo imprimieron los niños tipógrafos del Colegio de Tecpan. Recibía y publicaba colaboraciones de alumnos de las escuelas públicas o privadas. Esta publicación para niños fue la que alcanzó más larga vida en el siglo pasado.

#### **Biblioteca de los niños (1874-1876)**

Editores: Alfredo Babilot y Román Araujo

**Periodicidad: quincenal**

"Revista para la enseñanza y recreo de la niñez". Tiene por objeto convertirse en una pequeña enciclopedia. Ofrece breves escritos sobre botánica, historia, mineralogía, higiene, etc.

**El educador práctico ilustrado (1886)**

Editor propietario y director: S. Enriquez de Rivera

**Periodicidad: quincenal**

"Periódico consagrado a los niños, a las madres de familia y a los profesores de instrucción pública". A los niños les ofrece juegos y poesías. A las madres les proporciona indicaciones para la educación de sus hijos, consejos útiles para el hogar. En cuanto a los profesores, los pone al día sobre las nuevas doctrinas pedagógicas, sus métodos y su aplicación. Entre sus colaboradores estaban Juan de Dios Pesa y Manuel Gutiérrez Nájera.

**El Escolar mexicano (1888-1889)**

Editor y redactor propietario: Alberto Correa

**Periodicidad: semanal**

"Periódico de instrucción, moral y recreo, dedicado a la niñez y a los profesores de enseñanza primaria". En su prospecto aclara que no pretende convertirse en libro de texto, sino que su objetivo es despertar en los niños el placer de la lectura con escritos que despierten su imaginación. Incluye una miscelánea de noticias, para que los niños se enteren de lo que ocurre a su alrededor y satisfagan su curiosidad natural. De los periódicos dedicados a los infantes, este es el único que carece de ilustraciones. Sus colaboradores eran, entre otros: Guillermo Prieto, Manuel Flores, Ignacio M. Altamirano y Justo Sierra.

**El niño mexicano (1893-1894)**

Editor: Ramón Rabasa

Director: Victoriano Pimentel

"Semanario de instrucción recreativa para niños y niñas". Tenía las acostumbradas secciones de ciencia física y naturales, gramática, geografía e historia y de entretenimientos, con fuga de consonantes y de vocales, charadas, anécdotas, pensamientos, poemas y cuentos infantiles. Entre sus colaboradores destacaron Juan de Dios Pesa y Guillermo Prieto.

En la época contemporánea subsiste el interés por elaborar publicaciones periódicas propias para niños. Desde 1916, los diarios capitalinos inician la producción de los suplementos dominicales para los pequeños, o bien destinan páginas abocadas a motivar la participación infantil. El Nacional, de Consejo de la Parral El Demócrata, de Rafael Martínez; El Universal, de Félix Palavicino, y años después, Novedades, de Ignacio F. Herreras, han sido algunos de los periódicos diarios capitalinos que se interesaron en producir contenidos adecuados para los niños.

Aproximadamente hacia el año de 1925, reaparecen las publicaciones periódicas -de carácter independiente u oficial- dedicadas exclusivamente a los niños. Algunas se denominan periódicos, otras revistas, pero todas ellas tienen propósitos formativos y de esparcimiento.

En el material actual y el publicado en el siglo XIX se advierte una continuidad temática. Son contenidos presentes las adivinanzas, las biografías de los hombres ilustres o de los héroes nacionales, los cuentos, los chistes, las fábulas y los pasatiempos.

Las diferencias se dan básicamente en el aspecto técnico

equipos de especialistas se suman a los sistemas de impresión modernos caracterizados por el color, la fotografía y los tirajes grandes. Hay una diferencia sustancial en cuanto a su forma, pues las actuales tienen un tamaño mayor y en ellas predomina la imagen sobre el texto.

Ejemplos de publicaciones infantiles en nuestro siglo son:

**Pinocho (1923)**

Directora: Juana Manrique de Lara

"Semanario ilustrado para niños". Se publica con el propósito de instruir, educar y divertir, para cooperar al progreso y engrandecimiento de la patria.

**Pulgarcito (1925-1928; 1931)**

Editor: Secretaría de Educación Pública

Director: Juan F. Olagüibel

Periodicidad: mensual

"Periódico infantil". En lo referente a las artes plásticas, tenía por objeto ser un órgano de expresión de los niños y servir de vehículo para el intercambio de ideas entre los profesores técnicos, los profesores de grupo y los alumnos de las escuelas primarias.

**Aladino (1933-1935)**

Editorial Mercurio

Director-gerente: Francisco Borja Bolado

Periodicidad: mensual

"La revista de los niños". Tenía por fines moralizar, instruir, educar y divertir a los niños.

**Chapulín (1942-1945)**

Editor: Secretaría de Educación Pública

**Periodicidad: Irregular**

"La revista del niño mexicano". Fue editada en apoyo a la colección de cuentos infantiles Biblioteca de Chapulín. Buscaba ofrecer temas ajenos e instructivos, adecuados a la mentalidad infantil y destinados a elevar la moral y los sentimientos de los pequeños lectores. Contiene cuentos clásicos y otros de autores nacionales, breves historietas con biografías de hombres ilustres o descripciones de ciudades de la República Mexicana.

**Cuatros** (1957; 1959-1960)

**Director:** Marcial Martínez

"Revista infantil mensual". Se interesa por la instrucción y el esparcimiento de los niños. Fue resultado del esfuerzo de un grupo de profesores de las escuelas primarias. En cada uno de sus números publica observaciones acerca de la importancia de la lectura y de la escuela.

**El Amigo de los niños** (1965-1967)

**Directora general:** Consuelo Pacheco Pantoja

**Periodicidad:** quincenal

"Periódico infantil". Se interesa por ser un colaborador en las arduas tareas del maestro, con trabajos complementarios del programa escolar.

**El periodiquito** (1974-1983)

**Editorial:** Novedades

**Coordinador general:** Héctor Dávalos H.

**Periodicidad:** semanal

"Para el hombre del futuro". Surge con el propósito de convertirse en el más importante medio de comunicación entre el lector joven y el mundo que lo rodea. Desde su primer número



incluye la sección de correspondencia "Comunica comunicando", en la que exhorta a los niños a colaborar en el periódico, ya sea sugiriendo temas o con sus propios escritos.

Colibrí (1979-1982; 1984)

Editor: Secretaría de Educación Pública

Colibrí Enciclopedia publicada por Mariana Yampolsky, fue una colección de 128 fascículos semanales, encuadernables, que tenían el propósito de estimular en los niños y en los jóvenes el gusto por la lectura. Comprendieron cuatro áreas temáticas: ciencias sociales, ciencia y técnica, recreación y literatura.

Chispa (1980- )

Director: Guillermo Fernández de la Garza

Periodicidad: mensual

"La forma más divertida de aprender". Se trata de un espacio en donde el niño puede acercarse a la ciencia de una manera agradable. Ofrece sencillos artículos sobre física o química; informaciones sobre el sistema solar; inserta experimentos fáciles de desarrollar en casa para estimular la participación activa de los niños. A los escritos tradicionales agrega temas de ciencia ficción. Ha conseguido reunir en torno de sus objetivos otras formas de comunicación, como programas de televisión y los talleres semanales en el Parque Nacional del Desierto de los Leones.

El Brinco (1982- )

Editor: Instituto Nacional del Consumidor

Coordinación: Marie Puga

Periodicidad: mensual

Suplemento infantil de la Revista del Consumidor, órgano

oficial de difusión del Instituto Nacional del Consumidor. Ofrece al niño alternativas de consumo y mejores hábitos que redundarán en beneficio de la calidad de su vida. Lo educa para ser un consumidor inteligente.

**Tiempo de niños** (1984- )

Editor: Secretaría de Educación Pública

Periodicidad: semanal

Este periódico forma parte del Programa de Estímulos y Actividades Culturales para Niños de la Secretaría de Educación Pública, cuyo fin es ofrecer alternativas de instrucción y esparcimiento para los niños. De allí que su objetivo sea dar a conocer las actividades culturales y recreativas que organiza la misma Secretaría y otros organismos públicos, para los niños. Ofrece noticias de actualidad, pasatiempos, informaciones varias de interés para los niños y la cartelera con todas las actividades de la semana, ya se trate de funciones de cine, programas de radio o de televisión, eventos musicales, exposiciones, títeres y demás. Cada número consta de 4 páginas y en forma gratuita se anexa en los distintos periódicos diarios de la capital.

Poco a poco todos los géneros infantiles se van desarrollando. José Rosas Moreno (1838-1883) es uno de los primeros escritores que dedican su labor creativa a la literatura infantil, principalmente en el género de la fábula, el cuento y el teatro para niños.

José Rosas fue un pensador, un escritor elegante, un educador, un activo político, fiel a los principios liberales y honrado en su vida pública. Un día, este célebre escritor instala una

librería y lo primero que hace es publicar un semanario titulado La Edad Feliz. A continuación edita otro diario de "a centavo" Los Chiquitines. Escribió varias obras escénicas destinadas a los niños tales como la comedia en un acto Amar Feliz, Una lección de Geografía y El año nuevo, alegoría dramática en verso, estrenada con gran éxito en el Teatro Nacional; también escribió las comedias infantiles La mujer de César y Alrededor de la Cuna.

Su obra para niños es amplia: Recreaciones infantiles, Un nuevo amigo de los niños, Libro de la infancia, Excursiones al Cielo, Ciencia de la dicha, Libro de oro de los niños, Manual de urbanidad, Un viajero de diez años, Compendio de ortografía y Devocionario poético de los niños; al morir dejó inéditas El barco de Acapulcán, el poema "Recuerdos de la infancia", En la tristeza del crepúsculo, El zentontle, La vida del campo y En el valle de la infancia, algo de sus recuerdos de niño.

Lo más conocido de su obra son sus fábulas que publicó en el Nuevo Libro Segundo. En la creación de estas fábulas, Rosas Moreno tomó como maestro a los escritores clásicos: Esopo, Fedro, Samaniego, etc.; pero también imprimió a sus fábulas peculiaridades hispanoamericanas. Además de los animales típicos (león, sorro, burro, lobo, etc.) con sus representaciones clásicas (traiesa, astucia, necedad y violencia respectivamente) utilizó como personajes a los seres y cosas peculiares de América, asignándoles una función característica. El escritor consiguió un ambiente que expresaba una visión auténtica de la realidad mexicana: mención de lugares geográficos, rasgos costumbristas, animales netamente americanos y utensilios, frutas y verduras de producción mexicana. A continuación se presenta un ejemplo:

**"El jarro y el vaso de oro"**

**"Un plebeyo infeliz, esto es, un jarro  
hecho de tosco barro,  
hallábase una vez, ¡oh desventura!  
guardado en un rincón paja y basura.  
Y al contemplarle un día,  
con desprecio y horror, según costumbre,  
por quitarle las manchas que tenía,  
su ingrato dueño lo arrojó a la lumbre!  
al punto el pobre jarro enrojecido  
con honda pena comenzó a quejarse!  
mas nunca fue vencido,  
pues resistió el tormento sin quebrarse!  
y en el bárbaro afán de su tortura,  
en su dolor tremendo,  
lo que de fango impuro iba perdiendo  
ganaba en consistencia y hermosura.  
Un momento después, la causa ignoro,  
en la hoguera cayóse un vaso de oro,  
y al contacto del fuego devorante,  
se derritió su alteza en el instante.  
El jarro nos ofrece  
ejemplo de un valor noble y heroso,  
pues también a los hombres acontece  
que abate al poderoso  
la adversidad que al misero engrandece".<sup>23</sup>**

<sup>23</sup> José Rosas Moreno, *Fábulas*, p. 43

Otro ejemplo:

**"El aguilta y la serpiente"**

A una águila poderosa,  
volar hacia el monte vió  
cierta serpiente envidiosa;  
y arrastrándose afanosa  
también al monte subió.  
Veces mil la suerte ciega,  
caprichosa se doblaba  
ante los hombres más viles,  
y a donde el águila lleva,  
llegan también los reptiles".<sup>24</sup>

En su tiempo, estas fábulas fueron muy populares. Ignacio H. Altamirano dice de ellas: "Las bellas fábulas de Rosas se repiten hoy en todas las escuelas de México y forman, por expresarnos así, el primer decálogo de moral que aprenden los niños".<sup>25</sup>

Otra de sus obras preferidas por la niñez fue el cuento Un libro para mis hijos. Es un libro lleno de enseñanzas morales; su estilo es sencillo y dulce; su lenguaje es claro y elegante.

La obra de José Rosas, dedicada a los adultos, suscitó la admiración de la crítica de su tiempo, pero sus fábulas, así como sus demás libros escritos para los niños, fueron y son los más reconocidos y los más populares.

Otro género que cobra mayor importancia es la leyenda, basándose en historias que corren entre el pueblo desde la época

<sup>24</sup> Ibidem, p. 40

<sup>25</sup> Ignacio H. Altamirano, La literatura nacional, p. 57

colonial. Algunas de estas narraciones son poco infantiles, puesto que sus temas son de terror. A pesar de esto, muchos de los niños mexicanos las hemos leído en nuestra infancia o las hemos escuchado en boca de nuestros abuelos, pues una costumbre común en los pueblos mexicanos han sido las veladas en que los niños escuchaban historias y leyendas, que alguna persona mayor solía contar. Entre éstas destacan las de Don Juan Manuel y La mulata de Córdoba. Por este medio han circulado también muchos cuentos de origen popular que se han perdido por falta de un compilador que los recoja. La indecisión ha dejado perder tradiciones, cuentos, fábulas y refranes en toda la República Mexicana. México es dueño de una rica mitología que bien podría servir como base para crear una verdadera literatura infantil mexicana.

Durante el Romanticismo en México, algunos escritores en sus extremos románticos, pretendían ingenuamente divertir a los niños con los espectros fantasmales, los sauces llorones y las lamentaciones eternas de los enamorados. Sin embargo, hubo mejores intentos de escritores talentosos y aunque en realidad no podría llamárseles cuentistas de niños, no olvidaron plasmar en algún lugar de su obra uno que otro cuento infantil. En este tiempo, algunos escritores de renombre dedican "sus ratos de ocio a componer alguna fabulilla, cuento o poesía, pero ello más bien para dar escape a lo infantil que todos llevamos dentro del alma como un reflejo de la dichosa edad, pero insistimos en eso de ratos de ocio, por no dársele importancia a este género literario y cultivársele y, menos, tratar de una concienzuda

Investigación de la materia".<sup>26</sup>

Como ejemplo de lo anterior, contamos con La hila del aire de Manuel Gutiérrez Nájera. Este cuento de intenso dramatismo, realismo y melancolía, conmueve a los jovencitos. En 1890, Ignacio Manuel Altamirano escribe el bello cuento La navidad en las montañas propia para los adolescentes y la juventud. Este cuento de gran ternura presenta un idilio rústico de discreta sensibilidad romántica, pero sin llegar a la sensiblería. En 1895 Justo Sierra publica otro cuento propio para la juventud, Playera, con todo el sabor romántico de la época. Este relato novelesco es, según dice el mismo autor "un poemilla muy lírico, muy subjetivo... que en lugar de estar escrito en verso está compuesto en prosa"<sup>27</sup> y yo agregaría que es una evocación de la tierra natal a través de imágenes sensoriales, expresada por un poeta adolescente. Todos estos escritores dedican sus obras más que para niños, para adolescentes y jóvenes, pues no pueden olvidarse de su estilo para adultos e introducen algunos elementos que pueden resultar incomprensibles para los niños, como el vocabulario y las imágenes.

Es hasta nuestro siglo que empiezan a surgir escritores dedicados especialmente y por entero a producir cuentos infantiles. Y aunque parecen ser pocos los escritores de este tipo, lo que ocurre es que no pueden desarrollarse ampliamente debido a las dificultades editoriales y económicas que deben afrontar. La publicación de obras infantiles es considerada como

<sup>26</sup> B. Lydia Trejo, op. cit., p. 63

<sup>27</sup> Justo Sierra, Obras, p. 483

secundaria para los editores debido a que no es segura la inversión monetaria en ella. Así y todo, algunos han logrado importantes producciones, donde las tradiciones populares mexicanas han recobrado su lugar en los cuentos para niños; gracias al impulso de algunas editoriales, los autores reciben mayor apoyo. Por esta razón se espera que el cuento infantil mexicano se desarrolle más en nuestro tiempo.



### 3.2. CONDICIONES ACTUALES DE LA LITERATURA INFANTIL MEXICANA

Es un hecho muy conocido que la literatura infantil en México enfrenta serias dificultades. En general, son contados los autores que dedican sus talentos literarios a escribir obras para el recreo y la educación de los niños mexicanos. Y son menos aún los que han producido obras dignas de ponerse en las manos de los niños con la seguridad de ofrecerles una literatura que no los dañe.

Por otro lado, la mayoría de los autores prefieren dedicarse a producir libros que por su género les aseguren pingües ganancias, mientras que abandonan la creación de literatura infantil, porque ésta ofrece pocas perspectivas económicas. Hay que recordar que las dificultades económicas de nuestro pueblo le impiden adquirir con facilidad buena literatura y, en especial, la literatura infantil. Hay muchas otras cosas esenciales que comprar antes que un libro. Y en esta situación, no sólo se encuentra la clase baja, sino también la clase media. Además, por nuestra educación, muchas veces la familia prefiere adquirir cosas superfluas y no un libro, y menos aún un libro para los niños.

El hogar, en términos generales, no ofrece un panorama alentador. El apresuramiento con que se vive, el trabajo de ambos padres fuera del hogar, la reducción de la vivienda, la incomunicación acentuada por múltiples factores, todo conspira contra la lectura. Los padres, por razones económicas o por falta de tiempo, rara vez están en condiciones de seleccionar las lecturas de sus hijos, y aun cuando puedan, su desconcierto es tal, que recurren a los cuentos tradicionales y por lo tanto

extranjeros, que leyeron en su infancia o a las historietas, lectura fácil, rápida e incluso de bajo costo, en relación con el libro. Pero existen también los padres de buena condición económica que compran suficientes libros para sus hijos, se los dan y no se vuelven a ocupar de ellos; olvidan la manera más antigua y sencilla de introducir al niño en el mundo de la literatura: la narración oral. Se ha perdido la costumbre de que los padres duerman a sus hijos contándoles un cuento, quizá por falta de tiempo o de interés, pero el caso es que los niños no acostumbra a leer de pequeños y es mucho más difícil conforme crecen.

