# TODOS LOS DANZANTES... PANORAMA HISTÓRICO DE LA LITERATURA INFANTIL Y JUVENIL COLOMBIANA

**BEATRIZ HELENA ROBLEDO** 









Todos los danzantes... Panorama histórico de la literatura infantil y juvenil colombiana

# Todos los danzantes... Panorama histórico de la literatura infantil y juvenil colombiana

Beatriz Helena Robledo

#### Colección Textos de Ciencias Humanas

- © 2012 Editorial Universidad del Rosario
- © 2012 Universidad del Rosario, Escuela de Ciencias Humanas
- © 2012 Babel Libros
- © 2012 Beatriz Helena Robledo

ISBN: 978-958-738-290-7

Primera edición: Bogotá, D.C., noviembre de 2012
Coordinación editorial: Editorial Universidad del Rosario
Corrección de estilo: Helena Iriarte
Diseño y diagramación: Babel Libros
Imagen de cubierta e interiores: colección particular
Impresión: Xpress estudio gráfico y digital S.A.
Editorial Universidad del Rosario
Carrera 7 No. 12B-41, of. 501 Tel: 2970200 Ext. 7724
http://editorial.urosario.edu.co

Todos los derechos reservados. Esta obra no puede ser reproducida sin el permiso previo escrito de la Editorial Universidad del Rosario y Babel Libros

Fecha de evaluación: 8 de mayo de 2012 - Fecha de aprobación: 12 de octubre de 2012

Robledo, Beatriz Helena, 1958-

Todos los danzantes... panorama histórico de la literatura infantil y juvenil colombiana / Beatriz Helena Robledo. —Bogotá: Editorial Universidad del Rosario, Escuela de Ciencias Humanas. 2012.

152 p. (Colección Textos de Ciencias Humanas)

ISBN: 978-958-738-290-7

Literatura infantil – Colombia / Literatura juvenil – Colombia / Literatura colombiana – Investigaciones / Literatura colombiana - Historia / I. Universidad del Rosario, Escuela de Ciencias Humanas / II. Título / III. Serie

C 860 SCDD 20

Catalogación en la fuente – Universidad del Rosario. Biblioteca amv octubre 25 de 2012

Hecho el depósito legal que marca el decreto 460 de 1995

Impreso y hecho en Colombia Printed and made in Colombia

# Contenido

Introducción	ix
I. El niño colonizado	1
Los caminos de la tradición oral	7
La educación de los niños durante la Colonia	8
La escuela de las primeras letras	11
Los textos que leían los niños	13
La literatura como doctrina	
II. La fe en la educación de la infancia	21
Un cambio de mentalidad	21
Los autores costumbristas	23
Rafael Pombo, el padre poético de los niños	28
Los libros de lecturas seleccionadas para los niños	37
III. El surgimiento del niño como sujeto cultural	39
Los inicios del siglo XX	
Años veinte a cuarenta: contexto histórico, político y cultural	49
El mundo literario de la época	53
Las transformaciones pedagógicas y las reformas educativas	55
Los autores más representativos de este período	64
IV. La infancia violentada	99
V. Resurgimiento de la literatura infantil	105
Literatura de los años setenta a noventa	109
VI. A la conquista de nuevos temas	121
VII. Siglo XXI. Literatura contemporánea, tendencias y perspectivas	127
Bibliografía	131



# Introducción

El concepto de literatura infantil es tan joven como la valoración que el adulto ha hecho de la cultura de la infancia. En la medida en que el mundo del niño se hace visible se va transformando la literatura creada para él. La producción literaria, dirigida específicamente para los niños como lectores y no sólo como estudiantes o aprendices, surge en Europa a mediados del siglo XIX y en América Latina se puede ubicar entre finales del XIX y principios del XX.

En nuestro país esta valoración del niño como lector ha estado sometida a una especie de vaivén estrechamente relacionado con las políticas educativas. Durante el período comprendido entre 1863 y 1880, conocido como el Olimpo Radical, los liberales le dieron un gran impulso a la educación pública, libre y gratuita, con la constitución de Rionegro. En el Decreto Orgánico de Instrucción Pública, sancionado en 1870, se hace evidente la influencia de las corrientes pedagógicas de la escuela activa, en las que se valora al niño con su capacidad de aprender a través de los sentidos y se da importancia a la primera infancia. Esta conquista se perderá años después; con la Constitución de 1886 se devuelve a la iglesia Católica la hegemonía de la educación. Esto significó un retroceso, tanto en las concepciones pedagógicas como en la valoración del niño como un ser activo en sus procesos de aprendizaje. Hay que esperar a los años veinte y treinta del siglo XX para el diseño e implementación de una nueva reforma educativa que contempla las diferentes etapas de desarrollo del niño y su capacidad de relacionarse con el mundo desde su ser, diferente al del adulto.

De una concepción del niño como "adulto en pequeño" propia de la época colonial, en la cual las relaciones que éste tenía con el arte del lenguaje eran sobre todo a través de la tradición oral en los espacios familiares y comunitarios, o con textos religiosos, doctrinales o moralistas en los establecimientos educativos, se fue pasando al conocimiento de algunas lecturas literarias escritas por adultos que, aunque no hubieran pensado en los niños al crearlas, pudieran dejarles alguna

enseñanza, ya fuera de carácter moral, religioso o social. Esta concepción pedagógica de la literatura infantil, característica del siglo XIX, fue variando poco a poco a medida que se avanzaba hacia el siglo XX y se daban transformaciones sociales y culturales que permitieron al país ir entrando en los procesos de modernización.

El surgimiento de la literatura infantil en los espacios propios de la cultura es un indicio de modernidad. Es una conquista del pensamiento moderno considerar al niño como un sujeto cultural con capacidades para crear e interpretar su entorno y no como un objeto colonizado por el adulto. Estos cambios en la noción de la infancia se han ido dando paulatinamente de la mano de otros como son, por ejemplo, los procesos de urbanización que conducen a la necesidad de educar a esa población recién llegada a las ciudades; la importancia de la educación y la alfabetización como condiciones para la democratización de una sociedad, entre otros. Estos cambios producen a su vez, una mayor comprensión de la niñez como una edad con características psicológicas y culturales que le son propias.

En nuestro país el nacimiento de la literatura infantil en los espacios culturales y el desprendimiento paulatino de la institución escolar, se puede ubicar en los años treinta del siglo pasado. En esta época es posible señalar, no sólo un número variado de autores que escriben para la infancia, sino que se pueden ubicar los inicios de las diferentes corrientes literarias infantiles.

Las primeras décadas del siglo XX son años de olvido para la literatura infantil colombiana. Es un período desconocido para los lectores actuales, e incluso para los pocos investigadores que se han ocupado del tema. Hay que esperar a los años setenta para que esta literatura comience a destacarse cada vez más dentro de los diferentes circuitos culturales, se genere un resurgimiento, y reciba el impulso por parte de las editoriales y de otros sectores sociales que comienzan a darse cuenta de que el niño, además de ser un receptor activo, lúdico y creativo, es un consumidor por excelencia.

La historia de la infancia y de la literatura infantil, son historias paralelas. Bajo esta premisa, lo que el presente panorama pretende es mostrar cómo se ha representado la infancia en la literatura infantil colombiana, cómo se ha ido transformando esta representación a medida que cambian las condiciones económicas y sociales y en consecuencia las concepciones pedagógicas y culturales relacionadas con la niñez.

A través de este análisis veremos las relaciones que hay entre el desarrollo de la literatura infantil colombiana y las concepciones que se han tenido de la infancia; las relaciones entre la mucha o poca valoración que ha tenido esta literatura en los

medios culturales, académicos y en el imaginario social; la escasa producción en ciertas épocas o abundante en otras con la valoración o no de la niñez como un período importante del ciclo vital o con el reconocimiento de la cultura de la niñez como una cultura diferenciada de la de los adultos. En síntesis, las obras nos darán cuenta de las transformaciones del concepto de infancia representado en la literatura infantil colombiana.



# I. El niño colonizado

Una literatura infantil durante la época colonial es algo impensable. Si el imaginario de los adultos estaba colonizado y controlado por mecanismos tan rígidos y violentos como El Santo Tribunal de la Inquisición, o el adoctrinamiento a través de la lectura de libros piadosos y edificantes, ¡qué diremos del de los niños!

En el libro *Literatura colonial y popular de Colombia*, publicado en 1928, el escritor Gustavo Otero Muñoz, hace una interesante relación entre la Inquisición y la producción literaria en la Nueva Granada. Al referirse a la conformación del Santo Tribunal de la Inquisición en Cartagena de Indias en 1610, dice:

Este suceso no debe pasarse en silencio en nuestra Historia literaria. Sabido es que aquel Tribunal tenía en sus manos la vigilancia para que se diera estricto cumplimiento a la prohibición de introducir en América no sólo los libros heréticos y condenados, sino también los "de romance de historias vanas o de profanidad, como son de Amadís e otros desta calidad". El *oficio* de tales prelados llamábase *santo* por definición, y su autoridad se cernía por encima de la del obispo y la del gobernador. (Otero Muñoz: 1928, p. 68)<sup>1</sup>

En una pormenorizada relación de las obras de esa época, encontramos en gran parte libros religiosos: biografías de santos, cuadernos de rezos, relación de milagros; en fin, obras de carácter doctrinal escritas en su mayoría por sacerdotes. Si la libertad, espacio propio de la imaginación y del arte, estaba sometida y controlada para los adultos, mucho más control se debía ejercer sobre el niño, el gran colonizado en todas las épocas:

<sup>1</sup> Nota del Editor: Todas las citas están tomadas literalmente de las fuentes y conservan su ortografía original.

Al estruendo de los combates siguieron las pacíficas tareas de la enseñanza; al ruido de las armas, el suave murmullo de los niños indios que se instruian y recitaban sus primeras oraciones. (Otero Muñoz: 1928, p. 61)  $^2$ 

Todo en la Colonia se encuentra permeado por la religión. La gran preocupación de las autoridades durante la Conquista y los inicios del período colonial fue la de adoctrinar a los indígenas, como la forma más segura de dominación, y para lograrlo se utilizó a la Iglesia. Pero hacerlo no fue tan fácil como se esperaba. Los indígenas aprendieron a oponer una resistencia soterrada en defensa de sus creencias y sus convicciones. El gobierno de la metrópoli intentó ganarse a los sectores más selectos de los indígenas y para ello ordenó en 1565 crear un colegio para hijos de caciques e indios con el fin de que olvidaran sus ritos y sus "malas costumbres" de tal manera que:

... (los) hijos y sobrinos de los dichos caciques y sobrinos que sucede en los cacicazgos, se trayan a esta ciudad y a la de Tunja, para que en una escuela, que los dichos señores han ordenado que haya en los monasterios de Señor San Francisco y Santo Domingo de las dichas ciudades, sean enseñados a leer y escrebir y nuestra lengua española y se les predique la doctrina cristiana y deprendan otras costumbres y ejercicios virtuosos y que sepan vivir puliticamente. (Vargas Lesmes: 1990, p. 51)

En este proceso de conversión se involucró a toda la población, pero sobre todo a los niños, quienes desde temprana edad debían ser convertidos a la fe católica. Así lo expresa en 1545 el obispo de Santa Marta en un escrito dirigido a su Majestad:

Otero Muñoz explica cómo en la época colonial en Colombia no se dio una literatura de carácter nacional, sino un mero reflejo de los cánones establecidos por la península. Dice al respecto: "Un carácter común distingue a toda esa producción, que abarca un lapso de más de 250 años, desde los comienzos del siglo XVI hasta el XIX, o sea desde la fundación de las ciudades españolas hasta la de las repúblicas americanas. Ese carácter común es la ausencia de un verdadero tipo nacional en las obras del ingenio. De ahí que el estudio de este período literario tenga más bien un atractivo histórico y documental que un interés estético". Según Otero esas obras eran de carácter retórico y dogmático en las cuales el culto de la forma aprendido de los antiguos fue su rasgo exterior. Si no existía una literatura nacional y además su producción estaba controlada por la Inquisición, es muy difícil pensar en una literatura destinada específicamente a los niños y mucho menos de carácter estético.

Por otra parte avisé a vuestra alteza el provecho que yo sentía se podía hacer a los indios y naturales de este reino, cuando en venir en conocimiento de nuestra santa fe católica, era juntar algunos niños de los caciques y principales y de otros, con la voluntad de sus padres, en cada ciudad, y hacer de ellos una congregación o colegio, para que allí se les enseñase la doctrina cristiana; pues esto se les podría imprimir en la tierna edad antes que tuviesen noticia de los ritos y supersticiones de sus padres, y de aquí se podría sacar grande provecho, no solamente a los niños que serían buenos cristianos, más de allí se podía derivar a sus padres nuestro cristianismo. (Silva: 2004, p. 96)

La religión va a marcar todos los actos de dominación de la conquista y la colonia y va a ser el vehículo a través del cual se educará a la población indígena. Y como acertadamente afirma Renán Silva:

En la sociedad colonial la religión es el hecho cultural de masa por excelencia, presente desde el momento mismo de la ocupación española, la cual fue planteada como una gran cruzada de evangelización de infieles. (Silva: 2004, p. 48)

Inicialmente se intentó preservar a los españoles de la mezcla con los indígenas, a quienes se quiso mantener separados para facilitar su adoctrinamiento, a través de instituciones como la encomienda.

A finales del siglo XVI la sociedad indígena se encontraba diezmada por las epidemias y por los intentos de los españoles de reubicar a la población, o por la persecución que se hizo de ellos. Muchos comenzaron a huir hacia las ciudades y se incorporaron al servicio doméstico de los blancos:

... exactamente en 1590, el alquiler se vuelve *general* o *mita urbana*, como también se le llamó. Mediante este sistema se permitía que los vecinos, incluso los encomenderos que vivían en Santafé, pudieran disfrutar de una cuota de indígenas. Este privilegio incluía a los comerciantes, a los artesanos, a los burócratas, a los conventos y a las viudas. Se volvió obligatorio que la mitad de los tributarios de la Sabana vinieran a prestar sus servicios a la ciudad y vecindad de Santafé. (...) Este sistema rivalizó con los demás y permaneció vigente hasta mediados del siglo XVIII. (Vargas Lesmes: 1990, p. 90)

Los indígenas terminaron por construir sus viviendas "bujíos" en los patios traseros de las casas de los blancos, espacio importante en la medida en que en éste empieza a darse la fusión cultural y a fraguarse una tradición oral, mezcla de las tradiciones indígenas, blancas y negras. Esto mismo ocurrió en las cocinas de las casas coloniales y en los descansos del trabajo en las minas.

Aunque las expresiones culturales de los indígenas fueron reprimidas, estos realizaban sus juegos, ritos y bailes en las noches, con la complicidad de algunos españoles. De esta manera, los indígenas trasladados a la ciudad como criados, se empezaron a mezclar con los sectores bajos del estamento blanco, generando una fusión cultural y un sincretismo con las celebraciones cristianas. Fue así como surgió el primer intercambio fecundo entre las dos sociedades. Y como acertadamente lo afirma Vargas:

... es probable que el acercamiento informal y hasta ilegal, con los blancos pobres (soldados, sirvientes, posiblemente artesanos) haya sido una fuente mayor de aculturación que la misma influencia de la iglesia. Durante este primer siglo la cocina, los solares, las conversaciones en la pila del agua, fueron los primeros lugares donde se ejerció la sociabilidad horizontal, donde empezó a darse esta fusión e intercambio de experiencias y creencias. (Vargas Lesmes: 1990, p. 55)

Para comienzos del siglo XVII, la afluencia indígena a la ciudad, tanto para el alquiler general como para el servicio doméstico, exigió algunas medidas de control. Al menos llegó a preocupar a las autoridades, según una comunicación del presidente Juan de Borja, que informaba al rey de la realización de una pesquisa en la ciudad, para establecer el número de indias al servicio de los vecinos españoles. Se hallaron, según el presidente, 2.000 sirvientes indígenas, lo que indica la amplitud del fenómeno:

He averiguado también que en esta ciudad hay gran número de indias chicas y grandes que llegara a 2000 que hurtadas, forzadas y engañadas, las tienen mujeres, parientas o allegadas de encomenderos o doctrineros para sus granjerías y servicio y hay casas de gente muy particular donde hay 30 o mas: de todas se sirven y de sus labores marcándoselas con grandes aprovechamientos sin que a las pobres indias se les de salario ni aun la comida necesaria, antes estan en perpetuo encerramiento y se les veda el casarse por no perder el servicio... He mandado que alisten a todas... Yo no me he resuelto en cercenar la demasía,

que como digo a V.M. hay muchas personas que tienen a 20, 30 y 40 en sus casas pudiendo para su servicio contentarse con dos, hasta que V.M. me ordene lo que he de hacer en este caso. (Vargas Lesmes: 1990, pp. 150-151)

Existían diferencias de rango, dentro de esta servidumbre de mujeres, de acuerdo a sus funciones. Su posición dentro de la casa estaba determinaba por el color de su piel: indígenas, mestizas y negras. Muchas esclavas negras acompañaron a las señoras blancas durante el siglo XVI y parte del siglo XVII; eran utilizadas sobre todo para las labores de la cocina. Con las mujeres de la servidumbre, los niños hijos de las familias blancas, se nutrieron de los cuentos, leyendas, arrullos, cantos, y demás manifestaciones de la tradición oral.

Fue en la institución familiar donde los niños comenzaron a incorporar, tanto las manifestaciones culturales orales como la doctrina cristiana, mediante los textos utilizados como apoyo a la enseñanza de la lectura y la escritura. En el caso de los grupos dominantes, los niños aprendían a leer y a escribir en el hogar con preceptores privados. Muchos de ellos estudiaron desde pequeños la gramática latina pues era necesario dominar el latín para acceder a los estudios superiores. Los niños de los blancos pobres y de los mismos indígenas habitantes de la ciudad, que no accedían a la lengua escrita, eran adoctrinados por medio de las oraciones, pero a la vez incorporaban las tradiciones indígenas, blancas y negras ya fusionadas por sus relatoras.

Pero no todos los niños tenían la fortuna de criarse dentro del seno de una familia constituida. Debido al desplazamiento indígena y a la proliferación de niños concebidos clandestinamente por fuera de la institución formal del matrimonio, empezó a aparecer un gran número de niños abandonados. Desde el siglo XVI la misma Corona española impulsa la creación de casas de asistencia para mujeres abandonadas e hijos ilegítimos. Pero esto no tuvo repercusión hasta el siglo XVII cuando empiezan a tomarse medidas efectivas. A mediados de ese mismo siglo comienza a declinar la mita urbana, los indígenas han sido diezmados y su situación social y económica es lamentable. Muchas madres indígenas llegan a Bogotá a parir con el fin de evadir sus altas obligaciones tributarias y en busca de mejores condiciones, pero la situación para ellas no es mejor en la ciudad. De igual manera se multiplican las relaciones ilegales y las violaciones, lo que trae como consecuencia un aumento en la población infantil abandonada y hace urgente la creación de una institución que los proteja. Es así como se crea en Santa Fe, a mediados del siglo XVII, la Casa de Expósitos. Empiezan a aparecer niños abandonados en cantida-

des alarmantes; eran dejados por las noches a la entrada de las iglesias, de las casas principales o debajo de los puentes.

La casa de expósitos anunció su existencia mediante un pregón que se repitió durante varios días. Para recibir a los menores, se mandó a construir en la entrada un "torno" o ventana giratoria de manera que pudiéndose colocar al niño desde el exterior, luego se giraba y así dejarlo dentro para protegerlo del frío y de la intemperie física. Pegado a la puerta, se dejaba el extremo de un hilo que comunicaba con el aposento de la madre beata de la casa, así que al halar el hilo se hacía sonar una campanilla, anunciando así el abandono de un niño

El bando advertía a las potenciales madres que debían dejar una "cédula" que informara sobre si el niño había sido bautizado. Además del torno, se mandó construir un buzón o "cepo" donde cupiera "un real de a ocho con su llave" para recibir posibles limosnas en el caso de que el remordimiento de la madre fuera mayor que su pobreza. (Vargas Lesmes: 1990, p. 282)

Esta casa recogía a los niños y los acogía por un tiempo. Luego se definía su destino de acuerdo con su condición racial y social. Los niños blancos y mestizos al cumplir los 6 años eran dados en adopción, o puestos a disposición de maestros de oficio para que les enseñaran alguno y les impartieran la doctrina cristiana. Las niñas eran entregadas a personas "de bien". Si eran indias, muchas eran devueltas a su lugar de origen. Los niños negros, en caso de que no fueran hijos de libres, eran vendidos como esclavos.

Para la crianza y alimentación de estos niños se recurrió a las amas de cría, o amas de leche, como fueron llamadas. Eran madres solteras quienes por imposición o por voluntad propia, como una forma de sustento, alimentaban a los niños abandonados. Con el tiempo las amas de cría fueron aumentando; durante el siglo XVII estas eran sobre todo indias. Con el fin de proveer este servicio, cuya demanda aumentaba cada vez más, "se dispuso que los corregidores de los pueblos vecinos debían enviar dos amas de cría indígenas cada dos años y medio, en lo que pudiera llamarse una especie de mita lechera". Esto contribuyó aún más a deteriorar la situación de los indígenas en la medida en que además de disminuir la población de jóvenes en sus pueblos, generaba el abandono de sus propios hijos. Posteriormente, mujeres mestizas y blancas pobres se incorporaron al oficio. (Vargas Lesmes: 1990, pp. 286-287)

#### Los caminos de la tradición oral

Es muy probable que las amas de cría se convirtieran en las portadoras de la tradición oral indígena y mestiza, al entregar a los niños uno de los legados que conforman nuestra literatura oral. Ésta, como la de los demás países de América Latina, es resultado de la fusión de tres vertientes culturales: la indígena, la africana y la española.

Conviven así, en nuestra memoria colectiva, los mitos indígenas con la rica cantera de arrullos, nanas, canciones y relatos propios de la cultura africana, recreada por los negros esclavos y con los romances, los cuentos antiguos y los juegos provenientes de la tradición hispánica.

La tradición española es, tal vez, nuestra herencia más legitimada, pero también la más reelaborada a través de las instituciones educativas, gubernamentales y religiosas encargadas de fusionar esa mezcla cultural y devolverla intencionalmente depurada a las jóvenes generaciones.

En la región cundiboyacense, por ejemplo, la narrativa de tradición española se fija a raíz de la fundación de Santa Fe, por medio de la institución de la Encomienda. Elisa Mújica, en su estudio sobre las raíces del cuento popular en Colombia, les atribuye un papel importante en esta difusión a las mujeres españolas, que vienen a América detrás de sus esposos, hermanos, padres y familiares y comienzan, ellas también, a manejar las encomiendas. Es fácil suponer que: "En los atardeceres, concluídos el adoctrinamiento y las labores ordinarias, se reunirían con sus subordinados, para enseñar a las indias a confeccionar sayas y jubones y a preparar platos de cocina a usanza de Castilla. (...) De los labios de las españolas saltaría el cuento, o 'poesía narrativa' como ha sido denominado, hermano del romance", que había sido contado a su vez por las abuelas en las noches de invierno españolas. (Mújica: 1985, pp. 10-11)

Estas historias se fueron mezclando con los mitos y cuentos propios de los aborígenes y con las imágenes y personajes de la religión católica, hasta generar un mestizaje cultural que empezó a tener características propias y que produjo narraciones en las que se hace evidente la transculturación.

Fray Pedro Simón, citado por Elisa Mújica, cuenta que mientras desempeñaba en Sogamoso y Tunja su labor doctrinal, se enteró de una historia corriente entre los nativos:

... dos hijas vírgenes del cacique de Guachetá habían adoptado la costumbre de subir apenas comenzaba a amanecer, a una de las colinas que rodean el pueblo, donde esperaban mirando al oriente los primeros rayos del sol (...) Al cabo de varias semanas el demonio, por permiso de Dios, (...) hizo que una de

las doncellas quedara embarazada y declarara que por el sol. A los nueve meses dio a luz "una grande y valiosa 'guacata' que en su lenguaje es una esmeralda". Envuelta en algodón la colocó entre sus senos, donde se transformó al poco tiempo en una criatura viva. (Mújica: 1985, p. 14)

O la versión que cita Rocío Vélez de Piedrahita en su *Guía de Literatura Infantil y Juvenil*, de un cuento popular chocoano, en el que la fusión se hace desde la perspectiva cultural del hombre negro, que relata el origen de los hombres blancos:

... empieza diciendo que Dios creó al hombre a su imagen y semejanza; por lo tanto lo hizo negro. Sigue relatando en la forma usual la aparición de Eva y la conducta de Caín y Abel. Cuando Caín mató a Abel, temeroso del castigo divino quiso esconderse: corría y más corría, pero Dios lo seguía, lo seguía. Lleno de pánico, se cubrió de sudor y empezó a palidecer, cada vez más, hasta quedar totalmente blanco. De ahí provienen los hombres blancos: del miedo. (Vélez de Piedrahita: 1983, p. 76)

En esa mágica fusión propia de las leyes de la tradición oral, van surgiendo seres fantásticos, con poderes provenientes ya de Dios, ya del diablo, ya de las fuerzas de la naturaleza, ya de otros dioses; seres que forman parte esencial de nuestra cultura, como la madremonte, la patasola, el mohán, el hojarasquín, creaciones auténticamente americanas, propias del mestizaje cultural.

Es así como los personajes y las estructuras de los cuentos maravillosos y de los cuentos más antiguos de Europa, África y América, armonizan con los hábitos, paisajes, costumbres y creencias locales, creando una fuente propia, casi inagotable de historias, leyendas, poemas narrativos, mitos; legado del cual se han apropiado los niños de generación en generación.

#### La educación de los niños durante la Colonia

Los niños eran ignorados durante la época colonial. Se los tenía en cuenta en el adoctrinamiento necesario para la dominación indígena, y posteriormente durante el proceso de mestizaje, cuando se consideraba que podían continuar los oficios de los adultos, o para que consolidaran entre la población la doctrina cristiana. Es decir, los niños eran educados para beneficio directo de los intereses de los adultos. Y como lo ha constatado Pablo Rodríguez en sus investigaciones sobre la familia en

la vida colonial: "Son contadas las ocasiones en las que se repara en ellos, se comenta su existencia o se los describe". (Rodríguez: 1997, p. 97)

Sin embargo, los pocos documentos que testimonian sus condiciones nos permiten observar que la situación de los niños durante la época colonial no era la más favorable, sobre todo si se era hijo de indígena, negro e incuso de mestizo de las clases sociales inferiores.

Los hijos dependían enteramente del padre hasta los veinticinco años cuando se iniciaba la mayoría de edad, y éste suministraba todo lo necesario para vivir: comida, vestido y vivienda. A cambio, el padre pedía a sus hijos y a su esposa o compañera, sumisión, respeto y obediencia. Si los hijos trabajaban, que lo hacían en la mayoría de los casos en las clases populares, debían entregar al padre sus ganancias. Esto, además de ser considerado como un derecho del padre, le permitía ejercer el control de la vida de sus descendientes.

El castigo estaba legitimado como la mejor forma de educar a los hijos. Sobre todo el castigo físico, acompañado de la violencia cotidiana y en muchos casos de abusos sexuales por parte de padres, padrastros o parientes. Se acostumbraban los azotes e incluso las quemaduras para provocar cambios en el comportamiento. Cuando el castigo adquiría características brutales y ponía en peligro la vida del niño, era llevado el caso a los tribunales, donde se tomaban medidas para impedir el exceso de autoridad de los padres. Tales casos no aparecen reseñados con mucha frecuencia; generalmente no se denunciaban. El padre era la autoridad suprema a quien no se podía contradecir. (Dueñas Vargas: 1997, p. 193)

Para DeMause este comportamiento de los adultos para con los niños no se debe a crueldad o maldad de los padres, sino a una actitud proyectiva en la que el adulto, incapaz de ver al niño como un ser individual diferente de sí mismo, proyecta sus deseos y necesidades en el pequeño, convirtiéndolo en su espejo. Dice DeMause:

El desplazamiento continuo entre proyección e inversión, entre el niño como demonio y como adulto produce una "doble imagen" a la que se debe gran parte del extraño carácter de la infancia en otras épocas. (DeMause: 1982, p. 42)

Si analizamos el comportamiento de los padres para con los hijos durante la época colonial en la Nueva Granada, desde la teoría planteada por DeMause, podríamos afirmar que en el pensamiento colonial habitaba una mentalidad con un remanente de épocas medievales, en la medida en que el niño, aunque ya se le consideraba poseedor de un alma, no lograba tener una existencia totalmente

independiente. Muchas veces la única manera de evitar estas proyecciones era el abandono, entregarlo al ama de cría, al monasterio o al convento, como una manera de salvar su alma. Por otra parte, cuando al niño se le permitía entrar en la vida afectiva de los padres, seguía siendo un recipiente propicio de las proyecciones y la única manera de preservarlo era moldearlo. De allí la justificación de las prácticas del castigo físico y psicológico. "De Dominici a Locke no hubo imagen más popular que la del moldeamiento físico del niño, al que se consideraba como cera blanda, yeso o arcilla a la que había que dar forma". (DeMause: 1982, p. 89)

Además de las explicaciones de tipo psicolanalítico como las que aduce DeMause, están aquellas de carácter social que condicionan y propician un comportamiento violento para con los niños, como son el hacinamiento y la pobreza. El hacinamiento en el que vivían las clases más pobres en esta época influía en el maltrato y la violencia. Las familias ocupaban cuartos pequeños, poco ventilados, varios miembros de la familia compartían la misma cama, y hasta cocinaban y se aseaban en el mismo lugar. No había espacio para la intimidad. No existía concepto de privacidad, ni un sitio propio para los niños, distinto del de los adultos. En estas condiciones, las expresiones de amor entre los esposos eran presenciadas por los hijos, así como también la violencia, las riñas, los gritos y las diversas manifestaciones de frustración y dolor.

Al no existir aún el concepto de infancia como una edad cultural y psicológicamente diferenciada de la edad adulta, la educación en general se centró en la preparación del adulto desde pequeño. En términos públicos, la educación estaba en manos de la Iglesia, la cual se propuso preparar un grupo de intelectuales y de clérigos para que se pudieran ocupar de la conversión de las almas de los indígenas y perpetuar su doctrina. Además de enseñar a leer y a escribir y algunas nociones de aritmética, se tenía especial cuidado en enseñar la doctrina cristiana.

Sólo aprendían a leer y a escribir algunos hijos de artesanos, a quienes se les enseñaban las nociones básicas que les permitieran perpetuar el oficio, y los niños y niñas blancos de la clase alta.

Esta enseñanza podía recibirse en casa, directamente de los padres o de algún particular. Distintos maestros, clérigos y laicos abrían escuelas particulares donde ofrecían sus servicios. Sólo los niños varones recibían esta enseñanza y eran llamados *escueleros*. Los pagos que hacían los padres por esta educación eran muy variados: iban desde una pensión hasta un pago en especie. (...) Los estudios superiores, es decir, la licenciatura, la maestría y el doctorado, debían

cursarse en los colegios mayores de la capital, Santa Fe de Bogotá, o Popayán. Estos estudios, como es fácil advertirlo, estaban reservados a los hijos de la elite de cada ciudad. (Rodríguez: 1997, pp. 112-113)

Los hijos de los artesanos debían prepararse para continuar el oficio de sus padres. La niñez era un período realmente corto, pues desde muy pequeños debían iniciarse en el mundo de los adultos. Desde los siete años acompañaban a sus padres al trabajo, para aprender el oficio que luego heredarían junto con sus herramientas. Los niños aprendían carpintería, sastrería, zapatería, talabartería y curtiembre. Las niñas aprendían a coser, a hilar, a lavar ropa y a realizar los oficios domésticos. Muchos niños ayudaban en las labores del campo.

La Iglesia se encargó de trasmitir una noción idealizada de la infancia, la cual contrastaba con la dura realidad de los infantes. El modelo ideal eran las biografías de santos.

Los rasgos principales de los niños que alcanzaban al Señor eran la pureza, la mansedumbre, la devoción, la vergüenza, la paciencia y las buenas costumbres. (Rodríguez: 1997, p. 115)

A través de la enseñanza, la prédica y las imágenes religiosas, la Iglesia divulgó un ideal de niñez que respondía a un estereotipo de niño ejemplar. Esto contribuyó no sólo a desconocer la verdadera naturaleza de los niños, quienes en realidad son juguetones, traviesos e inquietos, sino y sobre todo, a reforzar las prácticas represivas, con el fin de que se ajustaran al ideal propuesto.

#### La escuela de las primeras letras

En un estudio de Jesús María Otero sobre la escuela de las primeras letras, creada en Popayán para los niños de las familias más acomodadas, vemos cómo las primeras escuelas en esta ciudad fueron financiadas por las familias adineradas a quienes les interesaba educar a sus hijos con los mejores maestros y asegurarse de que aprendieran lo suficiente para poder luego acceder a la universidad. Popayán fue además una de las ciudades más realistas y afectas a la Corona española; tanto así que: "... en 1558 [recibió] el título de 'muy noble y muy leal ciudad' y meses después le concedió la real corona escudo de armas. Desde 1546 se le había hecho sede episcopal, solamente dispensado a Santafé, Santa Marta y Cartagena". (Otero: 1963, p. 8).

La Corona española tuvo muy claro el poder de la educación para la transmisión de los valores cristianos; igualmente sabía que no podía descuidar a los niños de los indígenas, a quienes era necesario enseñar la doctrina cristiana. Para ello las Leyes de Indias se ocuparon de legislar en favor de las escuelas de indios en América. "En el libro I, título 2 ley 17, se ordena su fundación en cada ciudad de españoles; mas no solo para éstos, sino que en ellas 'se pongan todos los hijos de caciques y señores principales de Indias de la comarca de tal cibdad, y todos los niños indios huérfanos desamparados y sin remedio, a donde tengan propio y particular maestro que les enseñe nuestra santa fe católica y dottrina christiana, y otros maestros y artífices que les enseñen e instruyan en toda buena política, provechosa para la república". La ley 20 se refiere a que en aquellos lugares donde había encomiendas se debía tener maestro de escuela que enseñe a leer y a escribir a los niños en lengua española y que asegure la enseñanza de la doctrina cristiana. En la ley 15 se completan estos mandatos ordenando que la suma de la doctrina cristiana se imprima y se ponga en tablas en iglesias, catedrales, parroquias, monasterios, hospitales, colegios, y en todos los lugares públicos laicos y religiosos donde se enseñe la doctrina. Ésta debe imprimirse en cartillas para ser enseñada a los niños por medio de los maestros, de tal manera que todos puedan verla y leerla. (Otero: 1963, p. 16)

A pesar del empeño puesto por la Corona española para tal fin, en nuestro país parece no haber tenido el mismo eco que en México y Perú, donde además de aprender la religión cristiana, los indios aprendieron a leer, a escribir y algunas artes. Es posible, como dice Otero, que a la clase dirigente de este país le hubiera podido preocupar el hecho de no tener escuela pública, pero lo que es un hecho es que no le produjo erogaciones. De todas maneras la Corona española tampoco estuvo muy interesada en la escuela pública; suplió ésta con la labor evangelizadora de los curas doctrineros, y quiso aprovechar la institución de la encomienda. Como reza el dicho popular, mataba dos pájaros de un tiro: enseñaba a leer y a escribir con contenidos propios de la religión cristiana y de esa manera aseguraba su labor colonizadora. Sin embargo, en nuestro país no se hizo bien ni lo uno ni lo otro. Muchos de los encomenderos se opusieron a la labor de adoctrinamiento y aplicaron el lema: se obedece pero no se cumple.

En Medellín ocurrió algo similar a lo de otras ciudades: no hubo escuela pública sino hacia finales del siglo XVIII. Se tiene noticia de un maestro: Pedro Castro, quien compareció ante la Villa de Nuestra Señora de la Candelaria pidiendo licencia para enseñar y logró autorización para cobrar seis tomines de oro por cada discípulo de lectura, un peso por cada alumno de escritura y otro por cada discípulo que quisiera

aprender las cuatro primeras letras del alfabeto. Esto significó que sólo algunas familias pudientes pagaran por la educación de sus hijos. Parece ser que el maestro Castro logró tener unos 30 alumnos, no sin antes negociar las rebajas solicitadas por algunos padres. (Otero: 1963, p. 39)

# Los textos que leían los niños

Cuenta Fray Pedro Simón en las Noticias Historiales:

El modo que tomaron nuestros religiosos en doctrinar los indios que se iban reduciendo a pueblo y doctrinas y el que fueron siguiendo todos los demás doctrinantes y hoy se sigue en todas las provincias de este Nuevo Reino, en especial en las frías, es que todos los muchachos y muchachas, desde que comienzan a hablar hasta que se casan, se juntan en la plaza y puerta de la iglesia o en el pasto de la casa del padre, una vez por la mañana a hora de misa mayor y otra por la tarde todos los días, y allí, en voz alta, se les reza y enseña toda la doctrina de memoria, haciendo que la digan y enseñen cuando ya la saben algunos de los muchachos mayores en presencia de los padres, que los están enmendando y guiando si en alguna cosa faltan. Enséñanles también el catecismo por preguntas y todo lo perteneciente. (Simón, Fray Pedro: 1981, T. IV, Cap. IV, p. 344)

Durante los domingos, los jóvenes debían ir a rezar y a poner en práctica el catecismo y las oraciones. Quienes faltaran sin justa causa eran castigados con azotes o cortándoles los cabellos, lo que según las crónicas, les causaba gran pena. Quienes se encargaban de la doctrina cristiana eran el alguacil y el catequista. El alguacil se hacía cargo de los niños, los reunía y los llevaba a recibir la doctrina y a la misa. A su vez, se encargaba de presentar al obispo los niños que debían recibir el sacramento de la confirmación, y vigilar para que se cumplieran los preceptos; era a la vez testigo de los matrimonios, denunciaba a las autoridades a aquellos pecadores públicos y reemplazaba al sacerdote en caso de ausencia.

Durante el siglo XVI se elaboraron cartillas dirigidas a los niños y a los naturales en las que se enseñaba la doctrina cristiana. La primera de estas se llamó *Cartilla Castellana*, breve resumen de esta doctrina a manera de catecismo, dispuesto en forma de preguntas y respuestas, de modo tan sencillo que fuera entendido por los niños y las personas más elementales.

Nos cuenta Mario Germán Romero en su introducción al *Primer catecismo en Santa Fe de Bogotá*, que la tradición de los catecismos se remonta a los primeros tiempos de la iglesia cristiana. En la Epístola de los hebreos de San Pablo, dice que ya encontramos un primer programa de enseñanza religiosa. A finales de la Edad Media ya existían textos de doctrina cristiana para los niños y para el pueblo. Posteriormente el Concilio de Trento promueve los catecismos dirigidos a todos los lectores. Sin embargo, dice Romero, que el primer catecismo para la Nueva Granada fue el elaborado por el obispo de Cartagena, fray Dionisio de Sanctis (1574-1578).

