

GUÍA DE
LITERATURA
INFANTIL

*Rocío
Vélez de
Piedrahíta*



Vélez de Piedrahíta, Rocío, 1926-2019

Guía de literatura infantil / Rocío Vélez de Piedrahíta; prólogo de Claudia Ivonne Giraldo G. – Medellín: Editorial EAFIT, 2021
310 p.; 21 cm.— (Biblioteca Rocío Vélez de Piedrahíta)

ISBN 978-958-720-740-8

ISBN 978-958-720-741-5 (versión EPUB)

1. Literatura infantil – Historia y crítica. 2. Literatura infantil - Colecciones. 3. Libros y lectura para niños. I. Giraldo Gómez, Claudia Ivonne, pról. II. Tít. III. Serie

028.55 cd 23 ed.

V436

Universidad EAFIT – Centro Cultural Biblioteca Luis Echavarría Villegas

Guía de literatura infantil

PRIMERA Y SEGUNDA EDICIÓN: IMPRENTA DEPARTAMENTAL DE ANTIOQUIA, 1983 Y 1986

TERCERA EDICIÓN: EDITORIAL COLINA, 1988

CUARTA EDICIÓN: EDITORIAL NORMA, 1991

PRIMERA EDICIÓN EN LA BIBLIOTECA ROCÍO VÉLEZ DE PIEDRAHÍTA, 2021

© Herederos de Rocío Vélez de Piedrahíta

© Editorial EAFIT

Carrera 49 No. 7 Sur – 50

Tel. 604 261 95 23, Medellín

<http://www.eafit.edu.co/editorial>

<https://editorial.eafit.edu.co/index.php/editorial>

Correo electrónico: fonedit@eafit.edu.co

ISBN 978-958-720-740-8

ISBN 978-958-720-741-5 (versión EPUB)

Edición general: Claudia Ivonne Giraldo G.

Corrección de textos: Emma Lucía Ardila J.

Diseño de colección y de carátula: Alina Giraldo Yepes

Diagramación: Jorge Nelson González

Universidad EAFIT | Vigilada Mineducación. Reconocimiento como Universidad. Decreto Número 759, del 6 de mayo de 1971, de la Presidencia de la República de Colombia. Reconocimiento personería jurídica: Número 75, del 28 de junio de 1960, expedida por la Gobernación de Antioquia. Acreditada institucionalmente por el Ministerio de Educación Nacional hasta el 2026, mediante Resolución 2158, emitida el 13 de febrero de 2018

Prohibida la reproducción total o parcial, por cualquier medio o con cualquier propósito, sin la autorización escrita de la editorial

Editado en Medellín, Colombia

Contenido

Presentación	11
--------------------	----

GUÍA DE LITERATURA INFANTIL

INTRODUCCIÓN	21
--------------------	----

1. El problema ideológico	27
---------------------------------	----

2. Qué vamos a entender por literatura para niños y adolescentes	28
---	----

3. Lo nuestro	33
---------------------	----

CAPÍTULO I. SÍNTESIS HISTÓRICA	43
--------------------------------------	----

CAPÍTULO II. CÓMO DESPERTAR EN EL NIÑO LA AFICIÓN	
---	--

A LA LECTURA	83
--------------------	----

Importancia de la relación entre texto, imagen y contenido	93
---	----

a. Idioma	93
-----------------	----

Precisión en las palabras	93
---------------------------------	----

Relación del idioma con el mundo que rodea al niño	95
Construcción gramatical	97
b. Imagen	99
c. Idea	100
CAPÍTULO III. PRIMERA INFANCIA	107
CAPÍTULO IV. SEGUNDA INFANCIA	135
1. Cuento popular tradicional	138
a. Cuento popular tradicional	139
b. Recopiladores y clasificaciones	146
c. Criterios de clasificación	153
d. Finalidad	157
e. Diferencias con el mito y la leyenda	159
f. Características generales	160
g. Problemas que plantea	167
h. Símbolos	171
i. Objeciones más frecuentes al cuento en general y al cuento popular tradicional en particular	180
j. Manera de utilizar los cuentos	187

2. Cuento literario	194
a. Poesía melancólica y fantástica	198
b. Aventuras	203
c. El cuento didáctico	208
d. Cuentos para folclóricos	211
e. Fantasía	213
f. Complemento de texto y dibujo	214
CAPÍTULO V. LOS <i>SERES</i> DEL CUENTO POPULAR TRADICIONAL	219
1. Hadas	228
2. Las brujas	230
3. Ogros y gigantes	232
4. Elfos	233
CAPÍTULO VI. LEYENDA, MITO, FÁBULA	237
1. Fábulas	241
2. Los libros de láminas y la tira cómica	245
CAPÍTULO VII. PREADOLESCENCIA	255
1. Aventura-aventura	263
2. Robinsonadas	265
3. Ciencia ficción	269

4. Denuncia de problemas sociales	270
5. Obras patrióticas	274
6. La naturaleza y los animales	275
7. Aventuras en ambientes familiares o escolares	277
8. Obras didácticas	280
9. Nuevas tendencias	282
BIBLIOGRAFÍA	291
General	293
Primera infancia	294
Cuento popular tradicional	297
Seres	298
Segunda infancia	299
Fábulas, leyendas, mitos	302
Preadolescencia	303

Cuadros

Cuadro 1	37
Cuadro 2	78
Cuadro 3	105
Cuadro 4	143
Cuadro 5	168
Cuadro 6	259

Presentación

Por las páginas de esta obra no solo se deslizan los nombres de autores, personajes maravillosos y de libros que los niños de varias generaciones han hecho suyos, sino también la evocación del legado que esta *Guía de literatura infantil* dejó en generaciones de promotores, bibliotecarios, educadores y de muchos lectores adultos actuales. Se trata de un libro decisivo, que abrió la puerta en la ciudad y el país a los estudios serios sobre un género que se consideró menor pero que ha demostrado ser baluarte en la formación integral de los más jóvenes.