En este punto, se cruza otro de los graves problemas que inciden en la lectura: los medios de comunicación masiva, especialmente el cine, la historieta y la televisión. Los adultos, abrumados por una excesiva interferencia de los medios masivos de comunicación, no han sabido asumir una postura crítica ante el avasallamiento de éstos y mucho menos han podido defender o enseñar a sus hijos a defenderse de ellos. Los niños, con opciones limitadas y con un extraordinario deterioro en el hábito de la lectura, se alejan inevitablemente de este ejercicio y recurren a medios más a su alcance y cercanos a su vida diaria, como son la televisión y la radio.

Por otro lado, también en la escuela se descuida la lectura: se enfatiza mucho en la teoría y se dedica muy poco tiempo a su práctica. El aprendizaje de habilidades y la revisión puramente sistemática de diferentes tipos de textos se considera más importante que la misma lectura y su goce. Los exámenes y el trabajo práctico -como hacer sumas y restas- ocupan el tiempo del escolar y ocupan su interés por la lectura.

escolar y ocupan su interés por la lectura.

Así que, en estas condiciones, no es extraño que sean muy pocos los escritores que se deciden a escribir literatura para niños en una forma desinteresada, sin buscar el lucro. Existe otro problema al que deben enfrentarse los pocos escritores de narraciones infantiles el "malinchismo". Tanto los editores como los lectores prefieren los textos extranjeros y especialmente los clásicos -como los hermanos Grimm, Perrault y Andersen- por sobre los mexicanos. Para comprobar esto basta con visitar cualquier librería y recurrir a la sección infantil, los cuentos que predominan en un 90% son los extranjeros y entre todos ellos se podrán encontrar extrañas excepciones de cuentos mexicanos.

En general, aunque en Hispanoamérica se produce literatura infantil, los escritores raramente se dedican a cultivarla en exclusiva; abordan los cuentos para niños tan solo esporádicamente, como simple pasatiempo, lo que es de lamentar porque existen verdaderos maestros del género. Primero es necesario reconocer que en el extranjero -Europa principalmente- la literatura infantil tiene una tradición más consolidada que en México. Por otra parte, algunos escritores mexicanos -y también algunos extranjeros- continúan considerando la literatura infantil como un género menor. Para los intelectuales la literatura para niños ha sido considerada un subproducto de la cultura. Además, el público ha expresado una respuesta completamente indiferente ante la producción nacional. También se incurre en el equívoco de creer que escribir para los niños es fácil y que requiere una regresión al lenguaje infantil. Finalmente, el libro para niños -especialmente el dedicado a los más pequeños- debe ser un libro

ricamente ilustrado, con una buena impresión y muy buen papel, por esto el asunto de los costos es un notable problema para publicar libros que quizá no se vendan.

A pesar de todas estas dificultades el panorama parece estar cambiando poco a poco. Algunas editoriales hacen verdaderos esfuerzos para alentar y apoyar a los escritores de literatura infantil, por medio de concursos y promociones. Por ejemplo, la editorial Trillas publica una buena cantidad de libros para niños. En este punto, Bellas Artes es un caso ejemplar, ya que organiza un concurso anual, a nivel Nacional, de cuento y otro de teatro para niños. A su vez IBBY de México (Asociación Mexicana para el Fomento del libro Infantil y Juvenil, A.C.) con su concurso anual "Premio Antoniorrobles" promueve la obra de autores e ilustradores para niños. Esta asociación intenta, a través de diversos medios, desarrollar el placer de la lectura y el encuentro de los infantes con los buenos libros. Por su parte, la Asociación Nacional de Narradores de Cuentos impulsa la narrativa oral, por medio de talleres para formar narradores, de participaciones en eventos especiales y parques, así como del rescate de la tradición oral del país. La editorial Plaza y Janés y el Círculo de Lectura convoca anualmente a un concurso de escritores infantiles para niños mexicanos de 6 a 12 años.

El evento más importante en el campo de los libros infantiles es la Feria Internacional del Libro Infantil y Juvenil. Desde 1981 la Feria se lleva a cabo cada año y constituye el suceso más sobresaliente de la actividad editorial mexicana dedicada a los niños. Durante las primeras ferias, la mayor parte de los libros exhibidos eran importados, pero, poco a poco, empezaron a editarse

más libros infantiles en México; algunas editoriales que nunca habían contemplado esta línea la incluyeron en su catálogo; otras publicaron textos e ilustraciones originales, mientras que algunas se especializaron en traducciones o en coediciones con editoriales extranjeras. La Secretaría de Educación Pública realizó coediciones con editoriales mexicanas dando un gran impulso al número de títulos publicados.

Los mismos padres y maestros empezaron a interesarse por incluir en la educación de los niños la lectura. Y gracias a esta nueva demanda, los editores se ven obligados a recurrir no sólo a los clásicos sino también a escritores nacionales. También las publicaciones de periódicos infantiles se han visto favorecidas y, aunque hasta ahora la mayoría ha tenido una vida corta, anuncian la posibilidad de progresar.

Por supuesto faltan muchas cosas por hacer. Lo primero es habituar a los niños a considerar el libro como inseparable de su vida, aquí está lo esencial del problema. El amor al libro supone una elección entre los placeres fáciles y los placeres delicados de la literatura. Esta elección va acompañada de un sentido del esfuerzo, un gusto por el recogimiento, por la reflexión, la resistencia a la velocidad que ha venido a ser el ritmo de nuestra vida; en resumen, toda una actitud personal. Es por esto que el problema de la defensa de la lectura es, en primer lugar, un problema de educación. Pero esta educación no sólo debe ser para el niño sino también para sus padres, maestros y adultos en general. La promoción de la lectura es una de las tareas esenciales de la escuela, el hogar y la comunidad cultural.

Una de las formas más sencillas de promover la lectura en los

niños es interesantes desde pequeños en la lectura por medio de la narración oral. El contar cuentos es un acto intenso, de comunicación personal, invita al recogimiento, a concentrarse, a refugiarse. El escuchar supone un contacto con la palabra y con el narrador; este contacto crea una atmósfera única, donde las sensaciones y los sentimientos tienen un lugar preponderante. Cuando el niño va a dormir, la palabra de la madre o padre es también contacto con su piel y su pelo. El niño asocia la lectura con un momento de calma y seguridad, algo como un arrullo en los brazos de su madre; la voz de la lectura es un sonido tranquilizador y lo asocia con afecto y atención. En estos casos, el cuento es también un nexo emocional entre el adulto y el niño, es una comunicación amorosa. "El instante repetido pero único, cuando el niño se va a dormir, el borde de la cama, la frontera del sueño, es un espacio íntimo entre la madre/padre y el niño. El cuento, y la palabra de lo que se dice, en el metalenguaje de la caricia, del tacto, del tono de voz, del tono corporal, del lenguaje verbal y no verbal".<sup>28</sup> Pero si la narración está invadida de prisas y tensas condiciones para que el niño se duerma rápido, para que no moleste más, si las preocupaciones de la madre o su agotamiento están rozando el límite, no podrá darse la comunicación, pues el niño percibe perfectamente la tensión a través de la actitud corporal o el matiz de la voz. Así pues, está al alcance de los adultos el iniciar a los niños en la lectura a través de la narración oral. Además, algunos de los beneficios de la lectura en voz alta son: mayor desarrollo del

<sup>28</sup> Ana Ma. Pelegrín, *La aventura de leer*, p. 32

lenguaje, del vocabulario, así como mejores aptitudes para la comunicación oral y escrita.

Otro de los medios de promover el desarrollo de la lectura es formándole al niño -en la medida de nuestras posibilidades- una pequeña biblioteca personal, con libros regalados, libros que el propio niño se compra con sus ahorros para que pueda tomar y dejar "sus" libros cuando quiera, bajo la idea de que quien ama los libros quiere poseerlos y quien posee libros los ama. Al formar parte del mundo que el pequeño tiene a su alcance, el libro se integra a sus juegos, a su vida. De este modo los libros se convierten rápidamente en un juguete más, con el que convive diariamente el niño.

Lo mejor para impulsar a los niños a leer es el ejemplo. Cuando un niño observa a sus padres leer será para él natural y espontánea esta actividad. En la casa, los libros deben ser muebles en constante "uso" y no meros adornos en los que se empolvan los libros. Lo esencial es que los libros ocupen un lugar importante y que los niños tengan acceso fácil a ellos. Lo mejor será que los libros invadan todos los rincones de la casa, así, en terreno conocido, el libro y el niño podrán comunicarse.

Una de las principales ayudas para promover publicaciones nacionales de literatura infantil debe ser, por supuesto, el apoyo gubernamental a través de sus dependencias culturales. Y este apoyo puede aplicarse a diversos aspectos con muy variados sistemas desde la creación de bibliotecas especializadas en el género, el empleo de "cuenta cuentos" en parques populares, la colaboración con editoriales, la promoción de concursos, hasta la toma de conciencia de maestros, padres y sociedad en general.

Por otra parte, no basta con lamentarse por la influencia de los medios de comunicación, es necesario hacer algo, como exigir que los maestros mejoren la enseñanza de la lectura. Es necesario que el prestigio de la lectura aumente, que sea apreciada su importancia y que se asegure la cooperación de toda la sociedad en esa dirección, cosa que muchos considerarán imposible, pero que vale la pena intentarla. Una vez que esto se haya logrado, los maestros no seguirán considerando la enseñanza de la lectura simplemente como una cuestión de aprendizaje de una habilidad, sino como un medio esencial para procurar experiencias placenteras y enriquecimiento cultural del niño-lector.

A continuación haré una pequeña reseña de algunas de las publicaciones de cuentos infantiles nacionales más recientes:

Una de las dependencias del gobierno que ha hecho un mayor esfuerzo al publicar cuentos infantiles de autores mexicanos es la Secretaría de Educación Pública, a través de su Dirección General de Publicaciones y Bibliotecas. En algunos casos también ha establecido importantes colaboraciones con otras editoriales con el mismo fin. Veamos algunos ejemplos:

1. La SEP en sus "Libros del Rincón" tiene cinco colecciones de muy variada temática, publicados entre 1984 y 1986:

a) Col. Chiptchipt. Una serie de cuentos para leer a los niños pequeños, cuando empiezan a escuchar y a entender historias:

Rafa el niño invisible

Cuando los ratones se daban la gran vida

El coco coco cocotero

Anapolita



De rechubete  
Nuestra casa  
No se maravillaría yo  
El rey mocho  
Un diente se mueve  
Doña Pifones  
El carretero y Atlas  
La zorra y las uvas  
El burro y el lobo  
La sátera carpintera  
La cigarra y la hormiga  
Macacuño

b) Col. Cascada. Materiales interesantes para quienes ya leen!

El Mancha  
La boda de la ratita y más teatro-cuentos  
La lección de la tarántula  
Atrás de la cava  
No era el único Noé  
Sol de Monterrey  
Mi pueblo se llama San Agustín  
Prohibido golpear  
Cándido  
Recetas y secretos para crecer  
Lo creo y no lo veo  
Soy curdosa  
Dinosaurios y otros bichos  
La cucarachita mondana  
Sin-rin cacahuete

El cecuyo y la mora  
La calle es libre  
Margarita  
El rapicelado burlado  
Corredustalicanzas  
Simbad el marino  
Aladino y la lámpara maravillosa  
Alí Babá y los cuarenta ladrones  
El arca de Noé  
David y Goliat  
La creación del mundo  
El caballito toronado  
Quién ha visto las tierras  
Reinos de Africa I  
Reinos de Africa II  
La bolsa encantada  
El caballo volador  
La tierra está hecha  
Cañón de Coniles

c) Col. Espiral. Libros para acercar a los niños mayores a otros mundos y experiencias:

A solas de calcetín  
El tornavieja  
Al otro lado de la muerte  
Erase una ciudad  
Mi nombre  
Celestino y el tren  
Por el agua van las niñas

Joaquín y Maclovía se van a casar  
Sol del siglo XXII  
Cuentos descontentos  
Tres enamorados miedosos  
El misterio de los niños chatarra  
Historia de un niño que era dueño de una isleta, que era  
dueña de un niño  
Cancionero mexicano  
Soy náhuatl  
Soy huichol  
Manos a la obra  
Llamo a la Luna Sol y es de día  
Los sueños de José  
Parches y remiendos o lo que le dijo el turco al almirante  
El viaje de Jonás  
El mundo de don Quijote  
La desconocida batalla  
Sancho Panza Gobernador  
La vuelta de don Quijote  
Don Quijote el caballero  
Pandora  
La flecha mágica  
Teseo y el minotauro  
Las aventuras de Ulises  
Riches de Africa III  
Riches de Africa IV  
Subida al cielo  
El lenguaje de los pájaros

**Recuran no duerne en el suelo**

**La leyenda Guaraní**

- d) Col. Para leer en voz alta. Esta colección recupera cuentos de hace mucho tiempo en un estilo narrativo que parece de tradición oral. Las historias están acompañadas de dibujos realizados por pintores de prestigio!

**Cuentos de puro gusto**

**Cuentos de Pascuala**

**Juan Ceniza**

**La niña de las pecas**

**El muñeco de dulce**

- e) Col. Colibrí. Son cuentos donde predominan los dibujos, pues el texto es muy breve. Están destinados para niños que todavía no saben leer o que apenas empiezan!

**La pulpa aventurera y otros cuentos**

**Animerbulias y otros cuentos**

**Francisca y la muerte**

**La tumba misteriosa y otros relatos**

**La vendedora de nubes**

**Mayas y Aztecas**

**Los piratas**

**La conquista**

**La colonia**

**De la Independencia a la Revolución**

**El agua y tú**

**Animales mexicanos. aves y mariposas**

**Mi cuerpo**

**Insectos, reptiles, anfibios y peces**

Animales fantásticos y más leyendas

El viaje de Oriflora y más leyendas

Juegos y más juegos I y II

2. SEP-Cultura, Col. "Tiempo de Niños" editada en 1985 como homenaje a Ermitio Abreu Gómez. En esta colección encontramos textos muy variados, como obras de teatro, cuentos, leyendas y textos históricos, impresos cuidadosamente en un excelente papel:

Las leyendas del Pocol Yuh

Canek

Juárez

Pirrimolín en la luna

Morelos

Cuentos de Juan Pirulero

Cuentos para contar junto al fuego

3. SEP-Cultura, Ediciones del Ermitaño, Col. Letra y Color, publicada en 1986. Son libros para colorear y leer para todas las edades, con dibujos realizados por muy buenos pintores:

Comas de familia

Talín y los Siete Truenos

El libro del sol

Viaje a Yucatán

Antiguas aves de la Mixteca

Una indita en su chinampa

Escenas de la Conquista

El libro del mar

Ciudades del antiguo Perú

José Luis Cueva para iluminar

Vicente Rojo para iluminar

Perro que ladra...

La moda del Centenario

Miau dijo el gato

Diego Rivera para iluminar

Sirena de Navidad

José Guadalupe Posada y el amor

Galesterio. Niñas y niños en la cocina

Escribir con imágenes

Los toros de José Guadalupe Posada

El libro de la luna

Mandala para iluminar

El enano adivino de Uxmal

Dichosa edad

Los cometas, estrellas con sabelera

4. SEP-UNAM, Col. Indígenas de la Naturaleza. Esta colección fue publicada en 1984 y presenta una serie de textos científicos con lenguaje y temas accesibles a los niños

Alcérreca, Carlos, Los cazadores

Brandán, María Esther, La radiación

Cavazos Ortega, Nora, Invasores invisibles

Dirzo H., Rodolfo, Insectos y plantas

Espindola, Juan Manuel, Minerales y rocas

Hentschel Ariso, Edna, La geografía de la vida

Malda, Juan Manuel, Las huellas de la vida

Rangel Nafate, Carlos E., Los plásticos

5. SEP-Anaquehuacan, Col. Para contar, decir y cantar. Esta colección fue publicada en 1985 y contiene cuentos de temas muy

variados, pero que comparten una visión agradable y bella de la vida. Posee dibujos muy realistas

Custo, Mireya y Antonio Helguera, Viajes de Oromatli y Don Armadillo

Pineda, Eloy y Guadalupe Sánchez, La ballena

Ramires Granados, Antonio y Antonio Helguera, Te canto un cuento

Rendón Ortíz, Gilberto y Herrenschildt, Cuentos del hierbasal

Rendón Ortíz, Gilberto y Jorge Best, Marismas

Santirso, Lilitana, Barcas voladoras

Sastrias de Porcel, Martha y Rafael Barajas, Periquito verde esmeralda

6. SEP-CIDCLI (Centro de Información y Desarrollo de la Comunicación y la literatura Infantiles), Col. Reloj de cuentos. Esta colección fue publicada en 1985 y consta de cuentos para niños que empiezan a leer, pues sus textos son breves y las ilustraciones predominan. Algunos de los grandes escritores mexicanos, poetas, narradores, dramaturgos, incursionan en el campo de la literatura infantil con cuentos de la más alta calidad literaria, ilustrados a todo color:
- Marco Antonio Montes de Oca y Philippe Béha, El niño pintor
- Emilio Carballido y María Figueroa, El bizarrón encantado
- Hugo Hiriart, El vuelo de apolojero
- Salvador Elizondo y Arnaldo Coen, La luz que regresa. Fábula crononáutica
- Bertha Hiriart y Claudia de Teresa, Un día en la vida de Catalina
- Alberto Blanco y Patricia Revah, Un sueño de Navidad

**María Luisa Mendosa y Sidina, El día del mar**

**Ricardo Garibay y Carolina Kerlow, El humito del tren y el humito dormido**

**Aline Petterson y Heracio Ramirez, El papalote y el nopal**

**Inés Arredondo y Enrique Rosquillas, Historia verdadera de una princesa**

**Carlos Isla y Felipe Saldarriga, Los líberos**

**Isabel Fraire y Felipe de la Fuente, La aventura inesperada**

**El Centro de Información y Desarrollo de la Comunicación y la Literatura Infantil (CIDCLI) independientemente ha publicado las siguientes colecciones:**

**a) Col. Latinoamericanas:**

**Cuentos de animales fantásticos para niños**

**Cuentos de enredos y travessuras**

**b) Col. La troje encantada:**

**Agustín Yaffee y Gerardo Suan, Arce de oro, arcañita del marqués Phanacocata, Leyenda purépecha**

**Andrés Neneztosa y Miguel Castro Lofero, Consejo agricultor**

**Pascuala Corona y Laura Fernández, Sandalote**

**Mariano Silva y Aceves y Diego Echegaray, Campesitas de plata**

**Ermilio Abreu Gómez y Maribel Suárez, Doña estrella y sus luceros**

**c) Col. La Catarina:**

**David Martín del Campo y Gloria Calderas, Un nichón aventurero**

**Guillermo Sempert y Rafael Mendosa de Gyves, Corazón de Manzana**

**Bernardo Ruiz y Rebeca Cerda, La cofradía de las calacas**

**Alejandro Aura y Mauricio Watson, La Historia de Napoleón**



Dorangelina Santos y Rafael Fernández Lara, La pequeña mujer.  
Vicente Leñero y Felipe Ugalde, El cordoncito

- d) Col. La saltapared. La saltapared es una colección con carácter de miscelánea literaria. Existen tres títulos que incluyen, respectivamente, poesía, adivinanzas y cuento. La característica que une a estos libros es que están ilustrados con collage:

Francisco Serrano y Alberto Blanco, La luciérnaga. Antología para niños de la poesía mexicana contemporánea

Azul Morris, La quisicosa. Adivinanzas tradicionales para niños

Luis Arturo Ramos y Elena Somonte, La noche en que desapareció la luna. Cuento para contar en la noche

- e) Col. La Brújula. Científicos mexicanos escriben y difunden sus conocimientos en esta colección destinada a niños y adolescentes. La brújula surge con la necesidad de dar a conocer información científica que despierte la curiosidad y el entusiasmo de sus lectores, a través de textos realistas y objetivos, acompañados de material gráfico y fotografías de óptima calidad:

Varios (investigadores del Instituto de Astronomía de la UNAM), De la Tierra al Cosmos. Ilustraciones y fotografías a color procedentes de NASA, Observatorio Hale, Instituto de Astronomía de la UNAM.