Al llegar el prelado a su diócesis, se dio cuenta de la dificultad para la enseñanza de la doctrina cristiana, ocasionada por la variedad de enseñanza de los doctrineros. (Zapata de Cárdenas: 1988, p. 18).

La segunda parte de este catecismo contiene el método para enseñar a leer, lo que nos demuestra una vez más cómo estaba ligado el adoctrinamiento con la enseñanza de las primeras letras. La cartilla tiene un abecedario y un silabario que abarcan todas las combinaciones principales de sílabas, para llegar a las palabras: "les enseña las letra una por una, y luego juntarlas unas con otras para que hablen, después de lo cual viene el leer las escrituras". (Zapata de Cárdenas: 1988, p. 19)

Fueron muchos las versiones de catecismos que circularon en el Nuevo Reino a partir del siglo XVI con una perdurabilidad a través de los siglos que sorprende, pues hasta mediados del siglo XX, la enseñanza religiosa en los colegios estaba aún sostenida en este tipo de libro que a través de preguntas y respuestas memorizadas aseguraba su apropiación.

Las preguntas iniciales básicas, con algunas modificaciones y variaciones eran, en general, las mismas. Veamos las expuestas en uno de los catecismos que tiene además un capítulo dirigido a los niños, otro a los muchachos y uno final sobre "los que impiden la doctrina".

La parte doctrinal es breve y dice:

[Pregunta]: —Qué eres, hijo? Responderá: soy hombre.

P. —Por qué te llamas hombre?

R. —Porque soy creatura que mis obras las rijo por razón.

P. — Quién te crió?

R. —El Creador del cielo y de la tierra.

- P. —Para qué te crió?
- R. —Para que gozase de El en su gloria.
- P. —Cómo le has de ir a gozar?
- R. Creyendo lo que El manda creer y obrando lo que El manda obrar. (Zapata de Cárdenas: 1988, p. 46-47)

Los catecismos se convirtieron en el instrumento más efectivo para la conversión de la población indígena y negra durante la Colonia, de tal manera que fueron perfeccionándose y completándose. Un ejemplo de esto es el Catecismo del ilustrísimo señor Lobo Guerrero, arzobispo de Santa Fe, quien en 1599 encarga al padre jesuita José Dadei (1574-1660) la traducción del Catecismo limense a la lengua *mosca*. Manda a los vicarios de las distintas jurisdicciones que a los cuatro meses de la publicación deben haber traducido ellos a su vez el catecismo a la lengua local, la envíen para su aprobación e inicien la categuización.

Este catecismo enseñaba entre otros aspectos de la doctrina cristiana los siguientes: la señal de la cruz, oraciones principales, artículos de la fe, mandamientos, sacramentos, obras de misericordia, los novísimos, las virtudes teologales y cardinales, pecados capitales. Luego viene la "suma de la fe católica" dirigida a aquellos que no pueden leer mucho texto por diferentes circunstancias, tales como: personas bautizadas en peligro de muerte, ancianos, campesinos y niños.

La versión breve consta de 17 preguntas y respuestas que se refieren a los principios fundamentales de la fe católica y explícitamente está escrito para negar la legitimidad de las creencias indígenas puesto que eran politeistas y obtenían su fundamento en la naturaleza. Algunas preguntas y respuestas dicen:

- P. Decidme, hay Dios? R. Sí, padre, Dios hay.
- P. Cuántos dioses hay? R. Uno solo no más.
- P. Dónde está Dios? R. En el cielo y en la tierra y en todo lugar.
- P. Quién es Dios? R. Es el Padre, el Hijo y el Espíritu Santo que son tres personas y un solo Dios.
- P. Cómo son tres personas y un solo Dios? R. Porque de estas tres personas el Padre no es el Hijo ni el Espíritu Santo, y el Hijo no es el Padre ni el Espíritu Santo, y el Espíritu Santo no es el Padre ni el Hijo, pero todas tres personas tienen un mismo ser y así no son más que un solo Dios.
- P. Pues el sol, la luna, estrellas, luceros, rayos, guacas y cerros no son Dios?

R. Nada de eso es Dios, mas son hechuras de Dios, que hizo el cielo y la tierra y todo lo que hay en ellas para el bien del hombre.(Zapata de Cárdenas: 1988, p. 23-24)

Miremos con un poco de detenimiento el *Primer Catecismo en Santa Fe de Bogotá*, escrito por Fray Luis Zapata de Cárdenas, sobre todo aquellos capítulos que nos muestran cómo era ese proceso de adoctrinamiento con los niños y cómo se relacionaban con ellos las autoridades religiosas, que al tiempo eran las autoridades educativas. El catecismo original no está dividido en capítulos sino en títulos, pero Romero lo hace para facilitar la organización y el índice.

En el capítulo de las borracheras, juegos y bailes gentilicios se habla de los graves daños que se derivan de las celebraciones de los indígenas, y en esta misma categoría incluyen los juegos de los niños nativos, que no eran diferentes a los de los adultos en sus celebraciones rituales y se le ordena al sacerdote inventar juegos que sean "lícitos", y "para que se huelguen sin perjuicio y vengan con amor donde el religioso está". (Zapata de Cárdenas: 1988, p. 34)

Los pueblos indígenas no separaban a los hijos de sus madres. Fue la Iglesia la primera en separarlos y reunir a todos los niños para poder así enseñarles la doctrina y convertirlos a la fe católica. El capítulo 13 del catecismo del padre Zapata se titula: "De los niños que en particular se han de enseñar" y en éste se manda que:

... en cada pueblo o doctrina saque el sacerdote todos los hijos de caciques y capitanes y otros principales hasta cantidad de veinte, más o menos, conforme al pueblo o doctrina que tiene a cargo, a los cuales enseñará a leer y escribir, y otras santas y loables costumbres políticas y cristianas, para los cuales se haga un buhío apartado de el de el sacerdote, con sus celdas y barbacoas donde duerman, y estos niños estarán allí de ordinario, para que estos, siendo enseñados en lo dicho, sirvan como ejemplares de la pulicía y cristiendad que se pretende en los demás, y exhortará y dará orden el sacerdote cómo los padres los regalen y contenten y vistan, etc., dejando lo demás a la buena industria del sacerdote." (Zapata de Cárdenas: 1988, p. 37-38)

#### La literatura como doctrina

Podríamos ubicar la literatura entregada a los niños durante la época colonial como literatura catequística. Según Darío Achury Valenzuela, a esta literatura pertenecen "las obras cuya finalidad es la de exponer lo que todo cristiano debe creer (la doctrina de la Revelación), lo que debe obrar (Mandamientos de la ley de Dios y de la Iglesia) y lo que debe pedir (la adquisición de la gracia por medio de la práctica de los sacramentos). (Darío Achury Valenzuela en el estudio liminar. Del Castillo: 1956, p. 11)

Esta literatura adquiere dos formas: la didáctica y la oratoria. A los niños les fueron entregadas piezas con ambos fines, en la medida en que se quería que comprendieran la doctrina cristiana, pero, al mismo tiempo, se pretendía con éstas conmover su voluntad, transformarlos a la fe.

Pero a los niños también se les dio a leer vidas de santos con el fin de que tuvieran un modelo a seguir. Estas lecturas los convierten en lectores de literatura ascética. Para entender mejor el papel que jugaron estas biografías en la formación espiritual de los niños, leamos lo que dice Achury al respecto:

... la literatura ascética comprende dos géneros de obras: las que exponen teóricamente la evolución de la vida sobrenatural, de acuerdo con las normas de la gracia santificante, y aquellas en que se nos da la experiencia biográfica o histórica de dicha evolución, a través de un alma. Las primeras hacen de la ascética una ciencia y comprenden los tratados de vida espiritual, y las segundas, una práctica, cuyo prototipo son las vidas de los santos. (Del Castillo: 1956, p. 13)

Las vidas de santos y no los tratados, fueron consideradas lecturas adecuadas para los niños debido a que el fin no era captarlos para la vida religiosa monacal, sino introducirlos en la fe cristiana y convertirlos a ella. Esta conversión se hizo a través de varias prácticas: las lecciones doctrinales enseñadas paso a paso y de memoria a través de los catecismos; el culto de la misa, la preparación para recibir los distintos sacramentos, la memorización y repetición ritual de las oraciones. Todo esto se reforzó con la lectura de vidas de santos, las cuales no sólo mostraban un modelo de vida entregada a Dios, sino que además captaban la emocionalidad y la vida afectiva de los pequeños lectores. Aquí la experiencia literaria era tenida en cuenta como experiencia de vida que podía introducir al niño en la vivencia de actos y sentimientos propios de los santos tales como: el recogimiento, la meditación, el sacrificio, la purificación.

Los niños también leyeron la Historia Sagrada que les fue presentada, algunas veces, a manera de lecciones de catecismo. Un ejemplo es el *Catecismo histórico* que contiene en compendio la historia sagrada, y la doctrina cristiana, escrito por el muy ilustre señor Claude Fleury.<sup>3</sup>

Este libro resume las Sagradas Escrituras en lecciones trasmitidas en un lenguaje narrativo, sencillo y explicativo, de tal manera que tanto los niños como el pueblo pudieran entenderlo. Esta adaptación tiene además una mediación doble de dos personajes especializados en doctrina cristiana, quienes estudiaron cuidadosamente qué partes del Antiguo Testamento se debían trasmitir y de qué manera, sin riesgo de ser cuestionados o de generar dudas en la fe. Veamos cómo inicia la primera parte que trata de la creación:

Hizo Dios el mundo de la nada por su palabra, por su voluntad, i para su gloria. Le hizo en seis días. El día primero crió el cielo; la tierra; enseguida la luz: el segundo crió el firmamento, el cual llamó cielo: el tercero separo el agua i la tierra, é hizo producir a la tierra toda especie de plantas, el cuarto crió el sol, la luna i las estrellas: el quinto formó las aves del aire y los peces del mar: el sesto hizo los animales terrestres, i formo al hombre a su imajen: el séptimo descansó Dios. (Fleury: 1844, p. 1)

En la Lección II podemos apreciar el tono didáctico y el interés para que el lector comprendiera y aprendiera la lección, veamos:

Del pecado del primer hombre.

Algunos Anjeles se revelaron contra Dios, por lo cual los arrojó al infierno i al fuego eterno. Estos son los demonios ó los Anjeles del diablo, que se emplean en tentar á los hombres, i hacer que se revelen contra Dios. Uno de estos espíritus malignos se valió de la serpiente, i persuadió á la mujer que comiese de la fruta del árbol que Dios les había prohibido. (Fleury: 1844, pp. 3-4)

<sup>3</sup> Abad de Loc Dieu, y confesor del Rey Christianísimo Luis XV y traducido al español por Fr. Juan Interian de Ayala, de la Real Orden de Nuestra Señora de la Merced, Redención de Cautivos; Doctor Teólogo y Catedrático jubilado de la Facultad de Teología de la Universidad de Salamanca; Predicador y Teólogo de S.M. en la Real Junta de la Concepción.

Vemos aquí el tono narrativo que se asumió generalmente para contar la historia sagrada, lo que facilitaba su aprendizaje y entregaba a los niños, jóvenes y gentes del pueblo una doctrina transformada en fábula, logrando con ello captar la atención y las emociones de sus escuchas y lectores.

Siendo muy amplios, estas son las únicas manifestaciones de lo que podría constituir en la época una literatura dirigida a los niños.



# II. La fe en la educación de la infancia

#### Un cambio de mentalidad

Sólo en las postrimerías del período colonial, cuando influenciadas por la renovación que viven España y Francia en lo económico y cultural, las provincias de ultramar experimentan una verdadera explosión cultural, científica, literaria y artística.

... llegan imprentas, aparecen los primeros periódicos, se construyen teatros, se clasifican las plantas y los animales, se descubren raíces y plantas medicinales, (...) y surgen científicos, dibujantes y sabios en nuestra propia tierra. (Reyes: 1988, pp. 180-181)

Todo este movimiento no sólo da lugar a la independencia, sino que despierta en los habitantes la necesidad de volver los ojos hacia el propio medio con sus características singulares: personajes, costumbres, paisajes. Esta es la herencia recibida por los escritores costumbristas, quienes, en la búsqueda de la identidad nacional, vuelven los ojos al detalle minucioso, describen la superficie de las cosas, del paisaje y caracterizan a los personajes populares, creando así sus cuadros de costumbres.

Sólo a finales del siglo XVIII podemos hablar en la Nueva Granada de escuela pública. Hasta ese momento hemos visto que los pocos niños y niñas que recibían los mínimos rudimentos de educación, como eran aprender a leer y a escribir y algunas nociones de matemáticas y de latín, pertenecían a las clases más favorecidas: a los blancos españoles y a la reducida élite blanca criolla. Los demás niños no tenían acceso a la educación y la mayoría nunca aprendía a leer y a escribir, y los pocos textos escritos a los que tuvieron acceso a través de los mayores fueron, sobre todo, de carácter religioso con el fin de adoctrinarlos y ganarlos para la religión católica.

Las pocas escuelas que existieron hasta ese momento fueron las escuelas doctrinales, que eran —como dice Renán Silva— centros de evangelización, cuya existencia y término dependió, sobre todo, de la dinámica de una institución económica: la

encomienda. Silva explica cómo el surgimiento de la escuela pública debió esperar la conjunción de una serie de factores, como un determinado grado de crecimiento económico, un afianzamiento del proceso de mestizaje y una combinación de la política educativa de Carlos III, la acción de particulares interesados en la educación y el afianzamiento de un cierto pensamiento pedagógico. Sin embargo, aclara el autor, que no existe una relación directa entre la falta de escuelas públicas y analfabetismo, debido a que muchos aprendían a leer y a escribir en el hogar y en las escuelas doctrinales.

Sinembargo, se empezó a dar un cambio en la concepción del niño como resultado del cambio cultural y de mentalidades que trajo consigo el pensamiento ilustrado.

Una nueva filosofía, presente también en la institución eclesiástica, empezó desde el siglo XVIII a reconocer en el niño a un ser indefenso que requería protección, enseñanza y valoración. Los preceptos escolares de la Ilustración encontraron en el niño el fundamento de las nuevas naciones. (Rodríguez: 1997, p. 115)

Este se reflejó sobre todo en las instituciones educativas superiores y en los métodos educativos. La relación con el saber cambió. Dice Silva:

... frente a la autoridad de los textos y los autores la lectura de la naturaleza (la observación, la experimentación, el nuevo papel del "ver" frente al "leer"), y frente a la repetición del texto canónico la confrontación de varias fuentes y de varios autores. (Silva: 2004, p. 45)

Por primera vez surge la preocupación pública por la educación del niño, y se entiende como un ser al que hay que educar, además de proteger y cuidar. Aparece —aunque débilmente— la conciencia de la responsabilidad que tienen los adultos en el cuidado de una edad a la que miran como a esa planta que hay que cultivar. Empiezan a encontrarse huellas del reconocimiento del niño en un ámbito público. En el *Papel Periódico Ilustrado*, aparece el anuncio de la puesta en venta de las cartillas para niños, o se da importancia a unos errores que hay que enmendar en una nueva edición del *Catecismo del padre Astete*. Por primera vez se comenta públicamente acerca de la necesidad de maestros para las Escuelas de Primeras Letras, lo que le otorga un lugar a la educación primaria, contrario a lo que había sucedido hasta el momento, pues la preocupación más importante siempre la habían constituido

los estudios superiores. El editor del *Papel Periódico Ilustrado* se refirió a la falta de estímulo y el poco sueldo recibido por el maestro de escuela:

... lo que hacía "que se le mirara no sólo con indiferencia sino con positivo desprecio", siendo esa una de las razones de la ignorancia generalizada de la buena ortografía, pues quien poseía conocimientos y dotes para la enseñanza no deseaba empleo tan mal valorado y tan injustamente remunerado. (citado por Silva: 2004, p. 129)

#### Los autores costumbristas

De una manera providencial y mágica, del encuentro de dos seres provenientes de dos mundos aparentemente antagónicos, el popular y el culto, surge el movimiento que aglutina a los autores costumbristas: *El Mosaico*. Carlos José Reyes lo describe así:

El incidente del encuentro parece extraído de una novela. Una noche de diciembre Don José María Vergara y Vergara, quien seguramente estaba concentrado en la lectura de alguno de los libros de su copiosa biblioteca, escuchó golpes en la puerta. Corría el año 1858 (...) Vergara y Vergara dejó los libros a un lado y fue a abrir, hallando frente a la puerta a un hombre de aspecto bonachón y campechano, vestido con ruana y sombrero de jipijapa, que traía un manuscrito debajo del brazo. (...) El hombre de aspecto humilde que ahora lo saludaba con admiración y respeto, traía bajo el brazo una novela escrita de su puño y letra. La novela se titulaba *Manuela* y el hombre, que pasaba de los 50 años y había iniciado el oficio de las letras en forma tardía, respondía al nombre de Eugenio Díaz. (Reyes, 1988, pp. 191-192)

Los escritores costumbristas se aglutinan alrededor de las tertulias y la publicación de un periódico, *El Mosaico*, el cual se ha considerado, no sólo como el primer salón o agrupación literaria de importancia que se da en nuestro país, sino como el surgimiento de lo que se puede denominar una literatura nacional. En *El Mosaico* se publican por entregas algunos capítulos de *Manuela*, la novela que Eugenio Díaz Castro llevaba bajo el brazo en el encuentro con Vergara y Vergara y que es considerada como la primera novela verdaderamente nacional.

Alrededor de *El Mosaico* se reúnen y se expresan escritores como José María Vergara y Vergara, José David Guarín, Ricardo Silva, Manuel Pombo, Eugenio Díaz, José Manuel Groot, entre otros. El periódico es dirigido y editado por José Joaquín Borda y aunque se publica durante sólo dos años, con el subtítulo Periódico de la Juventud, tuvo una resonancia cultural importante, no sólo para el pensamiento intelectual del momento, sino para la literatura colombiana. Es el comienzo de una nueva mirada a las manifestaciones de la propia cultura y una valoración de nuestras expresiones más auténticas.

En la presentación del primer número se expresa, casi como un manifiesto, esa necesidad de mirarnos y reconocernos y de trascender las luchas políticas y sectarias tan características de la época. Es un llamado a la reconciliación nacional a través del arte y la literatura, pero también un llamado para entregar a las generaciones jóvenes una visión cultural propia:

A los que estamos separados de esa lucha enconosa de las pasiones públicas nos toca trabajar con ahínco por hacer conocer el suelo donde recibimos la vida, i donde seguirán viviendo nuestros hijos. A nosotros nos toca también, aunque indirectamente, despertar esa multitud de corazones jóvenes, llenos de savia i de vigor, que no solo necesitan de una mano que los impulse para estallar en himnos inmortales de una palestra en donde puedan recoger guirnaldas vistosísimas. (...) Las cuestiones políticas y los odios personales los dejamos para mejor ocasión; por ahora publicaremos únicamente lo que se nos envíe relacionado con las ciencias y las glorias del país donde nacimos. (Núñez Segura: 1952, pp. 213-214)

Aunque desde una perspectiva actual no podemos hablar de una literatura creada específicamente para los niños, sí podemos considerar a los escritores costumbristas como el antecedente más significativo de la literatura infantil colombiana —a excepción de Pombo—, en la medida en que su escritura no sólo era un proyecto de formación estética y cultural para las generaciones jóvenes, sino también en que ese conjunto de cuadros, relatos, crónicas, cuentos y novelas está escrito en un lenguaje sencillo, cotidiano, lleno de imágenes vivas y pintorescas muy cercanas a la percepción y al gusto de los jóvenes lectores.

Al respecto dice Rocío Vélez de Piedrahita:

En ese conjunto aparecen como un mosaico literario todo los temas y estilos —del siglo XIX, claro está— imaginables: descripción de viajes, por tierra, por ríos, entre montes; tres o cuatro descripciones del Tequendama, regiones, habitantes, costumbres del campo y el Bogotá de entonces; relatos históricos,

cuentos; en estilo descriptivo, realista, costumbrista, humorístico, burlón. (Vélez de Piedrahita: 1983, p. 156)

Se destacan, además de Manuela, Una ronda de don Ventura Ahumada, María Ticince o los pescadores de Funza, El caney del totumo y El trilladero del vínculo, de Eugenio Díaz Castro. Historias de una viruela de Rafael Eliseo Santander, Dos veces muerto y Jacinta de José Joaquín Borda, El duende en un baile de José Caicedo Rojas, La niña Águeda de Manuel Pombo, Las tres tazas de José María Vergara y Vergara, entre otros. Además de poemas con temas sobre la infancia que escribieron la mayoría de los costumbristas.

Uno de los mayores obstáculos causantes del desconocimiento y olvido de la literatura costumbrista y de su valoración, por parte de los niños y jóvenes, es la utilización que ha hecho de ésta la institución escolar. Infortunadamente, la literatura costumbrista se ha transmitido a través de los programas de español y literatura y se ha convertido en objeto de estudio y "análisis" prefabricados, antes que en fuente de lectura y placer estético. Esta es quizás una de las causas que impidió la resonancia cultural que, por su importancia y su calidad, ha debido tener.

El legado que el siglo XIX le deja a la literatura infantil colombiana se reúne básicamente en las obras de Rafael Pombo, y en aquellos cuadros y crónicas de costumbres que se convierten en antecedentes importantes para la producción literaria destinada a los niños en el siglo XX.

Sin embargo, encontramos algunas obras que vale la pena mencionar, ya porque preceden producciones sobre la misma corriente, o ya por su singularidad. Es el caso del *Romancero colombiano* y de una pequeña y amena colección de narraciones titulada *Historia y cuentos para los estudiantes del Colegio del Rosario*, de monseñor Rafael María Carrasquilla.

Corría el mes de Junio del presente año [1883], y, en un ilustrado círculo de ciencias y de estudio, tratábase de dar forma á un homenaje literario a la memoria del Libertador Simón Bolívar, en el ya muy cercano día de su centenario.

La idea en general no era discutida: se pensaba tan sólo en qué consistiría la ofrenda. Se propuso un concurso artístico, una velada histórica, una corona lírica; pero no era eso lo que se deseaba.

Se insistía en encontrar algo que fuera, al propio tiempo, literario y popular: de un libro, por ejemplo, de agradable lectura y de provechoso contenido. (*Romancero Colombiano*:1942, p. V-VI)

Fue así como en 1883, la imprenta La Luz publica el *Romancero colombiano*, en una pequeña edición de 3.000 ejemplares. Por iniciativa del Enviado Extraordinario chileno José Antonio Soffia, se propone escribir en romance los episodios más significativos de la independencia colombiana. Se convoca a los poetas más reconocidos del momento, se reúnen las creaciones de cada uno y se publica el libro. En este curioso y bello homenaje participaron escritores como Rafael Pombo, con dos romances: "Sucre derrotado" y "Queseras del medio". También escribieron Jorge Roa, José Caicedo Rojas, Ricardo Carrasquilla, Miguel Antonio Caro, Diego Fallón y José Manuel Marroquín.

En 1889, se publica una segunda edición del *Romancero colombiano* en el cual se sugiere que haga parte de la lectura en las escuelas del país. El romancero puede ubicarse como un antecedente de lo que podríamos llamar la corriente del relato histórico en la literatura infantil; y aunque haya sido destinado a la infancia con la intención pedagógica de presentarle los acontecimientos más relevantes de la historia nacional, logró en muchos textos una dimensión estética y literaria de calidad, por la amenidad de las narraciones, la caracterización de los personajes y el dramatismo de las situaciones. Veamos un ejemplo para darnos una idea del tono y el lenguaje de esta singular pieza de la literatura colombiana:

#### Sucre derrotado

1823

Cualquier Jefe es hombre grande Al sol de una gran victoria, Y todo lo que haga o diga, Sobre los astros lo monta

Dejádmelo ver vencido, Y entonces sí: la derrota Sus títulos de grandeza O los confirma o los borra.

Bolívar triunfante es héroe
Cual otros de Grecia o Roma;
Vencido, rompe y traspasa
Cuanto molde hay en la historia.
(Rafael Pombo. En: Romancero Colombiano: 1942, p. 283)

Se destaca el romance a Policarpa Salavarrieta, escrito por Agripina Montes del Valle en el que se cuenta el sacrificio de la heroína y se crea una escena teatral cargada de dramatismo e intensidad.

```
La ve el español, y dícele:

—"¿Reconoces esta firma?"

—"Es la mía," contestó

Con voz clara y expresiva.

—"¿Eres, pues, la Policarpa

Salavarrieta?" —"La misma,

"De los héroes de mi Patria

"Auxiliadora y amiga."...

—"¡Nómbra al instante a tus cómplices!"...

—"¡Jamás!¡Primero la vida

"Rendiré, si es necesario,

"Sin hundirme en la ignominia
"De vender a los patriotas,

"Mis hermanos en fatigas!"...

(Agripina Montes. En: Romancero Colombiano: 1942, pp. 57-58)
```

### O El abrazo de Ricardo Carrasquilla, que comienza diciendo:

```
El sol declinando va,
Está la tarde serena;
Hierve como una colmena
Santafé de Bogotá;
(Ricardo Carrasquilla. En: Romancero Colombiano: 1942, p. 143)
```

Y así, entre descripciones, narraciones y alabanzas a los patriotas, se forma en conjunto una visión exaltada de los héroes y acontecimientos de la Independencia, dando origen a lo que podríamos considerar hoy en día una verdadera joya de las letras colombianas.

El otro libro, *Historias y cuentos para los estudiantes del Colegio del Rosario*, aparece como una curiosidad literaria, sobre todo para la época y la intención con la que se hizo la compilación. Aunque fue editado en 1915, recoge los relatos escritos en la revista del colegio durante los años de transición entre los dos siglos, años en

los que monseñor Carrasquilla ejerció como rector de esta institución. Algunos son originales y otros son traducciones recreadas a manera de "variaciones" de Jules Lemaitre y recreaciones de la novelista andaluza Cecilia Böhl de Faber, conocida en el mundo literario como Fernán Caballero.

En su presentación al lector, escribe monseñor Carrasquilla:

Aquí tienes, lector amigo, el inventario de lo que contiene este librillo, con expresión del haber y el debe, de lo mío y de lo ajeno. Si logra servirte de recreo y descanso de la metafísica y del derecho civil, habré logrado mi objeto al publicarlo. ¡Y mira, si seré yo vanidoso! ¿Pues no he llegado a imaginarme que estos cuentos pudieran ser leídos en familia, y reemplazar para algunas niñas los peligrosos novelones de moda, y aun verse en manos de algún hombre de estudio y hacerle desarrugar el agrio sobrecejo y plegarle los labios con unas sonrisa de agrado? (Carrasquilla: 1915, p. XI)

Y aunque están explícitamente dirigidos a los jóvenes más que a los niños, su lectura resulta tan amena en unos cuentos y tan fantástica en otros, que bien pueden ser disfrutados en familia por chicos y grandes, como lo deseaba su autor.

## Rafael Pombo, el padre poético de los niños

No cabe duda de que si ha habido en Colombia un poeta que nos represente, que pueda llamarse poeta nacional ese es Rafael Pombo. Su resonancia cultural fue muy fuerte y se extendió hasta más allá de la mitad del siglo XX.

En la actualidad, las cosas son muy distintas y como todo fuego que alguna vez brilló con fuerza y luz propia, el paso de los años lo va apagando. Y eso ha pasado con nuestro padre poético. Para la mayoría de los colombianos de hoy, el nombre de Rafael Pombo está asociado con algunos de sus poemas para niños: Rin Rin Renacuajo, La pobre viejecita, Simón el bobito, El gato bandido o Mirringa Mirronga, pero sabemos poco de su vida y del resto de su obra.

Cuando nos acercamos un poco e indagamos sobre su biografía y su producción literaria, descubrimos no sólo a un gran hombre, sino a un gran poeta, a un excelente traductor, un prolífico periodista, un creativo fabulista, un pedagogo preocupado por la formación de las jóvenes generaciones, en fin, a un intelectual íntegro, hombre de su época, comprometido seriamente con la cultura de su país, y para quien la escritura no era un oficio, sino una necesidad vital y para quien era

tan significativo escribir un artículo destinado a algún periódico o revista latinoamericanos, como escribir un poema, o hacer una traducción; escribir una carta a un amigo, inventar una fábula, o escribir una ópera; sostener una polémica a través de sonetos, ayudar a un amigo a hacer una selección de textos para la infancia, o ingeniarse un nuevo método de lectura para los niños.

Sin embargo, la popularidad que Pombo tuvo durante más de un siglo, se debió a sus poesías y cuentos infantiles. Para los conocedores de su obra, este hecho resulta injusto, no porque su producción para los niños no haya sido importante, sino porque se desconoce al excelente traductor y sobre todo, al gran poeta romántico, cantor de la naturaleza, del amor y de la patria.

### El poeta de los niños

Los críticos y estudiosos de Pombo coinciden en afirmar que la mejor época de su producción, fue la de los diecisiete años que permaneció en los Estados Unidos, entre 1855 y 1872. Viajó como secretario de la Legación a cargo del general Pedro Alcántara Herrán y una vez destituidos ambos por el gobierno del General Mosquera, caudillo de los revolucionarios liberales, se quedó en Nueva York, viviendo modestamente y se sostuvo con su trabajo intelectual.

Estos años significaron para el poeta una apertura a su universo cultural, una época de enriquecimiento espiritual, época de oro de su producción literaria; pero a la vez significó una revalorización de su tierra natal y momentos de profunda soledad.

Estando allí, en los últimos años, fue contratado por la editorial Appleton de Nueva York para hacer algunas traducciones. Para fortuna de la literatura infantil colombiana e hispanoamericana, Pombo aceptó el trabajo pero, como creador que era, no se limitó a traducir, sino que tomó como base los libros en inglés para crear unas versiones tan personales y originales que bien pueden ser consideradas de su propia cosecha. Y de hecho así ha sido. Al respecto veamos la información que nos entrega Héctor Orjuela, que resulta de gran valor para entender mejor el aporte de Pombo a la tradición fabulística universal y nacional y su interés por la literatura para niños:

... hay evidencia que su estudio de la fábula, comenzado en los Estados Unidos, lo hizo en libritos como *The child's Picture and Verse Book*, de Otto Speckter, originalmente escrito en alemán, que se publicó muchas veces en traducción inglesa a mediados del siglo XIX. Utilizó así mismo preferentemente una colección inglesa que trae ejemplos de varias literaturas y que se titula *Fables*,

*Original and Selected*, por G. Moir Bussey, y para sus versiones de cuentos el popularísimo *Mother Goose's Melodies* y libritos de lectura para las escuelas como los de la serie *Willson's Readers*. (Orjuela: 1975, pp. 249-250)

Muchas de estas fábulas y apólogos estaban, en sus originales, escritos en prosa, pero fueron traducidos y glosados por Pombo en verso, lo que nos muestra su maestría para adaptarlas al español de una manera precisa y sintetizada.

Del trabajo en Appleton surgieron los *Cuentos pintados para niños* (1867) y los *Cuentos morales* (1869), ilustrados y editados por la editorial. Las *Fábulas y Verdades* no alcanzaron a ser publicadas, pero fueron anunciadas por la revista *Mundo Nuevo* que editaba en Nueva York el cubano Enrique Piñeyro, en un artículo titulado "Libro de lectura para la escuela y el hogar". El proyecto nunca se realizó y sus manuscritos permanecieron inéditos por largo tiempo. En 1893 se publican algunas de las fábulas de este libro en el primer tomo de la colección Biblioteca Popular, con el título *Fábulas y Cuentos*, añadiendo otras de los *Cuentos Pintados* y *Cuentos morales para niños formales*.

Parece ser que hubo un intento anterior —intento fallido— de publicar este libro completo. En el mismo prólogo se dice:

En alguna ocasión (...) vimos que un Cuerpo Legislativo expidió una ley que ordenaba la adquisición de su libro inédito *Fábulas y Verdades* para lectura en las escuelas públicas. Aquello se quedó escrito, como buen proyecto que era, y el libro yace con otras obras en el escritorio del poeta. (Roa: 1899, p. 2)

El interés de Pombo por los niños no fue sólo producto de un azar. Además de escribir cerca de 300 fábulas y verdades, 12 cuentos pintados y más de 20 cuentos morales, trabajó en la oficina de Instrucción Pública, y colaboró en la revista oficial de esta entidad llamada *La Escuela Normal*, donde colaboró con artículos y traducciones acerca de temas pedagógicos, así como con algunas fábulas y poemas.

A Rafael Pombo le interesaba seriamente la pedagogía y creía en la literatura y en especial en la poesía, como un excelente vehículo para la formación de la niñez. Digno representante de su tiempo, estaba convencido de la necesidad de hacer uso de las bellas letras para brindar a los niños lecciones de buen comportamiento, de moral, de solidaridad y compasión por el prójimo. Por eso cultivó la fábula como género. Esta ha sido desde tiempos inmemoriales vehículo privilegiado para encausar enseñanzas y moralejas que transportan preceptos filosóficos y sociales

propios de una determinada cultura. Sin embargo, Pombo supo combinar magistralmente sus afanes pedagógicos con su sensibilidad poética, lo que le permitió alcanzar en muchos de sus poemas un delicado lirismo; baste el ejemplo del poema "El niño y la mariposa":

El niño —Mariposa,
Vagarosa
Rica en tinte y en donaire,
¿Qué haces tú de rosa en rosa?
¿De qué vives en el aire?
(Fábulas y verdades: 1916, p. 11)

Logra superar la intención puramente moralista gracias a su convencimiento de la necesidad de despertar y animar la imaginación infantil. Muchas de sus fábulas están más cerca del cuento que de la fábula misma. La mayoría, escritas en un lenguaje sencillo y natural, pero sin caer en la simplicidad, pues Pombo valoraba al lector infantil y creía en sus posibilidades y en su sensibilidad. En esta apreciación supera a muchos escritores de libros para niños aparentemente más modernos, pero que con su lenguaje pueril y "aniñado" evidencian una pobre concepción de las capacidades intelectuales y creativas del niño. Pombo nos da una lección de confianza en la niñez, cuando argumenta sobre las razones por las cuales utiliza el verso en la escritura para los pequeños lectores:

El niño desarrolla con el cultivo una memoria extraordinaria; y es grande error el común decir de que sólo le agradan cosas pueriles y sin interés para personas mayores. El citado señor Marroquín (veterano observador e institutor) años atrás advirtió que, al contrario, no se divierten en cuentos tontos y en lenguaje de nodriza, sino en invenciones, relatos, novelas, comedias, etc., de verdadero interés para todos. Complácense además mucho en que se les trate como a grandes, por la ambición de serlo, y por la vanidad que empieza a apuntar en ellos. (Pombo: 1916, p. 260)

Una característica muy singular de las fábulas de Pombo es la cantidad de personajes que aparecen en ellas, más cercanos a los personajes de los cuentos que a los "tipos" de las fábulas. En éstas generalmente los animales personifican una característica del ser humano que quiere ser revelada y convertida en precepto, como

por ejemplo el caso de la cigarra y la hormiga: la una representa la laboriosidad, la otra la holgazanería (aunque por fortuna esta fábula ya ha sido cuestionada por escritores modernos como Monteiro Lobato, en su libro *Naricita*); o el caso de la zorra, la cual representa la astucia.

Héctor Orjuela nos ofrece una lista de los principales personajes para mostrarnos la variedad y singularidad de este maravilloso escenario: el gato Mambrú, el lebrel Perdonavidas, Micifú, el niño Cucufato, Mamá Cangreja, Gobierno Aturrulla, Doña Perra, Don Caimán, Kandú, los doctores Vabien y Vamal, Populiano, Harum y Belut, Rin Rin renacuajo, el bobo Simón, Pastorcita, Juan Chunguero, la viejecita, Michín, Tía Pasitrote, la niña Mita, Juan Matachín, Perico Zanquituerto, los pavos Chumbipe y Chumba, la gata Mirringa Mirronga, Chanchito, los marranos Cochambra y Cochanchito, Nevada, los gatos Fuño y Furaño, Doña Pánfaga, entre los principales.

Y aunque no todos estos personajes son originales, el poeta los transforma de tal manera que les infunde vida llenándolos de gracia, ingenio y picardía, logra así una caracterización propia y singular que les ha permitido vivir en el imaginario colectivo de muchos hispanohablantes, durante más de cien años.

De una manera injusta, Rafael Pombo fue tratado varias veces de plagiario, precisamente por este trabajo de recreación poética de algunas fábulas. Convencido quizás de que estaba partiendo de un patrimonio cultural que nos pertenece a todos, Pombo nunca ocultó la fuente de donde había tomado los temas o personajes para crear sus propias versiones; dice al respecto Antonio Gómez Restrepo:

La idea de esos cuentos no es invención de Pombo, según confesión propia: la tomó de fuente extraña, de originales ingleses. Pero la adaptación fue de tal clase, que les dio nueva vida y se los apropió por derecho de conquista. Hemos leído *Simon the simple*; y esta lectura nos permite afirmar que el original inglés de los *Cuentos* dio la trama sobre la cual bordó Pombo sus figuras inolvidables. En cuanto a *Doña Pánfaga*, no pudo ser imitada de nadie esa zarabanda de esdrújulos con la cual alcanzó Pombo tan graciosos efectos. (Gómez Restrepo: 1935, pp. 186-187)

Sin embargo el tema de su autoría ha sido motivo de desengaños por parte de muchos, para quienes no dejó de ser sorprendente el hecho de descubrir que no había sido del todo "original". Un artículo, en el periódico El Tiempo, fechado en 1950 escrito por Enrique Pérez Arbeláez, titulado "Los plagios inmortales", comienza así:

Cuando me persuadí que era verdad lo que voy a decir aquí, sentí como si se derrumbaran castillos en mi espíritu.

El artículo es ambiguo y aunque reconoce la raíz tradicional y popular inglesa y escocesa de los cuentos de la madre Oca, reitera su apelativo de plagiario, y sigue diciendo:

No fue Rinrin-Renacuajo el único plagio de Pombo. También es clarísimo el origen inglés de Simón el Bobito, en "Simple Simon" y el de la Pastorcita en "Little Bo-peep".

Surge inmediatamente una deplorable sospecha sobre la originalidad de muchos otros versos de Pombo, no sólo de los escritos para niños, sino aún de su poesía lírica.