Desde su primera edición de 1983 por la Imprenta Departamental de Antioquia, tuvo una positiva recepción, pues como la autora lo expresa en su “Agradecimiento”, recogía en él las notas y páginas escritas para sus clases, charlas y conferencias que había preparado durante años acerca de la historia y la enseñanza de la literatura especialmente orientada a los niños y jóvenes. Era novedoso, era necesario, proponía ideas que retaban lo establecido, guiaba a educadores y a madres y padres de familia, alertaba a los gobernantes sobre el peligro

de la falta de lectura entre los niños, sobre la necesidad de la fantasía y de la magia. Fue texto obligado en cursos de Educación, Literatura y Educación Preescolar.

Hoy, al volverlo a leer y a editar con cuidado, honramos el esfuerzo, la enorme tarea que Rocío Vélez se impuso a sí misma. Nos la imaginamos en sus largas jornadas de estudio y de consulta en bibliotecas públicas y privadas, suponemos las dificultades para conseguir los textos más antiguos y los más actuales en una ciudad en donde, en esas duras décadas de los años ochenta y noventa del siglo XX, la cultura, las librerías, las bibliotecas, las publicaciones languidecían a causa de una peste que oscurecía las ideas, ordenaba callar e imponía su terrible y empobrecida idea del mundo.

Han pasado casi cuarenta años y en mucho este libro conserva su actualidad y su frescura: una mujer de estas tierras, culta y querida por todos, una escritora, una maestra, impartía cátedra y esa cátedra daba buenas cosechas, alimentaba el alma de los jóvenes maestros y maestras y, por tanto, los niños tenían esperanza. Su tono coloquial y sencillo, sin pretensiones, así como era ella, hace que esta guía se lea como una buena historia y siga provocando el deseo de internarse en esa ruta por la literatura de todas las épocas, la de pura cepa, la que no deja de sorprender y de instaurar en el mundo la maravilla.

Para quienes no dejamos de ser los mismos lectores asombrados que fuimos a los seis años, para quienes aún creemos en que, más allá de la cerrazón, no todo se finca “en la riqueza, en menjurjes bursátiles y en un mayor volumen de la panza”, los

comentarios de la autora, que obedecen al momento histórico en que escribió el libro, a su generación y educación de base, se iluminan con su sabiduría, bondad, sentido del humor e ironía y su apertura inteligente hacia asuntos que entonces eran anatemas.

Celebramos como la fiesta que es, esta edición de la *Guía de literatura infantil* en la Biblioteca Rocío Vélez de Piedrahíta.

Claudia Ivonne Giraldo G.

GUÍA DE
LITERATURA
INFANTIL

*A mis nietos, el eco risueño de mis
hijos: Paulina, Juan Esteban, Camila, Claudia,
Manuela, Elisa, Luciano, Isabel, Luisa, Carolina
y Támara*

Agradecimientos

A Gustavo Molina, quien me sugirió la idea de agrupar en un volumen coherente las notas que había recogido para cursos y conferencias sobre literatura infantil.

A las maestras del departamento de Antioquia, a quienes siempre he profesado gran admiración; su estímulo y entusiasta acogida a mi trabajo me decidieron a realizar esta obra; a la Secretaría de Educación y Cultura que hizo posible su publicación; y, con especial cariño, a mi gran amiga Consuelo Gutiérrez de Restrepo, cuya metódica y tenaz colaboración me ayudó a agilizar el trabajo.

Introducción

Hace algún tiempo me sorprendía leer a veces, a veces oír, que la literatura infantil era en alguna forma peligrosa –o al menos perjudicial– para los niños: los sumergía en un mar de irrealidades nocivas, alienantes en unos casos, engañosas en los demás, sin ninguna utilidad posible y un peligro para su desarrollo.

Quienes así se expresaban limitaban la literatura infantil a cuentos, y ello sin discriminación. Miles de cuentos en un solo paquete: los antiquísimos clásicos de origen popular, aquellos otros que hicieron famosos a sus autores y son orgullo de los países de origen: modernos, de animales, nostálgicos, alegres, burlones, poéticos...

Más adelante constaté entre las personas que atacan los cuentos, las que los juzgan por un número reducido, o incompleto, o según vagas generalidades acerca de los más conocidos: que Pinocho es un muñeco, que Gulliver es grande y Pulgarcito pequeño; de Julio Verne saben que fue un vidente de los descubrimientos científicos, pero no saben con

precisión si debe ubicársele antes o después de Daniel Defoe, ni les es fácil asegurar que *La cabaña del tío Tom*, es libro y no película. Se da el caso de estudiantes universitarios, o de persona cultas en otras áreas, que confunden hada con cuento, cuento con leyenda o mito, y agrupan sin diferenciarlos a Perrault, los hermanos Grimm y Andersen.¹ Otros que sí han leído cuentos, para emitir sus juicios, se basan en enfoques exclusivamente psicoanalíticos, desde una perspectiva narcisista o deteniéndose únicamente en el pacto lingüístico, dejando de lado la complejidad de los elementos que participan en la lenta configuración de un cuento tradicional.