Fernando Ortíz Monasterio y Valentina Ortíz Monasterio Garza, Mariposa Monarca. Vuelo de papel. Ilustraciones y fotografías a color.

Alicia Castillo y Fuensanta del Cuzco, Si fueras un mono y vivieras en la selva...

Además, el CIDCLI en colaboración con algunas editoriales ha publicado otras colecciones:

**CIDCLI-LIMUSA. Col. La hormiga de oro!**

Diego Jáuregui y Laura Fernández, La alacena

Juan Villoro y Gabriel Orozco Romandía, Las colonias secretas

Miguel Ángel Tenorio y Carlos Palleiro, Que sí, que no, que todo se acabó

María Luisa Puga y Rosario Valderrama, El tornado

Francisco Serrano y Rocío Barbarrá, Los vapores y el profesor

Carmen Boullasa y Fabrício Van Den Broek, La Hilda

Eugenio Aguirre y Beatriz Castedo, Lorencillo, el pirata del pañuelo rojo

Claudia Cancino y María Figueroa, La montaña morada

Fabio Morábito y Bidina, Gerardo y la cama

Ethel Krause y Claudia de Teresa, Nana María

**CIDCLI-FONAPAS-Penelope. Col. El Jicote arguendero!**

Alvaro Mutis y Gabriel Ramírez, La verdadera historia del flautista de Hamelin

Udalume González de León y Carlos Pellicor López, Las tres manzanas de naranja

José de la Colina y Elena Climent, El sabor nacimiento del mundo y un alrededores

La guerra de los hermanos. Leyenda de la Coyolxauhqui

La editorial Anaquemeacan hace un esfuerzo importante al publicar los siguientes textos:

**Narrativa para niños:**

Margarita Robledo Moguel y Oscar Castro, De que se puede...se puede

Gilberto Rendón Ortíz y Felipe Dávalos, Pok a tok. El juego de pelota

Isabel Suárez de la Prída y Felipe Dávalos, Color de tierra

Susana Mendosa y Felicity Rainnie, Historias de un hilo

Roberto López Moreno y Patricio Gómez, Los ensueños de don Silvestre

Tere Remolina y Odile Herrenschmidt, Cinco plumas de colores

Eloy Pineda y Felicity Rainnie, Dos historias para un sueño

Isabel Suárez de la Prída y Patricio Gómez, Cuentos de Amecameca

Becky Rubinstein y El Fisgón, Un árbol católico

Carlos Ocampo y El Fisgón, Si ves pasar un cóndor

Tere Remolina y Alejandra Thomé, En busca de la lluvia

Susana Mendosa y Carlos Sandoval, Cuentos de junio

Elena Dreser y Laurencia Evans Rios, La respuesta de las flores

Becky Rubinstein y Raúl Villagómez, Hechizas

Liliana Santirso y El Fisgón, El alicante

Antología, Todas se llamaban Isabel

Antología de Javier Villafañe, Los sueños del sapo

Margarita Robledo, Intentarlo sigue siendo la mejor manera de conseguirlo

Gilberto Rendón, La niña con cuernos

#### Poesía, cantos y juegos

Antonio Granados y Sergio Arau, Versiones de dulce y de sal

Francisco Garsón y Gustavo Novo, Cuidado jumlar

Elena Walsh y El fisgón, El reino del revés

Tere Remolina y Tere Valenzuela, El valle de San Juan

Isabel Suárez de la Prída y Alejandra Thomé, El colibrí

Isabel Suárez de la Prida, Paco y Alejandro Remolina, La nuez  
Tere Remolina y Tere Valensuela, Abi-la abeia

Isabel Suárez de la Prida y Alejandro Remolina, María Rosa

Isabel Suárez de la Prida y Paco Remolina, El molinillo

Isabel Suárez de la Prida y Alejandra Thomé, El cerco del duende

Tere Remolina y Tere Valensuela, El cerco que vino de la luna  
María Elena Walsh, Zooloco

#### **Narrativa para jóvenes:**

Gilberto Rondón Ortíz y Oscar Castro, El misterio de la casita de cristal

Anna Murá y Felipe Dávalos, El maravilloso viaje de Nico Huchuetl a través de México

Gabriela Rábago Palafox y Oscar Castro, Federico

Carmen Naranjo y Georgina García, Nunca hubo alguna vez

Gilberto Rondón Ortíz y El Fiepión, El tiempo del volcán de la media luna

Eugenio Aguirre y Raúl Villagómez, Gonzalo Guerrero

Javier Villafañe, Los visajes

#### **Ecología:**

Liliana Santirso y Carlos Sandoval, El bosque

Antonio Granados y Alejandra Thomé, El aire

Aurora Martínez y Carlos Sandoval, El agua

Susana Mendoza y Carlos Sandoval, Los volcanes

#### **Integración:**

Bertha Hiriart y Guadalupe Sánchez, Las aventuras de Polo y Jacinta

Liliana Santirso, El sol es un techo altísimo

Liliana Santirso, Las candelarias

Braille:

Liliana Santirso, Cuando el desierto canta

Elena Dreser, El nido secreto

Margarita Robledo Moguel, Cosquillas de Curiosidad

Aurora Martínez, Ana y Tri Tri

Liliana Santirso, Como piel de durazno

Por su parte, la editorial Oasis ha publicado algunos cuentos de autores mexicanos:

Ernestina Franco Reyes, Chiquitina y Marcitín. Cuentos infantiles

Antoniorrobles, Ocho estrellas y ocho cenicientas. Novela de sueños infantiles

Antoniorrobles, Historia de Azulita y Rompetacones

Antoniorrobles, Rompetacones y cien cuentos más

La editorial Trillas también ha publicado algunas colecciones de cuentos infantiles realizados por talentos mexicanos. Por ejemplo:

Serie Los cuentos del Tío Patota

Autor Eduardo Robles

¿A dónde vas, Tomás?

China de luz

Cuatro letras se escondieron

La abuela del juicio

La computadora k i

La cosquilla

Rollito

Un día nació un punto

Serie: Los cuentos de Laura

*Autora Laura Fernández*

**De tin, marín**

**Luis y su genio**

**Maciposa**

**Pájaros en la cabeza**

**Pío, pío**

**Serie: Margarita cuenta cuentos**

*Autora Margarita Heuer*

**Antenita**

**Chini y Macanudo**

**El conejo Carlitos**

**El zapato y el pez**

**Hércules y la chiapa**

**La niña y el delfín**

**Los útiles escolares**

**Lucecita**

**X-sua-sua**

**Serie: Clásicos Trillas "Para ir a dormir"**

*Versión de Mada Carreño*

**Aladino y la lámpara mágica**

**Biancanevra**

**Capucucita roja**

**Cenicienta**

**Chena y el grillo**

**El gato con botas**

**El pájaro de oro**

**El viaje del joven Matsuda**

**Hansel y Gretel**

La bella durmiente  
La linda Izav y el hechicero  
Los zapatos de Tamburi  
Sirenita  
Pulgarcito

**Serie: Los cuentos de Chela**

Autora Graciela González

Campamento en la luna

El gato Cui

La abuelita sola

Las dos caperucitas

Las dentuñas de Alisi

Medianoche

Sirenita cincuenta y nueve

Diego y Rosío

**Serie: Mis libros de iluminar**

Autora Verónica Huacuja

Alberto Einstein

Bach

Beethoven

Copérnico

El Greco

Galileo

Giotto

Haydn

Leonardo da Vinci

Mozart

Pedro y María Curie

**Revolir**

**Serie: Kolitas para iluminar**

**Autor Alfonso López Negrete**

**Alfabeto y números**

**Bienvenidos al mundo de Kolitas**

**Juegos y diversiones**

**Mis personajes de Kolitas primera parte**

**Viaje a la isla de Kolitas segunda parte**

**Viaje a la isla de Kolitas tercera parte**

**Viaje a la isla de Kolitas cuarta parte**

**Serie: Kolibritos Informativos**

**Autor Alfonso López Negrete**

**El agua**

**El deporte**

**La alimentación**

**La escuela**

**Los amigos**

**Los árboles**

**Los sentidos**

**Serie: Ninkolitas**

**Autor Alfonso López Negrete**

**Diario estampa creciendo**

**El uso diario**

**El máximo esfuerzo**

**Las caricias**

**Los buenos hábitos**

**Soy positivo**

**Serie: Los viajes de Pluvio**



Autora Sara Gerson de Goldsmit

Pluvio a la orilla del mar

Pluvio conoce el desierto

Pluvio en el océano

Pluvio en los Polos

Pluvio recorre las Islas Galápagos

Pluvio recorre las praderas africanas

Pluvio visita la selva

Pluvio aprende ecología

Serie: Ojos abiertos

Autor Guillermo Solano Flores

El campo

El mercado

El periódico

El teatro

El viento

La calle

La lluvia

La noche

Mi propio museo

Serie: Cuentos marinos

Autora Julieta Montelongo

Para contar

Keiko va a la escuela

La fiesta de Efi

Los siete navegantes

Nuestros navegantes del mar

Pino, el pelicano pirata

Tito, estrella de las olimpiadas  
Tito y el niño de las pecas abundantes  
Una noche en el parque de diversiones

Para cantar

Keiko, rey de la amistad  
Keiko, 2 mil kilos de amor

Para colorear

Amigos en acuros  
Azul arriba y azul abajo  
¿Cuánto mide el mar?

Encuentra el tesoro  
La tortuga autobida  
Vacaciones en la tierra

Serie: Historias bíblicas para niños

Versiones de Mada Carreffo

Creación del mundo  
Caín y Abel  
El arca de Noé  
La torre de Babel  
Isaac y Rebecca  
José y sus hermanos  
La asombrosa historia de Moisés  
La burra de Balaam  
Ruth y Naomi  
David y Goliat

Serie: Leyendo solitos

Autora Sara Gerson de Goldsamt  
Castillos de arena

**El escondite**  
**El hada Dalila**  
**El huerto de doña Rosa**  
**La noche más oscura del mundo**  
**Luisa y el arco iris**  
**Pedro aprende a nadar**

El grupo **CUICA** (Cultura Infantil como Alternativa) integrado por cinco escritoras de literatura infantil: **Martha Sastrías de Porcel, María Teresa Remolina López, Becky Rubinstein, Isabel Suárez de la Prida y Nireya Cueto**, intenta promover la lectura y escritura de literatura infantil. Además, busca el rescate de costumbres, juegos, refranes y festejos como la navidad y el día de muertos, a través de todo el país. Resultado de lo anterior son los siguientes libros:

**Juegos y diversiones mexicanas**

**Cuentos de un Martín pescador y su viaje por México**

**El libro de Navidad, cuentos, canciones y pasatiempos**

**Día de muertos. Disfrázate y juega**

**ABC-Diario. Rimas para niños y niñas**

**Yo quiero un vecino, yo quiero dos. Poesía para niños y niñas**

**Máscaras para la luna**

**La casamentera, cuentos y relatos**

La editorial **Patria** en su colección "Pifata" reúne textos con una temática sobre aspectos muy nacionales. Esta colección está dividida de la siguiente forma:

**a) Las artes**

**Sueana Dulzín y Leonel Maciel, Sonidos y ritmos**

**Bertha Niriari y Cristina Comas, Los títeres**

b) Cuentos y leyendas

Elena Ramírez y Maximino Xavier, Adivinanzas indígenas

Domingo Dzul Poot y Fernando Félix, Leyendas mayas

Leticia Méndez y Felipe Morales, La pirata

c) La flora

Luz del Carmen Vallarta y Oltúva Bond, El chocolate

Eugenia Echeverría y Leonel Mactel, Las frutas

Cristina Urrutia y Marcial Camilo, El maíz

d) Las materias primas

Silvia Molina y Laura García Renart, El algodón

Nicole Girón y Ana Villaseñor, El azúcar

Nicole Girón y Abraham Mauricio Salazar, El barro

Virgínia Armella de Aspe y Noé Kats, La lana

Silvia Molina y Felipe Ugalde, El papel

Pascuala Corona, La seda

Beatriz M. Campos y Pascuala Corona, Tres colorantes  
prehispánicos

e) El medio ambiente

Nicole Girón y Felipe Morales, El agua

Nicole Girón y Leonel Mactel, El mar

Irene Spaner y María Figueroa, El universo

f) Nuestro país

Magolo Cárdenas, La zona del silencio

Felipe Ugalde, Los números

Fabrizio Vanden Broek, ABC Animales

g) La vida social

Luis Aboltes y Elena Climent, El campo y la ciudad

Susana Martínez Ostos, El comercio

Leticia Méndez y Felipe Ugalde, El mercado

Por otro lado, la Compañía Editorial Continental (CECSA) publica dos colecciones de libros para niños:

a) Col. Palabras-Word. Esta colección consta de una serie de libros dirigidos a niños en edad preescolar. Sus objetivos son enriquecer el vocabulario de los pequeños y estimular el aprendizaje del idioma inglés. La autora de estos libros es Coral Rondón y el ilustrador es Alfonso Orvañanos. Títulos de la colección:

**La familia**

**La casa**

**Animales de la casa y la granja**

**Animales del desierto, el polo y el mar**

**Animales del bosque y la selva**

**Comidas y bebidas**

**Frutas y verduras**

**Los colores**

**La ropa**

**Juegos y juguetes**

**Artes e instrumentos**

**Oficios y herramientas**

**Deportes**

**Vehículos**

**Lugares de recreo**

**Otros lugares**

**Los sentidos**

**Las estaciones**

**Formas geométricas**

**Cuentos**

**Letras**

**Números**

**El reloj**

**Niños del mundo**

**El astronauta**

- b) **Col. Forma y Color.** Esta colección habla sobre objetos comunes, pues trata de responder a las preguntas cotidianas que los niños formulan. Su formato es novedoso y divertido, ya que consta de tres series: libros largos, libros cuadrados y libros redondos. La autora de la colección es Julieta Montielongo y la ilustradora es Gloria Calderas Lia. Los títulos de la colección son muchos y variados.

El Consejo Nacional de Fomento Educativo (CONAFE) tiene publicados los siguientes libros:

- Serie II Literatura infantil.** Concebida con el afán de despertar en los niños el interés y el hábito por la lectura, aporta contenidos culturales de revaloración de la identidad cultural nacional. Selección de textos literarios, en prosa y en verso, tanto de autores nacionales como de tradición oral mexicana, lírica popular, testimonios y juegos infantiles de diversas regiones del país. Concebida como literatura infantil activa, contiene motivaciones y espacios para que el niño dibuje, escriba, se exprese!

**Así cuentan y juegan en la Huasteca**

**Cuántos cuentos cuentan...**

**Costal de versos y cuentos**

**Como se lo contaron, le lo cuento**

**Cuéntanos lo que se cuenta**

**Así cuentan y juegan en Los Altos de Jalisco**

**Así cuentan y juegan en el Sur de Jalisco**

**Cintas:** Selección de narrativa tradicional y juegos cantados de tradición oral de diversas regiones del país

**Así cantan y juegan en la Huasteca**

**El cuentero**

**Así cantan y juegan en Los Altos de Jalisco**

**Así cantan y juegan en el Sur de Jalisco**

**Serie 2:** Educación Ambiental. Busca despertar en los niños el gusto por la lectura de información, así como completar contenidos culturales tendientes a una toma de conciencia crítica hacia el uso y aprovechamiento racional de los recursos naturales.

**¿Qué hacer con la basura?**

**Nuestro medio**

**Las tortugas de mar**

**El bosque**

**El quetzal**

**El jaguar**

**La costa**

**Serie 3:** Guías de orientación y trabajo. Su objetivo es proporcionar sugerencias metodológicas que apoyen la formación docente, refuercen el proceso enseñanza-aprendizaje y enriquezcan la práctica pedagógica. Aporta técnicas de trabajo y de elaboración de materiales de apoyo adecuados a las necesidades e intereses de los

alumnos del medio rural. Serie dedicada a docentes de educación preescolar y primaria, interesante también para padres de familia!

¿Te lo cuento otra vez...?

Aprender jugando

Circo, maroma y brinco

Cómo aprendemos a leer y a escribir

¡Que lo cante, que lo baile!