Pero Pombo ha tenido —en esta polémica— más defensores que detractores, quienes han logrado argumentar con solidez demostrando la originalidad del poeta en este legítimo acto de reescritura. En 1953 en la revista Hojas de Cultura Popular Colombiana, Oswaldo Díaz, hace una defensa de Pombo, que más que una respuesta directa a Enrique Pérez Arbeláez, pues lo hace dos años más tarde de la publicación de su artículo, es una argumentación que intenta acallar la polémica que surgió durante momentos diferentes:

De vez en cuando aparecen artículos y comentarios que pretenden descubrir plagios y copias en las obras de poesía infantil de Rafael Pombo. El más sorprendido de esas sorpresas sería, precisamente, el mismo poeta, pues él nunca pretendió disimular que algunas de sus composiciones, especialmente los *Cuentos Pintados*, se inspiraban en popularísimos ritmos y melodías, familiares a todos los niños de habla inglesa y llamados: "The Mother Goose's Melodies". (Díaz Díaz: 1953)

Por fortuna, esta es una polémica superada hoy en día, no sólo porque ya está más que demostrado el aporte original de Pombo a la literatura infantil, sino que a la luz de las actuales teorías sobre la intertextualidad y los palimpsestos, que nos muestran cómo la literatura no es otra cosa que un tejido de múltiples textos culturales, estas acusaciones y desengaños pierden toda vigencia.

### Y como bien lo dice Héctor Orjuela:

Sería desde todo punto de vista injusto motejar a Pombo de plagiario por su evidente préstamo o adaptación de algunos temas en boga desde los primeros orígenes del apólogo oriental. Quien así lo hiciera pecaría de ignorante al olvidar que dichos temas son una constante en la historia de la fábula y que hoy mismo se utilizan en mayor o menor grado por los que se aventuran dentro del mundo encantador del género. Por eso una acusación que ponga en tela de juicio la originalidad del autor de *El niño y la mariposa* no tendría validez, pues la censura abarcaría igualmente los fabulistas y autores de literatura infantil de todas las épocas. (Orjuela: 1975, p. 252)

#### Enseñar deleitando

Rafael Pombo no sólo aportó a la infancia sus fábulas y cuentos, sino que, preocupado por hacer más fácil el aprendizaje para los niños, y fiel a su idea de "enseñar deleitando", inventó un método de lectura que llamó *El Nuevo Método de Lectura*, compuesto por una *Cartilla objetiva o Alfabeto imaginario*, *El modelo alfabético*, un *Abecedario retahila* y uno titulado *Letras minúsculas*. Es un método bastante original en el que se mezclan el ingenio poético, la versificación juguetona, con unas cuantas lecciones de moral y buen comportamiento. La *Cartilla objetiva o Alfabeto imaginario* comienza así:

Letras son las mudas que hablan; Almas pintadas que vuelan Las que al ausente consuelan Llevándole un corazón.

Lenguas del muerto y del ido, Cuenteras de lo pasado, Herramientas y alumbrado Que dio el Cielo a la Razón.

Contiene el abecedario Veintinueve, de las cuales Cinco se llaman vocales, Consonantes las demás. Las vocales suenan solas; Mientras que una consonante Sin vocal de acompañante No se hace escuchar jamás. (*Fábulas y verdades*: 1916, p. 261)

Y luego empieza un verso por cada letra del abecedario, unos juguetones, otros más serios, algunos que terminan siendo una prueba para el ingenio del niño, otros portadores de alguna lección que el poeta quiere dejar impresa en su espíritu:

D

Es la D luna sin cuernos Por la mitad bien cortada; O el sombrerón de empanada Que usan los héroes modernos. F

La F es la E no concluida, Que abajo pared no han hecho, O es un portal con su techo Y con la llave prendida.

G

¡Jesús, qué arete tan lindo Es la agachadita G! Cuando con mi novia esté En la oreja se lo guindo.

O

Cuando un bobo exclama ¡oh! Vemos la letra en su boca. A ti adivinar te toca Cómo fue que se le vio.

S

El borracho y la serpiente Pintan la S al caminar, Y a ambas debes evitar Cuidadosísimamente. (*Fábulas y verdades*: 1916, pp. 262-264) *El modelo alfabético* es, más bien, un modelo de comportamiento, en el que el poeta vuelca toda su concepción ética sobre el deber ser, hecho con mucho ingenio, pues cada verso lleva varias veces la letra que corresponde en orden alfabético:

¿Quieres ser hombre completo, Hombre a prueba de alfabeto? —Sé Amable, Activo, Aseado, Bondadoso y Bienhablado, Claro, más Cauto en Confianzas, Sordo a Chismes, parco en Chanzas, Libre en Digna Dependencia Del Deber y la Conciencia; (Fábulas y verdades: 1916, p. 266)

En el preámbulo a este curioso método, Pombo expresa claramente su concepción de la infancia y de la pedagogía. Para él, el niño está muy cercano al ritmo y a la musicalidad del lenguaje y por esto los versos lo atraen y los repite por placer. Está más cercano a la imagen que al razonamiento, de allí que utilice la poesía para enseñarles preceptos morales, o lecciones literarias o científicas, debido a que la imagen es esencial al poema. Consciente de que la atención del niño se desvía fácilmente, "exige brevedad y variedad", y sobre estos dos requisitos está construido el método. No teme que el niño se enfrente a cosas difíciles, pues además de valorar su capacidad y su imaginación, está convencido de la nobleza de la dificultad y de los beneficios posteriores de la memoria:

Varias pues de las piezas del curso nuevo de lectura serán extensas, y muchas serias. Aunque de niños no entiendan las últimas, *ese* es el tiempo de aprenderlas de memoria, para cuando puedan entenderlas. (Pombo: 1916, p. 260)

De ninguna manera idealiza a los niños, pues los sabe egoístas, atentos a su conveniencia, a veces crueles o feroces, burlones y dañinos, de allí que aproveche el método para dejarles unas cuantas enseñanzas que les vayan moldeando estos instintos primarios que, para el ser católico que era, se deben a "la degeneración que en el hombre produjo el pecado original".

En tal virtud, el autor se propuso adelantar en su curso de lectura esa experiencia de la necesidad de la piedad de los corazones infantiles. (Pombo: 1916, p. 261)

## Los libros de lecturas seleccionadas para los niños

A finales del siglo XIX podemos ubicar algunas revistas dirigidas a los niños lectores y algunas lecturas selectas que nos muestran la intención, por parte de los adultos, de educar y formar al niño a través de las lecturas literarias y pedagógicas seleccionadas para ellos. Un ejemplo es el libro *Lecturas selectas* elaborado por José Joaquín Ortiz. Esta selección hecha para las escuelas del país, evidencia aquellos temas que los adultos consideraban debían leer los niños: temas referidos a los acontecimientos de la independencia, poemas dirigidos a la madre o sobre la relación entre padres e hijos, temas religiosos, oraciones y algunas fábulas, entre otros. Veamos algunos títulos: La victoria de Junín, La modestia, Las cartas de mi madre, Los padres y los hijos, El bautismo, Los cazadores y la perrilla, Partes militares, Las malas compañías, Las dos cabras, El crucifijo de mi madre, El avaro y el envidioso, La carga de Carabobo, El hogar. La selección de lecturas está acompañada de un manual de instrucciones para aprender a leer en voz alta, dirigida a los jóvenes con el fin de apoyarlos en su aprendizaje. Se dan reglas para manejar la voz y para la lectura en verso. Estas instrucciones, dice el autor, se basan en los preceptos de Cicerón, Quintiliano, los padres Granada y Gisbert, los de Blair y otros. Vemos cómo la literatura cumplía ampliamente una función pedagógica que pretendía enseñar valores como el amor a la patria, el respeto por los padres, el temor a Dios, el buen comportamiento.

Otro ejemplo es *El libro del niño o texto de lectura para las escuelas* de Emiliano Isaza, publicado en 1892; es una adaptación al castellano de un libro alemán de enseñanza, dirigido a aquellos niños que ya pueden leer por su propia cuenta.

... es un buen modelo de método objetivo destinado á quien sepa ya leer palabras aisladas, y que en forma clara y sencilla contiene una multitud de nociones necesarias á todo niño, en las cuales, para su más fácil inteligencia, se pasa gradualmente de lo particular á lo general, como del individuo á la familia, de la familia á la escuela, de la escuela á la ciudad, de la ciudad á la patria. (Isaza: 1895, p. 5)

Se trata de una mezcla de textos literarios, doctrinales y documentales, adaptados para la comprensión del niño, utilizando fácil vocabulario y pocas palabras. Son textos muy cortos que demuestran una noción de la niñez con una capacidad limitada de comprensión y el deber del adulto de acompañarlo en este aprendizaje y explicarle lo que no entienda.

Lo que es interesante aquí es la concepción del niño como lector y la diferenciación de la capacidad del niño de la del adulto. Hay un avance en cuanto a la concepción del niño como "adulto en pequeño"; ahora se considera como un ser diferenciado con existencia propia, pero con capacidad limitada que requiere de la educación gradual impartida por el adulto.

# III. El surgimiento del niño como sujeto cultural

## Los inicios del siglo XX

Para la literatura infantil colombiana, el inicio del siglo XX no es muy diferente al del siglo que lo precede. Los finales del siglo XIX en nuestro país fueron tiempos de luchas intestinas, desgarramiento de sus propias entrañas. Guerras civiles se sucedieron una tras otra, dictaduras militares, peleas sangrientas por el poder, encarcelamientos, destierros, dejaron a miles de colombianos muertos y a los vivos con un extraño sabor de desesperanza frente a los intereses partidistas, a un falso sentido nacional que incidiría en nuestra conciencia colectiva como nación. Quienes estaban a cargo de marcar los derroteros y caminos de esa patria recién formada, que acababa de mirarse a sí misma por primera vez, estaban ensañados en las luchas por el poder. En pleno cambio de siglo, Colombia padecía una de sus más cruentas guerras: la llamada guerra de los Mil Días.

De las 23 guerras civiles que tuvieron lugar en Colombia durante el siglo XIX, la de los Mil Días fue la más prolongada, sangrienta y costosa de todas.

De octubre de 1899 a noviembre de 1902, en un país de cinco millones de habitantes, alrededor de ochenta mil colombianos perecieron en los campos de batalla. Casi todos habían sido reclutados a la fuerza entre los campesinos arrendatarios de las grandes haciendas, y ninguno de ellos supo nunca que el 6 de noviembre de 1903, una vez firmada la paz entre los dirigentes de los dos partidos, un oficial de la marina norteamericana izaría la bandera de la nueva República de Panamá en un departamento de Colombia. (Caballero: 1980, contratapa)

Es reconocido por historiadores y críticos que el siglo XIX se prolongó en Colombia hasta la primera guerra mundial. Más aún, nuestro país se demoró más tiempo en entrar en consonancia con los avances tecnológicos, sociales, políticos y culturales que se estaban sucediendo en el resto del mundo. La fuerte influencia

de la iglesia Católica en el poder político, en el comportamiento social y en la educación, y el dominio del poder por las castas políticas liberales y conservadoras, influyeron en este rezago.

En este panorama político, inestable y turbulento, la cultura literaria era en gran parte asunto de esa misma élite gobernante, dividida entre los más tradicionalistas, apegados aún a un romanticismo trasnochado, otros que practicaban todavía el costumbrismo, una escritura realista que seguía dando cuenta de los paisajes y personajes locales. Unos pocos se adentraban por los caminos del modernismo.

Resulta, entonces, muy poco probable que en un escenario como éste haya habido lugar para una literatura dirigida a los niños, como receptores capaces de degustar una obra que no estuviera atravesada por los designios pedagógicos o morales propios de la literatura que hasta ahora se había escrito para ellos. En un contexto de luchas políticas y ensimismamiento cultural, es comprensible que estas dos primeras décadas presentaran apenas uno que otro libro que pueda clasificarse como literatura infantil.

Entre ellos, se destaca un curioso conjunto de relatos titulado *Cuentos a Sonny*, del escritor Santiago Pérez Triana, quien de alguna manera hacía parte de esa misma élite política e intelectual, pero que estuvo en contacto con las manifestaciones culturales del orbe, pues vivió casi siempre en el exterior. Había nacido el 15 de septiembre de 1858, y era reconocido como una de las figuras más importantes de la época; se destacó en el campo de la oratoria, de los escritos de carácter político, y de la literatura. Hijo del expresidente Santiago Pérez, se formó en un ambiente de riqueza intelectual, de ideas liberales radicales y con conocimiento del ejercicio del poder. Hizo parte de sus estudios primarios y secundarios en Nueva York, los estudios universitarios en Alemania, y vivió casi toda su vida en diferentes países europeos, en especial en Inglaterra y España. Fue un hombre siempre comprometido con la escritura.

Además de numerosos artículos publicados en diferentes medios periodísticos europeos, Pérez Triana escribió varios libros que le dieron reconocimiento como autor ameno, polémico y conocedor de su tierra, a pesar de la distancia, o quizás gracias a ella. Entre estos se destaca el libro *Reminiscencias tudescas*, relato de su estadía en Alemania como estudiante; *Desde lejos*, libro de reflexiones sobre el panorama geográfico colombiano, cuyo prólogo es una carta abierta al entonces presidente Rafael Reyes, quien se había proclamado dictador. Este libro, según lo anota Sergio Elías Ortiz, "fue decomisado en las aduanas por Reyes e incinerado en buen número".

En compañía de otros intelectuales hispanoamericanos, entre los que se encontraba uno de nuestros más ilustres críticos, Baldomero Sanín Cano, fundó la revista *Hispania*, que apareció como revista mensual el 1 de enero de 1912. En la nota de presentación, Pérez Triana delineó su ideario en las siguientes breves líneas de un evidente corte clásico: "Vínculo sonoro entre los pueblos que hablan nuestra lengua de Castilla".

Allí publicó con el título "De la vera del camino", una serie de cuadros de costumbres,

... colmados de gratas reminiscencias de su tierra nativa; son como un eco lejano de la época de los costumbristas que floreció en Colombia en el siglo pasado, cuando él era niño y su mente descubría los primeros caminos de la literatura en que iba a ser consumado maestro. (Ortiz: 1971, p. 115)

De su matrimonio con Gertrude O'Day tuvo un hijo a quien dedicó su único libro destinado a los lectores infantiles, *Cuentos a Sonny*. El libro fue escrito originalmente en inglés y posteriormente traducido al español por Tomás O. Eastman, pues Pérez Triana, a pesar de que dominaba ambas lenguas a la perfección, no se sentía seguro traduciendo de un idioma a otro.

Pero este pequeño libro no fue sólo producto del afecto y el deseo de que su hijo conociera a través del lenguaje literario la tierra natal de su padre, que aún no habían visto sus ojos. Respondió también al hecho de que el escritor Pérez Triana había crecido y se había educado en países en los que la literatura infantil hacía, y hace parte, de una expresión literaria y cultural reconocida y valorada, y que cuenta con una tradición.

Recordemos que a Rafael Pombo, 40 años antes, una editorial norteamericana le había contratado la traducción de una serie de cuentos infantiles reelaborados de la tradición oral inglesa. Recordemos también que Pombo no se limitó a cumplir con el encargo, sino que valoró esa producción cultural, con la intención de escribir para los lectores infantiles. Las motivaciones de Pombo eran sobre todo pedagógicas, pero lo salvó para la literatura su pluma de artista, más que la de educador de la infancia.

En cambio, en el libro de Pérez Triana, el carácter de los cuentos y la manera como están narrados se presentan como textos literarios, en los que subyace una clara intención de entregarle al lector niño las imágenes de una realidad para él desconocida. De allí la vivacidad y plasticidad de las imágenes y las descripciones.

En el prólogo de la versión española, publicada en Madrid en 1910, Tomás O. Eastman corrobora ese desconocimiento de la literatura infantil en nuestro medio y el desdén con la que aún la consideraban los escritores y los medios intelectuales. La lectura de gran parte de este prólogo resulta muy esclarecedora:

Es grande la abundancia de cuentos para niños en la literatura inglesa, en la francesa y en la alemana: cuentos de animales parlantes; de hadas y princesas; de duendes y encantamientos; de castillos, justas y torneos; ó de viajes á regiones imaginarias, como los de Gulliver; ó sobre aventuras de mar y tierra, como las de Robinson Crusoe; ó sobre temas de la Biblia y de las mitologías griega y escandinava. Tales historias, que alcanzan á centenares de volúmenes de cuantos precios y formatos puedan imaginarse, tienen sección especial en los catálogos de las librerías, como cualquier otro género literario, y son muchas las empresas editoriales, aun entre las más serias, que en el elenco de sus publicaciones incluyen varios tomos de fairy tales, contes de fées ó Kindermärchen. Más aún, hay editores que no publican libros de otra especie. (...) Así es que al recorrer la lista de los autores tropieza uno á cada paso con nombres que en otros géneros han alcanzado aplauso universal. Y no faltan escritores, como los hermanos Grimm (alemanes), Andersen (danés), Swift y Defoe (ingleses), Perrault y la condesa d'Aulnoy (franceses), cuya reputación literaria se funda exclusiva ó principalmente en los libros con que han sabido encenderles la imaginación y cautivarles el ánimo á los muchachos. De manera muy distinta andan las cosas en nuestra literatura. Entre nosotros, los cuentos para niños no son materia literaria: nuestros escritores los miran con desdén; y cuando alguno, por excepción rarísima, escribe algo para los niños, lo hace siempre en verso, es decir en la forma menos propia, como para hacerse perdonar lo inconvencional del fondo con lo artificial y trabajado de la forma. Y si algún editor resuelve espigar en ese campo, se descuelga casi siempre con unas cuantas traducciones pecadoras, plagadas de expresiones y costumbres exóticas, que los niños no comprenden. De donde resulta que va haciéndose perdurable el imperio exclusivo de Bertoldo, Bertolindo y Cacaseno. (Eastman: 1907, pp. 7-9)

Eastman se pregunta si esta situación se debe a inhabilidad de los escritores para ese género, o si "nuestros muchachos", como los llama, son "meros peritos en el arte de leer", descartando ambas consideraciones. Cita algunos títulos de escritores que han sabido cultivar el género como *El avaro y el envidioso*, *La perrilla* y

varios de los *Cuentos Pintados*, "para convencerse uno de que, si nuestros escritores lo quisieran, los niños de lengua española pudieran tener tesoros en esa materia". A los muchachos los considera buenos lectores, aún más precoces que los de otros lados, y hace referencia a la cantidad de escuelas de lectura que hay en el país en comparación con Europa.

Finalmente atribuye la razón de aquella pobreza, al carácter general de nuestra literatura, calificándola de grandilocuente y sublime. Luego se refiere a que para los sajones escribir no es más que conversar con el público por escrito, en cambio para los escritores colombianos no hay tal conversación.

Termina la primera parte del prólogo diciendo:

Es por tanto de aplaudir que un escritor como Pérez Triana, que ha ganado puesto distinguido en dos literaturas diferentes, rompa en este particular con las tradiciones de la nuestra y se atreva á comprometer la supradicha sublimidad de nuestras letras, publicando en español un volumen de cuentos para niños. Cometida esta primera irreverencia, tanto más señalada cuando se comete en prosa, esto es, sin la circunstancia atenuante de los versos, cabe en lo posible que otros escritores se dejen arrastrar por la tentación y resuelvan seguir el mal ejemplo. (Eastman: 1907, pp. 12-13.)

Es interesante anotar cómo Eastman, de una manera más cercana al sentido común que a consideraciones teóricas, plantea en su prólogo el carácter comunicativo, necesario en la literatura para los niños. Esta condición, en la que resulta indispensable el receptor, es una característica propia de la literatura infantil señalada por los teóricos más recientes. Y es precisamente uno de los rasgos sobresalientes de *Cuentos a Sonny*.

El libro está compuesto por seis relatos, elaboración literaria de muchas historias contadas al hijo durante la infancia, como lo expresa su autor en el prefacio: "Estas historietas le fueron contadas a Santiaguito durante la primavera y principios del verano del presente año (1905) en nuestros paseos matinales por el frondoso Retiro de Madrid".

Los cuentos son muy diferentes en su temática, pero se asemejan en su estilo literario ágil, terso, limpio de adjetivaciones innecesarias, con imágenes vivaces y coloridas y con una precisión que le da una sobria elegancia.

Hay dos narraciones basadas en hechos históricos: "El galeón" y "La tierra de El Dorado".

"El galeón" cuenta la historia del naufragio del histórico buque que transportaba el incalculable tesoro que la Corona española había mandado traer de una de sus colonias. Lo que precede a este acontecimiento es un ataque de piratas a Cartagena y el triunfo de los cartageneros, quienes logran dar en el blanco al buque mayor y generar así la huida de los filibusteros. Debido a este asalto, interpretado como un aviso de futuros ataques, los cartageneros le pidieron al rey de España que enviara por el tesoro, antes de que volvieran de nuevo los piratas y destruyeran la ciudad. Así fue como el rey de España envió el galeón, en el cual transportaron, además del tesoro, productos de estas tierras americanas:

Además del tesoro, el buque tomó abundante carga de varios productos indígenas: cocos, ñame, cazabe, piñas, pájaros que tenían hermoso plumaje y sabían hablar, monos inquietos, palmas, orquídeas, plantas trepadoras, y muchas otras cosas admirables de las que se producen en los climas ardientes. Sobre cubierta aquello era un jardín; los mismos cañones desaparecían bajo aquel mundo de objetos extraños y curiosos. (*Cuentos a Sonny*, pp. 61-62)

Finalmente describe el naufragio del galeón y el posterior rescate del tesoro por afortunados aventureros.

"La tierra de El Dorado" es una reelaboración de la leyenda del mismo nombre, pero iniciada desde el relato mítico, que cuenta los orígenes sagrados de la laguna de Guatavita, la aparición de Bochica y Zoé ante el pueblo Chibcha, las enseñanzas de estos dioses a su pueblo, la consolidación del imperio Chibcha, el castigo de los dioses por el mal comportamiento de los habitantes, la conformación de la laguna, las ceremonias religiosas de los caciques y la formación de la leyenda, que atrajo numerosos expedicionarios en busca del tesoro hundido en sus profundidades.

En ambos relatos el autor se dirige de una manera especial al niño receptor. Quizás esto suceda por la circunstancia que dio lugar a las narraciones: el deseo de dar a conocer a su hijo, a través del lenguaje, una realidad y un paisaje del cual él no tenía referencia.

Ese "lector real" para el que Pérez Triana estaba escribiendo, había crecido en Europa, en un espacio natural y cultural completamente distinto. Lo que pudo haber sido recurso didáctico, se convierte en la pluma de este escritor conocedor de su oficio, en una cualidad expresiva. En "La tierra de El Dorado" al describir donde vivía el pueblo Chibcha, dice:

El pueblo chibcha vivía en una llanura extensa situada en el corazón del vasto continente sudamericano. La llanura se halla en aquella parte del globo donde los rayos del sol caen verticalmente como el agua de las nubes. Esa parte de la tierra se llama los trópicos. Hace allí mucho calor, y no hay invierno nunca. (*Cuentos a Sonny*, p. 85)

En "El galeón", al referirse al lugar donde vivían los cartageneros, dice:

Los cartageneros vivían tranquila y pacíficamente. El clima es allí caluroso durante todo el año. En esa parte del globo no hay estaciones; la nieve es desconocida y las plantas están siempre verdes. (*Cuentos a Sonny*, p. 54)

Consciente siempre de estar escribiendo para un lector infantil, el autor narra con mucha sencillez, logrando que el relato avance con agilidad, intercalando imágenes de gran belleza y precisión:

Los soldados imitaban á los paisanos; hacían el ejercicio reposadamente, sin fatigarse. El cielo estaba siempre límpido y azul; las aguas de la bahía casi inmóviles, besaban con blandura las amarillas arenas de la costa, sin ruido ni rumor. El viento apenas rizaba la bandera que se erguía en el castillo más próximo al mar. (*Cuentos a Sonny*, p. 55)

En un ejemplo para muchos escritores actuales de libros para niños, Pérez Triana no se detiene en descripciones innecesarias, ni abusa del adjetivo o la retórica. En estos dos relatos de carácter histórico, en los que el suceder de los hechos es fundamental, el autor intercala con maestría los sucesos, con las descripciones apenas necesarias para darles vida al paisaje y a los personajes, todo con una gran precisión:

Todo el mundo abandonó al instante sus quehaceres: panaderos y matarifes, sastres y albañiles, zapateros y ebanistas, agricultores, dependientes y tenderos, viejos y jóvenes, hombres y muchachos, todos los que podían llevar un fusil ó prestar ayuda en las baterías, se echaron á la calle para correr á ocupar sus puestos en las murallas y en los castillos que daban frente á la bahía. Las mujeres se congregaron en las iglesias, á llorar y á rezar por sus maridos, sus hijos y sus hermanos.

Adiós reposo, adiós quietud de la pacífica ciudad. Las trompetas, las campanas y los gritos de la multitud ensordecían los aires. (*Cuentos a Sonny*, p. 57-58)

O en una sola imagen logra entregarnos la esencia del acontecimiento que está narrando dando plasticidad al relato e intenso dramatismo, como por ejemplo cuando comienza la tormenta que hace hundir al galeón:

La obscuridad era completa; la lluvia caía á torrentes; las olas parecían montañas, y el barco daba terribles balances, como si fuera á volcarse. Los rayos rasgaban las nubes, franjándolas de vivo fuego deslumbrador. Las velas estaban hechas girones, y las olas se lanzaban por encima de los puentes con estruendo de caballos al galope. (*Cuentos a Sonny*, pp. 63-64)

En estos párrafos muy similares a los de Andersen cuando describe la tormenta que hace naufragar el barco en su cuento "La sirenita", no se limita a narrar en tiempo pasado. Traslada la narración por momentos al tiempo presente, logrando así un juego temporal que le da dramatismo y verosimilitud a la escena:

En aquel momento el comandante en persona, tomó el cañón, hizo blanco en el más grande de los buques filibusteros, y disparó: la bala hiere el casco justamente en la línea de flotación, ábrele una brecha enorme en el costado, precipítanse dentro las aguas y el buque empieza á hundirse sin demora. (*Cuentos a Sonny*, p. 59)

### En "La tierra de El Dorado" utiliza el mismo recurso:

Ya se inundan las casas de los hombres y las aguas siguen subiendo, subiendo cada vez más arriba. Las gentes despavoridas abandonan sus moradas del valle y trepan á las colinas cercanas. Pero las aguas no dejan de ascender, y la llanura es un vasto lago bajo el cual han desaparecido las casas, los templos, y los árboles; y las aguas siguen subiendo, subiendo, subiendo, cada vez más arriba. (*Cuentos a Sonny*, p. 93)

"El arroyuelo" y "Mina y Bili", son cuentos más sencillos de carácter bucólico, en los que Sonny está presente y comparte sus horas con los seres de la naturaleza.

El primero, es el viaje que hacen el niño y el arroyo a lo largo del relieve geográfico de una tierra que bien puede ser Colombia, desde su nacimiento hasta llegar al mar convertido en río. Sonny viaja en un globo conducido por dos águilas blancas, gracias a los servicios mágicos del hada amiga del arroyo. El relato describe cómo el arroyuelo fue venciendo obstáculos como muros, cuevas, riscos, montes, a medida que iba creciendo hasta llegar al mar.

El segundo es una historia de amor entre dos pájaros, que describe cómo hicieron su nido, tuvieron sus crías y se fueron al otro lado del océano buscando mejores climas:

Dejaron atrás el parque, el campanario de la iglesia, la escuela, los campos, las florestas y las montañas, y desaparecieron como una nube en los cielos. Cruzaron el Océano y llegaron á un país donde el invierno es desconocido y donde los árboles están siempre verdes y cubiertos de follaje. (*Cuentos a Sonny*, p. 109)

"De cómo la familia Chimp vino a la ciudad" y "Una tertulia", son cuentos escritos con un fino humor, parodiando ambos las costumbres de las familias aristocráticas de la época, cuyos personajes son animales que se comportan como seres humanos. Hay una fina ironía en estos dos cuentos y una velada crítica al instinto salvaje de los hombres, quienes, en muchas ocasiones, no son más que animales disfrazados. Recordemos que Pérez Triana era un liberal progresista, educado en el espíritu del positivismo.

Aunque "La tertulia" ha sido señalada como una reelaboración en prosa de la fábula "La música de los animales" de Tomás de Iriarte, tiene elementos de la cosecha de Pérez Triana, sobre todo en su ironía.

Los *Cuentos a Sonny*, en su conjunto, entran en diálogo con diversas corrientes de la literatura infantil universal, surgidas en Europa, y que para el año 1910 ya contaban con una amplia tradición: la reelaboración de los mitos y de acontecimientos de la historia, como son "La tierra de El Dorado" y "El galeón", respectivamente. La expresión animista de la naturaleza, propia de los escritores románticos, para quienes ésta estaba dotada de una ánima, revelación de la divinidad, y que en la literatura para la infancia contaba con la fuerte tradición recuperada por los hermanos Grimm y cultivada magistralmente por Andersen; en esta tradición se puede ubicar "El arroyuelo". Los otros dos cuentos son una fina crítica a las costumbres sociales de la época; hacen uso de la atropomorfización de los animales, tan usada

en las fábulas, pero con un tratamiento original que parece parodiar los cuadros de costumbres, pero manteniendo intacta su forma.

No podemos afirmar que *Cuentos a Sonny* haya logrado desprenderse totalmente de sus motivaciones didácticas y aún moralistas. Ya vimos que en algunos cuentos la intención del autor estaba un poco condicionada por su deseo de enseñarle al hijo una historia y una tierra para él desconocida. Encontramos, además en los cuentos, frases en las que Pérez Triana, siente la necesidad de trasmitir explícitamente una lección, "sucede que las riquezas mal adquiridas rara vez aprovechan a quien las acopia". (*Cuentos a Sonny* p. 72)

Esta actitud resulta muy comprensible si tenemos en cuenta que aún hoy se sigue escribiendo literatura infantil con estas motivaciones extra estéticas y que en 1910 el niño seguía siendo, al menos durante las prácticas reales, ese "adulto en pequeño" a quien había que formar a imagen y semejanza de los mayores.

Pero también en la génesis de los cuentos hubo una intención placentera y estética, explícita por su autor en el prefacio:

Santiaguito cumplía ocho años. Contarle estas fábulas fué un placer para mí. Á él le gustaron y ésta fué crecida recompensa, superior á todas mis esperanzas. Otros chiquillos á quienes luego se les han contado, les han impartido también su aprobación. (*Cuentos a Sonny*, pp. 25-26)

Estos cuentos tuvieron su nacimiento en los espacios culturales de la relación familiar, fueron concebidos para el gozo y el deleite de su escucha y posteriormente aprobados por los lectores para quienes fueron concebidos: los niños. Esto ya de por sí marca diferencias sustanciales con las producciones que se generaban para la infancia en esa época.

Y a pesar de la valoración que el autor hace del lector, no estaba todavía preparado el terreno en nuestro país para que la literatura infantil se sentara —sin prejuicio ni complejo alguno— a departir en la misma mesa de los círculos de la literatura para adultos:

No se les debe aplicar una crítica más alta, si es que puede haber una crítica más alta en el presente caso. No espero, pues, la aprobación de las personas mayores; más aún, no me halagaría gran cosa. (*Cuentos a Sonny*, p. 26)

Pero lo que sorprende en este pequeño libro no son tanto sus intenciones como su realización y sus logros. Si le hiciéramos un análisis textual a estos cuentos, encontraríamos que prima en ellos la función estética y expresiva del lenguaje. En los cuentos que tienen como referente la historia, por ejemplo, lo que le importa a Pérez Triana a la hora de narrar no es el dato exacto o la idealización de algún personaje histórico, sino los efectos estéticos, narrativos, plásticos y dramáticos para lograr las imágenes intuidas. En los cuentos de animales, por ejemplo, lo que se pone en juego no es la trasposición directa de las características humanas a estos; ni la moraleja, como en la fábula, sino la imagen lograda por la caracterización y el comportamiento de los personajes. La ironía y la sutileza de estos cuentos no están dadas por palabras explícitas, es un efecto de la totalidad de cada cuento.

No podríamos afirmar que *Cuentos a Sonny* haya marcado una influencia en la literatura infantil colombiana, por la sencilla razón de que para la época en que fue publicado el libro en España, el año de 1910, la literatura infantil en Colombia no existía. Estaban en la memoria de la infancia los cuentos de Pombo, algunos cuadros de costumbres, quizás las fábulas de Samaniego, pero no existían aún ni el concepto ni la pregunta por una literatura específicamente para los niños y ya vimos que era un género que no parecía digno de ser cultivado por nuestros escritores.

El libro se reeditó varias veces y seguramente fue leído en muchos hogares colombianos.

## Años veinte a cuarenta: contexto histórico, político y cultural

Como afirma Álvaro Tirado Mejía, el siglo XX en Colombia se inicia con dos hechos determinantes: la Guerra de Los Mil Días y la separación de Panamá. Estos dos acontecimientos marcaron definitivamente al país en cuanto a su desarrollo económico, social, político y cultural.

Aunque hay que esperar a los años veinte para que Colombia comience realmente a ponerse a tono con la modernización, no se puede desconocer el papel que jugó el general Rafael Reyes sentando las bases para este desarrollo posterior; en 1904 fue elegido Presidente de la República. Recibe un país devastado por la guerra, con una economía desorganizada, una fuerte devaluación, y un sentimiento de postración moral por la separación de Panamá.

Con medidas dictatoriales intenta encaminar al país hacia el progreso material, permitiendo la inversión de capital norteamericano para la explotación de recursos naturales como el banano y el petróleo. Reyes afianzó el poder del Estado

a través de sus medidas de hecho: clausuró el Congreso, y se dispuso a imponer un amplio plan de reformas; nacionalizó algunas rentas a costa de los presupuestos departamentales, engrosando los ingresos del gobierno central; organizó el Banco Central, lo que permitió atender el servicio de la deuda pública, aumentando así la credibilidad en la capacidad de pago del país. Con el manejo de la economía bajo sus riendas, inició un plan de obras públicas con el fin de poner a Colombia a tono con el desarrollo mundial. Impulsó la navegación y la red de ferrocarriles, y comenzó la transformación de los caminos de herradura en carreteras. Gracias a las medidas proteccionistas y a la intervención estatal, la industria nacional tomó auge.¹

Otro factor que impulsó el desarrollo fue la importancia que para la segunda década del siglo XX tenía el café como principal producto de cultivo y exportación del país.<sup>2</sup>

Pero fue en los años veinte cuando el país conoció un auge económico sin precedentes. En 1921 Estados Unidos aprobó una indemnización a Colombia por la pérdida del canal de Panamá, que había quedado estipulada a través del tratado Urrutia-Thompson en 1914. Esta indemnización fue de veinticinco millones de dólares. Los dineros de la indemnización, más la acumulación interna de capital, los empréstitos provenientes de los Estados Unidos y el desarrollo del café, permitieron que se diera un impulso real a los procesos de modernización del país.

Es la década de la ampliación de inversiones en el sector industrial, de construcción de carreteras, ferrocarriles, cables aéreos, obras de infraestructura urbana. Es también la época de los movimientos sociales y huelguísticos para luchar por los intereses de un proletariado en formación; es también la época de la formación de los grupos de izquierda en el país, muchos de los cuales son absorbidos posteriormente por el liberalismo.

Sin embargo, desde el punto de vista ideológico y político el país seguía siendo dominado por la hegemonía conservadora, la cual se apoyaba en el poder que tenía

<sup>1</sup> Con el impulso dado a las obras públicas, con la obtención de recursos de deuda externa y con un estímulo a la industria que perduraría en sus características básicas hasta la década de los veinte, se operó un acentuado cambio en la atmósfera del país, poniéndose en un plano distinto la pugna política y suscitándose, a cambio, un interés por el progreso económico. (Bejarano: 1979, pp. 21-22)

<sup>2</sup> Pero sería el café el cultivo en el que se concentraría toda la importancia del desarrollo agrícola, no sólo por su rápido desenvolvimiento, sino por los efectos que su expansión acarrearía sobre la estructura de la economía nacional. En efecto, ya para 1915 el café ocupaba el 9.3% del área cultivada del país, en 1925 había pasado al 14.8% y en 1937-38 al 21.9%. Respecto del valor de la producción agrícola, se estimaba que para 1915 generaba por los menos una cuarta parte del valor total de la producción. (Bejarano: 1979, p. 26)

la iglesia Católica sobre la mentalidad del pueblo colombiano. Hay que esperar hasta los años treinta en los que el partido liberal toma el poder y en especial al gobierno de Alfonso López Pumarejo, con su programa Revolución en Marcha, para asistir a una renovación en la ideas y en las mentalidades, y a una adecuación del Estado a los avances económicos y sociales.

Uno de los objetivos de la revolución liberal de López Pumarejo fue la de afianzar los procesos de democratización y restarle poder a una oligarquía que hasta el momento había dominado el país.<sup>3</sup>

Para hacer realidad este deseo de hacer más partícipe al pueblo y con el fin de modernizar a Colombia inició una serie de reformas: constitucional, agraria, tributaria, educativa, etc.

El sector más reaccionario del partido conservador y la iglesia Católica se opusieron a la reforma constitucional. Criticaban en el proyecto la supresión de algunos artículos relacionados con sus prerrogativas respecto a la educación. Tampoco estaban de acuerdo con que se otorgara personería jurídica a las logias masónicas, a las cuales pertenecían muchos liberales. A pesar de las amenazas de la Iglesia, la reforma constitucional fue aprobada por el Congreso.

Es muy probable que el país hubiera avanzado realmente hacia verdaderos procesos de modernización si las clases dirigentes —incluidos los mismos liberales— no se hubieran asustado frente a los alcances masivos que estaba empezando a tener la Revolución en Marcha. Realmente la clase dirigente del país y muchos sectores de las clases altas no estaban dispuestos a llegar hasta las últimas consecuencias: no estaban dispuestos a ceder ninguno de sus privilegios.

En el año 1942 López fue elegido presidente por segunda vez, pero a pesar del apoyo popular a su candidatura, su segunda administración estuvo marcada por el conformismo.