Por preguntas que surgían en clase, seminarios o en simples conversaciones sobre literatura infantil, se fue haciendo evidente la necesidad de una guía para los educadores y padres de familia. Pero nada me movía a escribirla.

Además del convencimiento de que entre el niño y un buen libro se interponen serios obstáculos —inclusive burocráticos, debido a la dificultad de los maestros para conseguir una guía, no política, religiosa o revolucionaria, sino orientada hacia la formación del buen gusto literario y el placer de leer—, lo que me puso manos a la obra fue la acogida entusiasta de personas vinculadas a la educación que han asistido a los diferentes cursos que se han dictado sobre literatura infantil y la insistencia con que reclamaban un libro de orientación al respecto.

¹ Aunque más adelante se estudiarán en detalle, quiero señalar una diferencia fundamental: Perrault fue un adaptador de cuentos tradicionales, los hermanos Grimm recopiladores del folclor germano y Andersen un creador.

Quizás lo que hace falta no es un texto erudito, con terminología especializada, planteamientos y conclusiones que siguen las técnicas más avanzadas para el estudio de los fenómenos del lenguaje, sus implicaciones simbólicas, el análisis por desmembramiento de las obras en personaje, trama, tema, tiempo, espacio, etcétera, sino un libro sencillo con ideas al alcance de cualquier educador y del mayor número posible de padres de familia, que aclare preguntas elementales: ¿qué les leo a los niños del jardín donde trabajo?, ¿en primaria?; ¿cuáles temas y tratados?, ¿en qué forma les interesan o les convienen?; ¿cuáles características me indican que la obra coincide con las necesidades de su edad, o con la etapa de desarrollo que atraviesa?; una vez seleccionado el cuento, ¿lo leo?, ¿cómo lo leo?, ¿o lo cuento?; ¿prosa?, ¿verso?; ¿debo inventar?, ¿adaptar?, ¿copiar?, etcétera.

Para llenar este vacío presento esta guía, sin pretensiones de erudición en la enunciación, en los ejemplos ni los temas, con la única meta de que la recopilación de datos y experiencias que he conseguido pueda serles útil a los educadores y elevar el nivel de lectura y formación de los niños latinoamericanos; y con el convencimiento de que la ventaja que nos llevan los países avanzados no se adquiere en la universidad sino en los primeros años, con el dominio del propio idioma, determinado en gran parte por el nivel de lectura.

Para alcanzar esa meta voy a seleccionar las obras y los autores con un criterio artístico y recreativo. Dejo de lado los libros que directa o disimuladamente tengan por verdadera

finalidad la enseñanza de ciencias, arte, moral, religión, política, historia, etcétera, con excepción de obras didácticas en las cuales el factor literario tenga un nivel tan alto que resulte imposible ignorarlo. Quiero detenerme brevemente en esta drástica medida que deja por fuera un gran número de libros bellísimos, de gran valor editorial y educativo.

Sobre el niño contemporáneo gravitan los problemas que han enfrentado los niños de todos los tiempos. Siempre ha habido niños abandonados, huérfanos, descuidados, maltratados; hogares tensionantes, guerras, ambientes hostiles cuando no feroces y ellos en todas las clases sociales y económicas. Varían según los tiempos y las culturas las formas en que se presentan estos males y el enfoque que se les da. Los saqueos a la ciudad derrotada por una soldadesca salvaje, las hambrunas y las epidemias, las Cruzadas —que dislocaron los hogares europeos durante dos siglos—, las invasiones, afectaron a los niños de entonces como a los de hoy; las diferentes, abundantes y variadas forma de violencia, el pánico que difunden vertiginosamente los medios de comunicación, las guerras constantes, las migraciones masivas, el ausentismo del padre, las penurias económicas.

La única tensión nueva y característica de este siglo XX, es la del estudio. Lo que han logrado los países avanzados, por lo que luchan los que apenas se desarrollan, no es el derecho de todo niño, si lo desea, a estudiar, sino la obligación ineludible de estudiar quiera o no quiera, pueda intelectualmente o no, puedan sus padres económicamente o no. Es una presión

asfixiante que gravita sobre los hogares, los presupuestos, la organización de las familias y repercute sobre los niños de ambos sexos dolorosamente. Los padres ricos de un niño torpe lo fuerzan a estudiar hasta el martirio, y con razón porque un rotundo “no estudio” lo anularía. En cuanto al hijo de padres de recursos económicos escasos —que en otros tiempos, desde muy joven, ayudaba en forma efectiva en el campo, o se preparaba sin costo alguno como aprendiz de artesano en la ciudad— hoy se ve consumir por su estudio del cual depende la posibilidad de trabajar o subir de estatus. En los centros urbanos con cinco años de primaria, seis de bachillerato y por lo menos cuatro de carrera —un total de quince años, la flor de la juventud, el período decisivo en la formación de un individuo—, se les aniquila cualquier posibilidad de manifestación artística no productiva. Más que una crítica, esto es la enunciación de la manera de pensar y de vivir de nuestro siglo. En todos los tiempos ha habido algún criterio para seleccionar entre varios aspirantes a una posición, criterio que inevitablemente es arbitrario: inteligencia, salud, fuerza, clase social, capacidad guerrera, etcétera. Hoy prima la llamada “capacitación” que se puede traducir por “estudio”. O estudiar o fracasar. Bettina Hürlimann-Kaup² dice que en el siglo XVIII al educador no le importaba que el niño viviera feliz, con tal que muriera santo; hoy podría decirse que no le importa que se vuelva loco, con tal que sea sabio.