Cómo aprendemos matemáticas

Estos son sólo algunos ejemplos de los cuentos que se publican en la actualidad en México. Existen muchos más dispersos en otras editoriales, pero como ejemplo son suficientes

Los temas y formas de ellos son muy diversos -científicos, recreativos, instructivos, adaptaciones de temas clásicos, etc.- pero en casi todos predomina el deseo de presentar, ante los niños, un mundo agradable donde la maldad no existe. En estos cuentos, los héroes participan en aventuras diversas, pero sin graves riesgos. Pareciera que los más recientes escritores infantiles no desean provocar temores o angustias en los niños. Prefieren escribir sobre las tradiciones mexicanas, sobre personajes ejemplares o sobre aventuras de dulces animales nada salvajes. A tal grado muestran el bien vivir que algunos rayan en lo moralista y excesivamente didácticos. Quieren exponer ante el niño lo que está bien, lo que debe hacerse y lo que es correcto, pero nunca lo contrario. Esta parece ser una corriente universal, pues la mayoría de los escritores de cuentos para niños prefieren mostrar un mundo "color de rosa", donde procuran alentar a los niños en la toma de sus propias decisiones.



### 3.3. ALGUNOS ESCRITORES MEXICANOS DE CUENTOS INFANTILES, EN LA EPOCA ACTUAL

En este capítulo, me concretaré a presentar algunos de los mejores escritores infantiles, cuyas obras son apreciadas por los niños y que contribuyen en gran medida a su recreación, así como a su educación.

En primer lugar, mencionaré los nombres de los ganadores del Premio de Cuento para niños "Juan de la Cabada", organizado por el Instituto Nacional de Bellas Artes. Este concurso se realiza anualmente a nivel Nacional:

1977 Gabriela Rábago Palafox, Relatos de la ciudad sin sueño

1978 Nireya Cueto, Viajes de Oromatli y don Armadillo

1979 Mary Zacarías, Cuentos para dormir bien

Mención: Leonardo Kosta, El ruiseñor

1980 José Antonio Zambrano, Un tesoro para dos monitos

Menciones: Héctor G. Martínez Vara, En busca del trozo de cristal

Gilberto Rondón, Aventuras de un aeronauta chiquirritín

1981 Gilberto Rondón, Cuentos de Hierbasal

1982 Gilberto Rondón, POK AI OK

1983 Eloy Pineda, Cuentos con abuela, paisajes y un solo y enorme deseo

1984 Ma. Teresa Remolina, Cinco plumas de colores y otros cuentos

Menciones: Guadalupe Ledezma, Jacinto y otros relatos

Felipe Morales, Platera en México

1985 Eloy Pineda, Dos historias para un sueño

Mención José Carlos Mirales, Donde todo es posible

1986 Carlos Ocampo, Si vez pasar un sendero

1987 Becky Rubinstein, Un árbol gatológico

Otro concurso importante en México es el que organiza IBBY de México (Asociación Mexicana para el Fomento del Libro Infantil y Juvenil, A. C.) Los ganadores del "Premio Antonterrobes" son:

1981 Luis Gutiérrez Cañedo (texto) y Francisco Miranda Mijares (ilustración), Amigo mar

1982 Laura Fernández (texto e ilustraciones), Mariposas

1983 Carlos Pellicer López (texto e ilustraciones), Julietta y su sala de colores

1984 Laura Fernández (texto e ilustraciones), Luis y su amigo

1985 Elena Climent (texto con ilustración), La triste historia del sol

1986 Desierto

1987 Guadalupe Alemán Lascurain (texto e ilustraciones), El nombre de las brujas

Ahora presentaré los datos biográficos de algunos dedicados escritores de literatura infantil:

#### **MARY ZACARIAS**

Nació en México, D. F., el 6 de junio de 1941. Se tituló como licenciada en Letras Españolas, UNAM en 1966, con la tesis Suño y despertar de la poesía náhuatl. Realizó el Posgrado en Estudios Orientales en el Colegio de México. Ha trabajado como publicista de MCKn de México y Nueva York. En 1969 publicó un libro de poemas En el aire finisterre.

Obtuvo la mención honorífica para su obra de teatro Quelot por parte del INSS en 1974 y un premio especial a la mejor obra de

teatro para niños por El país de Siempre sí (Protea 1976). También ganó una mención honorífica en el Concurso de cuento en Hispanoamérica con Iniciación (Estados Unidos 1978) y el Primer lugar del Premio de cuento para niños "Juan de la Cabada" por Cuentos para dormir bien (INBA 1979).

**JOSE ANTONIO ZAMBRANO**

Escritor y periodista. Nació en Tepejt del Río, Ngo. el 11 de febrero de 1953. Publica en 1977 sus primeros artículos en los periódicos locales Reflexión y Espartaco. En 1979 hace adaptaciones para niños de narraciones de autores como Frans Kafka, Borges, Julio Cortázar y Las mil y una noches. En 1980 publica sus primeros trabajos originales en El Gallo Ilustrado, suplemento de El día y obtiene el Premio "Juan de la Cabada" con Un tesoro para dos monitos (Fernández Editores, Serie "Féni", 1982). Después publicó La pulga sacudida (Enciclopedia Infantil Colibrí, núm. 39, SEP-Salvat), Ronda de sombra (UNAM, Cuadernillos de Taller y Seminario, 26), El libro de las mil muertes, finalista en el preato "Lasarillo" celebrado en Madrid, España, 1982.

Ha colaborado en periódicos, suplementos y revistas de la capital: "Diorama de la Cultura", Excelsior, "El Herald Cultural", "Mi periodiquito", "La Semana de Bellas Artes", Universal, "Tierra Adentro", "Revista de Revistas", etc. Allí dió a conocer cuentos, relatos, ensayos, artículos, reportajes, crónicas, reseñas de libros, poemas, etc. Otras de sus obras son La zona arqueológica de Tula (1983), Costal de versos y cuentos (CONAFE 1983), Un tesoro para dos monitos, ganador del Premio de cuento infantil "Juan de la Cabada" (Fernández Editores 1986).

Actualmente (1987) colabora en "Revista Mexicana de Cultura" suplemento de El Nacional.

#### ELOY PINEDA ROJAS

Nació el 10 de junio de 1937 en la ciudad de México. Estudió la carrera de lengua y literatura hispánicas en la UNAM. Participó en el taller de cuento "Punto de Partida" coordinado por Miguel Donoso.

Ha trabajado como corrector en el periódico El Herald de México, como jefe de redacción en la revista Caballero, como subgerente de producción de sistemas editoriales técnicos, como filial para asuntos de composición y diseño de la editorial LIMUSA, como auxiliar del Departamento de Promoción Literaria de la Dirección de Promoción Nacional del INBA, como asesor editorial de la vicepresidencia del Ecuador, como jefe de edición del Departamento de Divulgación Bibliográfica de El Correo del Libro y además fue fundador de las ediciones Prácticas de Vuelo y Coordinador editorial de las mismas.

Se ha hecho acreedor al premio de cuento convocado por el INBA y la Casa de Cultura de San Luis Potosí en 1982, a los premios "Juan de la Cabada" 1983 y 1985, convocados por el INBA y la Casa de la Cultura de Campeche con los Cuentos con abuelo, niños, paisajes y un solo enorme deseo y Dos historias para un sueño respectivamente, y al tercer lugar en el concurso de cuento "Tiempo de niños" convocado por la SEP en 1985.

Es coautor del cuadernillo Tiene que haber olvido (UNAM 1979), es autor de El regreso de la serpiente enloquecida, obra de teatro (tramoya, cuadernos de teatro de la Universidad Veracruzana,

1976), del libro Españismo (Práctica de Vuelta 1981), del cuento Crack incluido en la antología Area chica (Ecuador, 1982), del libro El Mago, los monarcas, el jazzista y la estrella (editado por el Departamento de Bellas Artes, Jalisco 1985), de Don historias para un sueño (INBA, 1985) y de La ballena (SEP-Anaquemecan, 1986).

#### MA. TERESA REMOLINA

Nació en Toluca, Edo. de México en 1930. Es Químico-farmacéutica por la UNAM fue becada por el gobierno francés y obtuvo el doctorado en Ciencias por la Universidad de la Sorbona, Paris. Es profesora en la Escuela Nacional de Ciencias Biológicas del IPN.

Participó en el Seminario para maestros de literatura infantil y juvenil 1983-1986 y en el Taller infantil de la Feria Internacional. Ha colaborado en Páginas del ISSSTE.

Algunas de sus publicaciones son: Siguiendo pistas, científico, Naroga, 1984; Cinco plumas de colores y otros cuentos, Premio "Juan de la Cabada" 1984, INBA-Casa de la Cultura de Campeche, Anaquemeccan, 1984; Sapos y espantapájaros, colectivo Naroga, 1984; En busca de la lluvia, cuentos mexicanos, Anaquemeccan, 1986; Mi cuento de navidad, colectivo, Citesa, 1986.

#### CARLOS OCAÑO

Nació el 22 de julio de 1954. Estudió un año de psicología en la UNAM y la licenciatura en artes visuales en la Escuela Nacional de Artes Plásticas. Actualmente cursa la carrera de Ciencias de la Comunicación en la UAH.

Ha participado en el curso de teatro del IHSS, en el taller de teatro del Departamento de Teatro de la Dirección General de Difusión Cultural, en el curso didáctico y juegos vivenciales de la Secretaría de Programación y Presupuesto, en los seminarios "Las etapas del desarrollo normal en la infancia y la adolescencia con un enfoque psicoanalítico", "La casa un espacio subjetivo" , "La biografía amorosa, escritura y participación a partir de Fragmentos de un discurso amoroso de Ronald Barthes", "El último Barthes, escritura y participación a partir de diversos textos de Ronald Barthes".

Ha colaborado en el Boletín IBBY de México de Olea (cuaderno de manufactura artesanal sobre el metro de la ciudad de México). Ha trabajado como calculista, técnico en capacitación y comunicación y como subdelegado censal en la Secretaría de Programación y Presupuesto. Actualmente es profesor en la Escuela de Periodismo y Arte donde imparte la materia de creatividad en radio y televisión.

#### **BECKY RUBINSTEIN**

Nació el 8 de diciembre de 1948 en la ciudad de México. Cursó la licenciatura en Lengua y Literatura Hispánicas y la maestría en Literatura Española en la Universidad Nacional Autónoma de México, donde imparte un seminario de Literatura Medieval (estudios sefarditas).

Obtuvo el Premio Gabino Barrera al mérito universitario otorgado por la UNAM, en 1980, así como el Premio al Cuento Brevíssimo de la Revista El Cuento en 1986.

Ha publicado en diversas revistas y periódicos, como

Ovaciones, Universal Gráfico, Sol de México, Casa del Tiempo, Alelandría, Coccolitos (Suplemento Cultural de Páginas del ISSSTE) y Tiempo de Niños, entre otros.

Es autora de El Cárce, rimas (Cuica, 1984), Los servidores públicos (Quinto Sol, 1985), Hechizas (1985), Máscaras para la luna y Yo quiero un verso, yo quiero dos... (Cuica, 1987).

También ha colaborado en las siguientes publicaciones colectivas: Sapos y Espantatos (Naroga, 1984), Amigos Intergalácticos (Cuica, 1986), Día de muertos, disfrazate y juega (Sípasa, 1988), Juegos y diversiones mexicanos (Sípasa, 1988) y El libro de navidad (Sípasa, 1987).

Actualmente es catedrática de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAH. Ha publicado literatura para niños y forma parte del Taller Cuica (Cultura Infantil como Alternativa).

#### ANTONIO ROBLES ("ANTONIO ROBLES")

Nació en Robledo de Chavela, provincia de Madrid, el 18 de agosto de 1897. Vivió su niñez y juventud en El Escorial hasta que contrajo matrimonio, y después pasó a radicar en Madrid. Inició las carreras de abogado y de ingeniero de montes. Al triunfo de Franco tuvo que salir exiliado de su patria. Reside en México desde 1939, donde se nacionalizó mexicano. Periodista de profesión desde su juventud, en España colaboró principalmente con temas de literatura infantil en las revistas La Esfera, Nuevo Mundo, ABC, Buen Humor, Santa Menuda, etc. Ha sido profesor de literatura infantil en la Escuela Nacional para Maestros, en la Normal Oral y en la Escuela Normal Manuel Acosta. Ha recibido numerosos premios por sus obras para niños. En México ha

colaborado en Excelsior, El Nacional, Jueves de Excelsior, Revista de Revistas, Cuadernos de Bellas Artes, etcétera, y en Cuadernos, revista que dirige Gerardo Arciniegas en París.

Es un escritor prolífico. Sus obras publicadas son: 20 cuentos infantiles en orden alfabético, tres volúmenes, Madrid, 192...; Cuentos de los juguetes vivos, Madrid, 19... (Trad. al inglés: Tales of Living Playthings, New York, 19... Premio al mejor libro del mes); Cuentos de las cosas de Navidad, Madrid, 19... (Trad. al inglés: Merry Tales from Spain, Philadelphia, 19...); 8 cuentos de niñas y muñecas, Madrid, 19...; Mis 10 compañeros, Madrid, 19...; Romstaciones y Axulita, Madrid, 19...; Relato Romstaciones o la doble vuelta al mundo, Madrid, 19...; Hermanos monicoides, premio del Congreso Nacional de Literatura de España, Madrid, 19...; Aieluyan de Romstaciones (veinte volúmenes), México, 19...; Un corrido en la guerra de las fieras, Ilustr. por Gabriel Fernández Ledesma, SEP, México, 1943; Un cuento diario (4 tomos de adaptaciones), México, 19...; Albéniz, cenio de Iberia, México, 19...; Granados, México, 19...; Teatro de Chamulín, seis comedias infantiles, México, 19...; Las mil y una noches, adaptación, México, 19...; La fauna de Colombia, México, 19...; La bruja doña Paz (pequeña novela), Cuento infantil premiado en 1938 en el Concurso del Comité Anglo-Americano pro Naciones Unidas, México, 1939; Ocho estrellas y ocho consentidos, novela par niños, primer premio de la Mesa Redonda Panamericana y el de las obras infantiles de la VI Feria del Libro, México, 19...; El niño de la naranja, comedia infantil, premiada por el INBA, México, 19...; Romstaciones y 100 cuentos más, medidos por..., 4, t. I, con 25 relatos, SEP, México, 1962, t. II SEP



México, 1964.

**GABRIELA RABAGO PALAFOX**

Nació en México, D.F., el 30 de junio de 1950. Narradora, poeta, dramaturga y periodista. Ha colaborado en El, Nueva Vida, Al sur del Sur, Nonotza, La Onda, Siete, Rudi, Geografía Universal, El Heraldillo de México y Excelsior.

Su obra ha sido incluida en varias antologías. Obras publicadas: Relatos de la ciudad sin dueño, Premio Nacional de Cuento Infantil "Juan de la Cabada", 1977, Concepto, 1980; Godofrinda, teatro, Premio "Clementina Otero de Barrios" 1979 estrenada en 1984; Haikú, poesía, impresión artesanal 1981; Todo éncel es Terrible, novela, Martín Castillas, 1981; La señorita, cuentos, Piedra de toque, Cultura SEP, 1982; Federico, novela, Col. Nogales, Anaqueyecan, 1983.

A partir de los 21 años dejó el magisterio y se dedicó al periodismo en revistas y suplementos culturales. En 1977-1978 trabajó en el Canal 13 de televisión, al principio haciendo comentarios frente a la cámara para la serie "Grandes Novelistas" y más tarde, escribiendo libretos para la barra infantil. Durante 1979-1980 fue becaria del Centro Mexicano de Escritores, donde escribió su primera novela Todo éncel es terrible.

**CAPITULO IV**  
**ANALISIS DE UN CUENTO**

#### IV ANALISIS DE UN CUENTO

"Cuando todavía no lee, la lectura en voz alta hace que el niño descubra que el cuento es algo vivo...De lo que se trata es de destacar el valor de la palabra, lo simple, lo sencillo, como resorte de la imaginación".

Eduardo Robles

##### 4.1. LA MORFOLOGÍA DEL CUENTO DE VLADIMIR PROPP

Vladimir Propp es uno de los pioneros del análisis estructural del relato, pues en su obra Morfología del Cuento propone terminar con las clasificaciones temáticas de los cuentos y, a través de un profundo estudio de los cuentos populares fantásticos, logra definir la estructura de los mismos.

Propp demostró que las clasificaciones temáticas no son prácticas, ya que los argumentos son divisibles, confusos e imprecisos y por lo tanto es difícil definir los límites entre un tipo y otro. Por ejemplo, la clasificación más conocida distribuye los cuentos en tres grupos: historias fantásticas, historias tomadas de la vida cotidiana e historias de animales.<sup>1</sup> A primera vista, parece muy claro, pero ¿qué los cuentos de animales no contienen, a veces, también elementos fantásticos y de la vida diaria? Es pues, en la práctica, complicado clasificarlos de esta forma, ya que donde un investigador ve un nuevo asunto, otro sólo encuentra una variante. Las motivaciones y los argumentos pertenecen al plano del contenido, mientras que Propp

<sup>1</sup>Vladimir Propp, Morfología del cuento, p. 16

recurrió a los elementos invariables del cuento, es decir, al nivel morfológico.

Después de analizar el desarrollo de los cuentos fantásticos, Propp descubrió que las acciones de los personajes eran siempre las mismas, aun cuando los personajes y las circunstancias variaran. De esta manera encontró que "los elementos constantes, estables, del cuento están constituidos por las funciones de los personajes, independientemente de la identidad del actor y de su modo de obrar. Forman las partes constitutivas fundamentales del cuento".<sup>2</sup> Así pues, mostró que la unidad de la narración debía ser buscada en la forma, por medio de la categoría de la función, la cual constituye la partícula más pequeña -el átomo de la estructura narrativa- desde el punto de vista morfológico. Por función se entiende "la acción de un personaje, definida desde el punto de vista de su alcance significativo en el desarrollo del relato".<sup>3</sup> Por lo tanto, lo esencial en los cuentos es saber lo que hacen los personajes y no quién lo hace ni cómo.