La oposición de la derecha a los gobiernos de López, en especial al primero, fue violenta. Su principal oponente fue Laureano Gómez quien tenía como seguidores a los más reaccionarios exponentes del partido conservador y a grupos de fascistas.<sup>4</sup>

<sup>3</sup> Una de las características del primer gobierno de López Pumarejo, y una de las realizaciones prácticas de su pensamiento, fue la de que durante su gobierno, el pueblo comenzó por primera vez a manifestarse multitudinariamente en los actos políticos, a ser partícipe aunque sin alcanzar a ser elemento decisorio. (Tirado Mejía: 1981, p. 9)

<sup>4</sup> Dentro del partido conservador en la oposición, se destacó un grupo que se denominó "Los Leopardos", compuesto por intelectuales que hicieron suyo el pensamiento de derecha a través del monarquista francés Charles Maurrás. Brillantes oradores ejercieron desde el parlamento, la plaza pública y la prensa una

El gobierno de Eduardo Santos, el segundo gobierno de López Pumarejo, el recrudecimiento de la violencia partidista y la fuerte y violenta oposición por parte de los sectores más retardatarios, significaron una especie de "frenada en seco" a ese impulso de modernización que vivió Colombia durante las décadas del veinte al cuarenta. Fueron dos décadas en que el país desempolvó su casa y se removió de ese aletargamiento que la había caracterizado hasta el momento. Dos décadas de intentos de reformas en todos los ámbitos, de desplazamientos del campo a la ciudad, de aceleración de los procesos de urbanización, de crecimiento de la industria nacional y de las exportaciones, de ampliación de la cobertura educativa. Dos décadas en que el país se mira de nuevo a sí mismo e intenta ponerse a tono con el mundo. Toda esta sacudida no puede dejar incólume a una sociedad. Necesariamente se produce un cambio en las mentalidades y en los diferentes estamentos sociales y culturales. Es una época en que se sientan las bases para la construcción de una nacionalidad.

Es un hecho que los años veinte son el foco de un nacionalismo notorio. La conformación del estado nacional, unida a la del mercado nacional y al desarrollo capitalista, confluyen en esta dirección. Los problemas de fronteras son frecuentes: negociaciones y refriegas con Venezuela, guerra con el Perú por el trapecio Amazónico, revelan una tendencia latinoamericana hacia la definición de las fronteras nacionales.

Son años de preocupación por el establecimiento y el fomento de una cultura nacional: se generan debates sobre la existencia y el cultivo de una música propia; se producen películas con temáticas nacionales como *María* (1922) *Aura o las violetas* (1924). En este mismo año se inicia el noticiero cinematográfico nacional de los hermanos Acevedo. Dice Carlos Uribe Celis al respecto:

Al escritor Efe Gómez se le encarga elaborar el primer guión (*Rafael Uribe Uribe o el fin de las guerras civiles en Colombia*) para una empresa creada en 1927 con destino específico y exclusivo a la producción de cine *nacional*. Entonces se pretende llevar a la pantalla las acciones y la personalidad de las grandes figuras que han contribuido a la creación de la nacionalidad (Quesada, Balboa, Sucre, los Caro, Núñez, etc.) y también hacer cine que tenga como tema nuestros ti-

violenta oposición a la República liberal y si bien no pudieron desplazar a Laureano Gómez de la jefatura del partido conservador, su prédica violenta y sus ideas fascistas tuvieron mucho que ver con el período siguiente conocido como el de la "violencia en Colombia". (Tirado Mejía: 1978, pp. 164-165)

pos nacionales: el minero, el colono, el aventurero y el negociante antioqueño. (Uribe Celis: 1991, p. 43)

La mirada a la nacionalidad genera también un sentimiento patriótico que se ve reflejado en la exaltación de los héroes y los símbolos de la patria. Se reglamenta la instrucción cívica como materia en las escuelas y colegios. El himno nacional se adopta como tal en 1920 y en 1925 se establece la fiesta de la bandera.

Este nacionalismo, reforzado posteriormente en la década del treinta por las políticas del gobierno de López Pumarejo, tiene una fuerte influencia en una de las corrientes de la literatura infantil en Colombia, la de la literatura histórica. Al volver los ojos a las características propias de la nacionalidad colombiana se hace énfasis en los elementos pedagógicos y culturales que contribuyan a formar en los niños un sentimiento patrio. Esto se hace no solamente a través de los símbolos, sino que se editan y escriben libros que divulgan las hazañas de los héroes nacionales, se reelabora la historia patria para ser contada a los niños. Esta intención se ve reflejada en la literatura infantil de corte historicista, pero que gracias al tratamiento estético logra superar la intención didáctica o referencial y entra a formar parte del universo de la literatura.

## El mundo literario de la época

La vanguardia representa una época de extraordinaria creatividad artística e intelectual que se propuso destruir las normas heredadas, puso en tela de juicio las reglas estéticas del pasado y creó nuevas maneras de expresarse que permitieran a la vez manifestar las nuevas circunstancias.

Para Latinoamérica fue ésta una época que permitió por primera vez tender el puente con Europa en igualdad de condiciones. Ya no se trataba de imitar los modelos europeos, ni tampoco de cuestionarlos o transgredirlos. Se trató de una doble mirada, de un doble sentimiento: la mirada a los valores nacionales, el reconocimiento de lo propio de cada país, y a la vez una mirada a lo universal, un sentirse partícipe del mundo, un sentimiento de cosmopolitismo.

Ser vanguardista para un latinoamericano significa tomar parte activa en el mundo cosmopolita, ser ciudadano de él, vivir lado a lado con vanguardistas y activistas de Europa en un presente colectivo y en un futuro apocalíptico próximo en el cual habrá poca diferencia entre un francés y un argentino, entre

un europeo y un latinoamericano. Evidentemente, esta visión universalista no puede durar y después de cierto tiempo las diferencias y preocupaciones locales y regionales hacen su aparición. (Grunfeld: 1995, p. 13)

Quizás por ese retraso de Colombia para entrar a la modernidad, quizás por ese estar enfrascada en las luchas intestinas por el poder, quizás por esa mentalidad anacrónica y conservadora que nos ha caracterizado, o quizás por todas estas y otras muchas razones, el país no vive realmente las vanguardias como sí lo hicieron otros países latinoamericanos, ni tenemos representantes al estilo de un Huidobro o de un Borges en su momento.

En esa época del surgimiento de las vanguardias se conforma en Bogotá el grupo de "Los Nuevos", de los cuales quizás el único que se podría tildar de vanguardista fue León de Greiff.

Publican una revista titulada igualmente *Los Nuevos*. En el editorial del primer número se definen como una agrupación de carácter intelectual, integrada por escritores con cierta afinidad de pensamiento. Sin embargo, aclaran que la revista no tendrá ninguna orientación determinada, sino que se convertirá en un índice de la época: "todas las ideas o principios hallarán cabida allí, sin confundirse en forma alguna, dentro de las naturales demarcaciones que fijan la filiación política o religiosa de sus autores".

Su presentación resulta realmente vaga y poco clara. Sin embargo, el papel que juegan *Los Nuevos* dentro del ámbito literario de la época es de una moderada renovación si se miran en conjunto. Observada la obra individualmente, algunos escritores como León de Greiff, Jorge Zalamea, Luis Tejada, Luis Vidales, Rafael Maya, logran con el tiempo dejar una huella perdurable para la literatura colombiana.

Sin embargo, no podemos decir que existió una relación directa o una influencia mutua entre la literatura de estos años, creada por adultos y para adultos, con una literatura creada por adultos para los niños. Es lógico que estas relaciones no se dieran en la medida en que, como ya hemos visto, la literatura infantil en nuestro país nunca ha tenido la fuerza cultural y social suficiente como para sentarse a la misma mesa y en igualdad de condiciones con la literatura para adultos. Inclusive hoy en día se siguen haciendo esfuerzos grandes, pero que no dan aún los resultados esperados para que la literatura infantil tenga un lugar especial o al menos digno dentro del imaginario social y en el espacio académico.

# Las transformaciones pedagógicas y las reformas educativas

Este ambiente de renovación política y cultural también se reflejó en las ideas pedagógicas y las concepciones educativas. Siempre que se perfila un hombre nuevo se vuelca la mirada a las jóvenes generaciones con el fin de prepararlas y garantizar, de alguna manera, que se conviertan en ese ideal soñado. Es pues explicable que también por los años veinte y treinta se dieran cambios importantes en este campo: son las épocas de los movimientos pedagógicos de la escuela activa, a los que pertenecían psicólogos, médicos, educadores de reconocimiento mundial como Ferrière, Piaget, Piéron, Claparède y muchos otros.

Todos estos cambios generaron a su vez la necesidad de reformar el sistema educativo y de ampliar su cobertura para llegar a las clases obreras recién formadas, y a esa clase media urbana para la cual la educación era la vía más probable de ascenso social.

Sin embargo, los primeros intentos de renovar la educación desde una perspectiva más actualizada y laica tuvieron una fuerte resistencia por parte de la Iglesia y las fuerzas más conservadoras. Desde 1917 los liberales habían planteado la necesidad de traer al país una misión pedagógica del extranjero que permitiera renovar la educación en Colombia. Esta idea fue retomada por el gobierno en 1923 cuando intentaron traer una misión belga, que también fue rechazada.

Finalmente y después de intensas discusiones entre la Iglesia y los sectores más avanzados, que se ventilaron en los periódicos de la época, el Gobierno aceptó una propuesta de Alemania que presentaba candidatos católicos, lo cual fue permitido por la Iglesia. Fue así como en 1924 se trajo la segunda misión pedagógica alemana (la primera había estado en el país en 1870). Esta misión se dedicó a redactar un proyecto de ley sobre la educación, que terminó en agosto de 1925.

Dice Aline Helg<sup>5</sup> al respecto:

A pesar de la camisa de fuerza que les imponían la Constitución y el Concordato, los expertos lograron crear fórmulas bastante sutiles para modificar ciertos aspectos de la Instrucción Pública. (...) dicho proyecto fue rechazado por

<sup>5</sup> De origen suizo, se ha desempeñado como profesora de la Universidad de Ginebra, de la Universidad de Los Andes y de la Universidad de Texas. Ha publicado entre otros: La educación en Colombia 1918-1953, una historia social, económica y política; y Lo que nos corresponde, la lucha de los negros y mulatos por la igualdad de Cuba 1886-1912. Premio "Elsa Goveia" de la Asociación de Historiadores del Caribe, 1977 y premio conmemorativo "Gordon K. Lewis" de la Asociación de Estudios del Caribe en 1998. Doctorada en letras de la Universidad de Ginebra.

la Cámara de Representantes, principalmente por los conservadores próximos al clero, en tanto que era aprobado por la minoría liberal. La Iglesia lo criticó globalmente porque no proclamaba con suficiente elocuencia que la educación debía estar conforme a los preceptos de la religión Católica. (Helg: 1987, p. 117)

Se presentó un segundo proyecto de reforma educativa al Congreso, en el cual se hacían algunas concesiones a la iglesia Católica, lo que generó reacción por parte de los liberales, quienes se opusieron esta vez a dicha reforma. De esta manera, la misión fracasó y regresó a Alemania.

En 1925, Agustín Nieto Caballero, respondiendo al deseo de algunos intelectuales, especialmente los colaboradores de la revista *Cultura*, quienes abogaban no sólo por una reforma en la estructura del sistema educativo sino también en los métodos de enseñanza, invita al pedagogo Ovide Decroly a hacer una visita al Gimnasio Moderno, para exponer sus concepciones sobre la escuela nueva.

La venida de Decroly al país fue definitiva para comenzar con un cambio no sólo en las metodologías de enseñanza, sino y sobre todo en la concepción del niño como un ser especial diferente del adulto. Para Decroly el mayor error de los métodos tradicionales era el considerar a los niños "adultos en miniatura" y no niños integrales con una visión característica y propia del mundo. Esta noción del niño como adulto en pequeño recurría a los métodos de memorización repetitiva y a una excesiva disciplina que, en lugar de favorecer a los niños, los convertía en seres pasivos y temerosos. Decroly planteaba una pedagogía más cercana al universo infantil en tres etapas básicas: la observación por el niño de la realidad y su entorno, luego, la asociación entre estas observaciones y la teoría, y finalmente la expresión tanto oral como escrita de los conocimientos adquiridos a partir de las dos primeras fases. Se plantean los centros de interés orientados hacia las actividades esenciales del hombre, como la alimentación, el trabajo, el vestido, por ejemplo, los cuales permitían concretar esta pedagogía.

Decroly no se limitó solamente a asesorar al Gimnasio Moderno, sino que atrajo a la mayoría de los pedagogos del país. De esta manera se organizan los primeros centros de interés en algunas escuelas privadas, experiencia que sirvió posteriormente de base para la adopción oficial del método en el año 1936.

Hay que esperar a la elección de Alfonso López Pumarejo como presidente de la República en 1934, para asistir a un cambio verdadero en las políticas y orientaciones de la educación en Colombia. En su discurso inaugural, el Presidente López proclamó su voluntad de transformar a Colombia en una nación moderna. Refutó

las tesis deterministas que habían imperado hasta el momento, las cuales atribuían el retraso del país a concepciones como la degeneración de la raza, las dificultades climáticas o geográficas, o el bipartidismo político. Según López, la explicación de éste debía buscarse en la falta de preparación del pueblo y en el desconocimiento de la realidad nacional.

Una de las tesis más originales del presidente López y que influyó en las transformaciones de la educación, fue la de la necesidad de conocer la realidad nacional. Esta orientación nacionalista determinó muchos de los proyectos educativos y culturales de la época. López proponía un amplio programa de integración territorial y social y un plan de modernización de todos los sectores económicos. La integración significaba también un redescubrimiento del propio país por sus habitantes, un volverlo a mirar con ojos nuevos para reorganizarlo a la luz de los cambios del capitalismo y la modernización. Esta necesidad de encontrar una identidad nacional necesitaba de la educación como su principal herramienta. Para estar a la altura de las demandas del capitalismo era necesario diversificar la educación, la cual debería tener un énfasis técnico y científico y centrarse en el conocimiento del propio país. Algunos de sus lineamientos centrales son expuestos por Aline Helg:

En primer término, el Estado sería dotado con los medios financieros para ejecutar su política, en particular su política educativa; por consiguiente se emprendería una reforma fiscal, aun cuando los contribuyentes no compartieran aún las ideas de asistencia pública. La enseñanza debía democratizarse; las mujeres podrían ingresar a todos los niveles de la educación en la misma medida que los hombres. El Estado utilizaría la escuela y la difusión cultural para aproximarse a los campesinos con el fin de mejorar sus condiciones físicas, materiales e intelectuales. La reforma educativa no concernía pues solamente a los niños y a los jóvenes sino también a los adultos. Se desarrollaría la enseñanza primaria. El gobierno central tomaría la dirección de las escuelas normales departamentales y prepararía numerosos maestros. Se aceleraría la construcción de nuevas escuelas y la nación subsidiaría los restaurantes escolares reservados a los niños pobres. (Helg: 1987, p. 148)

Aunque la reforma de López no se dio como él lo hubiera deseado, sí parece haber aportado un cambio profundo en la orientación de la instrucción pública que se grabó en la memoria colectiva. Con el nombramiento en 1934 de Luis López de Mesa en el Ministerio de Educación Nacional, cambió la orientación de la

política escolar. El interés estuvo a favor de las mayorías. Se inclinó por reformas materiales más que pedagógicas. Las finanzas, la higiene y la alimentación escolar, la educación y la cultura rurales fueron el centro de sus preocupaciones.

López de Mesa creó dos secciones nuevas en el Ministerio: enseñanza femenina y educación física. Pero su innovación principal fue la creación del Secretariado de la Comisión de Cultura Aldeana y Rural, que debería ocuparse de la integración campesina.

A pesar de la visión determinista del pueblo colombiano que tenía López de Mesa, estaba convencido de que una educación apropiada y un programa de higiene nacional permitirían un mejor desarrollo. Se inspiró en las misiones pedagógicas mexicanas creadas por Vasconcelos en 1923.

La escuela sería el centro de la acción gubernamental tendiente a mejorar las condiciones de vida del campesinado. El cura, el médico y el alcalde darían en la escuela comunal conferencias a los alumnos y a los adultos sobre religión, higiene, salud e instrucción cívica. Era necesario desarrollar la vida de la aldea, sacar a los campesinos de su pobreza cultural y ofrecerles la posibilidad de encontrar otras opciones culturales diferentes al mercado y la misa. El Ministerio de Educación proponía la creación de un orfeón, la compra de un receptor de radio y de un proyector de cine, que permitirían organizar fiestas y contribuirían a romper el aislamiento de las zonas rurales.

Comenzó a plantearse la necesidad de tener buenas aulas, restaurantes escolares, bibliotecas, centros de vacaciones, laboratorios de psicología y sobre todo la urgencia de cambiar la didáctica de la enseñanza, de sustituir el viejo sistema de aprender de memoria en textos escolares deficientes, por el aprendizaje basado en la actividad y en la observación. Se inició también un cambio de actitud del maestro frente al discípulo, preparándolo para una mejor comprensión de la personalidad infantil, dándole una moderna formación basado en la nueva psicología de las edades. En fin, desde las escuelas normales, se inició la tarea de transformar, en primer lugar, al maestro como el verdadero fundamento del proceso educativo.

El niño dejaba de ser considerado como un adulto en pequeño, empezaba a mirarse como un ser independiente, con capacidades de comprensión e interpretación del conocimiento y de la realidad de acuerdo con sus diferentes etapas de desarrollo.

En los números 7 y 8 de la revista *Senderos* de agosto-septiembre de 1934 se reproduce el Estatuto de la Aldea Colombiana, verdadero antecedente de lo que hoy en día se llamaría un Plan Nacional de Cultura, precedido de una introducción

en la que se informa acerca de la presentación de dicho estatuto ante la Cámara de Representantes.

En algunos apartes de este estatuto se muestra la preocupación por la manera como debería enseñársele al niño, que hacía evidente la asimilación de las concepciones piagetianas del aprendizaje y una valoración del niño como ser diferente del adulto.

La escuela aldeana se contemplará como una institución social a la cual están vinculados todos los intereses y las capacidades todas del aldeano, y no meramente como un lejano rizoma de las funciones sociales:

- a) En consecuencia, los aldeanos cuidarán de su escuela como del templo cultural que debe ser de sus hijos;
- b) El párroco enseñará en ella la historia de la Religión en forma biográfica y anecdótica, pues la mente de los niños ama esta manera de ilustrarse y es casi impermeable a las disertaciones abstractas, dogmáticas y prolijas;
- c) El médico enseñará los elementos de la biología y de la higiene con demostraciones gráficas y dibujo personal, en la inteligencia de que los niños tienen grande afición a estos estudios cuando la ciencia se los suministra adecuados a su edad, para satisfacer un cúmulo de problemas que la curiosidad infantil se plantea incesantemente, y que el profesor debe solucionar conforme a una ética impecable y a una técnica sencilla; (López de Mesa: 1934, p. 4)

Este cambio de la concepción de la infancia se enmarcó dentro de un cambio social y cultural más amplio. Fueron dos décadas en las que los diferentes sectores afrontaron la tarea de actualizar al país en materia cultural y educativa, aumentando las inversiones en educación, multiplicando el acceso de la población colombiana al conocimiento y a la diversión, a través de la creación de bibliotecas, centros culturales, programas radiales, cinematógrafos y salas de lectura, entre otros.

Fueron los años dorados en los que se construyó el actual edificio de la Biblioteca Nacional; se comenzó a editar la revista *Senderos*, órgano de difusión de esta institución en asocio con el Ministerio de Educación, la cual llegaba a todos los centros educativos del país; se adoptó e inició la utilización de la radio y el cinematógrafo como medios de expansión cultural, liderados por la misma Biblioteca Nacional; se iniciaron las misiones culturales ambulantes.

En el Estatuto de la Aldea Colombiana se refleja ese afán de modernización y dinamización cultural:

El Gobierno Nacional ofrece a las aldeas que manifiesten más espíritu público (...) auxiliarlas con la construcción de la Casa Social para salón de festividades, cinematógrafo, radio y biblioteca, conforme a las características de la localidad y en combinación de la escuela hasta donde sea práctico. (López de Mesa: 1934, p. 2)

#### Más adelante dice:

d) Creará un modelo de biblioteca aldeana con unas cien obras célebres de la intelectualidad colombiana, con otras tantas de autores extranjeros, con cartillas de información técnica elemental y un buen diccionario manual enciclopédico; para lo cual, hasta donde sea ello posible, aprovechará los servicios de la Biblioteca Nacional, mejor provista al efecto para estas funciones editoriales. (López de Mesa: 1934, p. 3)

En medio de este ambiente de renovación pedagógica y cultural, de revaloración del niño como ser social y cultural diferente del adulto, empezamos a encontrar un aumento en las ediciones de libros para niños por fuera del ámbito escolar que, aunque no numeroso, es significativo en la medida en que se empieza a pensar en el niño como un lector que puede acceder a los libros sin la mediación directa del adulto (maestro, padre de familia) y para quien se escribe con fines lúdicos y estéticos. Y aunque en algunos de estos libros siguen vigentes las motivaciones moralistas y pedagógicas que generalmente acompañan a los adultos cuando escriben para los niños, también es cierto que hay un avance frente a la concepción de una literatura infantil, que ya empieza a circular en los ámbitos propios de la cultura y que comparte con la literatura para adultos ese tratamiento estético propio del arte del lenguaje.

Resulta significativo que en 1933 existía en el lugar donde después fue construido el edificio de la Biblioteca Nacional, una biblioteca infantil, con sala de lectura especial para los niños, la cual fue retomada e incluida dentro del diseño de la biblioteca. Esto nos corrobora aún más el hecho de que el niño era considerado un lector activo, que podía acceder a la lectura en espacios propios de la cultura y sin la mediación de la escuela.

Infortunadamente la Comisión de Cultura Aldeana y Rural desapareció seis meses después de su creación. Sin embargo, desde el punto de vista de la renovación de las concepciones sobre la cultura, la educación y la infancia, este movimiento

dejó una huella importante. Se reflejó, por ejemplo, en la creación de nuevas bibliotecas, en el desarrollo de la edición y de la práctica de la lectura. Aparecieron nuevos periódicos y la distribución mejoró.<sup>6</sup>

La primera obra *Las doce plagas mayores*, mostraba las principales preocupaciones de las élites en cuanto a las condiciones de vida del pueblo. Había otros libros que trataban de un problema particular y daban consejos prácticos. Así, la *Cartilla de los alimentos* concluía con la traducción de una publicación del Departamento Nacional de la Salud Pública brasileño, en donde se explicaba con simplicidad cómo nutrirse con frutas, legumbres, productos lácteos y huevos para balancear una alimentación compuesta ante todo de harinas. Había también obras sobre plantas, animales domésticos y corrales; la construcción de casas y muebles rústicos; higiene y cuidado de niños. Otras publicaciones se referían a los programas escolares: una trataba del cultivo del jardín escolar, otra presentaba un nuevo método para enseñar lectura, una tercera explicaba cómo enseñar gimnasia y una cuarta consistía en una antología de canciones infantiles y patrióticas.

Para ese entonces Agustín Nieto Caballero estaba, desde la Inspección Nacional, ensayando el programa de Decroly basado en los centros de interés, no sólo en el Gimnasio Moderno sino también en algunas escuelas públicas. Dicho programa estaba siendo implementado de la siguiente manera:

Primer año: vida familiar y escuela

Segundo año: vida de la aldea, del barrio o de la ciudad

Tercer año: el municipio y el departamento

Cuarto año: Colombia (Nieto Caballero: 1966)

Partiendo de las nociones de higiene, moral y trabajo, el interés del niño se orientaba progresivamente sobre la formación de la sociedad y de la economía, hacia la religión, la historia y la geografía. La observación de la realidad se realizaba

<sup>6</sup> El número de lectores de la Biblioteca Nacional pasó de 32.682 en 1931 a 127.871 en 1935. En los municipios también se leía más y se organizaron bibliotecas; en 1936, el Ministerio de Educación censó 674 bibliotecas a través del país, con un total de 95.462 volúmenes. La Comisión de Cultura Aldeana preparó, para dotarlas, una serie de publicaciones. Cerca de 100 obras de escritores y poetas nacionales y extranjeros aparecieron entre 1935 y 1936. Libros más prácticos destinados al magisterio, a los médicos de aldea, a las élites locales susceptibles de actuar sobre las comunidades rurales, completaron esta colección. (Helg: 1987, p. 154)

principalmente gracias a paseos, excursiones y visitas a lugares públicos: se enseñaba a los niños a comparar y a relacionar lo que observaban con los conocimientos ya adquiridos. En fin, mediante exposiciones orales, composiciones escritas y dibujos debían expresar sus reflexiones.

Todo este espíritu nacionalista y de valoración del niño se reflejó también en la necesidad de desarrollar manuales escolares colombianos y de comenzar a renunciar a los manuales extranjeros. Sin embargo, el Ministerio de Educación, incapaz de armar una colección completa en poco tiempo, decidió editar una revista infantil para difundir las nuevas concepciones educativas en las escuelas primarias. La revista fue titulada *Rin Rin*, en honor a Rafael Pombo. El renacuajo paseador recorría el país acompañado de cuatro niños que simbolizaban la integración nacional.

El primer ejemplar apareció en 1936, dirigido por su ilustrador Sergio Trujillo Magnenat. La revista era de gran formato, con ilustraciones en blanco y negro y un color adicional. La edición de 35.000 ejemplares se vendía o se distribuía en las direcciones departamentales de educación.

Se publicaban canciones, poemas, textos descriptivos e historias, escritos que perseguían, especialmente, hacer que los niños desarrollaran un amor por su patria. Cada número narraba la vida de un héroe nacional o de un personaje célebre. Después de mostrar un mapa esquemático de Colombia, la revista presentaba en cada número uno de cada departamento con explicaciones geográficas y económicas. Se concedía importancia especial a la agricultura. Se presentaban el café, el arroz, el maíz, la papa y el trigo como cultivos vitales para el país, describiendo las plantas y explicando la manera de cultivarlas y sus diferentes usos. También había explicaciones sobre la ganadería, la pesca, la apicultura y la avicultura en un tono algo elevado y erudito para los lectores infantiles.

Se asumía una familia tradicional en la que el padre trabajaba por fuera de la casa y la madre se dedicaba a los asuntos domésticos. Se enseñaba a los niños a ser limpios, a lavarse los dientes, las manos y los pies y a bañarse con frecuencia. También se proponían trabajos manuales como la fabricación de un teatro de marionetas, y se inducía a los niños a usar su imaginación.

La revista sólo alcanzó 11 números y desapareció en 1938. Según Aline Helg esta revista tenía un marcado sesgo político:

Revista costosa, mal distribuida y efímera, no dejó gran recuerdo entre los testigos contemporáneos que hemos interrogado porque no era un verdadero manual escolar. Pero muestra el estado de espíritu y efervescencia política del

Ministerio de Educación en el breve período del Frente Popular: *Rin-Rin* con su nacionalismo poco infantil surgió más como una revista de propaganda política que como una revista didáctica para niños. (Helg: 1987, pp. 171-172)

Según las investigaciones hechas por Helg, la revista fue atacada duramente por los conservadores y por ciertos liberales, como Tomás Rueda Vargas, Juan Lozano y Lozano y Enrique Santos M., director de *El Tiempo*, precisamente por el sesgo político que tenía.

La revista fue rápidamente reemplazada por otra más prestigiosa y dirigida al lector adulto: la *Revista de las Indias*, dirigida por prestigiosos intelectuales como Germán Arciniegas, entre otros.

El resurgimiento del nacionalismo, las reformas educativas, la actualización de los métodos pedagógicos, el aumento del presupuesto nacional para inversión educativa, la disminución de los índices de analfabetismo, la preocupación por la infancia, son todos factores que necesariamente van a influir en la revaloración del niño como sujeto cultural, y como consecuencia y de manera indirecta, en la producción de una literatura para los niños.

Al desarrollar estos conceptos podemos ver cómo, cuando un país se mira a sí mismo en todos sus ámbitos y se pone como metas la reconstrucción o el reordenamiento de su destino, necesariamente mira su infancia, porque ese es su presente y su futuro. Como consecuencia de esta mirada nacionalista, la educación cobra gran importancia; de allí el aumento de inversión en el sector, no sólo cuantitativamente, sino reflejado también en la preocupación por pedagogías más modernas y más acordes con el desarrollo y la especificidad de la infancia. Al considerar al niño como un ser independiente del adulto, que discierne, piensa, juega y se expresa desde una visión que le es propia, necesariamente se transforma el concepto del lector como receptor de una cultura literaria creada para él. De igual manera, al subir los índices de alfabetismo se cuenta potencialmente con más lectores, lo que justifica la edición y publicación de material escrito específicamente dirigido a esos nuevos lectores.

Las reformas educativas generaron una mirada especial sobre los niños, al menos por parte de los pedagogos e intelectuales de la época. No se limitaron solamente a cuestionar los métodos pedagógicos existentes hasta el momento, a mejorar las condiciones físicas de las escuelas o a ampliar la cobertura de la escuela primaria, sino que sus críticas se centraron especialmente en el desconocimiento de la particularidad de la infancia, lo que evidencia un cambio en su concepción:

Con excepción de Nieto Caballero, los pedagogos activos de la segunda y la tercera década del siglo no centran su ímpetu reformista en un cuestionamiento del método de enseñanza de *Lecciones de Cosas* de Pestalozzi, piedra angular de la instrucción pública desde la segunda mitad del siglo XIX. Tampoco se concentran en los fines morales de formación de un hombre católico y practicante de las virtudes cristianas. Las críticas a la escuela tradicional se dirigen fundamentalmente hacia su ignorancia de las nuevas concepciones acerca de la infancia y su funcionamiento psicológico, así como hacia su régimen disciplinario y su aislamiento del medio. (Sáenz Obregón: 1997, p. 52)

Esta revaloración de la infancia se constituye en un factor importante que explica el porqué de la producción literaria para los niños surgida en este período.

# Los autores más representativos de este período

Podemos ubicar este período de los años veinte y treinta como la época del nacimiento de la literatura infantil colombiana y del surgimiento de escritores que dedicaron parte de su obra a los niños.

Ecco Neli, Víctor Eduardo Caro, Ismael Enrique Arciniegas, Simón Latino, María Eastman, Guillermo Hernández de Alba, Luz Stella, entre otros intelectuales y pedagogos de la época, pensaron al niño, y lo recrearon a través del lenguaje, construyendo una imagen de la infancia que necesariamente los refleja, pero a la vez produciendo y circulando una estética de y para los niños, recreada en imágenes, relatos, historias, poemas, información sobre el mundo; en fin, entregándoles a los niños una reelaboración cultural de un universo mucho más amplio que su propia mirada.

De esta manera se inserta la literatura infantil en la corriente cultural, separándose por fin —al menos como expresión de muchos, como un movimiento de época y no ya de una sola persona—, del ámbito y el discurso pedagógico de las instituciones educativas. Estos escritores conquistaron para los niños la posibilidad cultural del lenguaje escrito.

## Ecco Neli (Cleonice Nanetti)

De Cleonice Nanetti, o Ecco Neli, su seudónimo literario, sabemos muy poco. Quizás porque era una mujer colombiana que escribía cuentos en 1926. Y aunque pertenecía a la alta sociedad payanesa, tenía sensibilidad artística y un cierto acceso a los medios

literarios de la época, le quedaba más difícil tener una vida intelectual, tan activa como la de algunos hombres, que le permitiera dejar mayor huella en la historia escrita.

Sería necesario hacer una minuciosa revisión en periódicos y revistas de la época y en diferentes bibliotecas para poder reconstruir su vida como escritora. Olga Castilla Barrios en su libro *Breve bosquejo de la literatura infantil colombiana* escrito para obtener el título de "Doctor en filosofía, letras y pedagogía", en la Universidad Javeriana, publicado en 1954, nos dice que:

Nació en Popayán, en 1905. Inició su carrera literaria con crónicas ligeras en "Lecturas dominicales", suplemento literario de El Tiempo. En el cuarto centenario de Bogotá el cabildo ordenó la edición de su obra literaria pues la capital la considera hija adoptiva. Además de sus dos volúmenes de cuentos, es autora de una novela corta *El tío Gaspar*. Cultiva también la música con exquisita sensibilidad y desde hace algunos años reside en New York. (Castilla Barrios: 1954, p. 38)

Por su parte el *Diccionario de escritores colombianos* de Luis María Sánchez López nos dice que nació en Popayán, pero en 1908. Dice de ella:

Cuentista y novelista; narradora vigorosa y castiza, con fondo sicológico y mucha simplicidad; buena cuentista infantil. Novela: *El tío Gaspar*.

Para niños tiene publicados dos libros, *Cuentos* y *Otros cuentos*. El primero editado por Editorial Colombia en 1926, es una colección de 21 narraciones, algunas mejor logradas que otras. En la mayoría de éstas, los personajes son niños o niñas presentados a través de cierta mirada conmiserativa, muchas veces víctimas de las injusticias de los adultos. Hay una fuerte idealización del niño en este primer libro en el cual Olga Castilla Barrios señala un detalle curioso: el exceso de rubio y azul en sus personajes:

Llama la atención en el libro de Ecco Neli la idea dominante de lo azul y lo rubio: de los 21 cuentos del libro, en 15 aparecen personajes con algunas de estas dos características, o con ambas. (Castilla Barrios: 1954, p. 36)

Olga Castilla, se pregunta por la obsesión de Ecco Neli por lo azul y lo rubio: "... ¿será simple accidente o reflejo de más hondo ideal?..." Sea lo uno o lo otro,

hay que reconocer una evolución en la cuentística de Ecco Neli. Existe una gran diferencia entre sus dos libros, tanto en la concepción de la infancia como en sus recursos narrativos. Quizás el problema surja a la hora de pensar en el destinatario. Los cuentos menos logrados son aquellos que están más explícitamente dirigidos a los niños y en los que aparecen personajes y elementos propios de los cuentos maravillosos, como "Cuento de hada", o "El mago de los luceros". En cambio aquellos cuentos en los que los niños se convierten en personajes resultan mejor, como en el caso de "Garoso".

En *Cuentos*, el destinatario de sus narraciones está explícito. La autora se dirige constantemente al niño, ya para pedirle que le ponga atención a lo que le va a contar, ya para asegurarse de antemano que los niños van a comprender el mensaje que quiere dejarles en el cuento. En este libro Ecco Neli no puede desprenderse aún de la necesidad de dejar lecciones que formen el buen criterio de los niños a través de la literatura. Y ella no duda en ningún momento en hacerlo explícito, por ejemplo en "Cuento de hada":

Vosotros! Oídme antes de empezar la lectura: quien ha escrito este cuento es una amiga vuestra; una amiga que os adora... Estaría encantada si os divertís conmigo; pero no quiero sólo eso; quiero que aprendáis cierta cosa... Es una osadía desearlo; lo sé; porque sólo tienen derecho a ello los que ya gastan lentes sobre la nariz; pero si lograra enseñárosla, si lograra grabarla en vuestro corazón... ¡qué orgullo el mío! ¿Queréis darme la alegría del orgullo? Leed con atención; complaced a vuestra amiga; fijaos bien, ya empieza.

En un país... (Cuentos: 1926, p. 48)

Vemos que hay también una apelación afectiva, un tanto manipuladora, en la medida en que le pide al lector niño que la complazca aprendiendo la lección que ella quiere dejar en su corazón.

Además de las exhortaciones explícitas, la autora transfiere esa función moralista y pedagógica al hada quien, disfrazada de anciana, le muestra al príncipe los diferentes caminos que puede elegir: el de la ciencia o el del arte. Pero el príncipe desea sólo aquel camino que no sea muy difícil, y por no querer seguir escuchando a la anciana es castigado por ésta, haciendo que se vea viejo a sí mismo. El príncipe no puede soportar este cambio, se suicida y muere en una lenta agonía. Finalmente aparece el hada, que es el hada Experiencia, y reitera su lección verbalmente:

—Voy a decirte, príncipe, lo que no pude en la primera ocasión en que nos hallamos, porque me desconociste y me insultaste. Desperdiciaste este consejo que yo doy a los caminantes que me oyen a tiempo. ¡Para ti ya es tarde! ¡Qué mal hiciste en no escuchar mi voz! (*Cuentos*: 1926, p. 55)

Resulta una lástima que en esta escritora prime la convicción de que la literatura es un medio para transformar el comportamiento humano hacia un deber ser, un estado de bondad y buenos sentimientos, porque maneja con mucho acierto los recursos narrativos, y esta convicción opaca la creación. Esa misma escena inserta en un contexto diferente, por ejemplo a la manera de una tragedia, bien podría ser una hermosa y dura escena de una maldición. La intención moralista y didáctica hace parte de la mentalidad de la época acerca de la educación infantil. Recordemos que aún estamos en los años veinte y no se han dado las reformas educativas ni los cambios de concepción sobre la infancia en el país. También es cierto, además, que este cambio de mentalidad no se da de un momento a otro en el imaginario social y hay que esperar mucho tiempo para que los escritores para niños se liberen realmente de ese afán de educar y de dejar lecciones de moral y de comportamiento a través de la literatura.

En "Cuento de hada", por ejemplo, la lección para aprender es: el exceso y la abundancia de bienestar material pierden al hombre. Recordemos que el príncipe dejó su palacio porque estaba saturado de tenerlo todo. Salió a buscarle un sentido a la vida. Y como no quiso escuchar la voz de su corazón, personificada en el hada Experiencia, entonces fue castigado. Y el hada lo dice al final: "hay que escuchar la voz del corazón".

En "Alma de hada", el rey y su hija se han sumido en el dolor por la muerte de la reina. El hada Encanto aparece y hace que la niña ría para darle una lección a los adultos: no hay que perder la esperanza frente a la muerte.

En "Garoso", un niño embolador es tentado por su amigo para que vayan a posar para un artista extranjero que va a pintar un cuadro de un grupo de gamines. A cambio le pagará a cada uno un dólar. Garoso accede con la ilusión de dejar la calle y el oficio de embolar y hacerse rico. Pero el pintor hace salir a una niña enferma, sucia y pálida, para que no dañe la perfección de su cuadro y Garoso en un acto de solidaridad se va con ella.

Aunque en este primer libro de cuentos es muy evidente el deseo de moralizar, también es cierto que se devela como una escritora que conoce el lenguaje y que logra pasajes de gran belleza literaria. Logra escenas con imágenes luminosas u os-

curas, cargadas de una fuerte emotividad, que nos presentan una prosa romántica en unos casos y en otros es precisa en sus descripciones como buena heredera del costumbrismo literario. Veamos por ejemplo, como empieza "Alma de hada":

Dos días hacía que la reina había muerto.