² Hürlimann, Bettina. *Three Centuries of Children's Books in Europe*, Cleveland y Nueva York. The World Publishing Company, 1968, p. xii.

Acorde con este hecho – fácil de criticar, difícil de corregir –, los libros para niños, desde la primera infancia, tienden a enseñar por encima de todo. Tratan de instruir divirtiendo, atraer con colores, bellos dibujos, historietas, rodeos que amortigüen el dolor: *Conoce el fondo del mar*; *Vamos de paseo al campo*; *Contemos pajaritos*; *El átomo a tu alcance*; *Mecánica para todos*; *Un cohete por dentro*. Un niño afortunado que encontró cupo en una escuela recibe clases todo el día y tiene además que hacer tareas, no resiste que, en las horas de reposo, cuando quiere distraerse, lo sigan instruyendo; aunque le den material atractivo con bellas ilustraciones, se niega; produce dislexia que es una manera de bloquearse. Entre los factores que se enumeran para explicar el éxito avasallador e indestructible de las historietas, junto con el factor económico, debe figurar en primera línea el deseo del niño de divertirse sin esfuerzo intelectual, leer repasando, sin retener, sin aprender, tal y como los adultos que cuando están fatigados no leen *Los sueños de Luciano Pulgar*, de don Marco Fidel Suárez, sino una novelita policíaca...

Por lo tanto esta guía, que busca despertar en el niño el placer de leer y la capacidad de disfrutar la belleza a través del idioma, evita las obras didácticas.

Aunque sea obvio, no hay que olvidar que toda obra, aunque no tenga por fin enseñar, enseña las palabras que utiliza, las ideas que expone, los sentimientos que presenta; por lo tanto, la poesía, los cuentos y aventuras de calidad son tremendamente útiles para la formación y desarrollo de los niños. Empecemos por dejar en claro varios puntos:

1. Cómo se va a obviar el problema del contenido ideológico
2. Qué se va a entender por literatura infantil
3. Y, finalmente, cuál es el criterio adecuado en los países de América Latina, frente a las obras de procedencia extranjera y las propias.

1. El problema ideológico

Por razones que no necesitan detallarse, el gran temor de los padres y educadores es que, a través de una literatura de aspecto inofensivo, se adoctrine a los niños hacia un determinado modo de pensar que vaya en contra del propio, con las consiguientes tensiones familiares. Por lo tanto, en esta guía voy a descartar comentarios relacionados con la orientación ideológica de las obras o de los autores y me limitaré a colaborar en la formación de un criterio sobre el valor literario y educativo de las obras, que permita a cada profesor seleccionar lo que favorece al desarrollo, el gusto estético, el amor al libro, el placer de leer el vocabulario. Con estas alternativas cada educador seleccionará lo que coincida con su manera de pensar. No solamente es difícil enseñar contra las propias creencias —pongo en duda la eficacia de una cátedra de doctrina católica dictada por un marxista, o una apología de Marx en boca de una religiosa de clausura—, sino que dentro de lo útil y de alta calidad hay material para todos los gustos. Por ejemplo: al estudiar a Andersen puede destacarse su sentido del humor, la melancolía, la fina calidad poética de los cuentos, inclusive agruparlos de acuerdo con las edades. Con esas bases

el educador cristiano seguramente va a utilizar “La sirenita”; el que quiera ridiculizar a los gobernantes escogerá “El nuevo traje del emperador”; para mostrar la superficialidad de las clases altas sirve “El porquero”; para relajar a un niño tenso, “La princesa y la arveja”. En esos casos se está utilizando –y es lo que interesa– un material de excelente calidad literaria, una obra maestra del género.

Hay cientos de obras, infinidad de cuentos: con buenas bases para seleccionar, la escogencia del contenido es problema de cada educador.

2. Qué vamos a entender por literatura para niños y adolescentes

Maria Luisa Cresta³ dice que tanto Benedetto Croce como Jorge Luis Borges “consideran que calificar de ‘infantil’ a la literatura dirigida a la infancia, produce el efecto de una limitación, que conlleva la idea de una parcialización o segregación. La literatura ‘es’ o ‘no es’, sin distinción de edades ni condiciones previas para quienes va dirigida”. O sea que para que un libro sea un buen libro para niños, tiene que ser un buen libro a secas y reunir las condiciones generales para ser literatura, la obra tiene que empezar a *agregar* ciertos requisitos que le exige su contenido o el grupo al cual va dirigida. Por ejemplo, un historiador, además de las cualidades literarias generales, buscará información sobre la época que estudia:

³ *Boletín Número 1 Nacional de Literatura Infantil*, Conac, Caracas, “Algunas consideraciones sobre el valor semántico y el valor estilístico de la lengua infantil”. (s. f.).

mientras mejor y más amplia sea su documentación, mejor su historia. Aún más: de acuerdo con el lector a quien va dirigida su obra — profesores, gente del común, intelectuales, etc. —, a las exigencias del género histórico, tiene que ir agregando condiciones que la hagan útil como ayuda didáctica, amena cuando la meta es divulgación, o rigor científico en la investigación.