El cuento tiene sus leyes particulares y específicas: la sucesión de sus elementos es idéntica -con muy ligeras excepciones-. Por ejemplo, el rapto de la princesa (Dafño) no puede ser antecedido por la lucha del héroe con el malvado. Su margen de libertad es muy reducido y puede describirse con exactitud. En pocas palabras, todos los cuentos fantásticos tienen una estructura del mismo tipo y el número de sus funciones es extremadamente limitado, mientras los personajes pueden ser

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 40

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 40

variados. Propp enumera treinta y una funciones que constituyen la estructura de los cuentos. Esto no quiere decir que todas las funciones deban aparecer en un solo relato; la falta de una o más funciones no altera el orden de las demás. Las únicas funciones imprescindibles son la de daño, fechoría -que el antagonista hace al héroe- y la de carencia, que pone en marcha la acción del héroe -deseo de poseer algo-.

Las funciones del cuento fantástico son:

1. Situación inicial. Se enumeran los miembros de la familia, o se introduce al héroe (no se trata todavía de una función)
  1. a Ausencia. Uno de los miembros de la familia se aleja de la casa.
  2. p Prohibición. Recae sobre el protagonista una prohibición.
  3. t Transgresión. Se transgrede la prohibición.
  4. d Interrogación o demanda. El agresor intenta obtener noticias.
  5. n Información o noticial. El agresor recibe informaciones sobre su víctima.
  6. e Engaño. El agresor intenta engañar a su víctima para apoderarse de ella o de sus bienes.
  7. c Complicidad involuntaria. La víctima se deja engañar y ayuda así a su enemigo, a su pesar.
- Estas siete primeras funciones constituyen la parte preparatoria en la economía del cuento; la acción propiamente dicha empieza con la octava función:
8. X Daño. El agresor daña a uno de los miembros de la familia o le causa perjuicios.

- x *Carencia. Algo le falta a uno de los miembros de la familia; uno de los miembros de la familia tiene deseos de poseer algo. Esta función es una variante de la anterior.*
- 9. Y *Mediación, momento de enlace. Se divulga la noticia de la fechoría o de la carencia, se dirigen al héroe con una pregunta o una orden, se le llama o se le hace partir.*
- 10. M *Decisión del héroe. El héroe-buscador acepta o decide actuar.*
- 11. † *Partida. El héroe se va de su casa.*
- 12. D *Primera función del donante. El héroe sufre una prueba, un cuestionario, un ataque, etcétera, que le preparan para la recepción de un objeto o de un auxiliar mágico.*
- 13. H *Reacción del héroe. El héroe reacciona ante las acciones del futuro donante.*
- 14. Z *Transmisión, obtención del auxiliar mágico. El objeto mágico pasa a disposición del héroe.*
- 15. R *Traslado de un reino a otro. El héroe es transportado, conducido o llevado cerca del lugar donde se halla el objeto de su búsqueda.*
- 16. L *Lucha. El héroe y su agresor se enfrentan en un combate.*
- 17. M *Marca, señal. El héroe recibe una marca.*
- 18. V *Victoria. El agresor es vencido.*
- 19. E *Eliminación o reparación del daño. La fechoría inicial es reparada o la carencia colmada.*
- 20. † *Regreso. El héroe regresa.*
- 21. P *Persecución. El héroe es perseguido.*
- 22. S *Salvación. El héroe es auxiliado.*
- 23. o *Llegada de incógnito. El héroe llega de incógnito a su casa*

o a otra comarca.

- 24. F *Impostura del falso héroe.* El falso héroe reivindicada para sí pretensiones engañosas.
- 25. T *Tarea difícil.* Se propone al héroe una tarea difícil.
- 26. C *Cumplimiento.* La tarea es realizada.
- 27. I *Identificación.* El héroe es reconocido.
- 28. Ds *Descubrimiento.* El falso héroe o el agresor, el malvado, queda desenmascarado.
- 29. Tr *Transfiguración.* El héroe recibe una nueva apariencia.
- 30. Ca *Castigo.* El falso héroe o el agresor es castigado.
- 31. N *Nupcias.* El héroe se casa y asciende al trono.

*Ade más de las funciones Propp distingue otros elementos en el cuento:*

a) *Elementos Subsidiarios de enlace entre las funciones:* cuando dos funciones sucesivas son realizadas por personajes diferentes, el segundo personaje debe saber lo que ocurrió hasta ese momento. Para este fin, el cuento desarrolla todo un sistema de información. Estas informaciones son las que vinculan las funciones entre sí. De este modo, un personaje se entera de algo respecto a otro, lo cual establece un enlace entre dos funciones. (Símbolo §).

b) *Elementos Subsidiarios en las triplicaciones.* Existen elementos de unión, algunas atributos, ciertas funciones, parejas de funciones o secuencias enteras que se repiten tres veces; la repetición puede ser igual o hacerse más difícil la tercera vez; en otros casos, el resultado es negativo en las dos primeras ocasiones para después ser positivo. (Símbolo ;).

c) *Las motivaciones.* "Entendemos por motivaciones tanto las causas

como las intenciones ~~personales~~ que incitan a los personajes a cumplir tal o cual acto".<sup>4</sup> Las motivaciones son los elementos que imprimen al cuento una cierta especificidad con respecto a los demás cuentos. Funciones idénticas pueden tener motivaciones totalmente diferentes. Por ejemplo, el destierro puede tener variadas motivaciones: el odio de la madrastra, la envidia entre hermanos, la sospecha de infidelidad conyugal, una predicción de maldad en un hijo, etc.

**Esferas de acción.** "Muchas funciones se reagrupan en diversas esferas, que corresponden a diversas categorías de personajes".<sup>5</sup> Estas esferas de acción son:

1o. La esfera de acción del antagonista. Sus elementos son el daño (X), el combate o cualquier otra forma de lucha contra el héroe (L), la persecución (P).

2o. La esfera de acción del donante (proveedor). Sus elementos son la preparación de la transmisión del medio mágico (D), la entrega del medio mágico al héroe (Z).

3o. La esfera de acción del auxiliar mágico. Sus elementos son el traslado del héroe (R), la eliminación del mal o de la falta (E), la salvación de la persecución (S), el cumplimiento de la tarea difícil (C), la transfiguración del héroe (Tr).

4o. La esfera de acción de la princesa (objeto de la búsqueda) y de su padre. Sus elementos son: la asignación de la tarea difícil (T), la marca (M), el descubrimiento (Ds), la identificación (I), el castigo del antagonista (Ca), las bodas (N). Las funciones de

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 112

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 119



la princesa y de su padre no pueden ser deslindadas unas de otras con perfecta precisión. Con mayor frecuencia es el padre quien asigna la tarea difícil, debido a su hostilidad por el novio. Asimismo, es él quien más a menudo castiga u ordena castigar al falso héroe.

5a. La esfera de acción del mandante. Tiene por único elemento el envío del héroe a una expedición (momento de mediación, Y).

6a. La esfera de acción del héroe. Sus elementos son la decisión y la partida (M<sup>+</sup>), la reacción a las exigencias del donante (H), la boda (N). La primera función (M) caracteriza al héroe-buscador; el héroe-víctima sólo cumple las otras.

7a. La esfera de acción del falso héroe. También tiene por elementos M<sup>+</sup>, luego H, y, a título de función específica, F.

Existen tres posibilidades de repartir las esferas de acción entre los personajes: la esfera de acción puede corresponder a un personaje; varias esferas de acción están ocupadas por un solo personaje; una única esfera de acción está compartida por varios personajes.

Los auxiliares mágicos. Los auxiliares mágicos (seres vivos) y los medios mágicos (objetos y cualidades) pueden ser:

1. Auxiliares Universales.- Capaces de cumplir las cinco funciones del auxiliar.
2. Auxiliares Parciales.- Capaces de cumplir ciertas funciones, pero no las cinco.
3. Auxiliares Específicos.- Capaces de cumplir sólo una función.

Modos de Introducción de los Nuevos Personajes en la Acción.  
Cada personaje tiene su forma propia de aparecer en escena.

El antagonista aparece dos veces en el curso del relato. La

primera vez llega no se sabe de dónde y de manera inesperada, luego desaparece. La segunda vez aparece en escena como personaje descubierto, generalmente por haber sido guiado (R).

El donante es encontrado por casualidad, la mayoría de las veces en el bosque (la cabafia), o en el campo, en el camino, en una calle.

El auxiliar mágico es introducido bajo forma de regalo (Z).

El mandante, el héroe, el falso héroe, así como la princesa, son introducidos por la situación inicial. Así como el antagonista, la princesa aparece dos veces. La segunda vez aparece como personaje descubierto (buscado y hallado); el buscador puede verla y encontrar al antagonista después o inversamente.

Esta distribución puede ser considerada como norma, pero hay excepciones. Una excepción importante es el nacimiento maravilloso del héroe; otra es la presentación de todos los personajes en la situación inicial. Además, la madrastra es presentada desde el comienzo, o se relata la muerte de la primera esposa de un anciano y su nuevo matrimonio; las hijas que nacen de ese matrimonio desempeñarán el papel de antagonistas o de falsos héroes.

**Los Atributos de los Personajes.** "Entendemos por atributos el conjunto de cualidades exteriores de los personajes: edad, sexo, situación, aspecto exterior, rasgos particulares, etc. Son estos atributos los que dan al cuento su relieve, su belleza",<sup>6</sup> su encanto y su particularidad, pues los atributos de los personajes

<sup>6</sup>Ibid., p. 133

constituyen, en el cuento, elementos variables.

Propp clasifica los atributos de los personajes en tres rúbricas fundamentales: aspecto y denominación, formas particulares de aparición, habitación. A ello se agrega toda una serie de elementos subsidiarios, de menor importancia.

Visto como una totalidad, el cuento maravilloso es morfológicamente "todo proceso que, partiendo de un daño (X) o de una falta (x), llega, después de haber pasado por funciones intermedias, a bodas (N) u otras funciones utilizadas como desenlace. Estas funciones finales pueden ser una recompensa (Z), una conquista o eliminación de un daño (E), lograr escapar a una persecución (S), etc. Hemos dado a estos procesos el nombre de movimientos. Cada nuevo daño, cada nueva falta, crea un nuevo movimiento. Un cuento puede estar compuesto de varios movimientos, y el análisis de un texto exige ante todo que se determine el número de los mismos".<sup>7</sup>

Por último, el autor afirma que existen dos pares de funciones que muy pocas veces se encuentran en el mismo movimiento, pues se excluyen una a la otra. Estas son la Lucha contra el antagonista y la Victoria (L-V), por una parte y la Tarea difícil y su cumplimiento (T-C), por otra. Lo anterior permite clasificar los cuentos maravillosos en cuatro categorías:

1. Desarrollo por L-V.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 141

2. Desarrollo por T-C.
3. Desarrollo por L-V y T-C.
4. Desarrollo sin L-V ni T-C.

Esta clasificación concierne únicamente a cuentos simples, de un solo movimiento. Ante un texto de varios movimientos la Lucha está siempre en el primer movimiento y la tarea difícil en el segundo. Cada movimiento puede tener una existencia autónoma, pero algunos cuentos contienen varios que deben analizarse por separado.

#### RAICES HISTÓRICAS DEL CUENTO

Con respecto al origen del cuento, Vladímir Propp llega a las siguientes conclusiones<sup>8</sup>

En primer lugar, normalmente se ha pensado que en el cuento existen elementos sociales y culturales de la prehistoria, que subsisten en esta narrativa pero que en conjunto son producto de una "libre" creación artística. Nosotros vemos, en cambio, que el cuento maravilloso consta de elementos que se remontan a fenómenos y a representaciones existentes en las sociedades anteriores a las castas. La unidad de composición del cuento no debe buscarse en ciertas particularidades de la psiquis humana, ni en una particularidad de la creación artística, sino que está en la realidad histórica del pasado. Lo que hoy día se narra, en otra época se hacía, se representaba, y lo que no se hacía, era imaginado. Es decir, las raíces del cuento maravilloso se encuentran en la realidad histórica del pasado y principalmente en

<sup>8</sup>Vladímir Propp, Raíces históricas del cuento, p. 426 y siguientes.

los ritos que efectuaba el pueblo en sus ceremonias religiosas. Así, por ejemplo, en el relato maravilloso se cuenta cómo el protagonista se mete dentro de una piel cosida de vaca o de caballo para poder llegar al reino lejano. Después, un pájaro recoge y transporta la piel, juntamente con el protagonista, a algún lugar donde no habría podido llegar jamás a no ser de esa manera. Este motivo se origina en la costumbre de meter a los difuntos dentro de pieles de animales para asegurarse la llegada al reino de los muertos. Aquí se ve claramente la ligazón entre el cuento y el rito. Además, algunos ritos no eran físicamente efectuados por el peligro que representaban, pero eran imaginados por los participantes y sin embargo, en los cuentos, aparecen como sucesos tangibles. Este es el caso del descuartizamiento de un hombre en la cabafia del bosque. En el rito de iniciación se buscaba que el neófito sufriera una muerte temporal por descuartizamiento. Por ejemplo, en la tribu Irontaria el iniciado se doraba y entonces el sacerdote le atravesaba todo el cuerpo con una lanza imaginaria. Posteriormente, volvía a la vida. En el cuento, los personajes son verdaderamente descuartizados para luego renacer como hombres nuevos.

Muchos de los motivos del cuento se remontan a distintas instituciones sociales, entre las que ocupa un lugar especial el rito de la iniciación. Nos es conocido, además, el importante papel que tienen las representaciones del mundo de ultratumba, de los viajes al otro mundo. Estos dos ciclos proporcionan, cuantitativamente hablando, la mayor parte de los motivos, pero algunos motivos tienen un origen distinto.

Respecto al rito de iniciación se pueden anotar los siguientes

motivos: la expulsión o el alejamiento de los niños al bosque o su raptó por el espíritu del bosque, la cabaña, la promesa de venta, los héroes maltratados por la maga, la amputación del dedo, las imaginarias señales de su muerte mostradas a los supervivientes, la estufa de la maga, el descuartizamiento y la resurrección, el engullimiento y el vomitado, la donación del objeto encantado o del ayudante mágico, el disfras, el maestro del bosque y la "ciencia lista". El siguiente período, que va hasta el matrimonio y el momento del regreso, se refleja en los motivos de la gran casa, de la mesa que se pone por sí sola, los cazadores, los bandidos, la hermanita, la hermosa mujer en el sarcófago, en el jardín encantado y en el palacio (Psíquis), en los motivos del hombre que no se baña, del marido en la boda de su mujer, de la mujer en la boda de su marido, de la despensa prohibida y algún otro. El ciclo de la iniciación es la base más antigua del cuento maravilloso.

Otro ciclo que revela su correspondencia con el cuento maravilloso es el de las representaciones de la muerte: forman parte de él el raptó de la doncella por la serpiente, las diferentes ciuuvu de nacimiento milagroso, así como el regreso del difunto, la partida del héroe con botas de hierro, el bosque como entrada al otro reino, el olor del héroe, la aspersión de la puerta de la cabaña, el banquete en la casa de la maga, la figura del transbordador-guía, el largo viaje sobre el águtia, a caballo, en barca, etc.; el duelo con el guardia de la entrada que pretende devorar al forastero, el pesaje en la balanza, la llegada al otro reino y todos sus complementos.

La suma de estos dos ciclos -iniciación y muerte- nos da ya

cast todos los factores fundamentales del cuento. Entre ellos no es posible trazar un límite exacto. El rito de iniciación se celebraba al llegar la pubertad. Con él, el joven se convertía en miembro efectivo de la comunidad y adquiría el derecho a contraer matrimonio. Se creía que, durante el rito, el niño moría y resucitaba como un hombre nuevo. Esta es la muerte temporal. La muerte y la resurrección eran provocadas por actos que imitaban el engullimiento del niño por animales fabulosos. Tras haber transcurrido algún tiempo en el estómago del monstruo, volvía a la luz, es decir que, era escupido o vomitado. Todo el rito de la iniciación era considerado como estancia en el país de la muerte y, viceversa, el muerto experimentaba todo lo que experimentaba el neófito: se le daba un ayudante, luchaba con el engullidor, sufría torturas, realizaba un aprendizaje largo, etc.

Posteriormente, el cuento absorbe algunas nuevas particularidades o complicaciones derivadas de una realidad nueva y más tardía. La evolución tiene lugar mediante estratificaciones, sustituciones, transposiciones de sentido, etc., y, por otro lado, mediante nuevas formaciones. Así, por ejemplo, el motivo de los hijos del rey encerrados en la cárcel procede de la costumbre de aislar al rey del mundo exterior. en muchos países el rey es una criatura misteriosa, que nadie ha podido vislumbrar nunca. La razón de este hecho es que al rey se le atribuye un poder mágico sobre la naturaleza y de su bienestar depende el bienestar del pueblo. Por eso, custodiando al rey se custodiaba mágicamente el bienestar de todo el pueblo. En el cuento, este motivo aparece como la princesa encerrada en la torre; esta es una estratificación de una costumbre posterior a la cración original

del cuento.

El motivo del padre o del muerto agradecido es una transposición de sentido y una deformación de la figura del donante, bajo la influencia del culto a los antepasados, es decir, de un fenómeno posterior.



#### 4.2. ANALISIS DEL CUENTO MARAVILLOSO

##### "FLOR DE MI CORAZÓN"<sup>9</sup>

"Flor de mi Corazón" es una leyenda que nos contaron en Tamán, San Luis Potosí. Es anónima, no se sabe quién la inventó. Es de todo el pueblo que la fue contando. Este texto interesará a niños de 12 a 15 años, es decir, a los que están en Nivel III de cursos comunitarios.

Un muchacho y una muchacha eran esposos. Trabajaban para un señor; le decían El Amo.<sup>10</sup>

La muchacha iba a ser mamá. Pero El Amo no la dejaba descansar. Por eso fue que murió, poco después de dar a luz a una niña.

El muchacho también murió a los pocos días, de sufrimiento y de tristeza.

El Amo y su esposa se quedaron con la niña unos días. Luego le regalaron a una mujer, porque la creían un estorbo.

-Háste cargo de ella como puedas- le dijo El Amo a la mujer y le dejó a la niña.

La mujer crió a la criatura, como si fuera de su sangre. En poco tiempo se encariñó con ella.

Flor de mi corazón, le decía.

Y así la llamó Yoloxochítil, que quiere decir Flor de mi

<sup>9</sup>En Esther Jacob, ¿Te la cuento otra vez?, pp. 42-46

<sup>10</sup>Los subíndices corresponden a la número de funciones

corazón.