Lilí, la princesita, no se podía consolar; pensaba en su mamá de ojos tan bellos en los cuales Lilí pasaba largos ratos mirándose, como en dos lagos purísimos y azules; que la enseñaba a tejer con sus manos blancas y sus agujas de oro; que le peinaba la rizosa cabellera y le contaba hermosísimos cuentos como no los sabía nadie, más lindos que los que están escritos en los libros; que de noche la entregaba al sueño cerrándole con un beso los párpados... (*Cuentos*: 1926, p. 93)

Otros cuentos, publicado por editorial Minerva en 1937, e ilustrado por Sergio Trujillo Magnenant, son narraciones de carácter realista, en los que utiliza las técnicas del costumbrismo, describiendo personajes populares y paisajes de los pueblos. Pero Ecco Neli no se limita a describir. Con la magia del lenguaje se adentra en la psicología de los personajes y desde allí construye la mirada hacia el otro y hacia el afuera. Sus personajes son seres marginados, vagabundos que sienten que no tienen lugar en el mundo, niños de la calle, mendigos, negros proscritos, indígenas a quienes les fallan sus conocimientos y sus embrujos y terminan por parecer responsables de la muerte de un blanco, en fin, Ecco Neli se declara en su narrativa del lado de los marginados. Con los finales de sus cuentos logra hacer una fuerte denuncia de la injusticia que la vida comete con los seres más desfavorecidos.

## Víctor Eduardo Caro y la revista *Chanchito*

Víctor Eduardo Caro fue un ingeniero que supo combinar el arte de los números con el de las letras. Hijo de Miguel Antonio Caro, se crió en un ambiente culto en el que la literatura y en especial la poesía eran pan de cada día. Cuentan que en el comedor del señor Caro, en las tertulias después de la cena, se discutía en soneto.

Por sus escritos y por las crónicas que nos entregan detalles de su vida, alcanzamos a perfilar a un hombre bueno y romántico, con afecto por la vida, lo que le permitió acercarse a la poesía y a los niños; fue un hombre con una sensibilidad muy cercana a la de Rafael Pombo, por eso su mejor obra para la infancia fue la revista *Chanchito*, personaje tomado de la fábula de Pombo del mismo nombre.

Chanchito era un animal, más exactamente un cerdo salvaje que, después de muchos intentos, fue domesticado por su padre con una paliza que lo redime de la culpa original otorgándole además el uso de razón.

Aquí sí, ¡tente gracia! —Gochancho dijo: "¡Tráiganmelo!" Y una azotaina diole, al fresco, al natural, Tan eficaz e higiénica que desde entonces el párvulo De puerco sólo tuvo la culpa original. (Fábulas y Verdades: 1916, p. 247)

El Chanchito de Pombo era el último representante del salvajismo, en tiempos remotos cuando los cerdos eran bien educados.

Esto pasó, señores, en tiempos ya olvidados, No en estos tan presentes en que escribiendo estoy; Pasó cuando los cerdos eran bien educados Y no puercos cochinos como los vemos hoy. (*Fábulas y Verdades*: 1916, p. 245)

Los padres de Chanchito eran señores de alto copete, que montaban en coche, gente que vivía en la abundancia, que había aprendido a gruñir con cierto sonsonete, apartando a los demás, diciendo, "¡aquí voy yo!".

Un día, Tía Gocha, una vieja solterona muy rica, hermana del padre de Chanchito, lo manda invitar a un "ambigú". Y ahí comienza una serie de peripecias de toda la familia por tratar de domar a Chanchito para que se deje vestir, bañar, acicalar, no se tire en los charcos y en los pantanos, aprenda a usar guantes y a comportarse en la mesa y no se columpie al lado del comedor para caer, como ya lo hizo, arrasando mantel, cubiertos, platos.

Chanchito finalmente es redimido y aprende a comportarse perfectamente. Al final, a manera de moraleja de la fábula, Rafael Pombo pregunta:

> ¿Y habrá niño tan bestia que necesite látigo Para volverse gente y hacer su obligación? (*Fábulas y Verdades*: 1916, p. 248)

Es este mismo Chanchito, quien se convierte en el personaje que publica una revista para la infancia y a través de ésta se comunica con los niños. La revista-personaje —medio y fin a la vez— se vuelve un ser muy querido por los lectores. Reúne cuentos, novelas por entrega, poemas, juegos, tiras cómicas, recetas de cocina, noticias, en fin, un imaginario universal que permitió a los niños ponerse en contacto con la cultura más elaborada del lenguaje literario de su tiempo.

Chanchito es una revista de gran valor histórico para la literatura infantil colombiana. Fue un proyecto cultural concebido por Víctor E. Caro con una percepción muy cercana del alma infantil, con una conciencia muy clara de las capacidades creativas del niño, y además con un gusto y un conocimiento de la literatura clásica y de su época, que le permitió hacer una exquisita selección de obras literarias y lúdicas entregadas a los pequeños lectores a través de los números editados durante dos años.

El propósito y la estructura de la revista están expuestos en el editorial del primer número, publicado en Julio 6 de 1933. En esta presentación Víctor E. Caro explica su objetivo y demuestra la solidez y claridad que tuvo la concepción de la revista desde sus inicios:

Por fin, queridos lectorcitos, logramos realizar el proyecto acariciado hace mucho, de publicar una revista que responda a vuestras aspiraciones y anhelos y sea como el espejo del alma nacional infantil. En Colombia, fuera de algunos periodiquillos de escasa importancia y reducida circulación, los niños no tienen ni han tenido hace mucho tiempo un órgano especial, una revista propia, lo cual es como si dijéramos que no han jugado trompo ni echado cometa. "Chanchito" aspira a llenar ese vacío, a satisfacer esa necesidad, y ambiciona llegar a ocupar en vuestra vida el puesto que tienen entre la gente menuda de otros países las publicaciones de esta clase. (Revista *Chanchito* No. 1: 1933)

*Chanchito* entra a llenar un vacío enorme en la cultura literaria infantil, pues, como lo expone el mismo Caro, no existía en Colombia en ese momento ninguna revista para los niños. El antecedente más cercano, la revista *La Niñez*, databa de 1914, publicada en el colegio Restrepo Mejía de Bogotá y que se editó hasta 1917.

La niñez fue ante todo una revista instructiva, más que literaria. Su objetivo era despertar sanos sentimientos en los niños, hacerlos amar más a la familia, a la patria, el deber y a Dios. Encontramos textos pedagógicos como "La niña modesta", que expresa que sólo la niña cristiana puede ser verdaderamente modesta; es

aquella que vence la vanidad pensando que la belleza del cuerpo nada vale ante la belleza del alma, es además un ramillete de sencillez, humildad, amor y alegría. Encontramos lecturas que pretenden moldear el comportamiento de los niños lectores, dejar buenas enseñanzas, inculcar valores cristianos, el temor a Dios; las demás son por lo general de carácter religioso o dedicadas a la madre y a la patria. Hay un tono imperativo y pedagógico en muchos de los artículos: "Amemos a nuestra madre", "Tratemos bien a los animales", "Seamos cristianos", "Amemos a nuestra patria", son algunos de los títulos. Los editoriales de esta revista son todos sobre temas religiosos, ya sobre una celebración, o una explicación sobre el significado de los pecados capitales.

En 1890 se editó en Bogotá la revista *El almacén de los niños*, publicación quincenal, dirigida por Ignacio Borda, la cual circuló durante un año. En esta revista los niños pudieron leer textos como "El perro de azúcar" de Carlos Deslys, "El año nuevo" alegoría dramática en verso de don José Rosas y "Lección infantil" poesía de Carlos Ossorio y Gallardo, entre otras.

Anteriormente, en 1876, se había publicado *El álbum de los niños* "periódico de instrucción y recreo destinado a la juventud" editado en Tunja por Torres Hermanos y Compañía. Se publicaba los sábados. "Allí se registran artículos morales, novelas, poesías, fábulas, anécdotas, refranes, cuentos, comedias infantiles, nociones científicas, biografías, nociones de historia universal y natural ...". (Revista *Chachito* No. 23: 1933, Gustavo Otero Muñoz)

Otero Muñoz anota los títulos de algunos textos publicados en esta revista como: "Los recuerdos de María" de Pilar Sinués de Marco, "Amor a la patria" firmado por la redacción, "La resurrección de una planta" por E. Thuillier, "La educación de los hijos" (conferencias a las madres de familia colombianas), "Sistema métrico" (lecciones prácticas) y "Los músicos de Bremen" cuento de los hermanos Grimm.

En el editorial del primer número de la revista *Chanchito*, Víctor Eduardo Caro expone claramente cómo ha concebido la revista y cómo se organizarán sus contenidos:

En su bagaje lleva novelas de aventuras y de misterio que ponen los pelos de punta y mantienen siempre vivo el interés de los lectores; primorosos cuentos de hadas, muchas veces contados, pero siempre nuevos; lindas fábulas y versos que parecen engomados por la facilidad con que se pegan a la memoria; historias de arañas, cucarrones y otros bichos; explicaciones de obras manuales; recetas de cocina para las niñas hacendosas, y muchas otras sorpresas de que os

hablaremos más tarde en mucho secreto. Todo esto, naturalmente adornado con dibujos, salpicado de chistes y rematado con algunos pasatiempos de esos que, poniendo a contribución el ingenio de toda la familia, juntan en un haz encantador los alborotados rizos de los pequeños con las sumisas canas de los viejos. (Revista *Chanchito* No. 1: 1933)

Quizás la sección que más disfrutó Víctor E. Caro fue la página editorial a través de la cual se comunicaba directamente con los niños. Fue tan importante para él este vínculo personal con sus lectores, que defendió frente a estos su derecho a escribirla cuando fue nombrado en un alto cargo en el Ministerio de Educación y tuvo que delegar en sus hermanas Mercedes y Cecilia gran parte del trabajo de edición de la revista.

Por medio del editorial contaba a los niños cómo iban las suscripciones, los informaba y los motivaba a participar en diferentes concursos, les hablaba de la importancia del juego, y los animaba a visitar la biblioteca infantil que funcionaba donde se encuentra hoy el edificio de la Biblioteca Nacional; en fin, ese fue el vehículo a través del cual impulsó la revista y motivó a los niños para que se involucraran activamente en las manifestaciones de la cultura infantil.

Muchos editoriales fueron verdaderas páginas literarias, que se transformaban en cuentos y narraciones por la magia de su pluma, su ingenio y el gusto de comunicarse con los niños. Por ejemplo, en el editorial de la revista No. 19 de noviembre 9 de 1933, y como uno de los varios homenajes que le hizo a Pombo, reúne a los personajes de las fábulas del poeta en la casa de Mirringa Mirronga para conmemorar el centenario de su nacimiento.

Hace pocos días fui invitado a una reunión de un carácter muy simpático y original en casa de Mirringa Mirronga, la gata candonga, quien con tal motivo se había afeitado los hermosos mostachos y lucía blusa de organdí blanco, falda de seda azul y unos grandes lazos de cinta en las orejas que le sentaban muy bien.

Después de describir a los personajes que iban llegando, cuenta que el único ausente fue Simón el bobito, quien obviamente por despistado nunca llegó:

... y sólo brilló por su ausencia, sin extrañeza para nadie, el desorbitado Simón el Bobito, de cuyo paradero no se tiene noticia. Honraron la reunión con su presencia, como enviados especiales de las naciones extranjeras, Caperucita y Blanca Nieves, la Cucarachita Martina y el menudo Pulgarcito que calzaba las botas del Ogro, con las cuales se había trasladado en pocas horas de una selva española a esta altiplanicie.

### Finalmente expone el motivo de la reunión:

... La dueña de casa, doña Mirringa, expuso en breves maullidos el objeto de la reunión: se trataba de conmemorar de manera solemne y digna el centenario de quien fue rey de los niños, legislador de los animales y padre y creador de casi todos los allí congregados. El discurso de la gata fue recibido con una salva de aplausos, y en seguida varios de los concurrentes ladraron, gruñeron y cantaron férvidas alabanzas en honor del poeta. Después de una animada discusión, se decidió por unanimidad que Pastorcita, en nombre de la niñez colombiana, y el gato ex-bandido, como representante del reino animal, se constituirían en adelante y por todos los siglos de los siglos, en guardianes de la gloria de papá Pombo y en centinelas permanentes de la efigie en bronce del cantor. (Revista *Chanchito* No. 19: 1933)

También utiliza el editorial para mantener informados a los pequeños lectores sobre las finanzas de *Chanchito*, haciéndolos partícipes activos del proyecto y generando con ellos un vínculo muy estrecho de comunicación. Periódicamente dedica un editorial a este tema. En el número 10, por ejemplo, informa a los lectores acerca del éxito y la divulgación de *Chanchito* en varios lugares del país; ha estado en Cartagena, Cúcuta, Buenaventura, Florencia. Cuenta que en muchas casas ha sido acogida con simpatía y entusiasmo, aunque ha habido algunos que pretextan que la revista es muy cara, o que ya están suscritos a publicaciones extranjeras.

En las calles y en los carros del tranvía suelo oír conceptos, casi siempre favorables, de niños y niñas que no me conocen. Muchos amigos se han acercado a felicitarme con efusión y algunas personas con quienes sólo me ligan relaciones de saludo, han tenido la fineza de estimular mis esfuerzos. Los alambres telefónicos me transmiten constantemente mensajes cariñosos, palabras de aliento y solicitudes de suscripciones; y el apartado 385 cruje bajo el peso de la voluminosa correspondencia infantil. (Revista *Chanchito* No. 10: 1933)

Es indudable que la revista tuvo muy buena acogida entre los lectores, no sólo entre los niños sino también entre los adultos y que mereció además diversos artículos en los periódicos de mayor circulación de entonces (los mismos de ahora), *El Tiempo* y *El Espectador*.

Con la conciencia de la importancia que tiene la dimensión mágica para los niños, Caro convirtió el edificio del correo y en especial el espacio donde se encontraba el apartado No. 385, el apartado de *Chanchito*, en un lugar encantado, en un verdadero palacio a donde llegaban extraños emisarios venidos de lejos, llevando las huellas de los sitios por donde pasaron y trayendo mil noticias interesantes y curiosas. Personajes con los labios sellados y con el rostro oculto por un manto blanco. Estos personajes eran recibidos por ujieres silenciosos, y después de palparlos y pesarlos, los distribuían en las diferentes salas. Una de estas salas estaba encantada y era precisamente a donde llegaban las cartas de los niños.

Después de crear ese ambiente de encantamiento y misterio, Caro explica a los niños que ese lugar es el edificio de correos, atribuyendo su necesidad de fantasear a su costumbre de leer innumerables cuentos de hadas.

A través de la lectura de los editoriales, y a medida que la revista avanza, podemos constatar de qué manera fue creciendo, el éxito y la aceptación de *Chanchito* entre niños y grandes, y cómo fueron aumentando cada vez los suscriptores, generando un verdadero movimiento de lectura y comunicación entre ellos, no sólo de Bogotá, sino de todo el país. En el editorial del No. 55 de la revista de septiembre 27 de 1934, es decir un año y dos meses después de iniciada su publicación, el mismo Caro nos cuenta que la revista contaba en ese momento con 7.000 suscriptores, cifra sorprendente para la época.

Víctor E. Caro le dio siempre mucha importancia a la palabra del niño y aprovechó la revista para abrir múltiples espacios en los que pudiera expresarse como lector y escritor activo. Periódicamente se encargaba de retroalimentar esta comunicación comentando algunas de las cartas enviadas por ellos a *Chanchito* o a él como director. Veamos, por ejemplo, en el editorial de la revista No. 18 de noviembre de 1933, algunos comentarios:

Una amiguita de Cali, a quien debo las más finas y constantes muestras de consideración y cariño, niña que por sus pocos años me escribe por mano de su paciente y bondadoso abuelo, me propone en una de sus preciosas misivas este acertijo o enigma que podría servir como lema de la revista: "En qué se

diferencian un reloj y CHANCHITO? En que el reloj nos recuerda las horas y CHANCHITO nos las hace olvidar."

Otra amiguita de Buga que, como la anterior, une a un lindo nombre dos nobles apellidos, en carta trazada en caracteres grandes, redondos y magníficos, se expresa así: "Ojalá que CHANCHITO dure mucho tiempo. Nosotros le rezamos a Santa Teresita para que usted no se enferme nunca". (Revista *Chanchito* No. 18: 1933)

Una sección que debió de gustar mucho a los niños lectores fue la de novela por entregas. Los niños esperaban, seguramente con ansiedad, a que llegara el jueves —día en que salía la revista— para leer la continuación de *Alicia en el país de las maravillas*, de Lewis Carroll, o *La guerra de los mundos* de Wells; también pudieron leer de esta divertida manera *La balada de Rolando, Simbad el marino*, cuento de *Las mil y una noches*, *Corazón* de Edmundo de Amicis, *Una invernada entre los hielos* de Julio Verne, entre otras.

Es interesante anotar cómo en la elección de las novelas se tuvo en cuenta la diversidad de temas que pudieran interesar a los niños, como la ciencia ficción, la fantasía, asuntos realistas, el misterio, la aventura, el amor, etc., pero a la vez, no se hicieron concesiones a los lectores en cuanto a su calidad literaria, o su longitud. En la selección de las novelas se evidencia no sólo buen gusto literario, sino también confianza en las capacidades de los niños como lectores.

Otra sección que denota muy buen criterio en la selección fue la página dedicada a la poesía y la fábula en verso: poemas de Rafael Pombo, empezando con el que dio el nombre a la revista, "Chanchito" y "Pastorcita"; "Acuarela", de Rafael Obligado; "El herrero de la aldea" y "Los niños" de Longfellow, traducción de Miguel Antonio Caro; "La lechera" de Samaniego; "Hablando con el sol" de Luis de Tapia; "La música de los animales" de Iriarte; "Los cascabeles de oro" de Hartzenbusch; "La carta a Dios" de Jesús María Arteaga; "La fuente de Nemocón" de Diego Fallón; "Plegaria por el nido" de Gabriela Mistral; "Aures" de Gutiérrez González, y poesías escritas por el mismo Víctor E. Caro, muchas de las cuales estaban firmadas por nombres diferentes que ocultaban su verdadera personalidad: Micaela, Vital Aza, entre otros. Otras que sí llevan su nombre como "El zapatico de charol" y "La cama grande", delicadas odas a las pequeñas cosas, poemas todos que fueron recogidos en un libro con el título *A la sombra del alero*.

Víctor E. Caro alimentó la curiosidad y el interés científico de sus lectores con textos informativos sobre datos y hechos curiosos de la naturaleza y el cosmos, presentados, unas veces a través de fotografías con explicaciones a pie de página, otras con el título de "Curiosidades", como "El olfato del caracol", "El sueño de las plantas", "El mundo de los insectos", entre otros. Para nutrir esta sección y con el fin de responder a la infinidad de preguntas acerca del universo, abrió una sección especial en el correo para que los pequeños preguntaran. Tuvo siempre el cuidado de responder con esmero, con información fidedigna y con una redacción sencilla para la comprensión de los niños lectores.

CHANCHITO, que tiene algo de ilustración y mucha paciencia, está dispuesto a someterse a un interrogatorio. En adelante, destinará una sección especial para contestar en forma breve y concreta las preguntas que le hagan sus lectorcitos por escrito, y que sean por el estilo de éstas: *Qué distancia hay de la tierra al sol?* (...) *Cuánto tiempo tarda una araña en tejer una tela?*, etc. Cuando no estemos preparados para resolver alguna duda infantil, lo confesaremos ingenuamente: antes que engañar a un pequeñuelo, preferimos pasar por ignorantes. (Revista *Chanchito* No. 2: 1933)

Veamos cómo responde, por ejemplo, una pregunta un poco compleja: ¿Qué hay entre la tierra y el sol?

Entre la tierra y el sol no hay nada. Sin embargo, los sabios han rellenado el enorme espacio de 150.000.000 de kilómetros que nos separa del centro de nuestro sistema planetario con una substancia llamada *éter* que sirve principalmente de vehículo a la luz. Al éter, de acuerdo con los hechos observados, ha habido que darle las propiedades más contradictorias que se puedan imaginar; sin embargo la teoría más moderna de la luz, que ha recibido el nombre de teoría *emisivo-ondulatoria*, no cuenta con el éter sino que trata de substituir esa suposición por la de que no haya nada, absolutamente nada, entre la tierra y el sol. (Revista *Chanchito* No. 7: 1933)

También tenía la revista una página de pasatiempos y acertijos de matemáticas y de lógica, que presentaba de una manera amena y divertida. En su interés por difundirlas y posibilitar el acceso a los lectores comunes, escribió un curioso libro Los números: su historia, sus propiedades, sus mentiras y verdades. En el prólogo de este libro demuestra su interés por hacer accesible el conocimiento de una ciencia desconocida para muchos. Critica el lenguaje críptico y cifrado usado por los

matemáticos especializados, lo cual considera innecesario y desorientador para los lectores que no pertenecen a ese gremio. Este ingeniero con formación matemática estaba convencido de la importancia del desarrollo del pensamiento lógico y de que existían maneras sencillas de transmitir este saber. Él mismo lo prueba a través de este libro.

Como era de esperarse, el cuento también tuvo un espacio importante en *Chanchito*. Unos, tomados de la tradición oral europea, otros, de *Las mil y una noches*, muchos creados por el mismo Caro, o recreados a partir de la tradición oral colombiana, como es el caso de los cuentos del pícaro tío Conejo. Estos cuentos fueron reunidos en un libro con el título *Chanchito y las Travesuras del Tío Conejo*, editado por Tres Culturas en 1989. Muchos de estos cuentos fueron escritos en las páginas editoriales de la revista, otros fueron firmados con alguno de sus seudónimos.

La historia también fue tema del interés de *Chanchito*. El entonces joven historiador Guillermo Hernández de Alba escribió, desde los inicios de la revista, una sección titulada "Retazos de historia", dedicada a contar y recrear hechos y acontecimientos de la historia nacional, desde la Conquista, la época colonial y la formación de la república, que firmaba con el seudónimo de Tío Remiendos. Estos retazos, que resultaron una amena manera de dar a conocer a los niños la historia patria, se publicaron posteriormente en dos tomos destinados a las escuelas de Cundinamarca. Son textos escritos con los ingredientes propios de la literatura, pero con el rigor historiográfico que caracterizó a Hernández de Alba.

Veamos como empieza uno de los retazos titulado "La locura de mi comandante":

Tenía 20 años. Había peleado en las más cruentas batallas, sufrido derrotas y alcanzado glorias. Los Llanos probaron duramente su fortaleza de efebo, pero no malearon su corazón juvenil en el que cabían arrullos de paloma y elevación de águila. Su genio retozón y travieso fue la sal de la vida para los bravos que triunfaron en Boyacá. En pos de su gracia, de su atrayente simpatía, de sus anhelos de gloria, de sus travesuras de niño, iban sus soldados camino del triunfo! Era la eterna juventud que en épocas amargas o jubilosas para la patria, se alista la primera en las avanzadas. José María Córdoba es símbolo y es ejemplo. Es a él, a mi Comandante del año 19, a mi General del año 24, a quien quiero referirme. No diré sus hazañas guerreras que tocan en la leyenda, recordaré su gobierno de

Antioquia, en el que mi Comandante, muchacho travieso, enloqueció. (Revista *Chanchito* No. 1: 1933)

La revista contó también, como ya lo había anunciado su editor, con una sección de recetas dirigida a las "niñas hacendosas", lo que para la época resulta comprensible. Estas recetas, que se titulaban muchas veces "Los consejos de Clarita", les enseñaban a las niñas a preparar platos sencillos para el hermano convaleciente, para el papá, para la mamá; son el antecedente de los modernos libros de cocina para niños, con recetas que pueden ser preparadas sin la intervención del adulto.

Parece ser que Víctor E. Caro era aficionado al cine y quería compartir esta afición con los niños. Es así como publicaba periódicamente avisos para divulgar las películas presentadas en los diferentes teatros para el espectador infantil, firmados con el seudónimo Peter Pan. Veamos cómo anuncia esta sección en el primer aviso:

Conociendo la afición por el cine de los numerosos y gentiles lectores de "CHANCHITO", me propongo con la ayuda y conocimientos del Hada Luz, informarles en cada número de esta revista, de las películas que en el país de los ensueños se filman especialmente para los niños y que se exhiben diariamente en nuestros teatros. "Peter Pan".

TEATRO FAENZA: Yo quiero ser Estrella.

TEATRO REAL: Un caso de conciencia.

TEATRO APOLO: El vengador social. Queremos cerveza. Luces de la ciudad.

TEATRO ALHAMBRA: El rey de la selva. La isla de las almas perdidas.

TEATRO CALDAS: Capitulación. Buitres del mar.

El malvado Conde Zaroff. Estrellados.

(Revista *Chanchito* No. 1: 1933)

Los concursos fueron una página especial en la revista y generaron una comunicación muy activa entre los niños y *Chanchito*. Trataron temas muy diversos y más que el sentido de competencia, generaron en los niños un afán por conocer acerca de las diferentes áreas del saber y las distintas manifestaciones de la cultura.

Hubo uno que consistía en armar un rompecabezas y enviarlo al apartado de *Chanchito*. Lo curioso es que el motivo eran fotografías de estrellas de cine, o escenas de películas. Recibían premio los niños que enviaran los 10 rompecabezas que salieron durante 10 números seguidos. Otro concurso relacionado con el tema

fue el de ordenar las letras de palabras que aparentemente no tienen ningún significado, pero que organizadas se convierten en una lista de 15 actores o actrices de cine. Este se hizo también con nombres de presidentes, nombres de ciudades, etc.

Además de los ya reseñados, uno de estos concursos consistió en enviar la relación del mayor número de estatuas del libertador Simón Bolívar y los lugares en los que estaban ubicadas. El premio era la primera biografía para niños que se conoce en el país: *La vida de Bolívar* de Simón Latino.

Como anotamos anteriormente, existía en esa época en Bogotá una biblioteca infantil. *Chanchito*, como buen promotor de la cultura y la lectura infantiles, le dedicaba una página entera de la revista para promocionarla. Según el aviso, las horas de lectura eran de martes a sábado de 9 a.m. a 12 m. y de 2 1/2 p.m. a 5 p.m. y los domingos de 10 a.m. a 12 m. No se abría el lunes. El anuncio enumeraba algunos de los títulos que podían encontrar allí los niños: *Cuentos del abuelito*, *Vida de Jesucristo*, *Episodios de Historia Sagrada*, *Cuentos para niños*, *Vidas de hombres célebres*, *Episodios históricos*, *El libro de las maravillas*, *Flores de juventud*, *Desconocidas aventuras de Teresa Panza*, y muchas novelas de aventuras, narraciones, libros de ciencia y de arte escritos especialmente para los niños.

La revista se sostenía en gran parte con las suscripciones de sus lectores, pero también publicaba avisos publicitarios. Resulta curioso y demuestra una gran coherencia en ese proyecto cultural infantil, que todos los avisos de *Chanchito* estaban dirigidos al niño o tenían al niño como tema y usaban un lenguaje tan ágil y dinámico que bien pudieran servir de inspiración y modelo a un creativo publicista de hoy.

CHIQUITÍN: no olvide que nuestro DULCES Y BOMBONES son los mejores y más baratos. JOSÉ MANUEL RODRÍGUEZ Y Co. 3a. Calle de Florian. Nos. 13-67 y 13-73.

ESTUFITAS ELÉCTRICAS DE VERDAD! Para la cocina del muñequero. Pídele a tu mamá que te lleve a verlas al almacén de la ENERGÍA. Calle 13 No. 10-69.

UNA PELÍCULA... El encanto de los niños consiste en su naturalidad. Corren, juegan, están siempre en movimiento. Por eso el verdadero retrato de un niño es una película cinematográfica. Ud. puede tomar magníficas películas de los suyos, a un precio sumamente bajo, con la MOTOCÁMARA PATHÉ. Pida una demostración G. Glauser. Cra. 8 No. 13-2. Apdo. 440 Bogotá.

NIÑOS: CONSIGNEN SUS PEQUEÑAS ECONOMÍAS EN LA CAJA DE AHORROS DE THE ROYAL BANK OF CANADA Así adquirirán hábitos de orden y tendrán al terminar sus estudios un capital que por haberse formado con esfuerzo será empleado con inteligencia. THE ROYAL BANK OF CANADA. Bogotá, Carrera 8a. Número 355.

Comerciante: Si usted tiene algún juguete bonito, anunciarlo le conviene en este periodiquito, pues no hay sirena ni pito ni altoparlante que truene cual la trompa de "Chanchito".

Se puede hacer una lectura semiológica de los avisos publicitarios de *Chanchito*, a través de los cuales nos damos cuenta del proceso de modernización en Colombia, y de la apertura que se dio a nivel económico y cultural. La presencia de bancos extranjeros en el país, la venta de artículos como las cámaras filmadoras, los juguetes mecánicos para los niños, la promoción de lectura de obras de carácter económico y financiero, la promoción de revistas infantiles de otros países como las publicaciones argentinas *Billiken y Marilú*, los avisos de cédulas de acumulación, de capitalización y de renta del Banco Central Hipotecario, la promoción de las loterías, los avisos de viajes turísticos por ferrocarril, en fin, índices todos que denotan las transformaciones de una época que se ha señalado como el inicio de la modernización en nuestro país.

Chanchito fue realmente una revista muy valiosa, no sólo por ser diáfano testimonio de un época, sino por ser quizás el primer proyecto cultural infantil de envergadura que se registre en nuestro país y por ser el primero, además, en considerar al niño como un ser independiente del adulto, con posibilidades de participar activamente en las transformaciones de una sociedad que comenzaba a valorarlo como sujeto cultural.

Pero Víctor E. Caro no sólo contribuyó al desarrollo de las letras infantiles a través de su revista *Chanchito*; escribió además cuentos, fábulas y poemas para la infancia, muchos de los cuales, dio a conocer a través de la revista. Algunas de sus poesías no están dirigidas a los niños, sino que tratan la infancia con nostalgia evocadora de padre. Entre estas tenemos "El zapatico", "Una gran persona", "El duelo",

"La cama grande", "El burrito", poemas todos llenos de ternura, de hondo lirismo que nos muestran al poeta emotivo, eternamente enamorado de las pequeñas cosas. Y como dice Olga Castilla Barrios:

Ternura paternal y honda sensibilidad son las características de estas poesías, que son al mismo tiempo como un diario familiar pues por ellas van pasando todas esas pequeñas grandes cosas que jalonan de dulces recuerdos el crecer de los hijos, frágiles centro de gravedad que atraen ante su sola presencia todo un mundo de ingenuos y amorosos recuerdos. (Castilla Barrios: 1954, p. 281)

Esta añoranza melancólica se ve por ejemplo en "La cama grande":

Viejo, tálamo nupcial, amplio, acogedor, mullido, por tu oficio convertido en mueble sacramental! (Víctor E. Caro. En: Castilla Barrios: 1954, p. 282)

O la tristeza con la que el zapatico de charol, erigido en personaje, evoca sus glorias pasadas desde su condición de zapato viejo. En este sentimiento se acerca mucho a la sensibilidad de Andersen:

Ya no retozas, no haces ruido, fiel zapatico de charol, que bien llevado y mal traído, más de cien leguas has corrido a todo viento, a todo sol.
(...)
Ya no retozas ni haces ruido ni relumbras al claro sol: roto, maltrecho y descosido, te cubre el polvo del olvido fiel zapatico de charol.
(Víctor E. Caro. En: Castilla Barrios: 1954, p. 283)

Además de estos poemas, verdaderos cantos a las pequeñas cosas, Víctor E. Caro cultivó el cuento y la fábula con ingenio, con lo cual se presenta como digno sucesor de Pombo. Muchas de estas fábulas han sido incluidas en antologías de lectura para los niños y recitadas por varias generaciones de colombianos. Entre las más populares están "El pollo chiras" y "La gallina Nicaragua".

Algunas están llenas de ingenio y humor como "En la cuesta de Juanduro", delicioso juego de palabras escrito con mucha ironía:

En la cuesta de Juanduro el viejo Pardiez vivía, y allá vive de seguro si es que vive todavía. (Víctor E. Caro. En: Castilla Barrios: 1954, p. 285)

## Luz Stella (María Cárdenas Roa)

Poeta y cuentista infantil nacida en Ibagué. Sus poemas y cuentos para niños están reunidos en dos libros *Rincón infantil* y *La ronda iluminada*, considerados por Olga Castilla como "verdaderas estampas" por el colorido de sus imágenes.

Rincón infantil se divide en tres partes: Amaneceres, Poemas con niños al fondo y Por las colinas del cuento. La primera parte está compuesta por canciones y arrullos de cuna, en los que se manifiesta el sentimiento maternal en sus diferentes expresiones de júbilo, de ansiedad, de impaciencia porque el niño no quiere dormirse, de temor por el futuro que le aguarda. Muchos de estos poemas para los más pequeños podrían ubicarse dentro de la corriente más formal y estereotipada del modernismo en la poesía, tanto en las imágenes como en el ritmo con el que están construidas; por ejemplo "Canción maternal":

<sup>7</sup> El modernismo literario es más que un cambio formal en la poesía, un cambio en todos los ámbitos de la cultura que se refleja de diversas formas en la literatura y que comienza a mediados del siglo XIX con sus precursores más reconocidos como José Martí, y Manuel Gutiérrez Nájera y cuyo mayor exponente en poesía es Rubén Darío. Sin embargo, a la altura de los años treinta del siglo XX, se escribía una poesía que se quedó con las imágenes más estereotipadas de esta corriente: cisnes, princesas, motivos orientales, preciosismo, etc. Al respecto y para mayor claridad cito a Federico de Onis en la Introducción a la *Antología de la poesía española e hispanoamericana*: "El modernismo es la forma hispánica de la crisis universal de las letras y del espíritu que inicia hacia 1885, la disolución del siglo XIX y que se había de manifestar en el arte, la ciencia, la religión, la política y gradualmente en los demás aspectos de la vida entera, con todos los caracteres por lo tanto de un hondo cambio histórico cuyo proceso continúa hoy." (p. XV). Ivan A. Schulman en su estudio sobre la poesía modernista publicado en la *Historia de la literatura hispanoamericana* nos muestra este viraje

```
Eres la princesita
de un reino encantador,
y es tu príncipe un cisne
de nevado plumón.
(Luz Stella. En: Castilla Barrios: 1954, p. 300)
```

### O en Arrullo:

Tus ojos sedeños
vean sólo en la vida
celajes de ensueños
tus labios
no sepan de agravios
sino de canciones
y arrullos.
(...)
Clarores de estrella
difunde en la ruta
florida de aquella
que te dio la vida.
(Luz Stella. En: Castilla Barrios: 1954, p. 301)

Otros poemas retoman los motivos tradicionales propios de la poesía para los más pequeños y se acercan más a la psicología infantil, que los de puro corte modernista. Por ejemplo "Si tu no duermes", comienza así:

Si tu no duermes el lobo vendrá... pero no te asustes: no te comerá.

que tuvo la expresión modernista: "Este gran movimiento de libertad, el mismo que Rubén Darío tildara de un movimiento de libertad, fue deformado y reducido durante la primera mitad del siglo XX, mediante un trocamiento de valores, irónico y a la vez equivocado, a una amañada expresión barroca y afrancesada". (p. 524). Más adelante dice: "Rubén Darío en el prólogo a *El canto errante* (1907) criticó a los que deseaban reducir el modernismo a "nuevos preceptos con nuevo encasillado, con nuevos códigos". De otros escritos rubenianos podrían espigarse conceptos similares en apoyo de la libertad de expresión del individualismo y del acratismo estético ideas fundamentales al modernismo, y en oposición a su aminoración a un arte decorativo de cisnes y princesas, de jardines versallescos o de exotismos y experimentos decadentistas." (p. 528).

```
Le diré cuando entre: —Qué buscas aquí?
Mi niñito lindo no es para tí,
(Luz Stella. En: Castilla Barrios: 1954, p. 301)
```

En esta primera parte del libro se destaca especialmente "Canción para el niño que no quería dormirse", verdadera dramatización en verso llena de personajes cercanos al afecto y conocimiento del niño, escrito en un lenguaje sencillo y en el que hace un acertado uso del recurso de la intertextualidad, trayendo a escena personajes y motivos populares de la tradición literaria infantil, haciendo revivir al mismísimo Pombo.

```
Quién se robó el sueño
de tus dulces ojos?
Sería, tío Conejo
que es tan pernicioso?
```

```
No fui yo! Calumnia,
mi bella señora!
Puedo asegurarlo
que fue la tía Zorra...
(Luz Stella. En: Castilla Barrios: 1954, p. 302)
```

Y así son acusados uno tras otro, Ratoncito Pérez, Michín, Rin Rin renacuajo, el gato... hasta que aparece la figura de Rafael Pombo poniendo orden y entrando a defender el sueño del niño:

```
—Silencio! Qué es eso?

Despertáis a un niño
en vez de ayudarle
a estar dormidito?

Porque quien soy, que pienso,
bulliciosos bichos,
meteros a todos
otra vez al libro!

(Luz Stella. En: Castilla Barrios: 1954, p. 303)
```

La segunda parte del libro, Poemas con niños al fondo, es un conjunto de cuentos, cantares navideños y rondas, mucho más cercanos al gusto infantil, llenos de imaginación y dinamismo. Se destaca en esta parte "Romance del dulce milagro", por el cual, afirma Olga Castilla, merecería Luz Stella un puesto digno dentro de la poesía infantil colombiana, por su dramatismo, su delicadeza y su belleza:

Es que sólo para el bien de las chiquillas traviesas que saltan, corren y bailan vino ese Niño a la tierra?

Dice mentira su madre entonces, cuando le cuenta que el buen Jesús de Belén ama a las niñas enfermas? (Luz Stella. En: Castilla Barrios: 1954, pp. 303-304)

Entre los cuentos de esta segunda parte están "Cuento de almendrita y la golondrina", "Blanca Nieves", "Romance de la mañanita blanca", "El pollito valiente", y "Astucias de Mickey Mouse", entre otros.

La última parte está conformada por cinco cuentos escritos en prosa: "La estrella de la princesita Milka", "La balada de los ojos azules", "Historia de una doliente Navidad", "Historia del céfiro que hizo volar las flores" y "La leyenda del Miosotis".

Son cuentos escritos con lenguaje sencillo y poético, con una visión romántica y conmovedora que los acercan a la poética de Andersen y de la escritora ya mencionada, Ecco Neli, en los que logra transmitir una profunda compasión por los niños más desamparados. En casi todas las narraciones hay una exaltación de los sentimientos y del corazón, construidos con imágenes y personajes propios de la tradición religiosa católica: el Señor, los ángeles, la Virgen María, el buen Dios.

En el otro libro para niños, *La ronda iluminada*, retoma los temas navideños y los arrullos maternales usados en el primer libro.

Esta escritora ibaguereña comenzó a escribir en *La novela semanal*, dirigida por Luis Enrique Osorio, en donde publicó varias novelas cortas como "Pétalos", "La llamarada" y "Sin el calor del nido". En 1924 obtuvo el primer premio en los juegos florales Gutiérrez González con "Los celos del río". Fue miembro de la Liga

Internacional de Mujeres Ibéricas e Hispanoamericanas de Nueva York y del Comité Panamericano de Mujeres de Lima.