La literatura infantil es un género dentro de la literatura universal, y no por ser borrosas sus fronteras deja de tener exigencias propias. Veamos algunas:

- a) Descripciones claras, ágiles y cortas. Esto requiere una gran capacidad de síntesis y observación.
- b) Diálogo frecuente, también rápido, de frases que transmitan el pensamiento completo con pocas palabras.
- c) Acción ininterrumpida y variada que cree suspenso y conmueva; dosis elevada de imaginación, así se trate de sucesos que parecen imposibles — volar, dialogar con animales —, o aparentemente posibles — naufragar y ser el único sobreviviente, o saltar una tapia para coger un balón y caer en casa de un bandido célebre —, etc.
- d) Humor y poesía. Máximo Gorki — para muchos el padre de la literatura infantil moderna —, consideraba estas dos condiciones como imprescindibles; si se va a dar un mensaje, este debe desprenderse por sí solo de los hechos o incorporarse ágilmente al diálogo, lo más rápido y sucintamente posible.

No es lo mismo “literatura para niños” que literatura deliberadamente pueril y tonta, sin ambiciones literarias, donde se acude a la exaltación del diminutivo, con un vocabulario reducido, “para que entienda”. Con el criterio de limitar el vocabulario para que el niño entienda, se comete un contrasentido: si nunca oye palabras nuevas, nunca conocerá palabras nuevas. Limitar el vocabulario, minimizarlo tontamente, darle un tono ingenuo artificial es menospreciar la capacidad de apreciación del niño, su buen gusto y su deseo de ser tratado en serio. Los libros que abogan por esta corriente suponen a un niño mermado, sin posibilidad de salir de un número limitadísimo de palabras. Los autores que han triunfado con los jóvenes, los clásicos, hablan en serio y suponen que el niño *sí* les entiende. Hay que partir del supuesto de que es inteligente, sus sentidos están alerta y no tiene, como el adulto, tantas posibilidades medio atrofiadas;⁴ “El adulto es un niño obsoleto”, dijo el doctor Seuss.

Es frecuente que se circunscriba la literatura infantil a las obras que fueron escritas pensando en el niño como lector. Es este un bloque grande e incluye obras de calidad, pero no voy a limitarme a ellas porque forman apenas un grupo dentro del género. Según esta apreciación quedarían por

⁴ Hay excepciones a esta regla; por ejemplo, *Peter Pan* es un libro en el tono más meloso que quepa imaginar (baste recordar que los padres de Wendy se llaman el señor y la señora Gentil). El auge del relato de Wendy se debe a Walt Disney, un dibujante genial, cuya obra es para *ver*; finalmente, la dosis de la poesía y embrujo de esta obra es tan estupenda, que alcanza a dominar un conjunto en el cual hay ideas –como aquella de un país donde los niños nunca crecen– que son el ideal de muchos padres, rara vez compartido con sus hijos.

fuera libros como *Los viajes de Gulliver*, *Las mil y una noches*, la casi totalidad de los cuentos populares y muchos otros que no fueron escritos especialmente para niños.

No voy a ocuparme de obras escritas por niños. Algunos opinan que el niño expresa mejor que el adulto lo que le interesa, lo que le conviene y en la forma más adecuada para los demás niños. No comparto esa opinión. El niño está condicionado a vivencias logradas durante un período muy corto de tiempo, en ambientes restringidos que no abarcan muchas posibilidades y posee para expresarla —entre nosotros aún más que en países donde las madres tienen mayor preparación y lo niños más acceso a la educación— un número reducido de palabras. Con ese material son pocas las posibilidades de llegar a conocer, divertir y mucho menos elevar el nivel cultural de otro niño con idénticas limitaciones.

Las muestras que he conocido de redacción infantil tienen apenas dos o tres signos de puntuación —punto, coma, a veces guion de diálogo— con lo cual se elimina toda posibilidad de sutilezas —la puntuación es la mímica de la redacción—; una gramática y construcción elementales —y lamentables— y lo poco que pueden dar cinco o seis años de experiencia de la vida. Con frecuencia se acude al eterno ejemplo de Mozart quien componía melodías a los ocho años. En música se dan casos de sensibilidad artística precoz, unida al conocimiento de los medios técnicos necesarios para expresarla, pero son siempre considerados excepción, casi fenómeno. No sé cuál es la causa, pero en pintura,

arquitectura o literatura no se han dado obras maestras de alcance universal realizadas por niños, ni aun en culturas y épocas altamente desarrolladas. Se debe fomentar que el niño aprenda a expresarse por escrito para que desarrolle su creatividad, dé rienda suelta a la imaginación y permita a sus educadores comprender y analizar sus intereses; pero lo que escribe no sirve para educar o divertir a otros niños sin enseñar errores. Una grabación de canciones mal interpretadas por niños, por ejemplo, puede resultar divertida para otros, pero es una clase de canto desafinado; un cuento escrito por un niño, aun suponiéndolo divertido, es un modelo de redacción pobre.

Sea esta la oportunidad de moderar el concepto generalizado de que en literatura infantil prima el gusto del adulto. Efectivamente escribe, lee o cuenta, ilustra, edita, vende y compra el adulto, pero no según lo que le gusta *ahora* — pocos adultos releen y disfrutan de *El gato con botas* — sino de acuerdo con lo que recuerda con agrado; todo padre de familia tiende a contar el cuento, comprar el libro, recomendar la obra o el tipo de obra que de niño le gustaba.⁵ En cierto modo es el niño el que escoge... veinte años después.