La niña fue poniéndose sonrosada y bonita.

Se decía que su madre adoptiva salía volando de noche. Iba a chupar sangre.

La sangre se volvía leche en el pecho de la mujer. Y con ella alimentaba a Flor.

La niña dejó de ser niña. Creció y se volvió una joven, de lo más bello que había.

El Amo y su esposa se dieron cuenta.

-¿Ya ves?, no la hubiésemos regalado- decía la esposa de El Amo.

-Tienes razón, podríamos hacer negocio con ella. Y casaría con una persona adinerada. Eso nos haría ricos- comentaba El Amo.

-Conviene que la recojas. Dile a la señora esa que sólo se la damos para que la criara.

Así le hicieron. El Amo fue con la mujer y quiso hacer trato.

-Dime cuánto te debemos, por la crianza de esta muchacha.

-Mira hombre, la crianza no se paga. Pero...¿tú quieres a la muchacha?

-Sí.

-Bueno, pues devolveme la leche que le di cuando era niña. Así me devolverás los años que he perdido, cuidándola.

-Pero eso no puede ser.

-Entonces, no hay trato.

-Además, tú no eres su madre.

-Pues, como si lo fuera. La quiero tanto como si fuera de mi sangre.

El Amo no convenció a la mujer. Regresó a su casa y le dijo a su esposa:

-No pudo ser por la buena. Pero va a ser por la mala...

El Amo y su esposa buscaron a un brujo. Pensaban atraer a la muchacha.<sup>10</sup>

Pero ningún brujo quería hacerle mal a la mujer. Sabían que era hechicera buena, pues curaba a enfermos o embrujados. Además, era protegida por Tonantzin, o Madreclia Tierra.

Cuando El Amo iba con algún brujo, no faltaba que éste le dijera:

-No, a esa mujer yo no le hago nada. Está protegida por Tonantzin, nuestra madre tierra, que nos da de comer.<sup>11</sup>

Por fin, El Amo y su esposa dieron con un brujo de mucho poder.

-Si embrujas a la mujer y nos traes a la muchacha, te damos buena paga- le dijeron.<sup>12</sup>

La mujer vio en un sueño al brujo; vio cómo se encaminaba hacia su casa.

Convirtió a la muchacha en Itococot, o paloma torcaza de canto lastimero.

Flor de mi corazón, le dijo, no te asustes. Te convertiré en Itococot para salvarte.

-Tengo miedo madre- confesó Yoloxochitl.

-No temas, yo te protegeré.

Convirtió a la muchacha en Itococot.

Convertida en paloma torcaza, la muchacha subió a un árbol -era un árbol que echaba raíces en las rocas, le llaman telcón.

La hechicera buena se convirtió en caquixtle, o hierba

venenosa. Y se puso al pie del árbol, donde estaba su hija, para cuidarla.<sup>13</sup>

El brujo dio con ellas. Intentó todo para embrujarlas. Pero no podía.

Pasaron siete días y siete noches. Y el brujo no logró nada. Al ver su derrota dijo:

-Muchacha preciosa, ya que no bajas, escucha esto: en paloma estás convertida y en paloma te quedarás.

La muchacha se quedó convertida en Itococot, o paloma torcaza de canto lastimero.<sup>14</sup> Pero al brujo le fue mal también. El se quedó sordo y mudo. Ya no pudo hablar desde esa vez.<sup>15</sup>

La hechicera volvió a su estado natural. Pero Flor de mi Corazón, no. Cuenta la leyenda que estuvo oculta en el follaje, siete días con sus siete noches, en forma de paloma torcaza y que, poco a poco, las hojas de los árboles tomaron el color de sus plumas. Dicen que, por eso, los árboles cambian de color cada primavera.<sup>16</sup>

Un muchacho llegó con la madre de Flor de mi Corazón. Le pidió un favor:

-Convírteme en Itococot a mí también. Quiero estar con Ytoloxachtli.

-¿Quién eres tú? -preguntó la hechicera.

-Nadie me conoce, pero soy alguien que quiere mucho a tu hija.

La mujer le cumplió el deseo. Y convirtió al muchacho en Itococot, o paloma torcaza. Desde entonces, dos muchachos andan por el mundo, volando juntos. Convertidos en palomas torcazas.<sup>17</sup>

Para acabar bien la leyenda, les diré que<sup>18</sup> la hechicera, como nahual que era, se convirtió en perro de monte. Buscó al brujo,

que también era náhuatl. Cuando lo encontró, pelearon.

El brujo, convertido en venado, huía de la hechicera.

-Ahora verás cómo te alcanzo- le decía la hechicera, mientras lo correteaba.<sup>19</sup>

Entonces el brujo, de venado se convirtió en un animal pestilente. La mujer con todas sus fuerzas le dijo:

-Tú lo quisiste. Quédate así. Zorrillo te llamarás desde ahora en adelante.<sup>20</sup>

Y así se quedó el brujo. Convertido en zorrillo.<sup>21</sup>

Anónimo

Cuento tradicional mexicano.

Flor de mi corazón es una leyenda de tradición oral, de origen náhuatl y recogida por Esther Jacob en voz de un informante. De modo que no se trata de un cuento "escrito" expresamente para niños; sin embargo, a continuación mostraré que como casi toda la literatura folklórica, tiene muchas características de la literatura infantil.

El estilo no puede observarse en la versión original, puesto que se trata de una traducción del náhuatl. Sin embargo en español, el estilo de este cuento ha resultado muy claro y conciso. La historia está narrada en la menor cantidad de palabras, sin que esto altere su sentido de forma que resulte incomprendible. El texto conserva algunas características de la literatura náhuatl como las imágenes poéticas de aves y flores.

El vocabulario es extremadamente sencillo y, aunque el cuento está recomendado para jóvenes entre 12 y 15 años, yo pienso que es apto para niños más pequeños (hasta 8 años), pues su lenguaje es

muy claro y no requiere de un léxico muy amplio. Las voces en náhuatl están perfectamente explicadas.

El cuento mezcla la realidad y la fantasía, de tal forma que ésta se integra a aquélla. Las operaciones mágicas (la sangre convertida en leche) y las metanorfosis (Flor de mi Corazón y el muchacho transformados en palomas, la mujer en perro de monte y el brujo en venado y sorrillo) se presentan de manera que resultan verosímiles dentro de la lógica del cuento. La realidad misma está explicada por medio de la fantasía, así se entiende el cambio del color de las hojas de los árboles en primavera. Este es un caso en que el cuento maravilloso ha conservado en estado primario un aspecto del mito: la transformación de las hojas. Formalmente, el mito no puede distinguirse del relato maravilloso, tienen las mismas características: la fantasía está integrada a la realidad. La diferencia consiste en que el pueblo cree en la realidad del mito y, en cambio, disfruta de la fantasía del cuento aunque sabe que es una inventiva. La forma es la misma en el cuento que en el mito del cual se desprende, pero sus funciones son diferentes.

Estas explicaciones maravillosas de operaciones de la naturaleza son preferidas por los niños (sobre todo los pequeños en la etapa animista) porque no requieren de un esfuerzo mental que no puedan realizar y, al mismo tiempo, satisfacen su curiosidad de una forma que va más con su gusto por lo mágico. También, por esta razón, considero que el cuento es más conveniente para niños de 8 a 11 años, pues los niños mayores o los jóvenes prefieren las explicaciones científicas o pseudocientíficas, aunque éstas resulten, a veces, tan maravillosas como las otras.

El cuento nos conduce a un mundo no ubicado ni en tiempo ni en

espacio (quizá sean los primeros años de la existencia de la humanidad) donde puede ocurrir cualquier hecho maravilloso. Lo único que sabemos es que en el momento histórico del cuento no existían las palomas torcazes, los sorrillos y las hojas de los árboles no cambiaban de color en el transcurso del año, pero durante el cuento todo esto es creado mágicamente. Así pues, estamos en el tiempo de la creación y por lo tanto, todo es posible.

El cuento parece verosímil e inverosímil al mismo tiempo: el niño sabe en el fondo que la historia es falsa, pero, en los breves instantes que dura la narración, puede creer que alguna vez existió en la tierra un mundo así de maravilloso.

Así como se mezcla la fantasía y la realidad, la alegría y la tristeza se encuentran en similares condiciones. Predominan los hechos tristes, lo que hace al cuento un tanto melancólico. Hasta el final, podría considerarse como triste, ya que la joven se queda transformada en paloma, pero debemos tener en cuenta que se ha transformado en un animal bello y canoro. Además, recibe su recompensa cuando el muchacho decide transformarse en paloma y permanecer con ella, porque la ama tanto como para sacrificar su vida humana. A esto se puede agregar que el brujo es castigado, pues se transforma en un animal pestilente y no vuelve a hablar ni a oír.

La brevedad del cuento y lo conciso del estilo también se manifiesta en la casi total ausencia de descripciones. Como las acciones predominan, la narración resulta muy ágil y, así, los pequeños lectores no pueden aburrirse ni distraerse, permanecen en suspenso de principio a fin. Este aspecto es también adecuado

para los niños de 8 a 11 años, quienes no pueden mantener por mucho tiempo la atención fija en una sola cosa. Este cuento absorberá su atención por 15 minutos a lo sumo.

Por otra parte, Flor de mi corazón no pretende ser didáctico. Por supuesto que enseña a los niños muchas cosas, pero sin que ésta sea su intención. El cuento muestra la belleza de los sentimientos nobles a través del comportamiento de los personajes. Estos están bien clasificados entre buenos y malos. Los buenos son recompensados y los malos son castigados. El niño debe identificarse con los buenos y sus nobles acciones, pues éstos son los que triunfan al final del cuento. Los personajes buenos han sufrido innumerables perjuicios, pero al final son premiados por su buen comportamiento. Desde los nombres de los personajes ya se están manifestando, en forma esquemática, las características de bondad o maldad. Por ejemplo, Yoloxochítl, Flor de mi corazón, hace alusión a la belleza de la niña (pues es una flor) y al amor que alguien más le profesa (su madre adoptiva). Además, este nombre da idea inmediata de un ser pequeño, tierno y débil, todas éstas son características de la niña. Otro ejemplo es El Amo, cuyo nombre nos lleva a pensar en un ser poderoso, quien domina a otros más débiles. Como ocurre normalmente el lector rechaza instintivamente al más fuerte y prefiere al endeble. Los personajes son arquetípicos, pueden identificarse con los personajes clásicos de la literatura infantil: la princesa es Flor de mi corazón; el héroe y el hada madrina, la bruja; los antagonistas son El Amo y el brujo.

Este es un cuento maravilloso de la clase Lucha-Victoria, pues su estructura contiene esas dos funciones:  $i a^2 p^2 t^2 d^1 n^1 F e^1$



De  $c^4$   $X^{14}$   $N^6$   $L^4$   $V^8$  Ca. Analicemos las funciones del cuento paso a paso.

1.  $i$  Situación inicial.
2. La ausencia es motivada.
3.  $a^2$  Muerte de los padres.
4. El motivo de trasladar a la princesa.
5.  $p^2$  Orden de llevar a la princesa a otro lado.
6.  $t^2$  Ejecución de la orden.
7. Atributos de la princesa.
8.  $d^4$  Preguntas del antagonista respecto de la víctima.
9.  $n^4$  Informes al antagonista respecto de la víctima.  
Las dos funciones anteriores están entremezcladas.
9. F El falso héroe pretende hacerse pasar por un padre amoroso.
10.  $e^4$  El antagonista engaña al héroe para apoderarse de la víctima, por medio de la persuasión.
11. De El falso héroe es descubierto.
12. Atributos del héroe.
13.  $c^4$  La víctima se deja engañar. Aunque la bruja intenta proteger a su hija, en realidad, cuando la transforma en paloma, causa su daño final.
14.  $X^{14}$  El antagonista perjudica o causa un daño a su víctima: embriofamiento.
15. Emplea el castigo del antagonista.
16. Un caso raro donde no existe la función E (eliminación del daño), pareja de la función X. Aquí se explica el motivo para que Floor de mi corazón permanezca como paloma.
17.  $N^6$  Nupcias. Esta función aparece anticipada, pues el héroe

todavía no triunfa sobre el antagonista. Además, la princesa no se casa con el héroe, que en este caso es su madre, sino con un muchacho desconocido, quien no ha pasado por ninguna prueba, su única cualidad es la constancia.

18. *Intervención del narrador y anuncio del final.*
19. L<sup>A</sup> El héroe y el antagonista luchan en terreno descubierto.
20. V<sup>A</sup> El antagonista es vencido en terreno descubierto.
21. Ca El antagonista es castigado.

*Las esferas de acción se reparten del siguiente modo:*

1a. El brujo, El Amo y su esposa realizan juntos la esfera de acción del antagonista. Sus funciones son el dafio (X) y el combate contra el héroe (L).

2a. y 3a. No existe donante y por lo tanto tampoco auxiliar mágico.

4a. La bruja buena actúa como madre-padre de la princesa y castiga al antagonista (Ca), mientras que Flor de mi corazón actúa como princesa y se casa con el joven (N)

5a. No hay mandante, porque no hay momento de enlace.

6a. A la bruja buena pertenece la esfera de acción del héroe; sin embargo, no realiza ninguna de sus funciones porque no se casa con la princesa (N); no existe donante y, por lo tanto, no puede reaccionar ante él (H); además, se trata de un héroe-víctima que no parte de su casa (N<sup>+</sup>).

7a. El Amo realiza la esfera de acción del falso héroe. Tiene por función específica la de proclamarse como héroe (F).

"JOSE EL OSO"<sup>11</sup>

"José el Oso" pertenece a la colección Los cuentos en náhuatl de doña Luz Jiménez, recopilados por Fernando Horcasitas y Sara O de Ford. La fuente de todas las historias fue la señora Luz Jiménez (1895-1965), nativa de Milpa Alta. Los textos fueron registrados en caracteres fonéticos, primero en náhuatl y luego fueron traducidos. El estilo de la traducción es literal y el lenguaje en que está redactada es algo rústico. La informante iba dictando en náhuatl y luego ella misma traducía. Por esta razón, se ha sacrificado cierta corrección y pulimiento literario, por conservar la autenticidad del lenguaje de doña Luz. Sobre los cuentos, doña Luz afirmó que eran historias para contarse a niños y jóvenes.

Este cuento relata cómo Juan el Oso era primo de José el Oso. Juan el Oso era pobre y José el Oso era rico.

Sus padres tenían tres niños a los cuales no les faltaba nada en su casa: comida, bebida y ropa. De todo había. No faltaba nada.

Un día se le ocurrió a José el Oso irse lejos de sus padres. Este muchacho tenía dieciocho años. Sus padres se entristecieron porque se fuera a perder el muchacho. Lo buscaron por todas partes. No apareció el muchacho. ¿Cómo saber adónde se haya ido?

Cuando lo tomaron preso en otra ciudad lo acusaron de robo y

<sup>11</sup>Fernando Horcasitas y Sara O de Ford, Los cuentos en náhuatl de doña Luz Jiménez, pp. 101-105

de haber matado a un hombre. Luego los policías lo aprehendieron. Lo acusaron y lo encerraron en un lugar donde estaban otros ladrones. Nadie sabía que estaban presos en el palacio. Esto sucedió cuando todavía había reyes.

Apresaron a José el Oso, y el rey tenía una hija. La muchacha iba todos los días a visitar a los presos. La joven observaba a quienes les llevaban comida y desayuno o almuerzo en las mañanas. Se fijaba en que todos tuvieran qué beber y comer, pero José el Oso no tenía a nadie (que le diera de comer). Sólo le convidaban de la comida.

Entonces dijo la hija del rey, "¿Tú eres José el Oso?" Contestó, "Yo soy". "¿Por qué nadie viene a darte de comer ni por la mañana ni por la tarde?" Contestó José el Oso, "Mis padres están lejos. Te voy a platicar cómo llegué hasta acá".

Y luego le platicó a la joven, "Yo me aparté de mis padres. No les avisé adónde iba. Estoy triste porque estoy preso aquí. Mi madre y mi padre tal vez lloren por mí. Me hacen acusaciones". Dijo la muchacha, "¿De qué te acusan?" "Me acusan de que robé dinero y de que maté a un hombre. No es cierto; yo no he hecho nada".<sup>10</sup>

Y el rey ya tenía un pensamiento. La joven ya había crecido pero cuando era niña había tenido en su carne un animalito que se llama ptojo. Cuando creció la niña se lo quitaron. No se sabe cómo fue que creció el animal (pero) se hizo del tamaño de una bota de piel de borrego.

Y luego iban a sacar a todos los presos para matarlos, porque todos habían asesinado y robado.<sup>11</sup>

La muchacha le dijo a José el Oso, "Sólo faltan tres días

para que los maten a ustedes. Durante tres ¡ días te traeré tu almuerzo, tu comida. No te faltará nada, porque me has contado que tienes tus padres que lloran por ti. ¿Qué dices? Mi padre es el rey y ha pensado que el que diga lo que es el cuero que está colgado frente al palacio (se casará conmigo). Cuando saquen a los presos irán saliendo uno por uno y les preguntaré "¿Sabes qué piel es la que está colgada aquí?" Y si alguien lo sabe no lo matarán. Te lo avisé, no se lo digas a nadie. Ese animal creció sobre mí y se llama píojo".<sup>12</sup>

Pasaron dos días y la joven le fue a decir, "Ya los van a sacar a ustedes. Ya van a morir. El que sepa decir qué piel es, ése se convertirá en mi marido. Tú tal vez ya no vuelvas con tus padres. ¿Qué dices? Yo quiero que seas mi esposo, tal como mi padre lo desea. Mira, tú serás el primero que sacarán. No te espantes.<sup>13</sup> Voy a salir con un trapo rojo donde estará escrito tu nombre".<sup>14</sup>

Vino el rey y preguntó, "¿Tú eres José el Oso? Quiero que me digas qué piel está colgada aquí. Si contestas bien, no te mataré y te regalaré a mi hija para que te cases con ella. A todos ustedes que están presos les voy a hacer preguntas, y el que diga qué cuero es, ése será mi yerno".<sup>15</sup>

Preguntaron a todos los presos. Nadie pudo contestar mas que José el Oso.<sup>16</sup> A los demás los mataron y a José el Oso lo casaron con la princesa.<sup>17</sup>

Llegó el día en que José el Oso decidió irse a su tierra a buscar a sus padres.<sup>18</sup> Los encontró, les platicó. "Ya me casé, tengo esposa. Estoy arrepentido de haberme apartado de ustedes. Me pasaron muchas cosas y mi esposa me salvó. De otro modo no los

hubiera vuelto a ver. Traeré a mi esposa dentro de ocho o quince días. Ustedes conocerán a su nuera. Ella les contará cómo me salvó".<sup>19</sup>

Llegó el día en que José el Oso llevó a su esposa para que conociera su casa y a sus padres. Llegó y conoció a los padres y la casa.<sup>20</sup>

Nadie sabía que era hacendado.<sup>21</sup>

Un día le dijo José el Oso a su esposa, "Voy con mis padres. Te ruego mucho que aceptes llevarme mi comida". Cuando llegó la presentaron a los padres de José el Oso. Toda la gente se sorprendió de que la princesa llevara la comida que iba a comer José el Oso.