La poesía de Luz Stella combina aquellos poemas inspirados en la infancia y que la tienen como tema sobre el cual se crea la literatura y que resultan de interés para los adultos, más no para los niños. Su obra poética está más exenta de intenciones didácticas que su obra narrativa, en la cual deja de una manera más explícita una moraleja o una enseñanza. Su poesía está más cercana al tratamiento literario y se entronca con tradiciones como las del romance, las canciones de cuna, los arrullos, etc. Aunque es un nombre olvidado para la literatura infantil, como muchos otros de esta época, bien valdría la pena que ocupara un puesto dentro de una antología de la poesía infantil colombiana, sobre todo por la delicadeza de sus imágenes y el tejido intertextual que crea su poesía con otras manifestaciones y otros autores.

### La corriente histórica en la literatura infantil

Los acontecimientos de la historia nacional han sido fuente recurrente de la literatura infantil en Colombia. Y aunque exista casi siempre un móvil pedagógico que pretende informar a los niños sobre las hazañas de los héroes nacionales y formar en ellos un sentimiento de amor y respeto por la patria, también es cierto que muchas de estas obras han alcanzado un alto sentido estético y literario que permite considerarlas como parte de ese corpus que es la literatura para la niñez.

El relato histórico, la caracterización de los personajes, el manejo del suspenso, las imágenes vivas y poéticas, las escenas trágicas de muchas de estas historias y romances, logran acercar a los niños al pasado y a la historia de su país y de América, pero no a través del dato o el hecho cronológico, como lo pretende la asignatura escolar, sino a través de la vivencia de los personajes, de la perspectiva humana o las imágenes poéticas

Esta corriente ya había sido inaugurada —de alguna manera— por el *Romance-ro colombiano*, que como ya dijimos, no fue escrito para los niños, pero cuya lectura se recomendó en las escuelas del país.

En 1938 aparece, como ofrenda a Bogotá en el cuarto centenario de su fundación, el *Romancero de la Conquista y la Colonia*, escrito por Ismael Enrique Arciniegas<sup>8</sup> y dirigido a los niños.

<sup>8</sup> Militar, diplomático, congresista y periodista, es reconocido sobre todo como traductor, en especial de Horacio.

En este curioso libro, Arciniegas traslada a la forma de romance temas relacionados con Bogotá, como la llegada de los conquistadores a la altiplanicie después de su viaje heróico por el Magdalena; el sojuzgamiento de los muiscas; la fundación de Santa Fe por Jiménez de Quesada; las expediciones que partieron de ella a distintas regiones para someter a tribus como la del Zaque y la del cacique de Guatavita, y una serie de cuadros santafereños e incidentes ocurridos en la capital del Nuevo Reino de Granada durante la vida colonial.

Su intención era poética más que didáctica, como lo expresa el mismo autor en el prefacio al señalar los errores de otros romanceros hispanoamericanos que se limitaron a trasladar a octosílabos, casi literalmente, los relatos de los historiadores o de los cronistas.

No he pretendido con este "Romancero" llenar el vacío de que muchos se quejan, pero he intentado hacer un esfuerzo para hermanar relatos con lenguaje poético. Y cuando en la narración original he encontrado lagunas, mi buena voluntad ha tendido a llenarlas con sugestiones de la fantasía. (Arciniegas: 1938, Prefacio)

Más adelante aclara que los romances históricos no pueden adaptarse como textos para la enseñanza de la historia en ningún país. "Para eso está la prosa, y mientras más sencilla mejor".

Es un libro deliberadamente escrito para niños, lo que se evidencia tanto en la edición, como en las ilustraciones, bellas serigrafías de Sergio Trujillo Magnenant, claras, sencillas y llenas de movilidad, y en el lenguaje detallado y de imágenes nítidas.

Olga Castilla Barrios en el mencionado *Breve bosquejo de la literatura infantil colombiana*, al referirse al Romancero de Arciniegas dice:

Otra cualidad de los romances de Arciniegas es su riqueza de imágenes: los versos se pliegan dócilmente para producir una verdadera gama de efectos sensoriales: tocados, paisajes, situaciones, decorados, gestos, conversaciones, desfilan con rítmica cadencia en una constante sucesión de cuadros de gran viveza y colorido y sin que el autor insista o llame especialmente la atención en lo que quiere destacar. (Castilla Barrios: 1954 p. 188)

### Leamos el comienzo de la subida por el Magdalena:

"Hacia dónde?" dicen todos,
"Otra vez a España?"
—"Al centro,
A conquistar nuevas tierras,
Listo el brazo y firme el pecho.
Río arriba, que hay un río
Que vendrá desde muy lejos.
Habrá en sus orillas oro;
Riquezas habrá en su extremo.
Ese río es el camino,
Ante nosotros abierto,
Para la fortuna. ¡Vamos,
Los que no sepáis de miedo!"

"Miedo? Nadie lo conoce," Todos a una dijeron. (Arciniegas: 1938)

Como anotamos anteriormente, los "Retazos de historia" publicados semanalmente en la revista *Chanchito* y escritos por Guillermo Hernández de Alba, escritor e historiador, fueron reunidos en dos tomos publicados por la Dirección de Educación Pública de Cundinamarca, con ilustraciones de Julián Trujillo Largacha. En el primer tomo se publicaron los referentes al descubrimiento de América y la conquista de Colombia. Consultamos la segunda edición corregida, publicada en 1936 por Editorial Centro S.A. Este primer tomo tiene como subtítulo El libro de los niños colombianos y tiene la siguiente dedicatoria:

La Dirección de Educación Pública de Cundinamarca, dedica este libro escrito especialmente para los niños, a los escolares del Departamento, como recuerdo de LA SEMANA DEL NIÑO y para que conserven la memoria de los que, venidos de lejanas tierras, ofrecieron a costa de su vida un NUEVO MUNDO a la admiración de todos los tiempos. Bogotá, noviembre de 1936. (Hernández de Alba: 1936)

El segundo volumen se refiere a hechos de la Colonia y fue publicado dos años después en la serie de Historia Patria de la Biblioteca del Maestro por la misma dirección de Educación Pública de Cundinamarca. El libro tiene un "Ofrecimiento" a manera de prólogo, dirigido a los niños por Gabriel Anzola Gómez. En esta página es clara la intención de enseñar a los lectores la historia de Colombia:

A todos los niños de las escuelas del Departamento entregamos este primoroso librito, en la seguridad de que él traerá a los infantiles lectores, momentos
de grata recordación, lecciones de la más sabia enseñanza, que los prepararán
para comprender cómo surgió después de tanta lucha la República Libre e Independiente que es nuestra patria, de la cual tanto y tan justamente nos ufanamos,
cuyas insignias llevamos siempre muy en alto y cuyo decoro y engrandecimiento
deben ser la más orgullosa preocupación de todos los niños. (Anzola Gómez:
1938, Ofrecimiento)

Aunque las motivaciones sean didácticas y se haga explícito este deseo de enseñar a los niños las lecciones de historia, la destreza narrativa de Hernández de Alba supera lo pedagógico logrando adentrarse en el terreno de la crónica literaria, con mucha agilidad y dinamismo.

Evidencia además un profundo conocimiento del niño, de lo que puede interesarle y llamarle la atención y lo demuestra en la manera como gradúa las escenas, como maneja el tiempo del relato haciendo uso del presente cuando necesita hacer más intensa y dramática la acción; cómo se fija en los detalles que pueden interesar al niño, agiliza las descripciones sin que estas entorpezcan el suceder de los hechos, e interpela permanentemente al lector, adelantándose a sus preguntas o motivándolo a que participe del relato; en fin, hay en estas historias una perfecta adecuación al pequeño receptor lo que demuestra conocimiento de su psicología como lector.

Pero esta adecuación no la hace con el recurso de la simplificación, tan usado por muchos cuando se pretende llegar al niño. Al contrario, y he aquí parte de su mérito, el autor enriquece la narración, intensifica el hecho histórico con variados recursos estilísticos adecuados a la imaginación infantil: deja en suspenso un hecho que está narrando para introducir otro que después tendrá relación con el primero, logrando así mantener la expectativa de lo que va a suceder; hay una gran riqueza sensorial al describir los tocados, las ropas, y pone mucho énfasis en los colores.

... las capas de los caballeros criollos son rojas o negras; el chaleco de su excelencia el virrey es azul, como hecho con un retazo del manto de la Virgen, y las camisas blanquísimas, con chorreras de encajes; los zapatos (...) están adornados con hebillas de oro y piedras preciosas. (Castilla Barrios: 1954, p. 154)

No hay disertaciones abstractas que distraigan al niño. Los "Retazos de historia" están tejidos con elementos concretos: personajes, acciones, objetos, hechos, imágenes, elementos todos que se entrelazan en el tono del que cuenta y dialoga con sus lectores. Permanentemente hace comparaciones con elementos conocidos por el lector, buscando una mejor comprensión.

La historia ha sido generalmente objeto de idealización por parte de sus escritores, sobre todo cuando se trata de contarla a los niños. Encontramos en muchos textos, por ejemplo, una exaltación desmesurada de los héroes nacionales o por el contrario, una esquematización de los hechos. Otro de los aciertos de los Retazos es una equilibrada combinación entre lo histórico y lo literario. Hernández de Alba parte de los hechos y los personajes históricos, a través de los cuales se evidencia un buen conocimiento y documentación, y al trasladarlos al relato infantil, los humaniza y los recrea, dándoles características literarias, más que históricas.

Otro autor que se ubica en esta corriente es Simón Latino con su biografía de Simón Bolívar escrita para el lector infantil, publicada en 1930 por la editorial Cromos con el título *Vida de Bolívar para los niños*.

En tono ameno, con mucha claridad en la exposición, vamos leyendo la vida de Bolívar desde su infancia. Bolívar es presentado como un niño común de su época, nacido en un hogar de cinco hermanos a cargo de la negra Hipólita, quien los cuidaba y alimentaba su imaginación con cuentos y leyendas.

Al anochecer, temblando de miedo, los niños se acurrucaban al lado de Hipólita para que les refiriera cuentos. La esclava les contaba las terribles historias de la Sayona y del Tirano que se engullía a los niños desobedientes; o la de la Mula Manía, que era la que más les asustaba. (*Vida de Bolívar*: 1930, p. 21)

Y así va contando la vida del libertador, a través de diferentes situaciones históricas, entrelazando el suceso con la anécdota. El hilo narrativo fluye, usando giros propios de la narración oral como "cierto día llegaron a Venezuela noticias..." o "pensando en esto, supo un día que..." Se detiene en explicaciones cuando lo considera necesario para que el niño que lo esté leyendo o escuchando comprenda muy

bien la historia. Contextualiza cada episodio, explicando lo que en ese momento está pasando en Europa o en el resto de América.

Y es quizás ese tono de un narrador, mezcla de buen pedagogo y cuentero dado por la presencia implícita del interlocutor, lo que hace de esta obra una verdadera biografía para niños. Quizás el desacierto está en el exceso de exaltación de la imagen de Bolívar. Aunque comienza con un Bolívar niño muy humano, va creciendo su admiración por él hasta idealizarlo de tal modo que termina por presentarlo como un semidios profanado por sus enemigos, como un ser casi perfecto.

Pero a pesar de esta sublimación, motivada quizás porque el libro fue publicado como un homenaje a Bolívar en el centenario de su muerte, es una biografía con un valor más literario que histórico.

El libro va dirigido a los niños americanos, con la intención explícita de que conozcan al libertador de cinco naciones, quien "nos dio la patria en que vivimos y la libertad de que gozamos".

Simón Latino no era historiador, como podría creerse, sino abogado. Escribió varias obras de carácter jurídico, entre ellas un curso de Derecho Administrativo que fue adoptado como texto en varias universidades del país. Fue miembro de la Academia Colombiana de Jurisprudencia. Sin embargo y sin lugar a dudas, se ha ganado un lugar importante en la historia de la literatura infantil colombiana por esta obra que oscila entre la literatura y la historia y que bien pudiera ser reeditada actualmente y mantendría su valor y su vigencia para los lectores de hoy.

#### Oswaldo Díaz Díaz

El escritor para niños más representativo de los años treinta y cuarenta es, sin lugar a dudas, Oswaldo Díaz Díaz. Y este reconocimiento lo merece, tanto por la calidad de sus cuentos y obras dramáticas para la infancia, como por la valoración que le dio a la literatura infantil.

Hombre de teatro, dramaturgo reconocido, historiador, cuentista, dedica gran parte de su creación a los niños, cultivando para ellos dos géneros: el cuento y el teatro.

Como cuentista publicó: *En el país de Lilac, Otra vez en Lilac, Cambam Balí* y *Cuentos tricolores*.

El país de Lilac, publicado en 1938 por el Ministerio de Educación Nacional en su colección Literatura Colombiana, es una creación bastante original, en la que, como su nombre lo indica, está en un país ideal, imaginado para los niños, con un programa de vida. Allí no existen los tabúes de la educación, puesto que se

puede ver y tocar y probar todo. Es además país de niños sanos. En él no existen farmacéutas ni boticarios y por consiguiente son desconocidos sales y purgantes, y como no hay dentistas, a los niños no se les dañan los dientes. "Todos es posible" y "Nunca sufrir" son comarcas vecinas a Lilac; a ellas van los niños cuando desean algo o cuando tienen una pequeña contrariedad y de allí regresan con el deseo realizado y con la pena convertida en gozo.

Si los niños quieren aprender geografía, el patio de la escuela se convierte en un enorme mapa... si historia, en él aparece Colón con sus tres carabelas despidiéndose de la Reina o Quesada fundando a Bogotá... si quieren conocer algo de botánica, en el patio de la escuela brotan hermosas flores y los niños ven cómo de una semilla nace la planta...

Lilac es un país idealizado, indudablemente. Pero, a diferencia de la idealización inconsciente que muchos escritores hacen del niño alejando su creación del lector infantil, aquí el recurso de la idealización es consciente y lo acerca a la utopía. Quizás no estemos ante su mejor obra literaria, en la medida en que lo didáctico y lo alegórico priman por sobre los recursos estéticos; pero sí es una obra muy singular por ese carácter utópico y por el recurso imaginario que utiliza. En esto se acerca mucho a un escritor más contemporáneo como Gianni Rodari, o con su hipótesis fantástica como eficaz recurso de la imaginación: "¿Qué pasaría si...?" Y En el país de Lilac, no es otra cosa que el desarrollo de una gran hipótesis fantástica: ¿Qué pasaría si existiera un país ideal para los niños en los que no hubiera limitaciones, ni enfermedades, ni miedos, ni tabúes? Y en este juego de la imaginación y la utopía, Oswaldo Díaz logra acercarse al imaginario infantil de la misma manera como hacen los niños cuando juegan a: "supongamos que..."

En 1942 publica otro libro de cuentos *Otra vez en Lilac*, con el subtítulo Once cuentos para niños, con ilustraciones de Juan Renau Berenguer. Algunos de estos cuentos son retomados en un tercer libro *Cambam Balí: cuentos de niños, de ani-*

<sup>9</sup> Gianni Rodari, pedagogo italiano contemporáneo, que desarrolla una poética de la imaginación en su libro La Gramática de la Fantasía, en el cual expone de qué manera se desarrolla el pensamiento fantástico a partir de asociaciones extrañas entre dos palabras que no tienen relación aparente dentro del sistema lógico. De esta manera se refiere al binomio fantástico como la primera relación para llegar luego a la hipótesis fantástica basada en el fenómeno del extrañamiento: ¿Qué pasaría si...? Rodari da el ejemplo clásico de La Metamorfosis de Kafka, la cual se desarrolla a partir de una hipótesis fantástica: ¿Qué pasaría si un hombre se despertara transformado en un monstruoso insecto? La Gramática de la fantasía es un texto dirigido a los docentes que desean estimular la imaginación y la fantasía en los niños a la hora de crear cuentos e historias literarias.

*males y de cosas*, editado por Colcultura, en la Biblioteca Colombiana de Cultura, Colección Popular, en 1973.

Sus cuentos se nutren de diversas fuentes. Los hay fantásticos, tradicionales, con elementos de los cuentos maravillosos, históricos, animistas. Realmente Oswaldo Díaz logra crear un universo literario para los niños con amplitud y diversidad, universo que él mismo asocia con Lilac, el país propio de la infancia. Veamos cómo, en la introducción a *Otra vez en Lilac*, expone lo que bien podría llamarse una poética de la imaginación infantil:

Hace cuatro años, en 1938, hicimos el primer viaje al País de Lilac. De los niños que entonces me acompañaron unos se han hecho hombres y otros están tan crecidos que ya los cuentos no les interesan, pero el País de Lilac, el maravilloso país donde se procura entender el alma de los niños y no molestarlos demasiado con el pretexto de educarlos y de enseñarles cosas, está intacto, cercano, a la vuelta de la esquina, esperando a todos los chicos colombianos. (...) Estas páginas son como las ventanillas de un ferrocarril en marcha; por ellas se ven panoramas que anuncian que ya vamos entrando en tierras de Lilac: campos en donde los árboles hablan, los juguetes se animan, las flores discuten con la brisa. De pronto, tras un recodo de la línea, aparecen retazos de historia patria: El campanero del 20 de julio, los papagayos de don Cristóforo. Al abrirse el paisaje en una amplia perspectiva, se ven a la distancia las siete trojes que recorre una niña y —muy al fondo — aparece la ciudad en cuyo parque duerme Pomarrosa y en cuyo aire limpio se oyen claros pero lejanos, los repiques de la campana de las cuatro voces. Como ya dije, el libro no es más que un vehículo; todo lo que desde él vemos es sólo un anticipo de lo que en realidad es el verdadero, el auténtico País de Lilac, al cual tan sólo llegaremos cuando, una vez recorridas las páginas del libro, nos demos a soñar e imaginar cosas por nuestra cuenta, con los recursos de nuestra inteligencia y de nuestro corazón de niños, para inventar nuestros propios cuentos y nuestro propio país de maravilla. (Otra vez en Lilac: 1942, p. 9)

Díaz Díaz no sólo hace una crítica a la educación en los dos libros sobre Lilac, sino que valora expresamente el papel de la imaginación y del imaginario en los niños. Abre definitivamente ese espacio de los mundos posibles, creados por el lenguaje, en los que no hay diferencia entre la realidad y la fantasía. Al hacer una lectura de conjunto de su obra narrativa para niños encontramos una gran variedad.

Son relatos que han logrado separarse de la nostalgia del tiempo propio de la niñez, creando situaciones y personajes vivos, desprendidos de la mano de su autor, que se inscriben en una tradición literaria universal.

En Cambam Balí, por ejemplo, el cuento "Rómpelo todo" descansa en una estructura propia de los cuentos maravillosos y se presenta con ingenio la situación conflictiva del personaje. La niña, que vive con su madrastra, como en cualquier cuento de hadas debe trabajar para ella. Víctima del cansancio, acepta la maldición de su madrastra por la cual no puede volver a romper nada. Este encantamiento hace que se vuelva inútil, lo que permite su liberación. El acto de romper, se trabaja en sentido metafórico, que llena de poesía el cuento: no puede romper las tortillas, como tampoco podía romper el silencio, ni la oscuridad. Da un giro renovador al esquema rígido culpabilizador del cuento maravilloso clásico.

"El borrico del carpintero", es la historia del burro que lleva a María a Belén, cuando va a nacer Jesús. La idea es original y la desarrolla con mucha gracia:

Y para gloria eterna de su especie, para consuelo de los borricos tan injustamente tratados, Palomo tuvo un privilegio del que no gozaron ni el noble león o el águila soberbia, ni el poderoso elefante o el ciervo gracioso, ni siquiera la oveja mansa o el caballo de sangre generosa; el privilegio de calentar con su aliento el cuerpo de Dios recién nacido, en su primera noche sobre la ingrata tierra. (*Cambam Balí*: 1973, p. 48)

Cada cuento explora diferentes motivos, retomando formas, personajes y situaciones literarias inmersas en la tradición de la literatura para los niños. "El gallo de Belén", "Diario de un gorrión", "El trigal de Juan Calabaza", "Los papagayos de don Cristóforo", "La lección del relojito de oro"; en fin, son todos cuentos que deberían conocer nuestros niños y nuestros escritores.

También escribió obras de teatro infantil. A través del teatro de la Radiodifusora Nacional, donde realizaba un programa, se ejercitó en la técnica de la dramatización y deleitó con sus cuentos animados y biografías de hombres ilustres a sus oyentes, niños y adultos.

Su mejor pieza de teatro es *Blondinnete*, protagonizada por muñecos. Está escrita para ser representada por títeres. El lenguaje es de una gran calidad poética y lleno de imágenes.

Los muñecos actúan como seres humanos, pero sin perder su esencia de muñecos. Blondinnete, es una muñeca de porcelana; Lisardo, un muñeco de palo;

Blondinel, payaso de caja de música; Lansquenete es un soldado de plomo; Niccola, un muñeco de goma; Juan Lanas, un muñeco de aserrín; Métome-en-todo, muñeca de trapo; Pocoseso, muñeca de pasta.

Al encender la luz, según indicaciones del libreto, se ve que los personajes son muñecos y los objetos que los circundan son desmesuradamente grandes. Luego de un breve silencio se oyen las doce campanadas de la medianoche. Unos momentos más tarde se oye una tonada. Es la música de Blondinel, medio juglar, medio payaso, que se repite como estribillo a lo largo de la obra.

El gobierno de Juan Lanas, el muñeco de aserrín, se ve amenazado por una conspiración militar por parte de Lansquenete y su ejército de soldados de plomo. El motivo es la llegada de Lisardo, un muñeco de palo, que viene del bosque. El muñeco de aserrín es traicionado y le han abierto una pequeña herida por donde va perdiendo la vida poco a poco. Mientra tanto, su hija, Blondinnete, la muñeca de porcelana, que tiene la facultad de soñar, convence a Lisardo, quien ha sido desterrado, de que se quede y ayude a su padre. Todo termina con un incendio que acaba con todos, menos con quienes logran escapar: Blondinnete, Lisardo y Blondinel, el payaso-juglar, con su caja de música incorporada.

Esta pieza dramática es una crítica abierta al nazismo. Es una obra que los niños disfrutaron muchísimo, no sólo por la concepción limpia y diáfana de los personajes, sino también por el triunfo del amor y la aceptación de la vejez y la muerte.

En 1951 gana el premio Espiral, concurso auspiciado por la Editorial Iqueima y organizado por la revista mensual de artes y letras *Espiral*, con la comedia dramática *Y los sueños sueños son*.

Díaz Díaz es uno de los primeros escritores que reflexionan públicamente acerca de las letras para niños como un campo específico de la literatura en general. Es así como en la *Revista de las Indias*, importante publicación de la época dirigida por Germán Arciniegas, con un cuerpo de redacción conformado por escritores como Baldomero Sanín Cano, Tomás Rueda Vargas y Eduardo Carranza, entre otros, escribe un artículo sobre el tema. <sup>10</sup> En este trabajo se pregunta sobre cuál debe ser la definición de una literatura infantil y qué elementos fundamentales debe tener. Cita como uno de los aspectos importantes el contenido moral del escrito, aclarando que no se trata de una moral mojigata, ni de didactismo ejemplarizante, ni de un modelo virtuoso. Para Oswaldo Díaz lo moral en la literatura infantil

<sup>10 &</sup>quot;Aspecto de la literatura infantil". En: Revista de las Indias, 1940, p. 427.

... Es la lección de energía, de entusiasmo, de educación personal, de propio conocimiento, que el niño extrae por sí mismo de lo que ha leído (...) Moral esen este sentido es el aventurar de Mowgli por la jungla, sin otros maestros que el oso, la pantera y la serpiente. (Díaz Díaz: 1941, p. 428)

Otro aspecto indispensable, según Díaz, es lo maravilloso, no sólo cuando aparecen gnomos y hadas, sino frente a las maravillas del mundo y de la naturaleza:

... que de la semilla brote la planta; que de la cascada resulte la iluminación eléctrica. (...) que los aviones vuelen y los submarinos se sumerjan, (...) Lo maravilloso es que Bolívar fue un niño que jugó con manos inexpertas y con espadas de carrizo y que tenía una aya negra que lo arrullaba por las noches. (Díaz Díaz: 1941, p. 429)

Esta concepción de lo moral debe estar unida a una lógica de la fantasía. Defiende el final feliz, pero cuando es necesario. Si el cuento es reflejo de la vida, puede tener un final triste siempre y cuando deje una luz de esperanza, o al menos trasmita una serena tranquilidad. Critica el lenguaje infantilizado y pueril, abogando por uno que sea serio, sencillo y de gran precisión. Después de criticar los textos escolares, por estar hechos con exceso de academisismo y didactismo, hace un llamado al intercambio cultural entre los pueblos de América a través de las literaturas nacionales, y le otorga un papel fundamental a la literatura infantil.

Realmente es un artículo, no sólo visionario, sino que cincuenta años después resulta tan fresco y tan esclarecedor, que su lectura haría bien a muchos de nuestros escritores actuales.

### Lilia Senior de Baena

Por esta misma época en que escribe Oswaldo Díaz Díaz, se ubica un libro que resulta una verdadera curiosidad: *El osito azul*, de Lilia Senior de Baena. Está compuesto por tres partes: Exégesis de los siete colores, Coloquios y el cuento "El osito azul". Ganó también el premio Espiral en 1942.

"La exégesis de los siete colores", es una descripción romántica y edulcorada del hijo, que cuenta los paseos que hacía con su madre y con el osito de peluche. Esta parte parece preparar al lector para los coloquios, una serie de conversaciones entre la madre y el hijo, que para ese entonces ya está muerto. Aunque son diálogos de un romanticismo almibarado, logran conmover al lector y crean un ambiente

triste y nostálgico a la hora de comenzar el cuento, que merece conservarse como delicada pieza de escritura romántica para los niños.

El osito, un muñeco de felpa, fiel compañero del niño, al quedar solo por la muerte de su dueño, termina cayendo desde una ventana a un patio húmedo. Las flores y las plantas del jardín lo protegen de ser llevado a un armario oscuro hasta que llega el invierno y, al lado de ellas, muere. En este párrafo, en donde el osito dialoga con la luna, se anuncia la calidad de la obra:

—Cuando yo me haya ido, crecerá la sombra por el firmamento; yo volveré entonces con mi hoz dorada para segar esas tinieblas y me iré convirtiendo en una barca de oro que bogará por el espacio toda la noche. Espera ese día y embárcate en mi esquife. Te llevaré alto, muy alto, cada vez más alto y después lejos, muy lejos, cada vez más lejos hasta que llegue la alborada. Entonces, por la primera rendijita de sol que abra una herida en el horizonte, cuélate al cielo y allí entre muchos otros, encontrarás al niño.

El osito azul. Lilia Senior de Baena

## Olga Castilla Barrios se refiere a El osito azul así:

El estilo es terso, sin estridencias, ni siquiera en las páginas grises de los Coloquios. Hay una clara transparencia en la forma, inclusive cuando orilla el misterio de lo infinito, y acusa una observación amable de las cosas. Deliciosa y original es por ejemplo, la escena de la pieza en el cuento final cuando el Hada Silencio anima las cosas del cuarto y en la que con un comentario casual caracteriza cada objeto: "las figulinas de porcelana japonesa reían con su risita delicada que amenazaba volverse añicos a cada instante (...) Unicamente la lámpara era quien tenía sueño después de apagada (...) El alfiletero era un viejo neurótico de tanto pinchazo y los espejos estaban infatuados de tanto copiar la vanidad humana que se miraba en ellos (...) El metro permanecía enroscado como un caracol de guarismos dentro del costurero". (Castilla Barrios: 1954, p. 47)

De Lilia Senior sólo sabemos que nació en Barranquilla en 1914, que colaboraba en periódicos nacionales y extranjeros, que escribía poemas y que en 1959 vivía en Nueva York. En las bibliotecas consultadas sólo queda de su recuerdo *El osito azul*.



## IV. La infancia violentada

Algunos historiadores ubican el inicio de la época de la llamada Violencia de los años cincuenta en 1946, al asumir la presidencia el candidato del partido conservador Mariano Ospina Pérez. Con la muerte de Jorge Eliécer Gaitán en 1948 se intensifica la violencia en la ciudad y en los campos, y se recrudece del cincuenta al cincuenta y cuatro, durante la presidencia del candidato conservador Laureano Gómez.

En este espacio vamos a observar la relación entre estos hechos y la situación de los niños. Veremos cómo, además, el imaginario sobre la infancia se transforma. De la responsabilidad adulta de formar a la niñez a través de la educación, de la apuesta por la institución escolar como el escenario ideal para inculcar en los niños los valores y hacer de ellos adultos ejemplares, del inicio de una concepción de niño como ser creativo capaz de divertirse con la literatura, se pasa a un caos terrible, a una confusión en medio de la sangre y la crueldad, a un disolverse las fronteras entre el niño y el adulto.

Durante este período, el país literalmente se desangra y se desestructura, se afectan las instituciones, las relaciones, su organización.

¿En dónde puede caber la infancia en un país que literalmente se masacra? ¿Qué lugar ocupan los niños en el imaginario de los adultos en estas condiciones?

Cito, para dimensionar la tragedia, un párrafo de Antonio García Nossa¹ en el prólogo a la novela *Viento seco*:

La guerra de hoy es una guerra fría y no se realiza entre dos bandos armados. De una parte opera una fuerza pública que hace la "pacificación" a la manera del General Pablo Morillo en la época de la Reconquista; de otra, actúa una rebelión primaria, elemental, caótica, que devuelve golpes a ciegas y que no aspira a decidir políticamente nada. (Guzmán: 1962, p. 114)

<sup>1</sup> Economista colombiano, autor de más de cincuenta libros.

Los adultos estuvieron durante estos años tratando de sobrevivir a las masacres, las persecuciones, las muertes; otros, estaban ocupados persiguiendo a sus supuestos enemigos. Los niños mientras tanto eran utilizados, abusados, víctimas de una guerra que no entendían. Dice Guzmán:

Asímismo, en el subfondo del proceso se ve pasar al niño como elemento activo de la tragedia. Pequeños soldados y futuros jefes; asesinos y criminales del mañana. (Guzmán: 1962, p. 147)

Guzmán expone cómo los niños fueron utilizados en la guerra por su agilidad, también fueron utilizados como estafetas, como "señaladores", apedreadores o incendiarios.

Al analizar el padre Guzmán la consecuencias de la violencia, se refiere al quiebre de las instituciones, no sólo las políticas, también las religiosas, económicas, familiares, escolares y recreativas. La escuela fue afectada de manera directa por la violencia. Algunos maestros utilizaron el escenario del aula para adoctrinar a los niños en sus propias ideas políticas, pero lo que es más grave, en su odio político y en la intolerancia religiosa. Muchos maestros fueron asesinados y secuestrados, amenazados por los matones de vereda a guardar silencio ante el crimen para salvar sus vidas. Dice Guzmán que la escuela rural, por ejemplo, se convirtió muchas veces en guarida de antisociales o en refugio antiaéreo...

En varias ocasiones eran los escolares quienes terminaban la labor de descuartizamiento (...) y participaban en otros aspectos de la lucha armada. (Guzmán: 1962, p. 282)

Fue tal el impacto de la violencia en el país que hasta los juegos de los niños cambiaron. Los adultos estaban ocupados matándose, los modelos por imitar eran los matones. La inversión cultural y recreativa disminuyó considerablemente, los niños y jóvenes comenzaron a imitar las prácticas violentas. Dice Guzmán:

Al jugar a la guerrilla, a la emboscada, se crea una mentalidad lúdica que se desarrolla progresivamente en busca de lo real hasta un momento culminante en el que necesariamente se cambia el revólver de palo por uno "de verdad"; el puñal de madera por una fina hoja de silenciosa eficacia; la escopeta de guadua por un fusil reluciente, con cápsulas brillantes, nuevecitas. (Guzmán: 1962, p. 283)

Esta transformación en las condiciones de vida de los niños y en el imaginario que los adultos tienen de estos, afecta directamente la producción literaria dirigida a los pequeños lectores. No sólo disminuye el número de escritores, comparado con el período anterior, sino que se transforma su temática. Surge inevitablemente el tema de la violencia en los campos, surge además el niño víctima del atropello de los adultos como personaje, el niño marcado por la injusticia social.

En este período sobresalen tres escritores: María Eastman, Carlos Castro Saavedra y Fanny Osorio.

#### María Eastman

Publica en 1948 el libro *El conejo viajero*, una serie de relatos con ilustraciones de Lucy Tejada, Marco Ospina, Juan Renau, Julio Abril, Jaime Ibáñez y Enrique Grau y dibujos de niños de las escuelas de Medellín y Bogotá donde ella enseñó. Son cuentos llenos de una profunda tristeza. Solidaria con los pobres, con los desamparados, con los que no tienen esperanza, escribe acerca de ellos, pero sobre todo, desde ellos. Hay un realismo duro y escueto, tal como son las cosas, sin adornos, ni máscaras inútiles. Los muñecos se sublevan porque no hay comida para ellos, y en lugar de vencer a su ama gracias al adagio optimista de la unión hace la fuerza, el ama se enfurece: ¿cuándo se había visto que una niña tuviera que alimentar a sus muñecos? La muñeca negra los traiciona por no faltarle a la lealtad a su ama ¿Realismo o ideología? Hay una frontera difícil de cruzar en los cuentos de María Eastman. ¿Denuncia o aprobación? Parece decirle al niño lector que no se haga ilusiones, así de tristes y desoladas son las cosas en este mundo para los seres anónimos, para los pequeños, para los marginados. Y hay pocas esperanzas de que sean diferentes.

"La bombilla", por ejemplo, es un cuento que relata el testimonio de un farol de alumbrado público, testigo de las conversaciones de casi todas las gentes que viven cerca, porque contra el poste donde está suspendida la bombilla venían a conversar los vecinos del lugar. A través de su mirada nos vamos enterando de las intimidades del carpintero, del herrero, del policía. Este personaje animado se vuelve cada vez más amargado de tanto oír y ver peleas y malos tratos, "había tomado el alma del barrio y se había identificado con cada uno de sus habitantes." Y este cuadro de las costumbres sórdidas de un pueblo no es más esperanzador para su protagonista. ¡La bombilla estará allí hasta que se funda y luego a la basura! "Triste fin de un destino tan brillante".

Los niños, los animales, las plantas y los objetos son los personajes de sus cuentos. Las cosas participan del ánima del mundo, pero lo hacen de una manera dolorosa. Se refleja en sus narraciones un patético realismo social y psicológico: la ambición, la envidia, la desobediencia, la pereza, son sentimientos que padecen estos seres con destinos tristes y anónimos, muchos de los cuales son castigados por su comportamiento, otros logran redimirse gracias al arrepentimiento o a una lección aprendida a tiempo.

En "El conejo viajero", cuento del cual toma el título para el libro, vemos al protagonista regresar al campo después de haber vivido un tiempo en la ciudad. Es un conejo desadaptado. El campo ya no es lo mismo para él. Después de pasar un buen susto con un perro que casi se lo come, el conejo viajero corre a refugiarse en el monte, y allí se queda tranquilo, se encuentra entre los suyos.

#### Carlos Castro Saavedra

Escribió más de ochenta cuentos para niños, que eran publicados en fascículos por la editorial Bedout en su colección Chispirín. Relatos escritos en el tono de la narración oral, algunos recrean personajes populares colombianos, otros presentan figuras alegóricas, como la mujer que cuida las esmeraldas, llamada Colombia; los hay con niños y adultos campesinos, pobres y trabajadores, como personajes. Se trata de historias bien narradas pero con una evidente intención moralizadora que, en algunas, hace perder fuerza a la creación estética. En muchas, se refleja la preocupación del escritor por la situación política del país, sobre todo por la violencia en los campos colombianos. Sin embargo, Castro Saavedra alcanza su mejor expresión para los niños en la poesía.

## Fanny Osorio

Cronista, periodista boyacense, autora de comedias dramáticas y satíricas, es reconocida por sus cuentos infantiles. Los pocos cuentos de Fanny Osorio recogidos hasta ahora: *Milagro de Navidad*, editado en 1956; *El ratoncito estudiante* y *Copito de canela* podrían ubicarse en una corriente romántica e idealizada de la infancia. La autora se desenvuelve mejor en el género poético. Por ejemplo el poema "Grillito y Cocuyo" tiene imágenes delicadas y cercanas a la sensibilidad de los niños:

A donde vas Cocuyo mi buen amigo?

—A prestarle a la noche mi farolito.

Y tú, qué andas haciendo compadre Grillo?

—Ensayaba un concierto para un amigo pero la partitura se me ha perdido.

—Te ayudaré a buscarla muy complacido entre el húmedo musgo del caminito.

Y se van de la mano Cocuyo y Grillo, a través de la noche negra de frío. (Fanny Osorio. En: Robledo: 2001, p. 52)



## V. Resurgimiento de la literatura infantil

En Colombia, la literatura para niños y jóvenes tiene un resurgimiento a partir de los años setenta con la creación del premio Enka de literatura infantil y juvenil, que produjo un aumento en la publicación de libros infantiles como no se había visto antes. En las décadas siguientes aparecen el premio Raimundo Susaeta, el concurso de cuentos Comfamiliar del Atlántico y en 1986 el premio ACLIJ al Mejor Libro Infantil, editado en Colombia; en 1994 se crea en Fundalectura el premio Nóveles Talentos y en 1996 el premio Norma-Fundalectura.

Se crearon nuevas editoriales específicas de libros para niños o secciones dirigidas a estos dentro de otras empresas editoriales: en Bogotá, Carillón, Carlos Valencia, Educar, El Sello, Gamma, Kapelusz Colombiana, Magisterio, Norma y Tres Culturas; y en Medellín, Colina y Edilux.

En este período se empieza a consolidar la producción literaria dirigida a los niños y se da mayor valoración a la literatura infantil como campo de conocimiento y como obra artística. Los escritores exploraron diferentes rutas hasta encontrar su propia voz. Es el caso de Jairo Aníbal Niño, Triunfo Arciniegas, Luis Darío Bernal, Celso Román, quienes en la actualidad pueden mostrar una obra consolidada y con un estilo personal.