Voy a hacer un descarte igualmente drástico con los libros de láminas. Sin desconocer su gran utilidad en muchos campos y el nivel extraordinario de perfeccionamiento a que han llegado, lo que nos interesa aquí es el factor literario; sin

⁵ Salvo el libro de regalo para niños ajenos, que se compra con criterios diferentes de los del contenido y más bien por razones económicas y de aspecto exterior.

embargo, se analizarán a su debido tiempo las implicaciones literarias de este grupo junto a la tira cómica, su importancia en el proceso del amor al libro como objeto y con relación a la adquisición del lenguaje.

En síntesis, para seleccionar de algún modo la obras para niños y preadolescentes, tendremos en cuenta los siguientes puntos: libros con texto, que no sean exclusivamente didácticos, con una calidad literaria óptima, cuyo idioma enriquezca al lector por su sonoridad, variedad y naturalidad; que utilice un vocabulario amplio dirigido a un ser inteligente que emerge de la ignorancia, sin imágenes repugnantes que produzcan un efecto desagradable de rechazo por parte del lector, o sea, respetando el buen gusto, con sencillez y claridad; sin determinismo morboso en la violencia o en aspectos sexuales, con la excepción de los cuentos populares tradicionales en donde están envueltos en una profusión de símbolos tal, que al pequeño se le hace imposible por sí solo desentrañarlos.

Difícilísimo, por no decir imposible, es establecer pautas para diferenciar el buen gusto del mal gusto, algo tremendamente personal y subjetivo. Sin embargo, creo que, sin explicaciones, todo lector sabe a qué me refiero y en su interior puede tratar de dar una definición. Pasa con el buen gusto lo que decía alguno del camello: un animal muy difícil de describir, pero muy fácil de reconocer.

3. Lo nuestro

Finalmente consideremos un poco la posición según la cual al niño no debe dársele sino lo “nuestro”, auténticamente local

y que considera la literatura foránea – además de alienante – vehículo para dominarlo, sacarlo de su medio, etcétera.

Antes de adoptar una posición frente a lo ajeno, veamos qué se entiende por lo “nuestro”. Con demasiada frecuencia se asocia exclusivamente a lo que tiene raíces indígenas, y esto en Latinoamérica merece un examen detenido.

Cuando Cristóbal Colón nos descubrió, América estaba poblada de indígenas: poderosos en algunas partes y en estado de aparente apogeo, pero iniciada ya su decadencia en otras; otros, en lucha por su supervivencia. En el territorio que hoy es Colombia vivían diversas tribus, algunas orgullosas, valientes y feroces en la lucha contra el conquistador, pero ninguna en condiciones de oponer una cultura sólida a la que invadía; no tenían obra escrita; de sus leyendas y mitos fantásticos y elaborados, sobrevivieron muchos porque valían, otros languidecen en vías de desaparición a la espera de recopiladores que se preocupen por ellos.

El español no destruyó las tribus de indígenas tan radicalmente como ocurrió en los Estados Unidos – inclusive se mezcló con ellas –, pero sí las desintegró: el indio altivo que aparece a principios de la historia de Lucas Fernández de Piedrahíta es fundamentalmente diferente del “indiecito” que presentan de vez en cuando, y opacamente, los cuadros de *El mosaico*.⁶

⁶ Por ejemplo, en el cuadro “Apuntes de viaje”, de Santiago Pérez. Inclusive en “Quién es el más feliz de los mortales”, de José Manuel Marroquín, la nodriza que va dominando a una familia de Santafé, en el fondo no es sino una indiecita sin más capacidad que la de explotar su condición de alimentadora del niño de la casa.

Al indio que no murió –combatiendo en la primera embestida, o más adelante en las minas por exceso de trabajo, pescando perlas o por contagio de la “mugre europea”–⁷ lo establecieron como criado; los que se mantenían independientes, máximo elaboraban artesanías. A todo lo largo de su martirio, seguían llegando españoles y se iba incrementando la importación de negros.

El español que nos conquistó no era un europeo cualquiera: había padecido a su vez ocho siglos de dominación árabe y eso no pasa, así como así, sin dejar huella. España recibió un impacto del norte de África que la hace diferente del resto de Europa y nos lo transmitió.⁸

El negro entró atado de pies y manos, humillado, físicamente vencido: con el tiempo está resultando el más fuerte. Tratado con igual ferocidad que el indio, no solamente no desapareció, sino que se multiplicó; se incorporó sin perder sus características culturales; por el contrario, las impuso al que se atrevía a mezclarse con él; y eso en todo el continente. Aun en los Estados Unidos de Norteamérica, la música negra marcó la de todo el país, tanto la clásica como la popular;

⁷ Ver a Baldomero Sanín Cano en “El descubrimiento de América y la higiene” donde se dan, como causa muy importante de la merma veloz de indios, las pestes que contrajeron siendo “gente sana y pulcra” que se bañaba con frecuencia, al contacto con la mugre en que vivían los europeos...