Luego convidaron al suegro a que viniera de visita. El rey aceptó venir a conocer el lugar donde tenía sus haciendas. Todos los del pueblo convidaron a un banquete porque tenían que comer el rey y la princesa. Llegó la princesa con mucha escolta y todos iban a comer allí. Y se conocieron los consuegros. Luego comieron. El rey quedó muy agradecido de que lo habían esperado, y los padres de José el Oso le agradecieron que no lo hubieran muerto.<sup>22</sup>

Aquí terminó.<sup>23</sup>

José el Oso pertenece a la sección "Cuentos de hadas", según la clasificación hecha por los autores de la Antología. El relato es procedente de la tradición milenaria indoeuropea, pero entremezclado con características indígenas. En el cuento predominan las influencias europeas, pues el argumento parece derivarse de un texto occidental anterior. Las influencias

indígenas son muy pocas y casi imperceptibles; la principal y más importante es el estilo. El estilo consta de frases cortas y un lenguaje un tanto rudo a causa de la traducción, pero recuerda mucho el vocabulario campesino, rural y de principios del siglo. El cuento parece el resumen de alguna otra versión más amplia, ya que carece casi por completo de descripciones. Los atributos de los personajes tampoco aparecen, pues están apenas esbozados y ni siquiera tienen nombre propio (la excepción de José el Oso). Algunas secuencias parecen estar fragmentadas, como si algunas partes hubiesen sido olvidadas por la narradora. Por ejemplo, el momento en que la princesa usa el trapo rojo con el nombre de José el Oso no se explica como simple incidente; en esto se ve un claro hecho de identificación, pero ¿para qué? Otro ejemplo de ambigüedad se presenta al final del cuento: cuando José el Oso regresa a su tierra intenta mostrar ante su esposa y su suegro el origen respetable de su clase, pero queda un tanto ambiguo, pues nunca se muestra la sorpresa que deben manifestar ante el banquete que prepara todo el pueblo para ellos. Esto nos conduce a pensar que durante la transmisión oral del cuento se han perdido algunos fragmentos.

Los sucesos maravillosos no existen en José el Oso; todos se explican por hechos de la "realidad". Hasta cuando el héroe es puesto a prueba, en vez de responder con la ayuda de un auxiliar mágico o un hada madrina, es ayudado por la princesa de una manera muy terrenal. Por su parte, el suegro no parece estar en contra del yerno; por el contrario, concede muchas facilidades para que triunfe el joven. El único evento que podríamos llamar mágico es el crecimiento desmedido del piño. Aunque esta narración tiene

toda la forma de un cuento maravilloso, carece de este elemento primordial.

La ubicación espacial y temporal de José el Oso no conserva la ambigüedad de los cuentos maravillosos. El momento histórico está dado por una frase que parece sobrepuesta "Esto sucedió cuando todavía había reyes". Esta frase le da al cuento una ubicación determinada -no exacta, pero aproximada- y lo limita en sus posibilidades maravillosas y misteriosas. Cuando leemos "había una vez" recurrimos a un mundo y un tiempo no reales ni concretos, sino posibles en cualquier lugar y momento, aun en la mente del lector. José el Oso ha perdido estos matices porque está ubicado en un tiempo "real". El cuento empieza sin ninguna ubicación temporal y, en un momento inesperado e innecesario, el narrador introduce la frase ("Esto sucedió cuando todavía había reyes"), como si en ese momento la recordara. Sabemos que esto no puede ocurrir porque los cuentos de tradición oral tienen una estructura bien definida, que ningún buen narrador se atrevería a alterar. Más bien parece que todo el cuento ha sufrido serias alteraciones a través del tiempo. Así que, esta versión resulta más conveniente para los lingüistas y para los etnólogos, quienes podrán estudiar las relaciones e influencias entre la lengua náhuatl y el español, que para la distracción de los niños lectores. Tal vez el cuento, adicionado con otros elementos ornamentales y maravillosos, podría ser del agrado de los niños, pero en su estado actual es ambiguo y escaso de elementos del gusto infantil.

No existe la lucha entre el bien y el mal. Aun los personajes que podrían considerarse como buenos (todos) más bien parecen



neutros, pues no se observa un evidente contraste entre ambas actitudes. Asimismo, José el Oso no parece un héroe en toda la extensión de la palabra, ya que no realiza ninguna hazaña heroica o algún hecho sobrehumano. Todos los personajes son como seres humanos con costumbres muy comunes y una vida cotidiana, simplemente alterada por un suceso extraño y de aventuras, que podrán contar a sus nietos en el futuro. Aquí nos damos cuenta de la importancia del elemento maravilloso, pues este le da al cuento todo su sentido milagroso y extraordinario.

En lo anterior también está implícita otra ausencia: el triunfo del bien después de una serie de obstáculos. Por principio, no hay grandes obstáculos y el único —la cárcel y la muerte— es fácilmente salvado, sin ningún riesgo ni esfuerzo, con ayuda de la princesa. Además, no puede existir el triunfo del bien si no hay, al mismo tiempo, la derrota del mal. Así que, el cuento carece de una acción dramática que pueda impresionar a los niños. En otros cuentos maravillosos, el niño suele preocuparse por la suerte del héroe, aquí no. El héroe no padece serios problemas, el único es su encarcelamiento y su posible muerte, pero rápidamente es disipada esta preocupación por la princesa, quien promete salvarlo. José el Oso no tiene que pasar por ninguna prueba, ni demostrar la nobleza de su ser; simplemente le cuenta a la princesa su vida anterior e insiste en su inocencia, cosa que seguramente han hecho casi todos los presos. Así que José el Oso no tiene nada de singular y la princesa tampoco —sólo un píofo gigante—. El cuento carece de todos los elementos fantásticos de los cuentos maravillosos; sin embargo, conserva una gran cantidad de fórmulas típicas del género, que dentro del

cuento pierden sentido. Estas fórmulas se observan claramente en la estructura del cuento:

1. 1 Situación inicial de abundancia que después contrastará con las desgracias. Aquí aparecen dos elementos de triplicación: "tres", por un lado y "comida, bebida y ropa", por el otro.
2. X<sup>W</sup> Carencia. Al héroe le falta novia o un destino. Esta privación no se menciona explícitamente, pero se deduce. Esta carencia lo obliga a partir de su casa para buscar una novia o un destino.
3. Atributos del héroe.
4. Se explica la actitud de los padres.
5. Motivos del daño.
6. X El héroe sufre un daño.
7. Ubicación temporal -fuera de lugar-.
8. Los motivos del donante para ayudar al héroe.
9. D<sup>a</sup> El donante pone al héroe a prueba. El donante saluda al héroe y lo interroga. El interrogatorio constituye una prueba a la que el héroe debe contestar con cortesía.
10. H<sup>a</sup> El héroe saluda y responde al donante. Gracias a la sinceridad de esta respuesta el donante lo ayudará.
11. Se explica la prueba posterior.
12. Z El héroe recibe un medio mágico. En realidad no se trata de un objeto, pero es un auxiliar que le servirá en otra prueba. Además, hay aquí un elemento de triplicación "tres".
13. El héroe se prepara para otra prueba.
14. M El héroe recibe una prenda como marca.

15. T Se le impone al héroe una tarea difícil: prueba de adivinanza.
16. C El héroe soluciona la adivinanza.
17. E<sup>4</sup> El objeto buscado se obtiene como consecuencia de las acciones precedentes.
- N El héroe se casa con la princesa.
18. ↓ El héroe regresa a su casa.
19. § Este elemento sirve de enlace entre las funciones anteriores y las que siguen: explica a los padres todo lo que ellos no saben.
20. Se motiva el reconocimiento.
21. o El héroe llega de incógnito a otro país. Esta función se presenta tarde, pues el héroe ya regresó.
22. I El héroe es reconocido, es decir, prueba ante su esposa su suegro el valor de su condición social. En esta parte, el cuento carece de la pareja de la función 14, pues el héroe debía ser reconocido por la prenda otorgada por la princesa.
23. Fórmula para terminar el cuento.

Como podemos ver, José el Oro es un cuento maravilloso de la clase Tarea difícil-y su Cumplimiento (F-C), pues su estructura es:  $i x^4 N \uparrow x D^2 H^2 I M T C E^4 N \downarrow o I$ .

Las esferas de acción se reparten de la siguiente manera:

- 1o. No existe antagonista.
- 2o. La princesa cumple con las funciones del donante: pone a prueba al héroe (D) y entrega el medio mágico (I).
- 3o. Los consejos de la princesa desempeñan el papel de auxiliar mágico, pues ayudan al héroe a terminar con la carencia (E) y a

cumplir la tarea difícil (C).

4a. La princesa, además de ser la donante, actúa como la princesa. Ella cumple con las siguientes funciones: la marca (M), la identificación (I) y las bodas (N).

Por su parte, el padre asigna la tarea difícil (T) e identifica, junto con su hija, al héroe (I).

5a. No hay mandante.

6a. José el Oso realiza la esfera del héroe. Sus funciones son: la decisión (N), la partida (P), la respuesta a las peticiones del donante (H) y la boda (N). Nuestro héroe es del tipo "buscador".

7a. No aparece el falso héroe.

## COCLUSION

## CONCLUSION

El niño es un sujeto a formarse de acuerdo con la guía de padres, maestros, compañeros y medios de comunicación, pero no es una criatura inerte; es por sí mismo capaz de ubicarse como un elemento de gran importancia dentro de la estructura familiar y social con sus propios intereses y predilecciones. Los infantes pueden desarrollar sus habilidades al máximo, únicamente necesitan la ayuda e impulso de los adultos.

Al niño se le ofrece alimento, vestido y habitación; sin embargo, también necesita de satisfactores culturales destinados específicamente a su personalidad, para poder desenvolverse y, a través del conocimiento de la realidad, lograr una positiva convivencia en ella. El niño participa de la realidad de muy diversas formas: al convivir con sus familiares y amigos, al estudiar en la escuela, al jugar, al disfrutar de los medios de comunicación y al leer. Por la lectura, el niño participa de su realidad y de otras muchas; puede ampliar su visión por medio de la imaginación; "vive" aventuras sorprendentes en la piel de los personajes de sus textos; y disfruta del placer que proporciona una buena lectura. En fin, al leer, el lector -niño o adulto- ensancha sus posibilidades de conocer experiencias de la vida y de concebir experiencias imaginarias.

El niño mexicano tiene el hábito de la lectura, de ahí la gran difusión de los "cómic", pero faltan estímulos y condiciones idóneas para que se interese por leer algo constructivo. La literatura infantil constituye una opción al respecto; es una alternativa más entre las actividades de los niños. No es

conveniente que el niño, como cualquier ser humano, concentre su vida en una sola cosa, como ocurre cuando los chicos miran televisión todo el día. Del mismo modo que los adultos, los niños requieren de distracciones diversas. En este aspecto, los padres deben propiciar la participación de sus hijos en diversas actividades, pero no se trata de que los inscriban en escuelas especiales a practicar sofisticados deportes o actividades manuales. Es mejor que los padres participen y conduzcan las experiencias de sus hijos en actividades sencillas pero enriquecedoras. Este es el caso de la lectura; si los padres introducen a sus hijos en el mundo de la lectura, les estarán dando otra distracción y otra arma para afrontar la vida.

La literatura infantil, al mismo tiempo que divierte al niño, le ayuda a comprenderse y alienta el desarrollo de su personalidad; procura la formación de seres responsables y libres, con mentalidad crítica, capaces de resolver situaciones nuevas tanto en el plano individual como social; desarrolla, en la fase personal, la imaginación, las capacidades creadoras, el gusto por lo bello; y en lo que se refiere a las relaciones con los demás, fomenta la sensibilidad, el respeto mutuo y la comunicación con el prójimo. Pero aunque la literatura no hiciera demasiado por la personalidad de sus lectores, es una nueva y mejor opción entre las distracciones de un niño. Al menos no verá ocho horas al día la televisión y dedicará tiempo a la concentración individual. El niño puede diversificar sus actividades: jugar, ver televisión, practicar un deporte y leer.

Se habla mucho y mal de los medios de comunicación, principalmente de la televisión, como instrumentos de enajenación.

Mucho de lo que se dice es cierto, pero hay que recordar que un padre consciente del daño que producen estos medios puede prevenir a sus hijos y ayudarlos a enfrentar sus perjuicios de la mejor manera posible. Escuchar canciones comerciales en algunos instantes de ocio no tiene nada de malo, pero escucharlas como única opción es un error. Cualquier actividad que se convierte en el único distractor es ya, por este mismo hecho, un medio enajenante.

Asimismo, que los niños vean televisión no es peligroso si lo hacen sólo a ratos y conocedores de que existen otros medios que les pueden proporcionar mayores satisfactores, como la lectura de buenas obras literarias.

Los adultos debemos promover en los niños el gusto por la literatura infantil y para este fin existen diversos medios. Los padres con su sensibilidad deberán buscar el mejor sistema para introducir a sus hijos en la lectura, conforme a su situación personal: ya sea leerles desde pequeños o dejarlos que por sí mismos lean lo que prefieren. También los maestros deben contribuir a promover este gusto. Ellos conviven con los niños medio día y pueden hacer de la lectura no una práctica mecánica, sino una actividad placentera y divertida: todo depende de la forma de acercarse a los niños con los buenos libros.

Sin embargo, en la actualidad, el papel asignado a la literatura infantil es escaso y pobre. Se le otorga sólo una función instrumental y ocasional, haciendo caso omiso de sus valores sustantivos. Se olvida su facultad para enriquecer el pensamiento del niño, para ampliar su visión del mundo, para estimular la expresión, para aumentar su vocabulario, para



fomentar la creatividad, etc.

Así pues, es conveniente que los adultos acerquen a los niños a la literatura infantil como una actividad importante en su vida diaria. A este fin deben contribuir tanto las editoriales, como el Gobierno, a través de concursos, publicaciones y apoyo a escritores de libros para niños. También es importante la labor que realicen los maestros en la escuela, leyendo obras del gusto infantil. Sobre todo, es esencial el ejemplo de los padres; éstos con su ejemplo guiarán a sus hijos a acercarse a los libros desde pequeños. El ejemplo es, en cualquier aspecto, el mejor medio para enseñar. Si un padre lee es seguro que sus hijos también lo harán, ya que para ellos la lectura será una actividad diaria, común y necesaria. Un padre que disfruta leyendo mostrará a su hijo que la lectura proporciona entretenimiento y placer. Esta es una enseñanza que es difícil de transmitir con palabras, pues sólo se comprende al experimentar. Por esta razón, es más difícil enseñar a un niño a disfrutar de la lectura que a comprender o a pronunciar correctamente. Sin embargo, es más provechoso, a la larga, iniciar al infante en el goce de la lectura porque con él vendrá, después, espontáneamente, toda la disciplina que se quiera.

Para iniciar a los pequeños en la lectura, los padres y maestros cuentan con una gran cantidad de textos aptos para ellos. En principio, se encuentran los cuentos clásicos europeos. Estos son de fácil acceso, pues existen publicados en muchas ediciones. Sin embargo, también debemos recordar que existe literatura infantil producida en México de alta calidad. En nuestro país, a pesar de que los autores de literatura infantil enfrentan serias

dificultades económicas para publicar sus obras, existe una larga tradición de escritores de este género que proporcionan una fuente a la que pueden recurrir los padres y maestros para satisfacer los deseos y necesidades de los niños. Algunas editoriales, como LINUSA, Trillas, Patria, CONAFE, SEP, etc., cuentan en su haber con variados títulos infantiles de autores mexicanos. Entre estas obras predominan los cuentos, pero se pueden encontrar todos los géneros de esta literatura.

El cuento infantil se distingue por su poder de transportar a sus lectores a mundos y lugares fantásticos; por presentar personajes arquetípicos con los que los niños pueden tomar partido fácilmente; por hacer que los objetos y animales actúen como humanos de la misma forma en que ocurre en el mundo antropomorfo de los niños; y por llevar una sucesión cronológica de los hechos que permite al niño seguir el hilo de la historia. Todas estas características del cuento lo hacen el preferido de los pequeños, porque responde a sus gustos y necesidades, al mismo tiempo, que los divierte.

La poesía infantil, por su parte, suele ser el primer contacto de los niños con la literatura infantil. Las canciones de cuna para dormir a los niños son los cantos que primero escuchan los bebés, en la voz de sus madres. De ellos adquiere, el niño, el gusto por los juegos acústicos, donde el ritmo y la sonoridad son lo más importante. La poesía para niños está íntimamente vinculada a la música y a la danza, ya que invita al niño a participar activamente por medio del juego. Además, el juego se lleva también al nivel lingüístico, donde el niño puede participar al modificar su versión del poema, agregar palabras o cambiarlas a

su gusto. El niño juega con el lenguaje, con su cuerpo, con la música y con su imaginación.

Otro género de literatura infantil que agrada a los niños es el teatro. El niño hace, a su manera, teatro desde muy pequeño, ya que es propenso a interpretar papeles al jugar. Cuando juega, el pequeño vive su papel con todo su corazón como si todo fuera realidad. Por esta razón, el niño disfruta del teatro para niños y, en especial, si él participa activamente le gusta involucrarse en las aventuras de una historia porque él encarna en los personajes de la misma.