Al considerar al niño como un potencial consumidor de libros, el sector editorial desarrolló colecciones específicamente dirigidas a ellos; determinó de antemano factores tales como la edad, temáticas de interés y argumentos, lo que produjo un alto porcentaje de libros por encargo directo a los creadores. Este fenómeno, que no es exclusivo de Colombia, produjo una cantidad de publicaciones que generó la necesidad, por parte de las instituciones promotoras de la lectura, de orientar en la compra de los libros a padres, docentes y bibliotecarios. Esta función orientadora se desarrollará en las décadas posteriores; surgen los boletines de libros recomendados, los comités de evaluación y selección de libros infantiles, las listas, las reseñas, en fin, toda una literatura paralela que se ocupa tanto de los contenidos, las formas, las

temáticas, las calidades, como de la adecuación de estos libros para los niños, que consiste, sobre todo, en relacionarlos con su edad. La edad fue el factor considerado durante algún tiempo como el único relevante y fue incorporado por las editoriales como una guía para ubicar sus colecciones. Posteriormente, tanto los estudios sobre la recepción de los libros para niños como la práctica de la promoción de la lectura, hizo evidente que la edad no era el único factor que se debería considerar en esta supuesta adecuación de los libros a los lectores, sino muchos otros, tales como la trayectoria lectora, el medio social y cultural, el nivel educativo, los intereses y gustos, factores estos que hacen más compleja la relación de los niños con los libros. Es decir, a través de esta literatura referencial la reflexión sobre el niño se hace explícita y empieza a perfilarse y a delimitarse el universo de la niñez.

En la década del noventa se consolidan otros espacios que son fundamentales para que la literatura infantil logre conquistar su autonomía y ensanche su "frontera indómita", como con acierto la denomina la escritora argentina Graciela Montes. Zona de libertad, el primer y último reducto, lo que no se rinde... No es un adorno sino

Un territorio necesario y saludable, el único en el que nos sentimos realmente vivos, el único en el que brilla el breve rayo de sol de los versos de Quasimodo, el único en el que se pueden desarrollar nuestros juegos antes de la llegada del lobo. (Montes: 1999, p. 52)

Este territorio tiene que ver no sólo con la escritura para los niños, sino también con lo que se ha llamado la animación a la lectura, es decir, ese "hálito de vida" que el lector adulto le infunde a las obras para que sean leídas por sus destinatarios; tiene que ver, también, con las revistas y demás medios de divulgación, reflexión y crítica de la literatura para niños. En este campo cabe destacar varias publicaciones: la revista *Espantapájaros* (1990), que ya no circula, pero que contribuyó a que los niños lectores conocieran textos de autores contemporáneos y que divulgó las primeras creaciones de escritores dedicados a la literatura infantil contemporánea; las revistas *La lleva* (1988) y *La barra* (1991), para niños y jóvenes respectivamente; publicaciones de ACLIJ que, aunque también dejaron de circular (siempre por razones de fuerza mayor: los costos de producción y la dificultad en la distribución), divulgaron obras de calidad entre los jóvenes lectores. Otras revistas que cumplieron una labor importante, dirigidas a los adultos, fueron las revistas de ACLIJ, *El libro infantil* (1985) y *Hojas de Aclij* (1989), esta última se convirtió en *Hojas de lectura* (1990), de Fundalectura, y la *Revista latinoamericana de literatura infantil* y juve-

nil (1996), editada también por Fundalectura en colaboración con las secciones de IBBY (International Board on Books for Young People) de América Latina, igualmente fuera de circulación.

El territorio de la literatura infantil tiene que ver también con los organismos y personas que se han dedicado a promoverla y a formar a generaciones de lectores. En esta línea cabe desatacar el trabajo de la Asociación Colombiana para el Libro Infantil y Juvenil, ACLIJ, creada en 1982, institución que dedicó sus esfuerzos a divulgar la literatura infantil y juvenil universal, en una época en que ésta era prácticamente desconocida en el país. ACLIJ inició el trabajo de evaluación y selección de libros con el fin de orientar a los docentes y padres de familia en la adquisición de materiales de calidad, acordes con el desarrollo lector de los niños. De igual manera generó espacios de formación para docentes y bibliotecarios en este campo. Abrió un camino importante a lo que sería después la reflexión y la crítica en un campo de conocimiento que empezaba a tener presencia en el país e incluso en el continente.

En 1985 se abre la Fundación Rafael Pombo con una biblioteca infantil que ofrece atención directa a los niños, y una colección de obras de la literatura infantil universal con la posibilidad del préstamo domiciliario, lo que permite que el tema de la literatura infantil empiece a instalarse en el ámbito familiar. De igual manera se abrieron espacios para la formación de los docentes en esta área.

En 1988 se abre la librería Espantapájaros, especializada en libros para niños, la cual marcó una pauta y fue modelo de lo que debería ser una librería infantil, ofreciendo, además de buenos libros, orientación a los padres y demás adultos, horas del cuento y una variada y permanente programación de promoción de los libros.

Estos espacios fueron inspirando la apertura de otros similares como fueron las bibliotecas infantiles de las Cajas de Compensación Familiar, que marcaron la pauta en diferentes regiones del país con programación, proyectos y talleres especializados en la animación a la lectura con niños y jóvenes; la Red Prolectura, red de entidades promotoras de lectura que se apoyan mutuamente y realizan cada año un seminario de actualización para sus miembros con la presencia de reconocidos investigadores de diferentes lugares del mundo, iniciativa de Fundalectura en 1992; las áreas culturales del Banco de la República cuyas salas infantiles y servicios itinerantes de cajas viajeras con libros infantiles y juveniles han generado un movimiento regional y han logrado formar a generaciones de lectores; la Fundación para el fomento de la lectura, Fundalectura, creada en 1990, entidad que se convirtió en asesora de los planes y políticas gubernamentales y que retomó los programas iniciados por ACLIJ; los programas de formación de maestros en esta área en algunas universidades del

país; las salas de lectura para niños en algunas bibliotecas públicas, en fin, todo un movimiento que a partir de los años ochenta consolidó el mundo de los libros para niños y conquistó un espacio propio para los pequeños lectores.

Este movimiento, que surge en los espacios llamados entonces "de educación no formal", incide en la educación formal de tal manera que los libros de literatura infantil entran a la escuela a fortalecer y transformar la pedagogía de la lectura. La entrada de estos libros a la escuela dio pie a diferentes discusiones y reflexiones de tipo teórico y pedagógico relacionadas con la formación de lectores para la vida: el debate sobre la necesidad de ofrecer a los niños obras auténticas de la cultura frente a los fragmentos prefabricados que circulaban en los textos escolares; o la necesidad de ofrecer diferentes tipos de textos con el fin de aprender no sólo las diferencias entre las tipologías textuales, sino las funciones y usos sociales y culturales de los mismos. Surge una tensión entre la necesidad de que la escuela diseñe escenarios pedagógicos similares a los que ocurren en las prácticas sociales y culturales de la lectura, y la instrumentalización y uso de los libros de literatura con fines didácticos. En este sentido, muchos libros son utilizados para enseñar valores y diferentes tipos de contenidos ecológicos, geográficos, históricos, entre otros. A esta instrumentalización de la literatura dentro de la escuela se acomodan las editoriales elaborando tablas que orientan a los maestros en el aprovechamiento de los valores, diseñando los llamados planes lectores y fomentando la "adopción" de libros por grados y reforzando la lectura de tipo prescriptivo. Esto genera la producción de libros por encargo o con el fin de responder a las necesidades de la escuela, lo que deviene en un detrimento de la calidad estética y literaria de la literatura infantil y juvenil y en un retroceso frente a la conquista de la función estética y cultural propia de la literatura. Esto significa que quien decide sobre la circulación y aceptación de un libro para los niños, no es la calidad y pertinencia de la obra sino factores tales como la inclusión de la obra en los planes curriculares, las habilidades del vendedor de libros o las prebendas ofrecidas por las editoriales a las instituciones educativas para que compren sus libros o adopten su plan lector.

Al entrar de esa manera los libros a la escuela, entra también la "promoción del lectura" como un campo necesario, paralelo al de la pedagogía de la lectura, desarrollado muchas veces desde la biblioteca infantil o desde la alianza de las escuelas y colegios con las entidades de promoción de lectura. Esto genera necesariamente un activismo muchas veces ajeno a los procesos y a las necesidades lectoras reales de los niños y los jóvenes. Al brillar por su ausencia la crítica y la reflexión se le da el poder de decisión al mercado.

Sin embargo, la misma necesidad de producir más libros para niños abre un espacio para la consolidación de los escritores surgidos en los años setenta, y la aparición de nuevas voces, sobre todo en el campo de la ilustración. Podemos mencionar ilustradores de los años ochenta como a Alexis Forero -Alekos-, Esperanza Vallejo, Diana Castellanos, Edgar Rodríguez -Ródez-, Olga Cuéllar, Ivar Da Coll, Nicolás Lozano, entre otros, quienes, además de ilustrar numerosos libros, toman conciencia de la importancia de su trabajo como expresión artística y generan un movimiento de ilustradores como no se había visto. Esta conciencia y valoración del trabajo del ilustrador impulsa sensiblemente este arte y genera cuestionamientos de tipo conceptual frente al estereotipo en los libros para niños y sus fatales consecuencias para su educación estética y cultural.

## Literatura de los años setenta a noventa

Las décadas de los años ochenta y noventa ofrecen una diversa y amplia producción: surgen nuevos escritores, se consolida el trabajo de los anteriores, aparecen nuevas temáticas; en fin, es una época en la que la literatura infantil colombiana se esfuerza por ponerse a tono con la producción mundial.

Algunos autores que consolidaron su trabajo durante este período, son: Leopoldo Berdella de la Espriella, Andrés Elías Florez Brum, María Fornaguera, Hernando García Mejía, Pilar Lozano, Clarisa Ruiz, Beatriz Caballero, Julia Mercedes Castilla, José Luis Díaz Granados, Gonzalo España, Luis Fernando Macías, Elisa Mújica, Hugo Niño, Carlos José Reyes.

Empiezan a perfilarse las corrientes literarias cuyos cauces provienen de años anteriores, pero que crecen y se consolidan a partir de estos años. Si miramos en conjunto las obras ganadoras y finalistas del premio Enka, por ejemplo, podemos observar el auge del cultivo de una narrativa de corte fantástico; de igual manera aumentan los trabajos que parten de la tradición oral reelaborada para los niños lectores actuales; la corriente histórica continúa su cauce —aunque esta se nutre por lo general cuando hay celebraciones de corte nacionalista, como sucederá más tarde con la celebración del Bicentenario de la Independencia—. En fin, podríamos hablar de corrientes literarias con características específicas en las que se van ubicando tendencias, temas, modos de manejar el lenguaje y de apelar a los lectores e interpretar los diferentes matices y perspectivas que tiene la infancia.

Cuando hablamos de corrientes literarias, no nos referimos en este caso a movimientos ni a agrupaciones deliberadas por parte de los escritores. Es más una manera de hacer un "tejido de significaciones", como acertadamente llamó Ángel Rama a la labor de la crítica. Organizar y ubicar las obras en estas corrientes nos permite, además, observar cómo la literatura aborda las diferentes temáticas relacionadas con el mundo de los niños. Tendríamos así varias corrientes: fantástica, realista, indigenista, histórica, de reelaboración de la tradición oral, entre otras. Por supuesto, estas corrientes no se dan puras, ni un autor puede clasificarse como cultivador exclusivo de una de ellas, sino que en un movimiento exploratorio y de conquista de los matices de la cultura infantil, las obras comparten géneros, corrientes, tendencias. Dentro de estas corrientes, las temáticas varían y veremos cómo cada vez la literatura infantil se va ocupando de cuestiones más cercanas a los niños y se va alejando del imaginario idealizado o nostálgico que los adultos tienen de la infancia.

## La corriente indigenista

Esta corriente de la literatura infantil que recrea la tradición indígena sigue estando enmarcada en un propósito didáctico y de alguna manera sesgada tanto por la mirada del adulto pedagogo, como por la mirada del hombre blanco perteneciente a una cultura occidental que mira desde afuera la cultura indígena. No negamos los valores literarios de algunas de estas obras, pero siguiendo el hilo conductor de la relación literatura-concepto de infancia, vemos cómo estos textos desconocen al niño lector y al niño protagonista de la obra. Es decir, hay una negación —probablemente inconsciente— de ese lector implícito, incorporado en la creación misma; o, más que una negación, hay una ideología adulta con mentalidad colonizadora que pone "afuera" el paisaje y las costumbres indígenas, como una especie de telón de fondo para contar una historia, que también está "afuera" en la medida en que reproduce un esquema narrativo propio del cuento tradicional europeo o del mito visto por los europeos. De igual manera los protagonistas de estas historias, aunque estén en ambientes indígenas, son niños blancos occidentales aculturados.

Con *Zoro*, de Jairo Aníbal Niño, primer premio Enka de literatura infantil y juvenil otorgado en 1970, se inaugura esta corriente que se propone recrear mitos, leyendas, concepciones de nuestra cultura indígena, pero construidas sobre armazones tradicionales.

En 1978, con la publicación en Casa de las Américas de *Primitivos relatos contados otra vez* de Hugo Niño, se da una innovación en este tipo de literatura al tratarse de un texto completamente inesperado que establece un nuevo modo de narrar, donde la historia que se cuenta reflexiona sobre sí misma. La obra de Niño

recupera la voz de las comunidades indígenas y las reelabora respetando su cosmovisión y la sintaxis de la oralidad.

En 1993, el Fondo de Cultura Económica publica *La batalla de la luna rosada*, de Luis Darío Bernal, una historia que cuenta cómo un grupo de niños indígenas, con la ayuda de las nutrias, las águilas y los sinsontes, y conducidos por el Gran Abuelo de las Barbas de Nieve, logran salvar a Chaquira y a un grupo de doncellas, que han sido apresadas por los sacerdotes-hechiceros para ser ofrendadas al Omnipotente Señor de Todas las Aguas, el Rayo y las Tempestades. Es quizás una de las obras más logradas de este autor, sobre todo por su precisión narrativa y la utilización de un lenguaje sencillo y llano, lo que le da fluidez a la historia. Sin embargo, hay elementos que no resultan muy verosímiles como el hecho de la transformación de los hechiceros en seres malvados, lo que da no sólo la sensación de una posición maniquea, sino que presenta al Sumo Sacerdote del Imperio como un enemigo de su propia gente por una gratuita interpretación de los designios de los dioses.

En 1994 se publica *Anacaona y las tormentas*, del mismo autor y también del Fondo de Cultura Económica de México. Esta obra hace parte de un proyecto editorial que tiene como propósito recrear acontecimientos históricos de América Latina en las épocas de la Conquista y la Colonia y traducirlos al lenguaje narrativo, para generar una obra de ficción pero sustentada en acontecimientos reales.

#### Infancia idealizada

La idealización de la infancia como un estado de pureza y de inocencia ha perdurado en nuestra literatura infantil. Esta noción se evidencia en la creación de personajes golpeados por las injusticias de la vida adulta, enfrentados a la maldad y la crueldad del mundo de los mayores, y quienes la mayoría de las veces triunfan gracias a las fuerzas sobrenaturales de otro personaje o a la magnificencia y bondad de la mano poderosa de sus creadores.

Es el caso de las novelas de Hernando García Mejía, cuyos personajes son generalmente campesinos, niños o jóvenes, que llevan una vida de escasez y duro trabajo, dotados de las mejores virtudes católicas, que se enfrentan a aventuras o retos que ponen a prueba su valor, su honradez o la nobleza de sus sentimientos. Personajes idealizados convertidos en héroes en virtud de su bondad. *Tomasín Bigotes* (Edilux, 1990) o Joselín, Maco y Clarita, los niños protagonistas de *Cuando despierta el corazón* (Edilux, 1989), enfrentados a pruebas que los sobrepasan y que al superarlas se convierten en superhéroes. Quizás lo más logrado de García Mejía sean sus *Cuentos del amanecer* (Edilux, 1990) sobre todo aquellos que personifican

situaciones propias de la tradición oral popular como "La vara de Bochica" o "El mohán y el pescador".

Otro libro que se inscribe en esta corriente es *La ballena varada* (Alfaguara 1994) de Óscar Collazos. En esta novela, el lector es trasladado a la costa pacífica colombiana. Allí los niños son buenos y entre los adultos están los malos. Los buenos son aquellos que quieren salvar la ballena varada, y los malos quienes quieren aprovechar su carne para venderla. Además del tratamiento maniqueísta, encontramos una idealización de los niños, en especial del protagonista. Es evidente, además, la intención del autor de mostrar a los niños como los defensores de la naturaleza y dejar explícitamente un mensaje ecológico al lector.

#### Realismo

Dentro de la corriente realista podemos señalar la obra de María Fornaguera: *Una canción en línea de fuego* (Alfaguara, 1993). Este libro trata de las situaciones de solidaridad, odio, resentimiento e intriga a las que se ve enfrentado un grupo de adolescentes que viven en un refugio, el Guajero, en medio de un país en guerra. Quizás el Guajero esté protegido de los ataques externos de la guerra, por fuera de la línea de fuego, pero no logra salvarse de las luchas internas entre los adultos por el poder de la colonia.

En esta línea de realismo encontramos dos novelas de Luis Darío Bernal: *Catalino Bocachica* y *Fortunato*. Los personajes de estas dos novelas comparten su deseo por el triunfo: Catalino quiere ser boxeador y Fortunato, campeón de ciclismo. Ambos son niños que provienen de hogares humildes para quienes el deporte competitivo se convierte en el medio para salir de la pobreza y el anonimato. Sin embargo, Catalino es más verosímil, quizás porque a lo largo de la obra el lector se hace partícipe de sus esfuerzos por conseguir el triunfo. En *Fortunato*, la mano poderosa del autor y un increíble golpe de suerte convierten a este pequeño campesino de ruana y sombrero en la estrella de la vuelta a Colombia.

La obra de Fanny Buitrago para niños, recrea las relaciones familiares entre las diferentes generaciones y se convierte en una especie de territorio protegido por el afecto y las paredes, corredores y espacios de la casa de la infancia. Lo más logrado de su obra es la trilogía formada por *La casa del arcoiris* (Carlos Valencia, 1986), *La casa del verde doncel* (Carlos Valencia, 1990) y *La casa del abuelo* (Carlos Valencia, 1991). A pesar de que su obra está hecha del recuerdo de su propia infancia, logra superar la nostalgia del adulto y construir un mundo poético cercano a la mirada y la percepción infantil.

También la obra de Andrés Elías Florez Brum se ubica en la corriente realista. Explora sobre todo las diversas situaciones que viven los niños, tanto aquellas difíciles y duras, como las que son propias de la niñez. En *La vendedora de claveles* (Educar, 1993), retrata la dura realidad de niños que se ven obligados a trabajar para ayudar al sustento familiar. Sin embargo, y a pesar de esta dureza, los personajes niños logran adaptarse a la vida difícil y conservar su capacidad de ser niños a través del juego, la inocencia y la solidaridad. Es como si quisiera decir, la vida es difícil pero siempre hay un resquicio, una ventana de esperanza.

En la narrativa realista de corte social se insertan las obras de Julia Mercedes Castilla. Sus libros tienen como personajes centrales a niños que por una u otra razón se ven enfrentados a situaciones difíciles y deben resolverlas, a veces solos y a veces con la ayuda de personajes reales o imaginarios, que se convierten en sus aliados. Castilla explora con acierto situaciones en las que los niños se ven obligados a hacer uso de sus propias reservas: imaginación, afecto, solidaridad, inteligencia, para poder sobrevivir o superar dificultades extremas. Su obra más representativa es *Aventuras de un niño de la calle* (Norma, 1990).

También se debe mencionar la obra para jóvenes de Luis Fernando Macías, en la que presenta un acercamiento a los barrios marginales de Medellín. Sobre la dura vida en el barrio La Milagrosa trata la *Canción del barrio*, un cuarteto de libros aparecidos en diferentes fechas, pero relacionados entre sí por la dureza y violencia de sus historias. *Amada está lavando* (Acuarimántica, 1979), el largo monólogo de una lavandera que trabaja de casa en casa; *Del barrio las vecinas* (1987), un conjunto de 40 poemas con nombre de mujer a través de los cuales el autor mira, interpreta y rinde homenaje a la gente del barrio; *Ganzúa* (1989); *Los relatos de la Milagrosa* (2000), serie de cuentos narrados por el hijo del panadero, que ve las cosas del barrio en el marco de la cotidianeidad.

#### Narraciones fantásticas

Con el tratamiento de la fantasía se evidencia en nuestra literatura una situación similar a la del realismo: un desconocimiento del niño y de su manejo de lo fantástico. Además encontramos un equivocado tratamiento de una corriente literaria, que ha tenido en la literatura universal para niños exponentes tan excelsos como Lewis Carroll.

Algunas obras comienzan por plantearse un mundo real (generalmente de un realismo social mediado por una mirada paternalista) que nos presentan un niño —o varios— que viven en la pobreza y optan por lo fantástico como un escape. Estas

obras se transforman en literatura fantástica o maravillosa generalmente de manera poco verosímil, con un exceso de fantasía que no logra crear un sentido simbólico, o una puerta liberadora hacia lo imaginario. En esta línea podemos mencionar *Los amigos del hombre* de Celso Román, *Aviador Santiago*, de Jairo Aníbal Niño y *Tobías el capitán de los delfines*, de Miguel Ángel Pérez.

En Aviador Santiago encontramos un manejo desaforado de lo fantástico (desconociendo el elemento de verosimilitud que debe tener toda ficción —no se confunda con verdad—), que genera un atiborramiento de situaciones incoherentes, que se suceden una tras otra con el facilismo que da pensar que la categoría de lo fantástico se crea a partir de la suma de situaciones absurdas, dando rienda suelta a la imaginación, como se hace en los ejercicios de escritura automática.

Algunas obras de Jairo Aníbal Niño caen en una retórica edulcorada y excesivamente adjetivada, que no logra traducirse ni en prosa poética, ni en sustancia lírica, pero que marcó un estilo en algunos escritores de la década de los años noventa, confundiéndose con un modelo de lenguaje poético, sobre todo para aquellos lectores que han leído poco y carecen de elementos comparativos de calidad. En Razzgo, Indo y Zaz (1991), historia bien concebida y cuyo tema, la discriminación de los diferentes, se plantea acertadamente (a pesar de la innecesaria aparición de algunos personajes o el inexplicable olvido de la causa que los une y los conduce a su aventura) pero se ve deteriorada por esta retórica. Veamos algunos ejemplos:

Nunca había contemplado una criatura que fuera tan hermosa como una sandía en el cielo, o como un viento de miel, o un río con paticas de vidrio... (*Razzgo, Indo y Zaz*: 1991, p. 52)

Un hombre podría reconocer las palabras de un venado perseguido si extendiera la mano. Allí en la palma se verían sus gritos como nerviosos hilos de viento. (*Razzgo, Indo y Zaz*: 1991, p. 56)

El maravilloso viaje de Rosendo Bucurú de Celso Román, es una historia sostenida en una estructura de viaje, pero es un viaje solemne, detenido en la descripción. Se trata de un viaje ritual, con escenas de patético dramatismo, en el que las descripciones resultan cuadros bien elaborados, pero que se convierten en obstáculos para el devenir de la historia, presentada como un relato de aventuras que exige acción. En esta misma línea se desarrolla El imperio de las cinco lunas (Norma, 1998), libro ganador del premio Norma-Fundalectura y en el que la narración es más coherente y fluida.

Quizás porque Celso Román se muestra como un buen dibujante de la palabra, es que sus obras *Las cosas de la casa* (Carlos Valencia, 1986) y *Animales doméstico* y electrodomésticos (Carlos Valencia, 1993), son lo mejor de su creación. Primero, porque abre una posibilidad creativa para llegar a los niños lectores: la poética de las cosas. En *Animales domésticos* y electrodomésticos, aunque trabaja con la misma propuesta que en *Las cosas de la casa*, es mucho más lúdico, más literario, abandonando el tono didáctico y la urgencia de ofrecer información concreta.

Un pequeño personaje que resulta inolvidable a los niños lectores es Socaire, del libro *Socaire y el capitán loco* (Carlos Valencia, 1987) de Pilar Lozano. Socaire es una pequeña niña traviesa y curiosa que viaja en la oreja del capitán loco, y encarna los sueños de aventura de los niños pequeños. La obra trasciende estas divisiones de realismo y fantasía y su protagonista se convierte en un símbolo de la curiosidad de la infancia, de su transparencia, su desenfado y su espíritu lúdico.

Una de las primeras obras para niños de Evelio José Rosero Diago, es *El aprendiz de mago* (Colcultura, 1992) Premio Nacional de Colcultura. Se trata de una serie de cuentos escritos en primera persona, en los que se desmitifican algunos seres que pertenecen al mundo del misterio y del terror como los esqueletos, los vampiros, los monstruos, los magos. Son cuentos escritos con humor negro, con ironía, en los que no se hacen concesiones al niño lector. Quizás el lector modelo no sea el niño real, sino ese que hay en todo adulto a quien le atraen los magos, le teme a los vampiros y a los esqueletos, o sueña con poseer una bicicleta mágica que lo haga volar y lo transporte a mundos insospechados. Son cuentos en los que el narrador, no solamente es amigo de estos seres misteriosos venidos a menos, sino que asume con naturalidad las expresiones fantásticas y mágicas como si fueran parte común de la realidad. En el conjunto de cuentos se destacan: "El esqueleto de visita" y "El monstruo mentiroso".

#### Lo real maravilloso

En estos años se inaugura otra vertiente de las letras para niños en nuestro país: aquella que se ubica desde el inicio en un tiempo y una realidad maravillosos, en donde no se da ese corte entre lo real y lo fantástico, sino que se entra de una vez en un universo imaginario, como se hace en los cuentos de hadas. Esta vertiente es explorada por Triunfo Arciniegas en casi todos sus cuentos.

Mirada su obra en conjunto, encontramos constantes que lo caracterizan: cultivo del género cuento corto, temas fantásticos en los que los animales son sus principales personajes. La mayoría de sus cuentos se sostienen en el tono de la

narración oral, en los que la acción de los personajes hace que la historia avance, marcando un ritmo rápido durante el cual se acumulan una sucesión de hechos que hacen referencia a otras situaciones que se enuncian pero no se desarrollan.

En muchas de sus narraciones retoma elementos de la tradición oral, sobre todo de los cuentos de hadas, y los recrea con humor y cierta perversidad, haciendo uso del recurso de la actualización o modernización, como el caso de la Caperucita Roja en bicicleta, princesas buscando novio a través de los avisos de prensa, recompensas para atrapar al sapo perverso anunciadas en televisión y premio por su captura como viajes a *Disney World*, cosméticos por un año, cursos de besos por correspondencia, en fin, actualizando las historias y enfrentando a los personajes de la tradición oral a situaciones de hoy.

La mayoría de sus cuentos se podría ubicar dentro del género paródico, que parte de lo que Gérard Genette en su teoría sobre los palimpsestos o lo que la literatura en segundo grado ha llamado el hipo-texto, o sea el texto del cual se parte, para convertirlo en un hipertexto, es decir el nuevo texto creado.¹ A esta categoría de parodia responden los cuentos del libro Caperucita Roja y otras historias perversas (Panamericana, 1996) que aluden a narraciones de la cantera popular europea como La bella durmiente, Caperucita Roja, Barba Azul, El príncipe encantado y La Cenicienta, en los que es posible no sólo ubicar el referente sino también los elementos que se transforman.

En la línea del humor escribe *Los besos de María*, cuentos donde explora el humor, la fantasía, la exageración. Sus personajes son sapos, príncipes, piratas, gallinas y sirenas, todos extraídos de los cuentos para niños pero reubicados en otros escenarios y otras situaciones disparatadas a veces, otras llenas de humor y fantasía.

## Universos míticos, y tradición oral y popular

Otra corriente explorada por algunos autores de las décadas ochenta y noventa es la que recrea el universo de los mitos, las leyendas y los personajes populares de nuestra tradición oral. Más que creaciones originales, son reelaboraciones a partir de la oralidad. El recurso de la tradición oral, como fuente inspiradora o como base para la creación, no es nuevo. Al contrario, toda literatura infantil genuina bebe constantemente de esta cantera inagotable, debido a que, desde el ámbito cultural, lo primero

<sup>1</sup> Dentro de la clasificación propuesta por Genette en las prácticas hipertextuales, la parodia se clasifica dentro de la categoría de lo lúdico y se define como una transformación evidente, en la cual es posible ubicar el texto al cual se hace referencia.

que reciben los niños al nacer es esta herencia a través de las nanas, arrullos, canciones de cuna, trabalenguas, juegos de palabras y cuentos, de boca de sus cuidadores.

Este mismo procedimiento, que de manera natural se da en la cultura oral, es el que utilizan muchos escritores de literatura infantil al reelaborar estas tradiciones pensando en un lector niño contemporáneo, que leerá estas piezas quizás de manera individual y en silencio y no a través de espacios colectivos orales.

Entre las más logradas están: *Koku-yó mensajero del sol* (Carlos Valencia, 1986) y *Travesuras del Tío Conejo* (Carlos Valencia, 1986) de Leopoldo Berdella de la Espriella; *Cuentos para niños de la Candelaria* (Carlos Valencia, 1993) de Elisa Mújica y *Rodapalabra* de Hugo Niño (Educar, 1993).

En Koku-yo mensajero del sol, un mito de origen es presentado como un novela corta en la que van apareciendo los diferentes personajes —Koku-yo, Pakuné, señora de las sombras; Reina del Monte; Murciélago—, que dejan de ser tipos propios de la oralidad para convertirse en personajes singulares, que dialogan en un tiempo presente propio del drama y de la novela.

#### Reelaboración histórica

En la corriente de la reelaboración histórica, encontramos la propuesta de Gonzalo España, que convierte en relato la materia histórica y utiliza los elementos propios de la narrativa literaria: personificación, dramatismo, suspenso, descripción, teniendo como materia prima los hechos de diferentes épocas. Logra así acercar a lectores contemporáneos a una realidad ajena a ellos, tanto por la distancia en el tiempo, como por los pocos referentes históricos con los que cuentan los jóvenes de hoy. Sus narraciones, vistas en conjunto, se presentan como un fresco actualizado de escenarios y acontecimientos históricos que lograron conformar la América actual.

Entre sus obras tenemos: *Historia imaginaria de conquistadores e indios*, (Tres culturas, 1992); *Galerías de piratas y bandidos de América* (Gamma, 1993); *Relatos precolombinos* (La Baranda, 1994).

Dentro de esta corriente podemos inscribir la obra de Elisa Mújica, especialmente, *La Expedición Botánica contada a los niños* (Carlos Valencia, 1981); y la obra de Eduardo Caballero Calderón, *Bolívar: una historia que parece un cuento* (Norma, 1983)e *Historia en cuentos* (Carlos Valencia, 5v., 1989).

#### Teatro

Uno de los exponentes de este género es Carlos José Reyes. Su teatro para niños es festivo, alegre, y amplía la visión de los niños lectores-espectadores al incorporar

referencias geográficas, históricas, literarias. En este sentido, en algunas de sus obras utiliza el recurso del teatro dentro del teatro, como en *Dulcita y burrita*, obra en la que un titiritero monta su obra de títeres y la presenta dentro de la obra. Podríamos también ubicar su dramaturgia para niños dentro de la tradición de la literatura picaresca; personajes pícaros, aventureros, ladrones de caminos tratando de sobrevivir a costa de las pilatunas que les hacen los demás; sin caer en maniqueísmos y sin crear personajes totalmente buenos o totalmente malos, logra impregnar de una humana ambigüedad a sus muñecos, encantando los objetos y los seres inanimados. Una de sus obras más destacadas es *El globito manual* (Panamericana, 1996) y *El hombre que escondió el sol y la luna* (Panamericana, 1998), ambas obras premio Casa de las Américas en 1973.

También es importante mencionar a los hermanos Álvarez, creadores del grupo de teatro de títeres, *La Libélula Dorada*. Sus obras se caracterizan por recrear los espacios de lo lúdico y mostrar las diferentes posibilidades que abre el juego, la imaginación, la ruptura de las convenciones, la duda y cuestionamiento permanente sobre las verdades reveladas, elementos estos que contribuyen a que el lector y el espectador sientan que la vida está llena de opciones y posibilidades. *La Libélula Dorada* logra renovar el teatro de títeres en Colombia —que por lo general asume posturas didácticas y convencionales— con una propuesta divertida, juguetona, poética, y sobre todo, libertaria. Hay en sus obras una abierta postura de libertad, que subvirte las posturas estereotipadas y rígidas y crea una poética de la imaginación.

#### Poesía

En poesía para niños el panorama ha sido desolador. Es curioso que teniendo como padre literario de las letras para niños a un poeta —Rafael Pombo—, la poesía infantil haya sido tan poco cultivada en nuestro país. Algunos de los escritores confunden la rima con la poesía. Son pocos los que han comprendido la dimensión simbólica y metafórica que debe tener la poesía para niños. Dos obras que han alcanzado una dimensión estética perdurable y que son acogidas por los niños lectores son: *La alegría de querer* de Jairo Aníbal Niño (Carlos Valencia, 1986) y *Conjuros y sortilegios* de Irene Vasco (Carlos Valencia, 1990)

La alegría de querer es un conjunto de 55 poemas, escritos en un tono íntimo y cotidiano, que reflejan el conocimiento de la sensibilidad de los niños y adolescentes frente al amor. Hay allí un tratamiento cuidadoso del lenguaje. Son poemas contenidos, construidos a partir de situaciones que recrean los momentos más sencillos, pero más significativos de la vida diaria de un niño estudiante: el recreo, la tarea,

el partido de fútbol, la visita al jardín botánico, la carta perfumada, el mapa hecho en plastilina, la lección de música, la espera del bus... poemas hechos con imágenes concretas, con sustantivos que logran su dimensión poética, no por su grado de metaforización, ni por los adjetivos que los acompañan, sino por las situaciones en que se contextualizan.

Conjuros y sortilegios de Irene Vasco (Carlos Valencia, 1990), es un libro para aprendices de brujo quienes, según las recomendaciones iniciales, deben ensayar muchas veces los hechizos hasta lograr que les funcionen. Brebajes mágicos para todos los usos, magia para tener buena suerte, hechizos para deshechizarse, sortilegios para desaparecer, fórmulas para el terror, el dinero y el amor, conjuro para que la lluvia no moje, sortilegio para liberarse de la sopa y embrujos para convertirse en cualquier animal. Un verdadero manual para quienes quieran convertirse en brujos y además, un hermoso libro de poemas. Este es un libro singular dentro de nuestra literatura para niños porque logra devolverle la función mágica y transformadora a la palabra poética, como en los tiempos en que la palabra tenía el poder de transformar el mundo (tiempos de infancia por excelencia). De una manera irreverente y divertida, los niños pueden hacer uso de estas mágicas palabras para conjurar, para protegerse, para crear y transformar con el poder del lenguaje.

Otro autor que incursiona en este género es Luis Darío Bernal, cuya poesía está más cercana al juego de palabras que a las imágenes poéticas o metafóricas. Muchos de sus libros de poesía son recreaciones de las estructuras propias de la poesía de tradición oral como las adivinanzas, retahílas, trabalenguas y rimas.

José Luis Díaz Granados escribe sobre todo poesía que se caracteriza por estar llena de humor y jugar con el lenguaje, trastocando la lógica, en la tradición de la poesía del absurdo. Algunos poemas son narrativos con personajes animales que viven aventuras, mientras otros describen escenas de la vida cotidiana. Entre sus libros encontramos: *Juegos y versos diversos* (Norma, 1998) y *Cuaderno matinal* (Panamericana 1999).

Para finalizar, queremos mencionar el libro *Palabras que me gustan* (Norma, 1987), de Clarisa Ruiz, en donde reúne junto a poemas propios, textos de otros autores para crear un libro que ha sido referente para obras posteriores sobre los juegos con el lenguaje.



# VI. A la conquista de nuevos temas

La consolidación de un corpus literario dirigido a los niños que se inició en los años noventa, permitió que autores e ilustradores incursionaran en temáticas poco exploradas hasta ese momento como la escuela, la vida familiar de los niños y sus relaciones conflictivas con los adultos, el secuestro, la muerte, el miedo, entre otros temas que antes estaban vedados para las letras infantiles. Esta conquista de nuevos temas es quizás el producto de una mejor comprensión de la niñez como una etapa especial del ser humano en la que se tiene un mundo propio pero ya no idealizado y se comparte con los adultos la condición humana: el miedo, la muerte, las agresiones, la intransigencia de los adultos, las dificultades generadas con los compañeros y los profesores en la escuela. La realidad que viven los niños es interpretada por la literatura infantil en busca de maneras adecuadas de tratar los problemas sin herir la sensibilidad de los lectores.

Quizás sean tres obras *El sol de los venados*, *Paso a paso* y *El terror de sexto "B*" las que marcaron camino en cuanto a la concepción de los personajes niños o jóvenes, en la medida en que las diferentes realidades vividas por ellos son entregadas al lector desde su propia perspectiva. Es el sentido crítico de Jana, su dolor e incomprensión por la muerte de su madre; o es el desconcierto y la tristeza de Patricia al acercarse poco a poco a la certeza de la desaparición de su padre, pero sin terminar de perder la esperanza... son realidades entregadas al lector a través de la voz narrativa del personaje. Finalmente los autores (en este caso las autoras) han decidido soltar de la mano a sus personajes, dejarlos vivir su propia vida, permitirles que sean ellos quienes entreguen su propia visión de mundo.

El sol de los venados (S.M., 1993) de Gloria Cecilia Díaz es un ejemplo de la comprensión que tiene la autora de la manera de sentir y pensar de una niña de diez años. Conocemos el mundo familiar de Jana a partir de su propia visión; ella tiene una particular manera de ver el mundo de los adultos y lo hace desde su sensibilidad.

Jana critica continuamente un mundo que no termina por comprender. Hija de un matrimonio de clase media, habitante de una ciudad de provincia, nos va llevando de la mano por la interioridad de su mundo afectivo y familiar, hasta desembocar en el dolor por la muerte de su madre.

Hay un gran acierto en el manejo de la perspectiva narrativa del yo-testigonarrador, (narración en primera persona) utilizada por algunos autores de la literatura infantil universal, pero poco explorada hasta ese momento en la colombiana.

En este caso no se trata de un recurso técnico bien utilizado, sino de una visión de mundo que logra encarnar el personaje. Lo que la niña ve y vive, lo que cuenta no es algo ajeno a su percepción de las cosas, no es algo diferente de su manera de concebir el mundo.

La voz narrativa del autor desaparece por completo, para darle la palabra al personaje e insertarlo en una corriente más moderna de la literatura infantil —al menos dentro del marco realista— que es la de la realidad interior de los niños como personajes y su visión del mundo. Y aunque no estemos ante una auto-exploración interna del niño, sí frente a una visión del mundo de los afectos mediada por la sensibilidad y la conciencia de una niña de 10 años. *El sol de los venados*, además de entregarnos esta interioridad sutil, afectiva y tierna de Jana, logra romper con el estereotipo del niño bueno o el niño malo tan usado en muchas obras infantiles.