⁸ Véase, si no, el criterio español frente a la mujer y al matrimonio, tan semejante al árabe y al que aún impera en algunos países del Cercano Oriente. Declaraciones del Ayatola Jomeini y algunos episodios de *Las mil y una noches* muestran bien el origen de cuentos como “El niño José Julián” –en *Cosecha de cuentos*, de Agustín Jaramillo Londoño– donde los enamorados consiguen bellas mujeres, absolutamente desprovistas de iniciativa, entre maliciosas e inocentes, totalmente inmaduras, engañan al padre, al marido y a ellas mismas, sin intervenir más que en forma pasiva; rara vez se les dice una frase galante; el máximo de mujer-objeto que se pueda imaginar.

en el Caribe y Brasil el folclor que sobrevive con fuerza —es decir, vivo⁹ no en falsas reconstrucciones con fines turísticos y comerciales— es fundamentalmente negro.¹⁰ Mientras la importaciones españolas más arraigadas, salvo los toros y las riñas de gallos, como las procesiones, la pólvora, el tute, la ventana arrodillada, empedrados y tapias, van retrocediendo hasta volverse recuerdo, los ritmos y las maneras negras invaden y dominan: un niño colombiano, de la ciudad o del campo, siente como propia la cumbia, le suena a patria el mapalé. La lucha cultural final no es entre español e indio, sino entre mezclas diversas y negro.¹¹

Si se analizan las cifras que trae la *Enciclopedia británica* (edición de 1975) sobre la composición étnica de los países latinoamericanos aparece que solamente Bolivia tiene una mayoría apabullante de indígenas. Tienen un poco más de la

⁹ Para que una manifestación cultural se considere como folclor en el sentido exacto de la palabra y no en el de nota-exótica-con-aire-del-folclor-pasado-para-atraer-turistas, se requiere que reúna cinco características: que sea anónimo, popular, tradicional, regional y que esté vivo. La condición de “estar vivo” es la que usualmente se pasa por alto cuando se clasifica como folclor lo que no es sino remembranza de lo que en otros tiempos fue folclor. La sardana catalana es auténtico folclor porque espontáneamente los catalanes de hoy quieren bailar y bailan esa danza para sí, no necesariamente como espectáculo para fomentar el turismo. En cambio, el bambuco en Colombia está al borde de la muerte como danza folclórica porque en forma espontánea, popular, en festejo sin turistas, ya no se baila. Digo que no está muerto sino agónico porque, como pasó con la trova en Antioquia, todavía podría recuperarse. Diseminados por todo el continente existen todavía danzas, juegos, rituales, vivos sí, pero en peligro de desaparecer como la cultura que los practica.

¹⁰ Cuando Gabriel García Márquez recibió el premio Nobel en Estocolmo quiso presentar un espectáculo autóctono; tanto los artistas como las danzas eran primordialmente negros.

¹¹ Al respecto, es diciente el primer capítulo de *La marquesa de Yolombó*, de Tomás Carrasquilla.

mitad de la población indígena Ecuador, Guatemala y Perú. En cambio, en Chile, Colombia, El Salvador, México, Nicaragua, Paraguay, Venezuela, la gran mayoría es de mestizos o mulatos. La sucesión de entrecruzamientos de diversas razas en Costa Rica, Honduras y Uruguay conduce a que ya aparecen clasificados con el nombre del país: costarricenses –¡96,3%!–, hondureños y uruguayos. Finalmente están los casos de Panamá con mayoría de mulatos y apenas un 2% de “indios y otros”, y Argentina con una población casi totalmente blanca con un 3% de “mestizos y americanos”.

Cuadro 1. Datos sobre la composición etnológica de los países de América Latina, tomados de la *Enciclopedia británica* de 1975

Argentina	Blanca 97%; mestiza y amerindia 3%
Bolivia	Quechuas 37,7%, bolivianos 35,7%, indios aymara 23,7%, sirionó y guarayú 1%; otros 2,4%
Chile	Mestizo 66%, español 25%, indio 5%, otro 4%
Colombia	Mestizo 50%, mulato 25%, blanco 20%, negro 4%, indio 1%
Costa Rica	Costarricenses 96,3%, nicaragüenses 1,6%, chibchas 0,4%, otros 1,6%
Ecuador	Indios 40%, mestizos 40%, blancos 10%, negros 5%, otros 5%
El Salvador	Mestizo 89%, indio 10%, blanco 1%
Guatemala	Indio 54%, ladino 42%, blanco 4%

Honduras	Hondureños 97,3%, salvadoreños 2%, guatemaltecos 0,2%, nicaragüenses 0,2%, otros 0,3%
México	Mestizo 55%, indio 29%, blanco 15%, otro 1%
Nicaragua	Mestizo, zambo y mulato 70%; blanco 20%, negro 10%
Panamá	Mulato 72%, negro africano 14%, europeo 10%, indio y otros 2% [sic]
Perú	Mestizo e indio 88%, europeo 12%
Paraguay	Mestizo 74%, blanco 21%, amerindio 3%, negro 1%
Uruguay	Uruguayos 89,5%, italianos 2,6%, judíos 1,4%, gallegos 1,2%, españoles 0,9%, otros 3,5%, otros 1% [sic]
Venezuela	Mestizo 70%, blanco 20%, negro 8%, indio 2%

Aun reconociendo la vaguedad de algunas nominaciones –como la de ladinos– las cifras anteriores demuestran sin lugar a duda que el elemento étnico representativo de la actualidad latinoamericana es el mestizo y en muy poca medida el indio. Agréguese a lo anterior que en su mayoría los países en los últimos años tienden a urbanizarse, lo cual acaba de alejar a los niños de los relatos tradicionales donde pudieran estar en primer plano los indígenas.

Es decir que salvo en Argentina, Panamá y Bolivia, la autenticidad contemporánea de los latinoamericanos se da en una mezcla intrincada de los tres elementos componentes: indígena, negro y europeo. Un colombiano urbano de hoy así tenga los pómulos salientes, el pelo negro, liso, brillante, no dice que es indio; ni se ufana de ser español el *ojiclaro* blancuzco –a lo más, alardea de un lejano antepasado peninsular–; ni se declara africano el moreno del labio rollizo y voladizo y mano

amoratada. Se dicen y se sienten colombianos y efectivamente lo son. Esta amalgama tiene más ventajas que inconvenientes. Teilhard de Chardin dice que las grandes culturas no son el resultado de una segregación, sino de una síntesis.