En el cuento, en la poesía, en el teatro y en cualquier obra de literatura infantil el niño encuentra un elemento esencial para su edad: la fantasía.

Especial mención merecen los cuentos folklóricos, pues estos poseen las características típicas de la literatura infantil. El cuento maravilloso, que ha deleitado y sigue deleitando a los niños de todas las épocas, tiene una estructura muy peculiar, una organización tal de sus componentes narrativos, que favorece su lectura y comprensión y, por lo tanto, agrada especialmente a los niños. El cuento folklórico posee muchas de las características de la literatura infantil, por ejemplo: Los personajes son arquetípicos, divididos en buenos y malos; su carácter está esquemáticamente presentado, con lo que los niños pueden identificar fácilmente su posición. Los niños comprenden mejor los elementos opuestos y por ello prefieren los cuentos donde los personajes son antagónicos.

La acción lineal permite a los niños seguir sin complicaciones la sucesión de los hechos, que suelen ser una serie de desventuras

que se solucionan en un final feliz. El héroe enfrenta una serie de contratiempos, pero, al final, siempre triunfa sobre el mal. El castigo de los malos lleva paralelamente la premiación de los buenos. De esta manera todo tiene una solución justa.

Los hechos se presentan en un espacio y un tiempo indeterminado. Esta vaguedad en tiempo y espacio permite el abandono del mundo concreto y el paso al mundo de la fantasía, donde todo es posible. En este mundo, el niño puede soñar ampliamente y substraerse de sus deberes cotidianos por un momento, para transportarse a un lugar maravilloso y fantástico.

Además, el cuento folklórico posee una cualidad especial. Como fue transmitido oralmente de generación en generación ha sido reelaborado y adaptado al gusto e intereses de cada época y de cada persona. Así, antes de escribirse, estos cuentos fueron reelaborados una y otra vez, al ser contados. De esta forma, cada trasmisor hace suya la historia, pues crea una versión propia y conforme a sus preferencias añade o elimina los aspectos que quiere. Por esta razón, los niños pueden participar al realizar su propia versión; pueden jugar creando una variante más; y pueden sentirse parte del cuento.

En México, los cuentos de tradición oral son abundantes; sus características muestran que son parte de una tradición universal, ya que contienen elementos similares a los de todo el mundo. De donde quiera que sean, los cuentos proporcionan las mismas satisfacciones a los niños. Por ello, es deber de nosotros los adultos promover entre los niños la preferencia por las publicaciones nacionales de literatura infantil.

Aquí es importante la labor de las editoriales, al promover

publicaciones de escritores mexicanos. Es aconsejable que las editoriales del país hagan a un lado sus diferencias e intereses materiales, que redundan en la competencia destructiva, para que constituyan una organización seria, que incluya en su agenda de trabajo un plan permanente para fomentar el cultivo de la literatura infantil y el interés de los pequeños lectores que tienda a aumentar y consolidar su futura demanda, aprovechando los planes gubernamentales. A nivel internacional, deberán servirse de los avances logrados por otras naciones, en la aculturación infantil y en las técnicas de mercadeo, para crear una efectiva vocación nacional por la lectura.

Por su parte, las instituciones de educación superior y, especialmente las dedicadas al estudio de la lengua, deben interesarse en promover la lectura, ya que de ellas surgen los especialistas que analizan las técnicas y métodos de lectura. También serán ellos los que den la pauta a las escuelas de educación media, media superior y particularmente a la educación básica, en donde se sientan las bases de la lectura y el aprendizaje de la lengua. Peculiar mención merecen las escuelas superiores, donde se prepara a los futuros maestros, ya que ellos serán los que impulsen a los niños y jóvenes a leer.

En la actualidad, la enseñanza de la lengua se ha centrado en un enfoque gramatical, sin conexión con el uso diario y las necesidades de los alumnos en sus ámbitos escolar, familiar y social. Esto ocasiona, en las escuelas de todos niveles, que los alumnos egresados de ellas manejen deficientemente los dos aspectos de la producción verbal: escriben con dificultad y mantienen con la lectura una relación difícil y distante. Es

necesario hacer al alumno responsable de su aprendizaje e insistir que la escritura y la lectura constituyen elementos inseparables y que requieren una revisión para renovar sus métodos de enseñanza. Es a través de la lectura y la escritura que el niño (o el hombre) accede a otros conocimientos. Escribir y leer mal dificultan el aprendizaje y cualquier actividad cultural, humanística o científica. Escribir y leer no pueden ser actividades abstractas sino prácticas y relacionadas íntimamente con la vida diaria de los estudiantes.

Cada institución educativa tiene la responsabilidad de hacerse cargo del problema, de preocuparse por la mala redacción y la mala lectura. Deben procurar que la lectura se convierta en una actividad divertida, eficaz, productiva e importante en la vida cotidiana de los niños. Apremia que la enseñanza de la lengua trascienda los esquemas rígidos y tradicionales de una enseñanza meramente informativa y bancaria, cuyos resultados, a la fecha, no han sido del todo convenientes, para abordar una metodología más útil y práctica. Es necesario, enriquecer la vida, el conocimiento y la sensibilidad individual a través de la lectura profunda y la recreación con obras literarias de los mejores escritores infantiles, así como lograr en los niños la afición por la lectura literaria como parte de sus vivencias diarias.

En fin, se deben emplear todos los medios posibles para aficionar a los niños a la lectura. Es necesario valorar debidamente la lectura, reconocer su importancia y promover la participación de toda la sociedad en esa dirección. Tanto maestros, padres de familia, bibliotecarios, instituciones de educación, especialistas de la lengua, editoriales y autores deben

coordinar sus acciones para orientar la política gubernamental  
encaminada a incentivar al niño a leer.

## BIBLIOGRAFIA

- ALMENDROS, Herminio. Estudio sobre literatura infantil, 3a. ed., México, Ediciones Oasis, 1979, 255 pp. (Nueva Biblioteca Pedagógica, 44)
- ALTAMIRANO, Ignacio Manuel. El Zorro. Navidad en las montañas. 9a. ed., México, Porrúa, 1973, pp. 91-125 ("Sepan cuantos...", 61)
- La literatura nacional, t. II, Revistas, ensayos, biografías y prólogos, México, Porrúa, 1949, 254 pp. (Escritores mexicanos, 53)
- BETTELHEIM, Bruno. Psicoanálisis de los cuentos de hadas, tr. Silvia Furió, 8a. ed., España, Grijalbo, 1986, 461 pp. (Estudios y ensayos)
- BRAVO-VILLASANTE, Carmen. Antología de la literatura infantil en lengua española, Madrid, Doncel, 1963, 2 vv.
- Historia de la literatura infantil española. 2a. ed., Madrid, Doncel, 1963, 280 pp., ilus., lám., col.
- Historia y antología de la literatura infantil iberoamericana. Madrid, Doncel, 1982, II tt.
- CAMURATI, Mireya. La fábula en Hispanoamérica, México, UNAM Instituto de Investigaciones filológicas, 1978, 369 pp.
- CERVERA, Juan. La literatura infantil en la educación básica. España, Cíncel-Kapeluss, 1985, 223 pp. (Diálogos en Educación, 20)
- COSIO VILLEGAS, Dante, et al. Historia general de México,



- México, El Colegio de México, 1981, 2 tt.
- CRESTA DE LEGUIZAMON, Ma. Luisa.** El niño, la literatura infantil y los medios de comunicación masivos, 2a. ed., Buenos Aires, Plus Ultra, 1984, 205 pp. (Biblioteca de Comunicación)
- ECO, Umberto.** Apocalípticos e integrados ante la cultura de MASER, tr. Andrés Boglar, España, Lumen, 1973, 403 pp. (Palabra en el tiempo)
- ELIZAGARAY, Olga Marina.** En torno a la literatura infantil. "Premio UNEAC de ensayo 1974 Enrique José Varona", La Habana, Unión de escritores y artistas de Cuba, 1973, 211 pp.
- El poder de la literatura para niños y jóvenes, Cuba, Letras Cubanas, 1979, 133 pp. (Crítica)
- Niños, autores y libros, Cuba, Gente Nueva, 1981, 205 pp.
- ESQUER TORRES, Ramón.** Didáctica de la literatura, 3a. ed., Madrid, Ediciones Alcañá, 1969, 302 pp. (Didáctica, 2)
- FERNANDEZ-COLLADO, Carlos, Pilar Baptista Lucio y Débora Eikes.** La televisión y el niño, México, Ediciones Oasis, 1984, 145 pp. (Nueva Biblioteca Pedagógica, 56)
- FINK, Eugen.** Casos de la felicidad. Pensamientos para una ontología del juego, tr. Elsa Cecilia Frost, México, UNAM: Centro de Estudios Filosóficos, 1966, 30 pp. (Cuaderno, 23)

- GALLEGOS ROCAFULL, José M.** El pensamiento mexicano en los siglos XVI y XVII, 2a. ed. México, UNAM Seminario de Filosofía en México, 1974, 380 pp.
- GAMARRA, Pierre.** El libro y el niño. Importancia de la lectura en la educación, tr. Nélida Sánchez Rodilla, Buenos Aires, Kapeluss, 1976, 109 pp.
- GARIBAY K., Angel María.** Historia de la literatura náhuatl, México, Porrúa, 1953, 2 v.  
La literatura de los aztecas, 3a. ed., México, Joaquín Mortis, 1974, 138 pp.  
Poesía indígena de la altiplanicidad. Divulgación literaria, 3a. ed., México, UNAM Coordinación de Humanidades, 1982, 212 pp. (Biblioteca del Estudiante Universitario, 11)  
Poesía Náhuatl. Fuentes indígenas de la cultura náhuatl, Paleografía, versión, introducción, notas y apéndices de Angel Ma. Garibay, México, UNAM Instituto de Historia, Seminario de cultura náhuatl, 1964, 241 pp.
- GONZALEZ PENA, Carlos.** Historia de la literatura mexicana. Desde los orígenes hasta nuestros días, 3a. ed., México, Porrúa, 1954, 458 pp.
- GONZALEZ VIOLANTE, Guadalupe.** La literatura infantil en México. Tesis de Maestra en Educación Primaria, México, ENH, 1953, 47 pp.
- GRIMALT, Manuel.** Los niños y sus libros, Barcelona, Sagma, 1962, 164 pp.
- MORCASITAS, Fernando y Sara O De Ford,** Los cuentos en náhuatl de

- Doña Luz Jiménez, recopilación de Fernando Norcastias y Sara O de Ford, México, UNAM Instituto de Investigaciones antropológicas, 1979, 173 pp. (Serie antropológica, 27)
- HOWLAND BUSTAMANTE, Sergio.** Historia de la literatura mexicana. Con algunas notas sobre literatura hispanoamericana. México, Trillas, 1961, 283 pp.
- HUERTA, Teófilo.** La prensa infantil en la formación del escolar. México, Oasis, 1983, 140 pp. (Nueva Biblioteca Pedagógica, 53)
- HUIZINGA, Johan.** Homo ludens. tr. Eugenio Imas, Madrid, Alianza-Enscó, 1972, 269 pp.
- HURLIMANN, Bettina.** Tres siglos de literatura infantil europea. tr. Mariano Orta Mansano, Barcelona, Juventud, 1968, 332 pp., (ilus.
- JACOB, Esther.** ¿Te lo cuento otra vez? México, CONAFE, 1983, 47 pp. (Serie Guías de Orientación y trabajos, 1)
- LEONARD, Irving A.** La época barroca en el México colonial. México, FCE, 1986, 331 pp. (Popular, 129)
- LEON-PORTILLA, Miguel.** Las literaturas precolombinas de México. México, Pomarca, 1964, 205 pp. (Pomarca, 5)  
"Cantos de Navidad en lengua Náhuatl" en Veinticinco estudios de Folklore. México, UNAM Instituto de Investigaciones Estéticas, 1971, pp. 167-168 (Estudios de Folklore, 4)
- LIDA DE HALKIEL, María Rosa.** El cuento popular y otros ensayos. Buenos Aires, Losada, 1976, 172 pp. (Estudios

literarios)

- LOMBARDO GARCIA, Irma y María Teresa Camarillo Carbajal. La prensa infantil de México (1839-1984), México UNAH: Instituto de Investigaciones Bibliográficas. Hemeroteca Nacional, 1984, 22 pp.
- MACIAS Sergio. El niño y la tierra: poemas y rondas infantiles. México, UNAH: Coordinación de Humanidades, 1980, 42 pp. (Cuadernos de Poesía)
- MELETINSKI, E Kasar Moisseutch. Estudio estructural y tipológico del cuento. tr. Hugo Acevedo, Argentina, Rodolfo Alonso Editor, 1972, 90 pp. (Cuadernos de Semiólogía, Col. Palabras)
- MERLO, Juan Carlos. La literatura infantil y su problemática. México, El ateneo, 1976, 105 pp., (Col. de Estudios Humanísticos)
- MULLER, Max. La mitología comparada. Los cuentos y tradiciones populares. Los usos y costumbres. Madrid, La España Moderna, -s.a.-, 384 pp. (Biblioteca de jurisprudencia, filosofía e historia)
- PARDO BELGRAND, María Ruth. La literatura infantil en la escuela primaria, Buenos Aires, Plus Ultra, 1984, 127 pp. (Biblioteca de Comunicación)
- PASTORIZA DE ETCHEBARNE, Dora. El cuento en la literatura infantil. Ensayo crítico. Buenos Aires, Kapeluss, 1962, 232 pp.
- PELEGRIN, Ana. La aventura de oír. Cuentos y memorias de tradición oral, Madrid, Cincel, 1984, 208 pp.

(Expresión y Escuela, 2)

- PETRINI, Enso.** Estudio crítico de la literatura juvenil. Madrid, Rialp, 1963, 220 pp.
- PINA, María de.** Fábulas Morales, antología, selección y notas de Ma. de Pina, Ba. ed., México, Porrúa, 1977, pp. 32-88 ("Sepan cuantos...", 16)
- PINON, Roger.** El cuento folklórico (como tema de estudio), tr. Susana Chertudi, Argentina, EUDEBA, 1965, 80 pp. (Cuadernos de Eudeba, 136)
- PROPP, Vladimír.** Las transformaciones del cuento maravilloso, tr. Hugo Acevedo, México, Letra Cierta, 1979, 69 pp. (Cuadernos de Semiología, Serie Palabras Vivas)
- Morfología del cuento. 2a. ed., México, Colofón, 1986, 224 pp.
- Raíces históricas del cuento, tr. José Martín Arancibia, México, Colofón, -s.a.-, 436 pp.
- PUIG, Lúcea.** La estructura del relato y los conceptos de actante y función. México, UNAM Instituto de investigaciones filológicas, 1978, 114 pp. (Cuadernos del Seminario de Poesía, 2)
- ROBLES, Antonio.** ¿Se comió el lobo a Caperucita? Seis conferencias para mayores con temas de literatura infantil, prof. Alfonso Reyes, México, América, 1942, 147 pp.
- ROSETTI, Mabel V. M. de.** El cuento maravilloso infantil y su sintaxis narrativa. 2a. ed., Buenos Aires, Plus Ultra, 1987, 125 pp. (Biblioteca de

Comunicación)

- RUBINSTEIN, Becky. et al. A B C-diario. Rimas para niños y niñas. México, CUICA, 1988, 64 pp.
- SALGADO CORRAL, Ricardo. La literatura infantil en la escuela primaria. 6a. ed., México, Patria, 1978, 204 pp.
- SIERRA, Justo. "Playera" en Obras completas. México, UNAM, 1948, t. II, pp. 483-488
- SILVA, Víctor Manuel de Aguiar. Teoría de la literatura. vers. y tr. Valentin García Yebra, Madrid, Gredos, 1975, pp. 159-196 (Biblioteca románica hispánica, Tratados y monografías, 13)
- SOSA, Jesualdo. La literatura infantil. 4a. ed., Buenos Aires, Losada, 1963, 233 pp.
- THOMPSON, Stith. El cuento folklórico. tr. Angelina Lemmo, Venezuela, Ediciones de la Biblioteca de la Universidad Central de Venezuela, 1972, 673 pp. (Arte y Literatura II, Ediciones de la Biblioteca, 41)
- TONACHEVSKI, Boris. Teoría de la literatura. prol. Fernando Lasaro Carreter, tr. Marcial, Madrid, Akal Editor, 1982, pp. 211-269
- TORAL, Carolina. Los mejores cuentos juveniles de la literatura universal. (Introducción y selección de Carolina Toral, Barcelona, Labor, 1965, 2 vv., illus. (Obras eternas! lo que tu debes leer)
- TREJO, Blanca Lydia. La literatura infantil en México (Desde los astecas hasta nuestros días), México, -s.e.-,

1950, 262 pp.

VELA, Arquiles. Introducción, organización e interpretación del teatro de muñecos "guñol", -s.l.-, SEPI: Departamento de Bellas Artes, Talleres gráficos de la Nación, 1936, 44 pp. ilus.

WELLES, René y Austin Warren. Teoría Literaria, prolog. Dámaso Alonso, 4a. ed., Madrid, Gredos, 1979, pp. 271-285 (Biblioteca románica hispánica)

#### HEMEROGRAFIA

BALHACEDA, F. W. "Qué pasa con la literatura infantil en México responde un joven autor del género, José Antonio Zambrano" en El Heraldo de México. (México, D.F., 6 abr., 1980), p. 13

BAHBERGER, Richard. "La promoción de la lectura experiencias y resultados. Papel de maestros y padres de familia en el fomento del gusto por la lectura entre los jóvenes", en Siempre. (México, D.F., 16 mar, 1988), pp. 38-42

MEJIA PRIETO, Jorge. "En México producimos libros infantiles de óptima calidad dice Octavio Colmenares", en El Heraldo de México. (México, D.F., 9 dic., 1979), p. 2

POLIDORI, Ambra. "Tradición prehispánica en cuentos infantiles", en Una más una. (México, D.F., 14 mar., 1980), p. 21

TREJO FUENTES, Ignacio. "Había una vez...Cuentos

Hispanoamericanos para niños", en Excelsior.  
(México, D.F., 3 jun., 1981), p. 3

VILLASEROR, Margarita. "¿Alguien dijo Dragón? y otros cuentos  
infantiles...", en Siempre. (México, D.F., 28  
sep., 1988), p. 54