En esta misma línea de la narración subjetiva de un hecho real, se encuentra el libro de Irene Vasco *Paso a paso* (Carlos Valencia, 1995). Es la historia del secuestro de un hombre narrada por su hija de 15 años, Patricia. A medida que la niña va contando los sucesos relacionados con el secuestro, desarrolla una reflexión crítica —desde su mirada adolescente— acerca de los comportamientos y las reacciones que genera una situación tan dramática como ésta.

A través de un lenguaje íntimo, preciso y contenido, se entretejen los hechos con los afectos y las alusiones a la realidad de un país que ya se ha acostumbrado a las desapariciones y a los secuestros. A través de su recuento va configurando las relaciones afectivas de su familia y caracterizando a cada uno de los personajes afectados con el hecho.

Quizás lo más profundo y bello de este libro sea la manera como el padre se va haciendo presente a medida que crece la certeza de su muerte. La vida continúa construyéndose día a día, con lo más pequeño y más cotidiano, en la espera (dos años en el tiempo interno de la obra) de un ser de quien nunca se logra corroborar su muerte y a quien se seguirá esperando siempre, cada vez que alguien toca a la puerta.

El terror de sexto "B" (Alfaguara, 1995), primera publicación de la escritora Yolanda Reyes, es una obra renovadora para la literatura infantil colombiana. Siete cuentos desenfadados, que relatan situaciones —unas divertidas, otras románticas, otras terribles— que le suceden a diferentes niños o adolescentes en el colegio. Es una obra "transgresora" en la medida en que las historias están contadas desde la perspectiva a veces perversa, a veces crítica, de los niños frente a la rigidez del colegio.

Y es aquí en la visión, en el punto de vista donde está el mayor acierto. La autora logra dar veracidad a las situaciones y vida real a los personajes, porque son ellos, los niños-adolescentes, enamorados, tímidos, gordos, inseguros, burlones, perversos, los que cuentan, y cuentan de la manera como ellos viven y perciben el mundo. Es una obra que resulta reveladora para los adultos y que ha logrado capturar a muchos jóvenes lectores, quienes se han identificado, no sin cierta complicidad, con los personajes y las situaciones.

En los cuentos de *El terror de sexto "B"* hay ingredientes adicionales que nos acercan a una narrativa más moderna: el humor, por una parte, tan escaso en nuestras letras para niños, y la posibilidad de conocer los verdaderos sentimientos de los niños en su mundo escolar. Estamos frente a una desmitificación de aquellos estereotipos de la infancia: la bondad, la inocencia, la indefensión.

Autores como Gloria Cecilia Díaz, Ivar Da Coll, Irene Vasco, Evelio José Rosero, y Yolanda Reyes, demuestran un gran conocimiento del niño y logran crear auténticos personajes literarios.

#### Gloria Cecilia Díaz

Su obra se caracteriza, sobre todo, por la profundidad humana para tratar temas aparentemente sencillos, en un estilo esencialmente poético. Es una obra diversa con un fuerte sentido exploratorio, en la medida en que ha experimentado con diversos géneros y corrientes literarias, pero siempre con una alta calidad y una hondura en la creación de los personajes y su manera de relacionarse con el mundo.

Su obra es consistente, profunda y de alta calidad. Se evidencia en la lectura de cada libro un trabajo cuidadoso, depurado y lento que ahonda en los sentimientos, en las relaciones de los personajes, en los conflictos, pero también en las opciones sencillas, sutiles, amorosas. Es una obra que se caracteriza por la profundidad en la exploración de la condición humana, por la confianza en las capacidades que tienen los niños para percibir el mundo con gran sensibilidad y para resolver los conflictos que la vida les presenta.

Sus libros muestran una alta valoración del niño como sujeto de derechos, para quien la vida a pesar de las dificultades está llena de opciones y caminos posibles. En *El valle de los cocuyos* (S.M., 1986) todo adquiere la dimensión de símbolo, con la posibilidad poética de la polivalencia, y sobre todo, de la interpretación inconsciente del niño lector: el mismo valle que quienes lo desconocen lo temen, y alrededor del cual se han tejido muchas leyendas, o los jirones de sol depositados en el río por los pájaros rojos, el agua del olvido que se roba los recuerdos de los hombres, y si se bañan en ella, les roba hasta la vida; o los pájaros del olvido que nacen de las entrañas del volcán de piedra y se roban los sueños. O la mágica posibilidad de enunciar con palabras los recuerdos como única manera de conjurar y vencer al espíritu del volcán. Esta es una obra que dignifica el valor de la palabra como medio para transformar la realidad.

#### Ivar Da Coll

Creador de un mundo expresado en doble clave: texto e imagen, este ejercicio creativo en el que se fusionan colores, figuras, técnicas con palabras, historias, diálogos, logra dar como resultado un universo poblado de seres fantásticos que resuelven pequeños conflictos cotidianos. En esta manifestación del libro álbum, Da Coll crea un número de personajes muy cercanos a los niños lectores: animales con cualidades humanas, tiernos, cariñosos, solidarios. Hamamelis, Eusebio, Camila, Úrsula, Ananías, Eulalia, Miosotis tejen sus lazos a través de pequeños pero grandes pactos: guardar un secreto, hacer un regalo especial al amigo, celebrar el cumpleaños entre amigos, jugar a las escondidas, calmarle el miedo al otro después de las pesadillas nocturnas, disfrazarse para jugar a ser otro. Todas estas situaciones familiares para los niños pueden ser grandes conflictos que se resuelven —en la obra de Da Coll— con ingenio y solidaridad. Este tema de la fraternidad y la confianza entre amigos es recurrente en su obra.

Otra característica que atraviesa sus libros, como una constante, es el juego. El juego expresado de diversas maneras: tejido de una historia, basamento de una arquitectura narrativa, estructuras propias de los juegos de tradición oral. Los personajes de Da Coll juegan a disfrazarse, a esconderse, a hacerse bromas, pero también hay juegos de palabras, rimas, estribillos; echa mano del juego como hacen los niños, haciendo así uso de lo más auténtico de la cultura infantil. Otra característica relacionada con la anterior es el humor sutil, pícaro, ingenuo, como son los chistes de los niños más pequeños.

Pero quizás lo esencial de la obra de Da Coll está en su concepción de la literatura y en especial del libro álbum como una puesta en escena. Sus libros son la

expresión de una dramaturgia: personajes bien caracterizados, conflictos, diálogos, tiempo presente propio del drama, escenarios detallados y coloridos, resolución de conflictos. No son, por supuesto, grandes problemas los que resuelven sus personajes; son los pequeños conflictos cotidianos propios de la temprana infancia: pesadillas, miedo a quedarse solo, miedo a no ser querido por los padres ante la llegada de un hermanito, la dificultad para guardar un secreto, la partida de la casa buscando la compañía de un adulto que le brinde lo que necesita. Y es en estas recreación de la vida infantil donde está su mayor acierto; demuestra una agudeza de percepción que le permite, no sólo crear historias cercanas a los niños, sino que, las interpreta, las revela y les devuelve sus vivencias con calidad literaria y artística.

#### Irene Vasco

Tiene con la literatura una relación de exploradora. Algunas de sus obras están dirigidas a los lectores más pequeños, como *El dedo de Estefanía* (Alfaguara, 2000), *A veces* (Panamericana, 2005), *Las sombras de la escalera* (Fondo de Cultura Económico, 2004), *Simón quiere perder el año* (Comfamiliar Atlántico, 2007) en los que presenta un profundo conocimiento del niño y de su manera de relacionarse con el mundo. Son obras donde los acontecimientos y los conflictos son las pequeñas situaciones que ellos viven en su día a día; en otros casos como en *Conjuros y sortilegios* (Carlos Valencia, 1990), este conocimiento se evidencia en la manera lúdica y divertida, como entrega a los niños los conjuros con los cuales podrán desaparecer cuando lo necesiten, liberarse de la sopa o no ir al colegio.

Otras obras están dirigidas a los lectores jóvenes y se enmarcan en una corriente realista que explora ya la tragedia, como en el caso de *Paso a Paso* (Carlos Valencia, 1995), o ya la ironía, como en el caso de *Cambio de voz* (Norma, 1998).

Otra área de interés de Irene Vasco es la geografía y la historia de nuestro país y de sus personajes. En esta línea ha cultivado el género informativo mezclado con el literario, en el que se hace necesario el proceso de investigación antes de llegar al proceso creativo. Una de estas obras es la *Guía de viajes: lugares fantásticos de Colombia* (Ediciones B, 2007), en la que Vasco se dirige directamente a los niños lectores, como si fuera ella misma su guía y los va conduciendo por los diferentes lugares encantados y misteriosos de las diversas regiones del país: les llama la atención acerca de los lugares especiales, les advierte sobre monstruos o seres misteriosos, les recomienda dónde dormir o qué comer; en fin, es un ameno viaje por la geografía colombiana que denota además un profundo trabajo de investigación.

## Evelio José Rosero

Preciso, certero, concreto, así es el lenguaje de Evelio José Rosero. Sin excesos y sin retórica, apenas lo justo y necesario para describir un paisaje o un escenario, para caracterizar un personaje, para entregarle la voz a cada uno. Y quizás por esa misma economía es que Rosero logra captar la esencia de cada personaje y hacerlo vivir. Niños en la escuela o de pelea en el parque, profesores amargados, campesinos cansados de labrar la tierra, abuelos tristes esperando la muerte, niños asustados por tanto desprecio, monstruos descoloridos y cansados de asustar a los niños, esqueletos extraviados en la ciudad.

Los personajes de Rosero parecen deambular sin rumbo fijo, viviendo en los límites. Y en esas situaciones extremas el autor utiliza una fina ironía, una profunda crítica al sistema encarnada algunas veces en los poderosos, otras en los adultos frente a los niños, o simplemente en la manera como está organizado el mundo.

Una característica de su obra frente a la literatura infantil es que Rosero no hace concesiones al lector. El simplemente escribe. Se dedica a narrar sin hacerle guiños al niño ni al adulto, pero parte de su literatura está cerca de los jóvenes lectores, tanto porque recrea situaciones y personajes, con las que ellos pueden identificarse, como por la claridad y precisión de sus historias. Tampoco hay diferencia entre seres naturales y sobrenaturales: ambos conviven y comparten la casa, la calle, los juegos y hasta una taza de chocolate. Niños, jóvenes, adultos, ancianos, seres mortales e inmortales comparten también sus inseguridades, miedos, debilidades, lo mismo que sus sueños. De ahí que logre crear historias y personajes auténticos, lejos de cualquier idealización.

## Yolanda Reyes

Aunque ha explorado diferentes géneros, temas y estilos, su obra más reconocida y que ha tenido mayor aceptación por parte de los niños lectores es el libro de cuentos *El terror de sexto "B"* y otras historias de colegio, al cual ya nos referimos anteriormente. Otro tema explorado es el del paso de la niñez a la adolescencia en su libro *Los años terribles* (Norma, 2000) donde la autora profundiza en la psicología de tres jovencitas. Su obra se caracteriza por la autenticidad de los personajes y las situaciones creadas, por una prosa fina, precisa, humorística y llena de sutil ironía.

Otra corriente que ha explorado Reyes es la recreación de la poesía de tradición oral para los niños más pequeños, a partir de su experiencia en el Taller Espantapájaros. Esta tendencia se materializa en la obra *El libro que canta* (Alfaguara, 2005).

# VII. Siglo XXI. Literatura contemporánea, tendencias y perspectivas

La producción literaria de la primera década del siglo XXI consolida el trabajo de los autores que se iniciaron en las décadas anteriores, profundiza en algunas temáticas ya exploradas, sobre todo en los años noventa, como la violencia, las problemáticas de la escuela, la soledad e indefensión de los niños frente a la pobreza o la locura de los adultos. Dentro de la corriente realista, estas obras demuestran una mejor comprensión de la vida de los niños y jóvenes de hoy, lejos de cualquier idealización o afán moralista. Libros como *No comas Renacuajos* o *La muda* de Francisco Montaña, *El mordisco de la media noche* de Francisco Leal Quevedo, *Eloísa y los bichos* de Jairo Buitrago y Rafael Yockteng, ¿Recuerdas Juana? de Helena Iriarte, nos demuestran una capacidad por parte de los escritores de comprender, interpretar y plasmar realidades muy duras a través de una elaboración estética de alta calidad. El avance frente al siglo anterior no es tanto en la conquista de nuevos temas sino en un acertado manejo de los recursos literarios, un mejor conocimiento del oficio del escritor, que supera las intenciones didácticas o moralistas que aún pervivían en obras anteriores.

Otro avance que se percibe es la creación de libros para los lectores más pequeños, lo que demuestra su valoración como lectores y la transformación en el imaginario adulto frente a la capacidad que estos tienen para comprender, interpretar y leer el mundo. Este proceso está acompañado por la valoración de la imagen artística como lenguaje capaz de contener múltiples significados y de narrar diversas historias. Esto lo demuestran libros como *Saltarines* (Random House, 2010) y *Escondidas* (Alfaguara, 2005), de Olga Cuéllar; *Dos pajaritos* de Diego Francisco Rodríguez -Dipacho- (Random House, 2010); *Camino a casa* de Jairo Buitrago y Rafael Yockteng (FCE, 2007), libro que recibió el premio A la orilla del viento en 2007, y *Anaconda* de Claudia Rueda (Random House, 2010).

Estas producción dirigida a los lectores más pequeños ha sido impulsada de manera indirecta por la política para la primera infancia, la cual se ha venido diseñando e implementando desde el 2005 con la participación de diferentes entidades como el Instituto Colombiano de Bienestar Familiar, los ministerios de Educación, Cultura y Protección Social, con un enfoque poblacional, que le da prioridad a la atención y cuidado de los niños entre los 0 y los 5 años. En el marco de la política de primera infancia se abordó el componente del desarrollo de los lenguajes expresivos en los niños dándole un especial lugar a la literatura y a los libros destinados a los pequeños lectores.

La investigación en la literatura infantil y juvenil colombiana ha tenido muy poco desarrollo. No existen espacios ni instituciones que la promuevan y los espacios que se ha ganado en la academia son pocos. Quizás el esfuerzo más logrado sea el de la Biblioteca Nacional de Colombia con su proyecto *Cuadernos de literatura infantil colombiana*. Este proyecto inicia en el 2007 con una publicación dedicada a la obra de Ivar Da Coll, con artículos críticos de diferentes investigadores, bibliogra-fía completa del autor y una muestra de su trabajo como ilustrador. Los cuadernos alternan: un año se dedica a un autor y el siguiente a un tema. Es así como se han publicado: Literatura y Música en 2008; Triunfo Arciniegas en 2009, Historia del libro ilustrado en 2010 y Jairo Aníbal Niño, como un homenaje debido a su muerte reciente en 2011.

La creación de nuevos premios y concursos de literatura infantil por parte de algunas editoriales y del Estado ha permitido el surgimiento de nuevos nombres o la consolidación y crecimiento del trabajo de algunos escritores con trayectoria. El premio SM-Biblioteca Luis Ángel Arango iniciado en 2007, ha cumplido este papel. Gracias al premio se han dado a conocer a nivel nacional escritores como Constanza Martínez con obras como *James no está en casa*; María Inés McCormik con el libro *Patricio, Pico y Pluma*; Alejandra Algorta con *Pez quiere ir al mar*. Se ha consolidado el trabajo de autores con alguna trayectoria como Francisco Leal con obras como *El mordisco de la medianoche* y *Los secretos de Hafiz Mustafá*, y de Gerardo Meneses con *La luna en los almendros*.

En los últimos años hay una presencia más decidida de los ilustradores con un trabajo de alta calidad estética y en diálogo con los escritores, lo que va construyendo un camino poco explorado en nuestro país, como es el libro-álbum. El surgimiento de este género está relacionado con la incorporación de la ilustración en los libros infantiles como área en algunas facultades de diseño gráfico y diseño visual o la apertura de énfasis editorial en las carreras de letras y de comunicación social. De igual manera, al ampliarse la producción de libros para la primera infancia y al dársele un mayor valor social y cultural a la ilustración como arte, se abre una fuente de trabajo

para los ilustradores. Otra razón es la presencia de muestras, exposiciones y salones de ilustradores en las ferias del libro y en la semana del libro infantil y juvenil. Así mismo se ha incorporado recientemente este género en los concursos y premios literarios, tanto oficiales como por parte de algunas editoriales, lo que se convierte en un estímulo para los jóvenes creadores. Libros como *Camino a casa*, *Eloísa y los bichos*, *Dos pajaritos*, nombrados anteriormente, demuestran este surgimiento.

Otra tendencia que ha surgido en los últimos años en el mundo editorial es la conformación de colecciones que conciben los libros para niños y jóvenes no como casos aislados, sino como un universo conformado por relaciones significativas, lo cual le otorga un mayor carácter a la producción y construye una especie de campo semántico que orienta a los lectores: autores colombianos, libros para la primera infancia, tradición oral, teatro para niños, entre otros. Es el caso de colecciones como Iguana (Ediciones B), La biblioteca (Random House Mondadori), Nidos para la lectura (Alfaguara), Cajón de cuentos (Panamericana), y el trabajo de las editoriales independientes Gato Malo y Babel. Pensar la edición de libros para niños de esta manera es algo novedoso dentro de la historia editorial en el país y sugiere un aprendizaje que la literatura infantil incorpora de la literatura para adultos y de otras editoriales para niños de América Latina, como el caso de Ekaré de Venezuela, inspiradora de muchos proyectos en el continente.

## A manera de colofón

La intención de este panorama está puesta en la memoria, aquella que nos permite conocernos y explorar el camino que ha hecho la literatura ofrecida a los niños como un tejido cultural. Y quizás en esta historia no estén todos los danzantes, pero si aquellos que han recreado el escenario con su voz y movimiento más propios. El panorama puede leerse también como una guía para conocer, disfrutar y entregar a los niños la literatura que les pertenece. Ojalá se unan otras voces que rescaten nombres olvidados o hagan visibles sonidos auténticos en los que los niños se reconozcan.



## Bibliografía

- Acosta, Carmen Elisa. "Literatura del pasado sobre la literatura del pasado: la novela histórica, vicisitudes de un género". En: *Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura* #25. Universidad Nacional de Colombia, Facultad de Ciencias Humanas, Bogotá, 1998.
- Álvarez de Velasco, Gabriel. *De la exemplar vida y muerte dichosa de doña Francisca Zorrilla*. Colegio de Santo Tomás, Alcalá, 1661.
- Arciniegas, Ismael Enrique. *Romancero de la Conquista y la Colonia*. Ministerio de Educación Nacional. Sección de Publicaciones, Bogotá, 1938.
- Ariès, Philippe. El niño y la vida familiar en el Antiguo Régimen. Taurus. Madrid: 1987.
- Arroyo, Santiago. Gramática y ortografía de la lengua castellana, para el uso de los niños de las escuelas de primeras letras del Departamento del Cauca, por un amigo de la buena educación. Imprenta de Espinosa, Bogotá, 1826
- Arrubla, Mario. "Síntesis de Historia política contemporánea". En: *Colombia hoy.* Siglo XXI Editores, Bogotá, 1979.
- Astete, Gaspar. Doctrina Cristiana. Editorial Cromos, Bogotá, 1931.
- Bejarano, Jesús Antonio. "La Economía". En: *Manual de Historia de Colombia*. Tomo III. Instituto Colombiano de Cultura, Bogotá, 1979-80.
- Bermudez, Susy. "Mujer y familia durante el Olimpo Radical". En: *Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura* # 15. Universidad Nacional de Colombia, Facultad de Ciencias Humanas, Bogotá, 1987.
- Bernal, Rodolfo. *Libro de lecturas escogidas en prosa y verso para niños y niñas*. Tipografía de Lleras y Compañía, Bogotá, 1891.
- Caballero, Lucas. *Memoria de la Guerra de los Mil Días*. El Áncora Editores, Bogotá, 1980.
- Cacua Prada, Antonio. *Historia de le educación en Colombia*. Academia Colombiana de Historia, Bogotá, 1997.

- Caro, Víctor Eduardo. *A la sombra del alero*. Imprenta Patriótica del Instituto Caro y Cuervo, Bogotá, 1964.
- Carrasquilla, Rafael María. *Historia y cuentos para los estudiantes del colegio del Rosario*. Arboleda y Valencia, Bogotá, 1915.
- Castilla Barrios, Olga. *Breve Bosquejo de la literatura infantil colombiana*. Aedita Ltda., Bogotá, 1954.
- Castro Carvajal, Beatriz (editora). *Historia de la vida cotidiana en Colombia*. Editorial Norma, Bogotá, 1996.
- Cerda, Hugo y Elizagara, Alga Marina. *Literatura infantil y sociedad*. Editorial Guaymuras, Honduras, 1981.
- Cervera, Juan. *Teoría de la literatura infantil*. Universidad de Deusto-Ediciones Mensajero, Bilbao, 1991.
- Colomer, Teresa. *Introducción a la literatura infantil y juvenil*. Editorial Síntesis, Madrid, 1999.
- Colomer, Teresa. *Siete llaves para valorar las historias infantiles*. Fundación Germán Sánchez Ruipérez, Madrid, 2002.
- Cortázar, Roberto y otros. *Nuevo lector colombiano*. Librería Voluntad S.A., Bogotá, 1949.
- De Etchebarne, Dora Pastoriza. *El cuento en la literatura infantil*. Editorial Kapelusz, Buenos Aires, 1962.
- Del Castillo, Francisca Josefa. Afectos espirituales. Editorial ABC, Bogotá, 1956.
- Delgado, Buenaventura. *La educación en la Reforma y la Contrarreforma*. Editorial Síntesis, Madrid, 2002.
- DeMause, Lloyd. Historia de la infancia. Alianza Editorial, Madrid, 1982.
- Díaz Díaz, Oswaldo. "Aspecto de la Literatura Infantil". En: *Revista de Las Indias*, # 22-26, octubre-febrero, Bogotá, 1940-41.
- Díaz Díaz, Oswaldo. Otra vez en Lilac. Editorial Ferrini, Bogotá 1942.
- Díaz Díaz, Oswaldo. Cambam Bali. Instituto Colombiano de Cultura, Bogotá, 1971.
- Dueñas Vargas, Guiomar. *Los hijos del pecado. Ilegitimidad y vida familiar en la Santafé de Bogotá Colonial.* Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, 1996.
- Dueñas, Guiomar. "Sociedad, familia y género en Santafé a finales de la Colonia". En: *Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura #21*. Universidad Nacional de Colombia, Facultad de Ciencias Humanas, Bogotá, 1993.
- El almacén de los niños. Bogotá, 1890.
- El maestro de escuela. Periódico oficial de instrucción pública del E. de Cundinamarca. Bogotá: 1870.

- El Mosaico. Miscelanea de literatura, ciencias i música. Imprenta de Pizano i Pérez, Bogotá, 1859.
- Fajardo Valenzuela, Diógenes. "La novela colonial en América Latina" En *Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura* # 21. Universidad Nacional de Colombia, Facultad de Ciencias Humanas, Bogotá, 1993.
- Fleury, Claude. Catecismo histórico. Imprenta J. A. Cualla, Bogotá, 1844.
- Galvis de Orduz, Amparo. "Modernización educativa y conflicto. Santander, años 70 y 80 del siglo XIX". Ponencia en: XIII Congreso Colombiano de Historia. Universidad Industrial de Santander. Bucaramanga, 2006.
- Gómez Restrepo, Antonio. "Pombo". En: *Revista Senderos*. Enero-diciembre. Nos. 12-23 V.4. Bogotá, 1935.
- Gómez Restrepo, Antonio. *Historia de la Literatura Colombiana*. Biblioteca de Autores Colombianos, tomo VII. Publicación del Ministerio de Educación Nacional, bajo la dirección de la Revista Bolívar. Editorial A. B. C., Bogotá, 1952.
- Groot, José Manuel y otros. *El libro del veraneo. Cuadros de costumbres, cuentos, crónicas.*Ediciones Colombia, Bogotá, 1925.
- Grünfeld, Mihai G. *Antología de la poesía latinoamericana de vanguardia*. Ediciones Hiperión. Madrid, 1995.
- Guerrero, Javier (compilador). *Cultura y mentalidades en la historia de Colombia*. Archivo General de la Nación, Bogotá: 1995.
- Gutiérrez de Pineda, Virginia. *La familia en Colombia: trasfondo histórico*. Universidad Nacional de Colombia, Facultad de Sociología, series latinoamericanas 2, Bogotá, 1963.
- Held, Jacqueline. *Los niños y la literatura fantástica*. Editorial Paidós, Paidós Educador, Barcelona, 1987.
- Helg, Aline. La educación en Colombia. 1918-1957. Una historia social, económica y política. Fondo Editorial CEREC, Bogotá, 1987.
- Hernández de Alba, Guillermo. *Retazos de historia*. Volumen 2: *La Colonia*. Editorial Centro, Bogotá, 1937-1939.
- Hurtado, Julialba. *Bibliografía de la literatura infantil colombiana*. Centro Regional para el fomento del libro en América Latina -CERLALC-, Bogotá, 1974.
- Isaza Gutiérrez, Emiliano. *El libro del niño*, Librería de Garnier Hermanos, Bogotá, 1895.
- Jaramillo, Carlos Eduardo. "Las Juanas de la revolución. El papel de las mujeres y los niños en la guerra de los Mil Días". En: *Anuario Colombiano de Historia*

- Social y de la Cultura #15. Universidad Nacional de Colombia, Facultad de Ciencias Humanas, Bogotá, 1987.
- Jaramillo Arango, Euclides. *Los cuentos del Pícaro Tío Conejo*. Editorial Iqueima. Bogotá, 1950.
- Jaramillo Uribe, Jaime. *Historia de la pedagogía como historia de la cultura*. Centro de Investigación y Educación Cooperativas, Bogotá, 1978.
- Jaramillo Uribe, Jaime. "El proceso de la educación en Colombia". En: *Manual de Historia de Colombia*. Instituto Colombiano de Cultura, Bogotá, 1978-80.
- Jaramillo Uribe, Jaime y otros. *Pensar la cultura: los nuevos retos de la historia cultural. Ana Luz Rodríguez* Compiladora. Editorial Universidad de Antioquia. Facultad de Ciencias Humanas y Económicas de la Universidad Nacional de Colombia, Medellín, 2004.
- Jaramillo Vélez, Rubén. *Colombia: la modernidad postergada*. Editorial Temis, Bogotá, 1994.
- La Escuela Normal. Periódico oficial de Instrucción pública. Bogotá, 1973.
- La niñez. Semanario para niños. Bogotá, 1914/17.
- Lamus Obregón, Marina. *Teatro en Colombia: 1831-1886 Práctica teatral y sociedad.*Ariel Historia, Santafe de Bogotá, 1998.
- Latino, Simón. Vida de Bolívar. Editorial de Cromos, Bogotá, 1930.
- Londoño, Patricia. "Cartillas y manuales de urbanidad y del buen tono. Catecismos cívicos y prácticos para un amable vivir". En: *Credencial Historia*, Bogotá ed. 85, 1997.
- Lopez de Mesa, Luis. "Estatuto de la Aldea Colombiana". En: *Revista Senderos*. Biblioteca Nacional. Vol II. Agosto-septiembre. Nos. 7 y 8, Bogotá, 1934.
- Madame de Beaumont. *Almacén y Biblioteca completa de los niños o diálogos de una sabia directora*. Trad. Matías Guitet. Ed. Julián Viana Razola, Madrid, 1829.
- Martínez Boom, Alberto. "El maestro y la instrucción pública en el Nuevo Reino de Granada". En: *Dos estudios sobre la educación en la Colonia*, Bogotá, Centro de Investigaciones Universidad Pedagógica Nacional, 1984.
- Martínez Carreño, Aída. "Las mujeres y la sociedad colonial de Santafé de Bogotá, 1750-1810" de María Himelda Ramírez. *Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura* #28. Universidad Nacional de Colombia, Facultad de Ciencias Humanas, Bogotá, 2001.
- Maya, Rafael. *Obra Crítica*. Vols. I y II Banco de la República, Bogotá, 1982.

- Montes Graciela. La frontera indómita: en torno a la construcción y defensa del espacio poético. Fondo de Cultura Económica, colección Espacios para la lectura, México, 1999.
- Mújica, Elisa. *La altas torres del humo. Raíces del cuento popular en Colombia*. Procultura, Bogotá, 1985.
- Muñoz, Catalina "Una aproximación a la historia de la lectura en la Nueva Granada: el caso de Juan Fernández de Sotomayor". En: *Historia Crítica*. Universidad de los Andes # 26.
- Muñoz Rojas, Catalina. "Una aproximación a la historia de la lectura en la Nueva Granada: el caso de Juan Fernández de Sotomayor". En: *Revista Historia Crítica*, No. 22, Universidad de los Andes, Bogotá, 2001.
- Navas, Griselda. *Introducción a la literatura infantil: fundamentación teórica*. Vols I y II. Colección de Estudios literarios para la infancia y la juventud latinoamericana. Fondo Editorial FEDUPEL. Universidad Pedagógica Experimental Libertador, Caracas, 1995.
- Neli, Ecco. Cuentos. Editorial Colombia, Bogotá, 1926.
- Nieto Caballero, Agustín. Una escuela. Antares-Tercer Mundo, Bogotá, 1966.
- Nieto Caballero, Luis Eduardo. *Hombres del pasado*. Colección Antología de Sábado. Litografía Colombiana S.A. Bogotá, 1944.
- Núñez Segura, José A. S.J. *Literatura Colombiana*. *Sinopsis y Comentarios de autores representativos*. Editorial Bedout. S.A., Bogotá, 1953.
- Ocampo Florez, Jaime. "Catecismos políticos en la independencia. Un recurso de la enseñanza religiosa al servicio de la libertad". En: *Revista Credencial*, ed. 85, 1997.
- Orjuela, Héctor. *Biografía y Bibliografía de Rafael Pombo*. Publicaciones del Instituto Caro y Cuervo. Serie Bibliográfica V. Bogotá, 1965.
- Orjuela, Héctor. *La obra poética de Rafael Pombo*. Publicaciones del Instituto Caro y Cuervo XXXIV. Bogotá, 1975.
- Ortiz, Andrés. "Balance historiográfico sobre los estudios de historia de la educación en la Nueva Granada en la segunda mitad del siglo XVIII". Ponencia en el XIII Congreso Colombiano de Historia, Bucaramanga, 2006.
- Ortiz, José Joaquín. Lecturas Selectas. Bogotá, 1888.
- Ortiz, Sergio Elias. "Santiago Pérez Triana". En *Revista de la Academia Colombiana de Historia*. No. 16. Editorial Kelly, Bogotá, 1971.
- Otero, Jesús María. *La escuela de primeras letras y la cultura popular española en Popa- yán. Época Colonial.* Talleres editoriales del departamento, Popayán, 1963.

- Otero Muñoz, Gustavo. *Literatura Colonial de Colombia, seguida de un cancionerillo popular*. Imprenta Artística, La Paz, Bolivia, 1928.
- Otero Muñoz, Gustavo. *Historia de la literatura colombiana*. Imprenta de la Luz, Bogotá, 1935.
- Pérez, Santiago. Cuentos a Sonny. Imprenta de Ricardo Fé, Madrid, 1907.
- Petrini, Enzo. Estudio crítico de la literatura juvenil. Ediciones RIALP, Madrid, 1981.
- Pollock, Linda A. *Los niños olvidados. Relaciones entre padres e hijos de 1500 a 1900.* F.C.E. México, 1990.
- Pombo, Rafael. Fábulas y verdades. Imprenta Nacional, Bogotá, 1916.
- Popper, Hubert. *La novela policíaca en Colombia*. Universidad de Antioquia, Medellín, 2001.
- Premo, Bianca. *Children of the Father King*. The University of North Carolina Press, Chapel Hill, 2005.
- Quintana R, Evangelista. Alegría de leer. Método selectivo de lectura y escritura simultáneas. Cartilla, Cali, 1931.
- Ramírez, Maria Himelda, *Las mujeres y la sociedad colonial de Santa Fe de Bogotá 1750-1810*. ICANH, Bogotá, 2000.
- Restrepo Mejía, Martín. P*edagogía Doméstica*. Tipografía y litografía F. Madriguera, Barcelona, 1914.
- Reyes, Carlos José. "El Costumbrismo en Colombia". En: *Manual de literatura colombiana*. Editorial Planeta-Procultura, Bogotá, 1988.
- Reyes, Catalina. *La vida cotidiana en Medellín: 1890-1930*. Premio Nacional Colcultura. Colcultura, Bogotá, 1996.
- Revista Chanchito. Bogotá, 1933.
- Robledo, Ángela Inés. Edición y estudio preliminar. Autobiografía de una monja venerable. Jerónima Nava y Saavedra (1660-1727). Centro editorial Universidad del Valle, Cali, 1994.
- Robledo, Beatriz Helena. *Antología los mejores relatos infantiles*. Biblioteca familiar, Presidencia de la República, Bogotá, 1997.
- Robledo, Beatriz Helena. *Antología de poesía colombiana para niños*. Alfaguara, Bogotá, 2001.
- Robledo, Beatriz Helena. "Capítulo de la lij colombiana". En: *Gran Diccionario de Autores latinoamericanos de literatura infantil y juvenil*. Coord. Jaime García Padrino. Fundación SM, Madrid, 2010.
- Rodríguez, Pablo. *Sentimientos y vida familiar en el Nuevo Reino de Granada*. Planeta Colombiana Editorial, Bogotá, 1997.

- Rodríguez, Pablo. "Antonia Cabañas: una beata doméstica. La mujer en la época colonial". En: *Revista Credencial Historia*, Bogotá, ed. 68, 1995.
- Rodríguez, Pablo. Reseña de: "Autobiografía de una monja venerable: Jerónima Nava y Saavedra (1669-1727)" de Ángela Robledo. *Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura* #22. Universidad Nacional de Colombia, Facultad de Ciencias Humanas, Bogotá, 1995.
- Sáenz Obregón, Javier y otros. *Mirar la infancia: pedagogía, moral y modernidad en Colombia, 1903-1946*. Vols I y II. Colciencias, Ediciones Foro Nacional por Colombia, Ediciones Uniandes, Editorial Universidad de Antioquia. Bogotá, 1997.
- Senior de Baena, Lilia. *El osito azul*. Ediciones Espiral, Bogotá,1950.
- Serrano, Nepomuceno y Canal, Belisario. *Libro segundo Lectura Corriente*. Bucaramanga, 1891.
- Silva, Renán. Saber, cultura y sociedad en el Nuevo Reino de Granada, siglos XVII y XVIII. La carreta histórica, Medellín, 2004.
- Simón, Fray Pedro. Noticias Historiales. Biblioteca Banco Popular, Bogotá, 1981.
- Silva, Renán. Prensa y Revolución a finales del siglo XVIII. Contribución a un análisis de la formación de la ideología de independencia nacional. La Carreta Histórica, Medellín, 2004.
- Tirado Mejía, Álvaro. "Colombia: siglo y medio de bipartidismo". En: *Colombia hoy*. Siglo XXI Editores, Bogotá, 1979.
- Tirado Mejía, Álvaro. Aspectos políticos del primer gobierno de Alfonso López Pumarejo. 1934-38. Procultura. Instituto Colombiano de Cultura. Bogotá, 1981.
- Todorov, Tzvetan. *Introducción a la literatura fantástica*. Premiá. La red de Jonás, Mexico, 1987.
- Tovar Zambrano, Bernardo. Reseña de: "Historia social de una utopía escolar. La educación en el Estado Soberano del Tolima", de Jairo Ramírez Bahamón. En: *Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura* #25. Universidad Nacional de Colombia, Facultad de Ciencias Humanas, Bogotá, 1998.
- Truque Nedhezda, Sonia. *Historia de la literatura infantil en Colombia*. Beca Colcultura, Colcultura, Bogotá, 1996.
- Twinam, Ann. Reseña de: "Los hijos del pecado" de Guiomar Dueñas Vargas. *Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura* # 26. Universidad Nacional de Colombia, Facultad de Ciencias Humanas, Bogotá, 1999.
- Uribe Ángel, Jorge Tomás. *Historia de la enseñanza en el Colegio Mayor del Rosario* 1653-1767. Editorial Universidad del Rosario, Bogotá, 2003.

- Uribe Celis, Carlos. Los años veinte en Colombia. Ediciones Alborada. Bogotá, 1991.
- Valencia Llano, Albeiro. *Vida cotidiana y Desarrollo Regional en la colonización Antio-queña*. Centro Editorial Universidad de Caldas, Manizales, 1996.
- Vargas Lesmes, Julián. La sociedad de Santafe Colonial. CINEP, Bogotá, 1990.
- Vélez de Piedrahita, Rocío. *Guía de Literatura Infantil*. Secretaría de Educación y Cultura de Antioquia. Medellín, 1983.
- Venegas, María Clemencia. "Panorama de la literatura infantil colombiana". En: *Panorama de la literatura infantil en América Latina*. Edición Especial Revista Parapara. Banco del libro, Caracas, 1984.
- Villafuerte García, Lourdes. Reseña de: "Sentimiento y vida familiar en el Nuevo Reino de granada. Siglo XVIII", de Pablo Rodríguez. *Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura* #25. Universidad Nacional de Colombia, Facultad de Ciencias Humanas, Bogotá, 1998.
- VV.AA. *Giros y reveses: representaciones de la infancia a través de la historia*. Colección Parapara Clave. Banco del libro, Caracas: 2004.
- VV.AA. *Manual de Historia de Colombia*. Tomos I, II, III. Instituto Colombiano de Cultura-Bogotá, 1978-80.
- VV.AA. *Manual de Literatura Colombiana*. Tomos I y II. Procultura- Editorial Planeta. Bogotá, 1988.
- VV.AA. *Romancero colombiano*. Biblioteca popular de cultura colombiana, Publicaciones del Ministerio de Educación de Colombia, Imprenta Nacional, 1942.
- Watson, Maida y Reyes, Carlos José. *Materiales para una historia del teatro en Colombia*. Biblioteca básica colombiana, Instituto Colombiano de Cultura, Bogotá, 1978.
- Zapata de Cárdenas, Fray Luis. *Primer catecismo en Santa Fe de Bogotá: manual de pastoral diocesana del siglo XVI*. Consejo Episcopal Latinoamericano. CE-LAM, Bogotá, 1988.



Este libro fue compuesto en caracteres Garamond Premier Pro, impreso sobre papel propal de 70 gramos y encuadernado con método Hot Melt, en los talleres de Xpress estudio gráfico y digital S.A., el mes de noviembre de 2012, Bogotá, D.C., Colombia.