En América Latina aumenta el número de ciudades y estas crecen vertiginosamente; cada día son más los niños que no viven en un ambiente campesino o que aun viviendo en el campo están sometidos a la cultura urbana gracias a la radio y la televisión; para esos niños, lejos del alcance de una leyenda contada de viva voz, un cacique es tan irreal como un visir, un faquir, el emperador de la China o el sultán de Turquía. Aun cuando se originan únicamente dentro de los límites del departamento de Antioquia, resulta significativo que en los relatos populares *Cosecha de cuentos*, recopilados por Agustín Jaramillo Londoño, no haya un solo indio ni alusión a ellos. O sea que, con imparcialidad —y exceptuando zonas donde persisten en un abandono imperdonable grupo aislados de indígenas— al colombiano medio le son extraños la cultura indígena, sus creencias y valores. Entonces, ¿por qué ese empeño en el indigenismo como única manifestación de lo nuestro? En la obstinación intervienen diversos factores.

Concretémonos en el terreno de la literatura: a las personas de extrema izquierda les resulta poco menos que imposible aceptar como propio, digno de respeto y conservación, el aporte español —invasor— impregnado de religiosidad, apariciones, milagros: es una herencia que choca de frente con las más caras

ideas marxistas. Los de la extrema derecha mutilan –con menos alharaca, pero igual drasticidad– la influencia negra, plena de supersticiones, amuletos, ritos eróticos, crueldad morbosa, que también choca directamente con su doctrina, con la única y reciente excepción que ya indiqué de lo que puede convertirse en fuente de turismo. El desventurado indígena satisface a todos: por las buenas o las malas se incorporó al cristianismo; aniquilado y despojado, sigue siendo el verdadero nativo, el proletario por excelencia.

Una vez establecida la amplitud de lo “nuestro”, veamos si hay alguna razón para eliminar, o disminuir peligrosamente, las obras de procedencia auténticamente extranjera en la educación de los niños.

No comparto la idea muy difundida de que al niño debe dársele lo nuestro sea cual sea su calidad, y a veces solamente lo nuestro: en algunos programas de literatura resulta desconcertante constatar la ausencia de obras universales básicas y la presencia de creaciones nacionales muy discutibles. Ante todo, quiero hacer notar que este criterio no se aplica sino a la literatura para niños y jóvenes. Los adultos –y entre ellos los que rechazan toda forma de dominio extranjero– no vacilan en leer asiduamente, citar y apoyar a autores europeos y norteamericanos. El terror al dominio extranjero parece desvanecerse frente a sus grandes escritores que, precisamente porque son grandes, deberían ser más temibles como influencia. Es más: la cultura del adulto no se mide por la localidad de sus lecturas sino por su vastedad y

universalidad. No creo que Andrés Bello, Rubén Darío, Tomás Carrasquilla, Gabriela Mistral, Jorge Luis Borges, Miguel Angel Asturias, Carmen Lyra, Octavio Paz, Rosario Castellanos, Alejo Carpentier – para tomar de todas las épocas y estilos – hubieran depurado su estilo, profundizado en el pensamiento, inutridos exclusivamente con leyendas indígenas! Las grandes creaciones del ingenio del hombre no le pertenecen a la patria del artista: son haber de toda la humanidad; y es tonto, por decir lo menos, renunciar voluntariamente a ellas. Mucho más cuando nos son útiles; mucho más cuando, en alguna medida, carecemos de ellas.

Evidentemente hay que conocer, ante todo y sin falta, lo propio cuando es de calidad y útil. Idioma, patria y religión son valores que deben cimentarse con firmeza para que al llegar la adolescencia, cuando se pone en duda la validez de los criterios familiares, se pierde seguridad en los padres y cuanto representan, el joven tenga un piso firme que le aguante mientras pasa su crisis: más adelante decidirá si los abandona o no. Hay gentes que rechazan lo extranjero y no conocen lo propio. Frente a esa posición, ¿qué hace el niño?: lee lo primero que encuentra, la tira cómica. Y es ajena...¹²

Lo que sí tendré muy en cuenta al estudiar las obras maestras de la literatura universal es indicar los derroteros para seleccionar las que estén más conformes con la mentalidad moderna, las necesidades del siglo XX y sean de mayor utilidad para los niños latinos de hoy.

¹² En los últimos años la tira cómica ha tenido un gran desarrollo, a pesar de lo cual la producción extranjera sigue dominando el mercado.

Los niños serán tomados como un todo valioso, digno de respeto y atención, sin someterlos desde la primera infancia a mezquinas discriminaciones racistas, económicas y sociales. Considero que las obras clásicas o contemporáneas, que pueden servir al desarrollo de la imaginación, incrementar el vocabulario, dar alegría y cultura, deben llegar a todos los niños y no ser privilegio de unos pocos. La única distinción que se hará según la dificultad de comprensión de las obras, será entre el niño urbano y el niño rural, no tan sometido a los medios de comunicación, y por lo tanto relativamente aislado —¿protegido?— en el campo; y entre niño culto, indicando con esta expresión a un niño con vocabulario amplio para su edad, por oposición a un niño con pocos recursos lingüísticos.